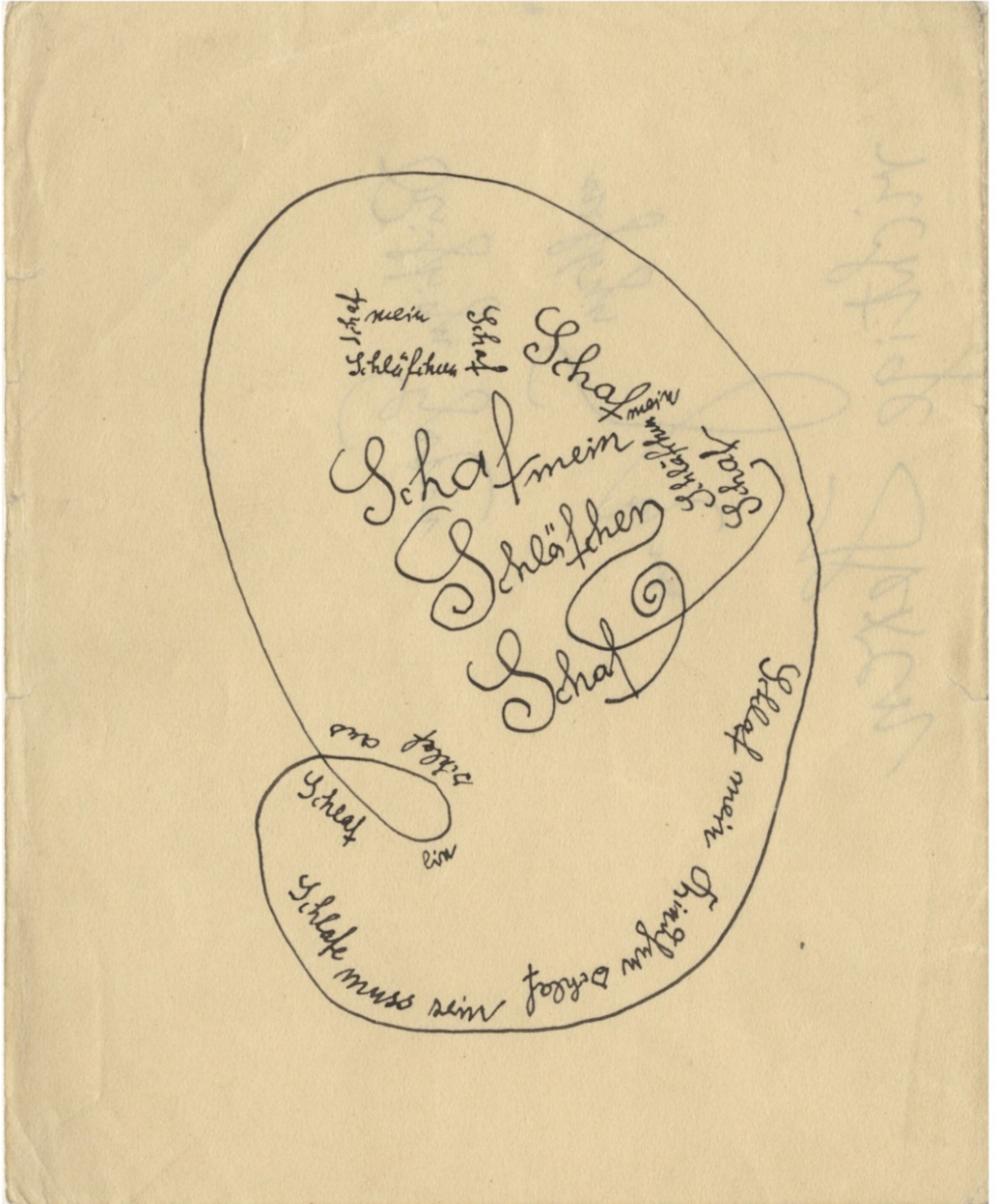


dissonância

revista de teoria crítica

volume 5





Dissonância
revista de teoria crítica

volume 5
2021

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Estadual de Campinas

Sumário

DOSSIÊ WALTER BENJAMIN

- 10 Apresentação
Taisa Palhares, Fernanda Ramos, João Lopes Rampim

seção editorial

- 19 As Passagens, de Walter Benjamin: Um dispositivo de pesquisas sobre as metrópoles
Willi Bolle
- 31 Sur la réception de Walter Benjamin au Brésil
Jeanne Marie Gagnebin
- 55 A poética do Nome: Walter Benjamin e a divina *euthymia*
Olgária Chain Féres Matos
- 88 Caminhar nas ruínas
Katia Muricy

artigos

- 109 “Pensar do pensar do pensar”: A crítica como *medium-de-reflexão* na tese de doutoramento de Walter Benjamin
Luciano Brazil
- 139 A violência de um gesto: Contribuições benjaminianas para a arte da performance
Renan Marcondes
- 170 Brecht e Benjamin: Em torno do caráter insondável da obra de Kafka
Alessandra Affortunati Martins
- 206 Walter Benjamin and Douglas Crimp: Theory and Critique of the Photographic Modernity
Eduardo Maura

- 247 Atmosfera alegórica na filosofia de Walter Benjamin
Rodrigo Rocha Oliveira
- 283 “Capitalismo como religião”: Análise de um fragmento enigmático de Walter Benjamin
Roberto Carlos Conceição Porto
- 323 The Redundant Avant-Garde: Walter Benjamin and the Intelligentsia in the Age of Its Disappearance
Nikos Pegioudis
- 362 A subjetividade além da lógica e do eu: Crítica epistemológica em Walter Benjamin
Diego R. Ramos
- 397 Infância berlinense: 1900. Um possível catálogo de emoções
Morgana Welter, Franciele Bete Petry

traduções

- 433 Antologia de textos de Walter Benjamin sobre Johann Peter Hebel: Apresentação das traduções
Fernando Araújo Del Lama
- 439 Johann Peter Hebel <1>: A propósito do centenário de sua morte
Walter Benjamin
- 446 J. P. Hebel <2>: Um enigma ilustrado a propósito do centenário de sua morte
Walter Benjamin
- 451 Hebel defendido contra um novo admirador
Walter Benjamin
- 457 <Johann Peter Hebel 3>
Walter Benjamin
- 467 Caixinha de tesouros do amigo da família renana, de J. P. Hebel
Walter Benjamin

- 469 Escritos sobre o rádio
Seleção de Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado
- 470 Conversa com Ernst Schoen
Walter Benjamin
- 477 Situação do rádio
Walter Benjamin
- 479 Reflexões sobre o rádio
Walter Benjamin
- 483 Teatro e rádio: O controle recíproco de seu trabalho
educativo
Walter Benjamin
- 490 Dois tipos de popularidade: Fundamentos de uma
peça radiofônica
Walter Benjamin
- 495 Modelos Radiofônicos
Walter Benjamin
- 498 Jornalismo literário e crítica filosófica em Walter Benjamin:
Apresentação das resenhas selecionadas
Fernando Araújo Del Lama e Lutti Mira
- 506 F[élix] Armand et R[ené] Maublanc, Fourier. 2 tomos.
Paris Editions Sociales Internationales 1937. 264 p.1
Walter Benjamin
- 510 Kierkegaard. O fim do idealismo filosófico
Walter Benjamin
- 515 Baudelaire sob o capacete de aço
Walter Benjamin
- 519 Georges Laronze, Le Baron Haussmann. Paris: Librairie
Félix Alcan, 1932
Walter Benjamin
- 523 Ciência rigorosa da arte: Sobre o primeiro volume das “Pes-
quisas de ciência da arte” <segunda versão>
Detlef Holz, pseudônimo de Walter Benjamin

- 531 Apresentação da tradução do “Curso de Adorno sobre *Origem do drama barroco alemão*, de Benjamin, no semestre de verão de 1932. Atas”
João Paulo Andrade
- 535 Curso de Adorno sobre *Origem do drama barroco alemão*, de Benjamin, no semestre de verão de 1932. Atas.
Rolf Tiedemann (org.) et al.
- 576 Agesilaus Santander <Segunda versão>
Walter Benjamin
- 580 Benjamin e a ciência da arte. Parte I: as relações de Benjamin com a Escola de Viena
Wolfgang Kemp

resenhas

- 611 Messianismo, linguagem e história em Benjamin: Resenha de *Walter Benjamin: Melancolia e revolução* (2019), de Maria João Cantinho
Luana Fúncia
- 618 O vestido de Benjamin: A moda no trabalho das *Passagens*. Resenha de *Benjamin on Fashion* (2020), de Philipp Ekardt
Brunno Almeida Maia
- 630 A urgência da revolução em meio ao seu fracasso. Resenha de *A revolução é freio de emergência: Ensaios sobre Walter Benjamin* (2019), de Michael Löwy
Rodnei Nascimento

FLUXO CONTÍNUO

artigos

- 641 A crítica do tempo livre em Adorno
André Campos Rocha

- 679 Sociedades bem ordenadas e os projetos de John Rawls em *A Theory of Justice e Political Liberalism*
Leandro Martins Zanitelli

tradução

- 713 Os limites do direito: Réplica a William Scheuerman
Axel Honneth
- 737 Theodor W. Adorno sobre “Marx e os conceitos fundamentais da teoria sociológica”: A partir das notas de um seminário no semestre de verão de 1962
Hans-Georg Backhaus
- 755 Objetivação e alienação em Marx e Hegel
Christopher J. Arthur

resenhas

- 803 Os sentidos do reconhecimento: Reforçando antigas certezas. Resenha de *Anerkennung: Eine europäische Ideengeschichte*, de Axel Honneth
Felipe Gretschischkin
- 811 O avanço tecnológico no pensamento ocidental: A noção de liberdade em *The Age of Surveillance Capitalism*. Resenha de *The Age of Surveillance Capitalism*, de Shoshana Zuboff
Caique Sanches Bodine, Leticia M. Albuquerque Stefanini
- 821 Resenha de *Freud: An intellectual Biography*, de Joel Whitebook
Virgínia Costa

entrevista

- 829 Entrevista com Amy Allen
Por Saulo de Matos e Nilton Chagas

d::

dossiê
Walter
Benjamin

d::

**apresenta-
ção**

DOSSIÊ WALTER BENJAMIN

Apresentação

Taisa Palhares, Fernanda Ramos e
João Lopes Rampim

Em 2020, completaram-se 80 anos da morte de Walter Benjamin. O episódio é conhecido: detido em Port Bou por falta de documentação, e assim impedido de evadir a fronteira da França para fugir dos nazistas que avançavam por aquele território, na noite de 26 para 27 de setembro Benjamin decide colocar fim à própria vida com uma superdose de morfina. Desaparecendo à beira do Mar Mediterrâneo, deixa atrás de si uma obra que, como seu nome, foi adquirindo certa aura com o passar dos anos, como Adorno já notara na década de 1950.¹ Ainda não se sabe onde ele está enterrado, mas Benjamin, em suas diferentes facetas, continua a viver em sua obra.

Em retrospecto, hoje constata-se o estabelecimento de uma vasta tradição na recepção desta obra. Especialmente a partir dos anos 1960, o pensamento benjaminiano passou a consti-

¹ ADORNO, T. W. “Caracterização de Walter Benjamin”. In: - *Prismas: Crítica cultural e sociedade*. Trad. F. R. Kothe. São Paulo: Ática, 1998.

tuir o horizonte de referência de diversas áreas. Seja na Teoria Crítica, na crítica de arte, na teoria literária, nos estudos midiológicos, na teoria da história e da experiência, na filosofia da linguagem, dentre outros, Benjamin oferece uma fonte de conceitos e *insights* com os quais os mais diversos pesquisadores podem se confrontar. A publicação dos *Gesammelte Schriften* entre 1974 e 1989 marca um primeiro momento de consolidação dessa tradição de recepção. Mais recentemente, a publicação do *Werke und Nachlaß* (iniciada em 2008) constitui um marco que aponta para um novo patamar de tratamento da obra de Benjamin, que sempre esteve espalhada em resenhas, críticas, fragmentos e alguns poucos livros.

Na faceta brasileira de sua recepção, a obra de Benjamin se estabeleceu definitivamente nos anos 1990 após a publicação das *Obras escolhidas* pela Editora Brasiliense, e se intensificou ainda mais no século XXI, com novas publicações e traduções, como as lançadas pela Editora Autêntica. Concomitantemente, o estágio da pesquisa assumiu um nível cada vez maior, com teses e dissertações sendo defendidas em todas as regiões do Brasil. Tudo isso conflui para um estado de pesquisa alinhado à complexidade e pluralidade da obra de Benjamin. E ainda há terreno para avançar, seja na abordagem de facetas ainda pouco exploradas, seja na renovação do olhar sobre dimensões já trabalhadas.

Os textos que compõem este **Dossiê Walter Benjamin** fomentam esse avanço.

Na **seção editorial**, os leitores encontrarão o texto de autores responsáveis pela consolidação dos estudos sobre Walter

Benjamin no Brasil e também fundamentais para a continuidade da atualização do seu pensamento hoje.

Abrindo este dossiê, na seção de artigos editoriais, **Willi Bolle** e **Jeanne-Marie Gagnebin** apresentam artigos inéditos no Brasil, produzidos inicialmente para os públicos alemão e francês. **Willi Bolle**, em “*As Passagens*, de Walter Benjamin – um dispositivo de pesquisas sobre as metrópoles”, visa responder a pergunta “em que consiste a contribuição metodológica do trabalho das *Passagens* para a historiografia?”, que sintetiza, para o autor, importantes indagações postas no simpósio “Walter Benjamin: topografias da memória” (Paris, 2005). Nesse sentido, Bolle mostra como o trabalho das *Passagens* ainda pode ser usado “como dispositivo para novas pesquisas sobre as metrópoles”. Para isso, o autor reafirma a ideia das *Passagens* como obra inacabada, não para destacar seu inacabamento, mas sim seu fundamento epistemológico, na medida em que reconstrói a pesquisa e a organização do que Benjamin chamava de *Trabalho das Passagens* a partir de um trabalho documental intensivo.

Em “*Sur la réception de Walter Benjamin au Brésil*”, **Jeanne-Marie Gagnebin** apresenta a história da recepção de Walter Benjamin no Brasil em profunda relação com acontecimentos políticos e sociais do país a partir da década de 1960. Na introdução, ao recordar os eventos que marcaram a política brasileira a partir de 2016, afirma que “Benjamin parece sempre mais presente”. Portanto, seu artigo não é menos uma história crítica do Brasil contemporâneo – desde o golpe militar em 1964 – do que a história da recepção de Benjamin no país. No sentido profundamente benjaminiano de história do presente, Gagnebin

nos mostra que pensar a recepção de Benjamin no Brasil é também pensar a necessidade histórica de um pensamento radicalmente revolucionário, não apenas uma teoria descolada de nosso contexto social vivo.

Na sequência, **Olgária Matos** e **Kátia Muricy** apresentam, respectivamente, dois ensaios que lançam luz sobre outras chaves de leitura para o pensamento de Walter Benjamin, não definitivas ou unívocas, mas que agregam e fazem jus à multiplicidade temática abarcada pelo autor ao longo de sua vida e obra. A partir da concepção de *poética do Nome*, Matos constrói, filológica e filosoficamente, o olhar de Benjamin sobre Dante e por que o filósofo considera-o o “poeta do Nome”. Seguindo este fio condutor, Olgária Matos apresenta temas fundamentais para o pensamento de Benjamin, como a Tradução, a Citação, a Poesia e a História.

No ensaio “Caminhar nas ruínas”, **Kátia Muricy** traz à tona a “originalidade e a dimensão política” do pensamento de Benjamin, graças aos materiais sob os quais o filósofo constrói seu pensamento: as obras de arte e a literatura, materiais estes que não aparecem apenas como *temas* de sua obra, mas como forma, pois para Benjamin *forma* e *conteúdo* são indissociáveis. Assim, esses aspectos evidenciam a particularidade de Benjamin frente à tradição filosófica.

Na seção temática, a leitora e leitor encontrarão artigos que transitam por facetas ainda pouco exploradas da obra de Benjamin. Nesse sentido, o artigo “‘Capitalismo como religião’: Análise de um fragmento enigmático de Walter Benjamin”, de **Roberto Carlos Conceição Porto**, promove uma imersão e

expansão no referido fragmento, especialmente em diálogo com Uwe Steiner, mostrando suas conexões com as discussões da época e com os interesses de pesquisa de Benjamin naquele momento. **Diego R. Ramos**, por sua vez, em “A subjetividade além da lógica e do Eu: Crítica epistemológica em Walter Benjamin”, foca na produção de juventude de Benjamin e, abordando textos ainda pouco explorados dela, destaca seu confronto crítico com a lógica clássica e suas implicações na constituição do sujeito. No artigo “‘Pensar do pensar do pensar’: A crítica como *medium-de-reflexão* na tese de doutoramento de Walter Benjamin”, **Luciano Brazil** traz uma importante contribuição ao tratar sobre *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, tese de doutorado de Benjamin ainda pouco explorada nos estudos brasileiros, apesar de fundamental para a compreensão do conceito de crítica de arte que o autor formula a partir de seu debate com Fichte e com os primeiros românticos, e com enfoque no conceito de *reflexão*. Por sua vez, **Rodrigo Rocha Oliveira**, em “Atmosfera alegórica na filosofia de Walter Benjamin”, mostra como Benjamin recorre à “expressividade alegórica” para romper com a concepção de continuidade, tão consolidada na tradição filosófica. Para isso, o autor percorre não apenas a teoria da alegoria exposta por Benjamin em seu livro sobre o Barroco, mas busca evidenciar o “atravessamento da utilização alegórica enquanto fundamento da filosofia benjaminiana”. Já **Morgana Welter** e **Franciele Bete Petry** mergulham em “Infância Berlimense por volta de 1900” e nos conduzem pela trama das emoções que configuram a experiência infantil traduzida por Benjamin na rememoração de seu próprio passado.

Em outra frente, a leitora e leitor também encontram artigos que renovam o olhar sobre dimensões conhecidas da obra de Benjamin. Nesse escopo, **Alessandra Affortunati Martins**, em “Brecht e Benjamin: Em torno do caráter insondável da obra de Kafka” retoma a troca permeada de tensões entre os exilados e amigos Walter Benjamin e Bertolt Brecht sobre a leitura da obra de Kafka, denotando as riquezas de um confronto que se realiza nas minúcias e nuances entre dois autores com muitas afinidades. Já **Nikos Pegioudis**, em “The Redundant Avant-Garde: Walter Benjamin and the Intelligentsia in the Age of Its Disappearance”, reconstitui o confronto de Benjamin com a *intelligentsia* e os movimentos de vanguarda de sua época para defender a tese de que o fim do trabalho intelectual, lido especialmente na defesa da técnica como força mediadora em textos como *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, implicaria em uma neutralização da influência das vanguardas.

Por fim, a seção temática ainda conta com artigos que apresentam atualizações da obra de Benjamin no movimento de sua recepção posterior. É o caso de “Walter Benjamin and Douglas Crimp: Theory and Critique of the Photographic Modernity”, de **Eduardo Maura**, que rastreia a influência das reflexões de Benjamin sobre a fotografia no contexto norte-americano, focalizando para tanto a obra de Douglas Crimp e em confronto com a influência de Clement Greenberg. Por sua vez, **Renan Marcondes**, em “A violência de um gesto: Contribuições benjaminianas para a arte da performance”, enfoca na performance *La Bête*, de Wagner Schwartz, para discutir como as reflexões de

Benjamin sobre poder/violência e destruição confluem na arte da performance.

Este dossiê ainda é enriquecido por uma seção de traduções que certamente proporcionará à leitora e ao leitor brasileiros um olhar renovado sobre a obra de Benjamin. **Beatriz Malcher** traz a segunda versão de “Agesilaus Santander”, um dos fragmentos autobiográficos de Benjamin, escrito em 1933, em Ibiza. **Fernando Araújo del Lama**, por sua vez, contribui com a seleção e tradução de textos de Benjamin sobre Johann Peter Hebel, lançando luz sobre uma dimensão crucial da obra do autor e fomentando um aprofundamento da compreensão de suas reflexões sobre o narrador e as formas narrativas. Del Lama ainda se une a **Lutti Mira** na seleção e tradução de outra coletânea de textos de Benjamin, agora sobre jornalismo literário e crítica filosófica, abarcando com isso uma dimensão igualmente essencial dessa obra. Já **Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado** contribui com uma seleção e tradução de escritos de Benjamin sobre rádio, proporcionando uma visada sobre a faceta praticante de Benjamin, aquela referente ao exercício nos meios técnicos que lhes são contemporâneos (no caso, o rádio), bem como das reflexões que emanam dessa atuação. **Fernando Bee**, por sua vez, traz a tradução de “Ciência rigorosa da arte: Sobre o primeiro volume das ‘Pesquisas de ciência da arte’”, resenha que toca em um aspecto de extrema importância, embora ainda pouco explorado, na obra de Benjamin, a saber, seu diálogo com as discussões metodológicas no campo da história da arte que ocorriam em seu tempo. Nesse escopo, **João Lopes Rampim** resgata e traduz um artigo de Wolfgang Kemp publicado na

década de 1970 e intitulado “Benjamin e a ciência da arte – parte I: As relações de Benjamin com a Escola de Viena”, no qual o autor reconstitui as discussões de Benjamin nesse campo, especialmente a notável e persistente influência de Alois Riegl em sua obra. Por fim, **João Paulo Andrade** apresenta ao público brasileiro a tradução das atas dos estudantes do curso de Adorno sobre a *Origem do drama barroco alemão*, que atesta a influência de Benjamin no pensamento de seu amigo e interlocutor.

Encerrando este dossiê temático, a seção de resenhas traz o texto de **Luana Fúncia**, “Messianismo, história e linguagem em Benjamin”, que nos apresenta a recente e premiada obra de Maria João Cantinho, intitulada *Walter Benjamin: melancolia e revolução* (2019). **Brunno Almedia Maia**, por sua vez, em “O Vestido de Benjamin: A moda no trabalho das *Passagens*”, introduz ao leitor brasileiro a monografia de Philipp Ekardt sobre o papel da moda no pensamento de Benjamin, intitulada *Benjamin on Fashion* (2020). Por fim, **Rodnei Nascimento** nos conduz, texto a texto, pela coletânea de ensaios de Michael Löwy reunidos sob o título *A revolução é o freio de emergência: ensaios sobre Walter Benjamin* (2019).

Acreditamos que os trabalhos reunidos neste dossiê configuram contribuições produtivas para o desdobramento da investigação da obra de Walter Benjamin, bem como apontam para o potencial temático e atual de seu pensamento.

Desejamos a todas e todos uma boa leitura!

d::

**seção
editorial**

AS PASSAGENS, DE WALTER BENJAMIN

Um dispositivo de pesquisas sobre as metrópoles

Willi Bolle*

Este artigo foi escrito em 2005, depois de um simpósio realizado em junho daquele ano, em Paris, com o título “Walter Benjamin: topografias da memória”. Naquele evento, achei particularmente relevantes os seguintes enfoques de pesquisa, apresentados por três colegas: “O que é a Obra das Passagens?” (Burkhardt Lindner); “Qual é a relação do livro de Benjamin sobre Baudelaire com a Obra das Passagens?” (Clemens Haerle); e “O que significa a escrita de Benjamin em forma de um amontoado de fichas?” (Erdmut Wizisla). Destas perguntas trata tam-

* Professor titular sênior de Literatura na Universidade de São Paulo. É doutor em Literatura brasileira (Universidade de Bochum/Alemanha) e livre-docente em Literatura alemã (USP). Autor de *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin* (São Paulo, EdUSP, 1.a ed. 1994, 3.a ed. a sair em 2021), *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil* (São Paulo, Duas Cidades/ Editora 34, 2004) e *Boca do Amazonas: sociedade e cultura em Dalcídio Jurandir* (São Paulo, Edições SESC, 2020). É também organizador da edição brasileira das *Passagens*, de Walter Benjamin (Belo Horizonte e São Paulo, Editora UFMG e Imprensa Oficial, 2006).

bém este ensaio, que visa mostrar, de modo sintético, em que consiste a contribuição metodológica do Trabalho das Passagens (Benjamin 2006) para a historiografia.

Uma exigência básica para qualquer trabalho científico sobre a obra principal de Benjamin é esclarecer a questão: qual é o estatuto desse texto? No processo de elaboração do *Trabalho das Passagens* – esta foi a denominação mais frequente, usada pelo próprio autor – podem ser identificados três “esboços” ou fases principais. Cada um desses esboços representa uma abordagem historiográfica específica, e ao mesmo tempo existe entre eles uma estreita relação. Numa carta de Benjamin escrita em 16/08/1935 para Gretel Adorno, ele denomina o trabalho inicial no seu projeto (1928/1929) de “primeiro esboço das *Passagens*”. Entre esse primeiro esboço e “o segundo esboço” (iniciado em 1934), existe, segundo o autor, “uma relação polarizada. Ambos os esboços representam a tese e a antítese da obra. Por isso, o segundo esboço ainda não é para mim a conclusão” (Benjamin 1982: 1138).

Como se apresenta o primeiro esboço das *Passagens*? Continuando a trabalhar sobre o tema da grande cidade, como no seu livro *Rua de mão única* (*Einbahnstraße*, 1928) – e inspirado pela leitura do livro de Louis Aragon, *Le Paysan de Paris* (1926) –, Benjamin planejava um ensaio com o título “Passagens parisienses: um ensaio dialético feérico [*eine dialektische Feerie*]” (Benjamin 1982: 1083). O seu objetivo como historiógrafo era “obter a concretude máxima em termos de representação de uma época” (ibidem: 1096). O primeiro esboço das *Passagens* é uma coletânea de anotações com o título “Passagens parisienses” (“*Pariser Pas-*

sagen <I>”), reunindo 405 fragmentos (Benjamin 2006: 903-952). Essa coletânea tem um perfil ensaístico próprio e é, ao mesmo tempo, o texto fundamental para o segundo e o terceiro esboço das *Passagens*, isto é, para o livro sobre Baudelaire, planejado desde o final de 1937 e representando um “modelo” do *Trabalho das Passagens* (cf. Benjamin 1989).

A importância do primeiro esboço para o conjunto da obra pode ser muito bem ilustrada com um daqueles 405 fragmentos, que é único em termos de qualidade de formulação e que, no entanto, pelo que me consta, tem recebido pouca atenção nas pesquisas sobre Benjamin. Trata-se do fragmento <M°, 12>: “Comparação do homem a um painel de comando no qual há milhares de lâmpadas; ora apagam-se umas, ora outras, e acendem-se novamente” (Benjamin 2006: 935).

Se substituirmos, nesse texto, a palavra “homem” pelo termo “*Trabalho das Passagens*”, chegamos a obter a descrição mais exata e mais original dentre todas as outras formulações conceituais e metafóricas com as quais Benjamin apresentou o seu projeto principal.

Com a metáfora do painel eletrônico, tomada de empréstimo de um campo da tecnologia que lida com um grande conjunto de instrumentos, necessários para o funcionamento de uma sofisticada instalação elétrica (cujo desdobramento seriam os computadores), a questão complexa da organização do saber recebe uma expressão viva, tecnologicamente atual e, ao mesmo tempo, lúdica e experimental.

Vem ao caso lembrar que os momentos “eletrificantes”, as “fagulhas” e os “raios de pensamento” já eram metáforas usadas pelos críticos românticos alemães, que tratavam das “combinações entre arte e ciência” e se tornaram modelos para Benjamin em sua prática da crítica e da escrita fragmentária. As conexões de neurônios no cérebro humano foram pesquisadas, no início da nossa era computacional, pelo engenheiro Vannevar Bush, e lhe serviam de modelo para uma máquina chamada *Memex*, que ampliaria as potencialidades do cérebro e com a qual o pesquisador poderia “armazenar todos os seus livros, suas memórias e suas comunicações numa forma que lhe permitiria recorrer a eles com extraordinária rapidez e flexibilidade” (cf. Bush 1987: 39-54).

É justamente este permanente armazenar, reativar e reorganizar de informações que caracteriza a relação entre os três esboços das *Passagens*. Dos 405 fragmentos da primeira fase, Benjamin transpôs quase a metade para o grande manuscrito das “Notas e Materiais” (“*Aufzeichnungen und Materialien*”), constituído por 36 cadernos temáticos (Benjamin 2006: 77-863), o qual, juntamente com as duas versões dos *exposé* “Paris, capital do século XIX” (Benjamin 2006: 39-67), representa o segundo esboço. Trata-se de uma coletânea de um total de 4.234 fragmentos, dos quais 1.149 fazem parte do caderno temático “J - Baudelaire”. Durante vários anos de pesquisas diárias na *Bibliothèque Nationale* em Paris, Benjamin ampliou, portanto, aquele arquivo inicial por mais de mil por cento.

A pergunta, como Benjamin planejava organizar a quantidade de materiais desse grande arquivo em forma de um livro, é

importante. Aqui, porém, vou dar preferência a uma outra investigação, que tem a ver com as formas de organização do saber na nossa era eletrônica. Com o seu “banco de dados” de mais de 4.000 fragmentos, o autor do *Trabalho das Passagens* criou um dispositivo original e frutífero não apenas para pesquisas sobre “a capital do século XIX”, mas para as metrópoles modernas em geral. Com vistas a essa enorme quantidade de dados – e também à fisionomia das grandes cidades – a imagem do painel com milhares de lâmpadas que ora se apagam, ora se reacendem, é especialmente adequada para procurar saber quais eram os planos de Benjamin em termos de escrita da história.

Por meio da metáfora do painel eletrônico, quero apresentar aqui, em forma de esboço, uma tese que nasceu a partir das minhas pesquisas dentro do grande arquivo. A tese é esta: nos 36 cadernos temáticos do segundo esboço das *Passagens* está contido um leque polifônico de formas de escrever a história.

A base da historiografia, no *Trabalho das Passagens*, é a *história topográfica*, por meio da qual se retrata a fisionomia da cidade. Dessa forma de escrever a história fazem parte 12 dos 36 cadernos temáticos, a saber: “A - Passagens”, “Q - Panorama”, “P - As ruas de Paris”, “I - O *intérieur*, a moradia”, “G - Exposições, reclame”, “E - Haussmannização, lutas de barricadas”, “C - Paris antiga”, “l - O Sena, a Paris mais antiga”, “T - Formas de iluminação”, “R - Espelhos”, “M - O *flâneur*” e “m - Ócio, ociosidade”. Trata-se de mais de mil fragmentos ou “lâmpadas” do painel. Para transmitir uma ideia do seu funcionamento, vou acender algumas delas, ou seja, citar algumas passagens dos referidos cadernos temáticos.

“Quem adentrava a *Passage des Panoramas* em 1817 ouvia, de um lado, o canto das sereias da iluminação a gás, e em frente, era seduzido pelas odaliscas das lâmpadas a óleo” [T 1a,8] (Benjamin 2006: 607). Esta citação nos transpõe para dentro da atmosfera da capital do século XIX. Aqui Benjamin conseguiu realizar o que ele almejava: uma historiografia por meio de imagens, a apresentação de “uma época em sua concretude”. Temos diante dos olhos a “*cit -lumiere*”, e essa imagem pode ser ampliada por meio de conexões ou *links* para outros fragmentos, por exemplo para esta passagem do caderno temático “Q - Panorama”: “O que suscita o interesse dos frequentadores dos panoramas é o desejo de ver a cidade verdadeira” [Q 2a,7] (ibidem: 574).

O “princípio panorâmico” foi observado por Benjamin na literatura, especialmente na obra de Balzac, e também no cinema. “Não seria possível”, pergunta ele, “realizar um filme apaixonante com base no mapa da cidade de Paris?” [C 1,9] (ibidem: 122). De fato, a sua historiografia, na qual as imagens estão sendo organizadas por meio de técnicas de montagem, tem muito em comum com os procedimentos cinematográficos. A redação do texto “A Paris do Segundo Império em Baudelaire” – que faz parte da terceira fase do *Trabalho das Passagens* – pode ser caracterizada como um “ensaio cinematográfico”.¹

Um filme apaixonante sobre Paris se reflete nos olhos do *flâneur* em cada uma de suas andanças pela cidade. Essa figura é utilizada por Benjamin como um meio de sondagem, como um fisiognomista versado na arte de ler a cidade. À “rede de ras-

1 Cf. o capítulo 1.3, “Historiografia como ensaio cinematográfico: *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*” em Bolle (1994: 74-88).

tros”, que o *flâneur* vai sondando no labirinto da metrópole, se sobrepõe a rede benjaminiana de uma historiografia polifônica. O painel de comando das *Passagens* é organizado de tal maneira, que nas formas de manifestação da história topográfica podem ser inseridas formas complementares de historiografia, contidas nos demais cadernos temáticos. Assim, por exemplo, o caderno “E - Haussmannização, lutas de barricadas”, apresenta uma imbricação entre história urbana e história política.

A *história política*, por sua vez, cujos dados são organizados principalmente nos cadernos temáticos “a - Movimento social”, “V - Conspirações, *compagnonnage*” e “k - A Comuna”, faz parte de um campo temático maior, que abrange também a *história econômica* (“g - A bolsa de Valores”, “G - Exposições, reclame”, “Z - A boneca, o autômato”), a *história da tecnologia* (“F - Construção em ferro”, “r - École Polytechnique”) e a *história social* (“U - Saint Simon”, “W - Fourier”, “p - Materialismo antropológico, história das seitas”, “X - Marx”) – mais um conjunto de 12 cadernos temáticos, neste caso com um total de 1097 fragmentos.

A topografia da capital do *Second Empire*, marcada pelo “*embellissement stratégique*” [E 4,4] por meio das obras comandadas pelo prefeito Haussmann, ilustra concretamente a luta de classes, que caracterizou as épocas que Eric Hobsbawn denominou a *Era das Revoluções* e a *Era do Capital*. Nessas lutas, as utopias sociais de Saint-Simon e de Fourier foram tentativas de mediação. Assim, por exemplo, um dos fragmentos refere-se à *École Polytechnique*, que foi a instituição onde se iniciou o saint-simonismo, como “um viveiro do espírito revolucionário” [r 3,1]

(Benjamin 2006: 860). Já num outro fragmento, que trata da Insurreição de Junho de 1848, se lê que “a entusiasmada juventude burguesa, os alunos da École Polytechnique, ficaram do lado dos opressores” [r 3a,2] (Benjamin 2006: 861-862). Com tais informações contrastantes Benjamin incentiva o leitor a organizar os materiais históricos à sua maneira e a formar a sua própria opinião sobre os acontecimentos históricos.

Um terceiro campo temático de historiografia, constituído por 8 cadernos temáticos com um total de 746 fragmentos, é formado por um grupo de disciplinas com as quais podem ser captadas as formas de percepção e a mentalidade da época, a saber: a *antropologia* (“B - Moda”; “D - O tédio, eterno retorno”, “O - Prostituição, jogo”), a *história das artes* (“S - Pintura, *Jugendstil*, novidade”), a *história da mídia* (“Y - Fotografia”, “i - Técnicas de reprodução, litografia”, “b - Daumier”) e a *história da literatura* (“d - História literária, Hugo”). Quanto à relação desses fenômenos da história da cultura com os fenômenos anteriormente apresentados da história econômica, Benjamin contesta a visão do marxismo ortodoxo, que estabelece uma hierarquia segundo a qual os dados da “superestrutura” dependeriam da “infraestrutura”.

O autor das *Passagens* propõe uma apresentação da história geral, sem organização hierárquica. Isto quer dizer que fenômenos de qualquer uma das formas historiográficas aqui apresentadas podem se tornar momentos de “expressão” da história geral. Ou seja: a época pode ser lida tanto da perspectiva de sua estrutura econômica ou das transformações tecnológicas quanto da perspectiva da história da cultura. Vamos ilustrar isso

através de três exemplos: “Todos os produtos assumem a forma de mercadoria”, cf. [X 3,4]; “É a indústria que confere à modernidade as suas características de época”, cf. [S 1a,8]; a modernidade é definida por Baudelaire com base na vestimenta e na moda, cf. [B 8a,2] (Benjamin 2006: 697, 588 e 116).

A história da literatura é reescrita por Benjamin com categorias da tecnologia e da economia. Ele se refere à “*littérature industrielle*” [U 9,1], à “*fabrique de romans*” [d 3a,8], ao folhetim que se tornou “um artigo de massa” [d 14a,3], e relembra também o emprego de “*nègres*”, quer dizer, de trabalhadores tratados como escravos, na produção de livros e de imagens, cf. [d 3a,6] (ibidem: 629, 789, 808 e 789). Por outro lado, aspectos centrais da história política são esclarecidos por meio da história da mídia: “os regimes fascistas são regimes publicitários” [d 12a,2] (ibidem: 805). E a história econômica pode ser caracterizada perfeitamente com uma categoria da antropologia: “O desenvolvimento econômico moderno tende a transformar a sociedade capitalista em um enorme cassino internacional” [O 4,1] (ibidem: 538).

Ao longo do *Trabalho das Passagens*, as observações teóricas são enriquecidas por meio de formas concretas de historiografia, como esta anedota, que ilustra o *tédio*, que “começou a ser visto como uma epidemia nos anos 1840”:

Certa feita, um grande neurologista parisiense foi procurado por um paciente que o visitava pela primeira vez. O paciente queixou-se do mal do século – a falta da vontade de viver, as profundas oscilações de humor, o tédio. “Nada de grave”, disse o médico após minucioso exame. “O senhor apenas precisa relaxar, fazer algo para se distrair. Uma noite dessas vá assistir a Deburau [o famoso

comediante] e o senhor logo verá a vida com outros olhos.” “Ah, caro senhor”, respondeu o paciente, “eu sou Deburau” [D 3a,4] (Benjamin 2006: 148-149).

Para concluir o nosso quadro historiográfico, faltam somente 4 cadernos temáticos, nos quais trata-se sobretudo de *reflexões sobre o método de como escrever a história*: “H - O colecionador”, “K - Cidade de sonho e morada de sonho”, “L - Morada de sonho” e “N - Teoria do conhecimento, teoria do progresso”, com um total de 345 fragmentos. Destes, vamos citar aqui este exemplo: “A ‘construção’ pressupõe a ‘destruição’” [N 7,6] (Benjamin 2006: 512).

Esta declaração de Benjamin caracteriza o seu método de lidar com o conjunto do *Trabalho das Passagens*. Quando ele recebeu, em 1937, de Max Horkheimer a tarefa de escrever “um artigo materialista sobre Baudelaire”, ele tinha a intenção de escrever sobre Baudelaire um *livro* (que acabou ficando incompleto), um livro que representaria “um modelo muito preciso do *Trabalho das Passagens*”. A base para essa transformação do grande arquivo de cadernos temáticos e fragmentos num livro seria o caderno “J – Baudelaire”, que se situa no limiar entre a segunda e a terceira etapa de trabalho. A construção desse terceiro esboço das *Passagens* implicaria na “destruição” do segundo esboço. Explicar essa fase do trabalho exigiria uma descrição bem detalhada, para a qual não há espaço neste artigo. Mas podemos resumir esse trabalho ou essa tentativa de transição, por parte de Benjamin, em uma única frase, com a qual voltaremos a usar a nossa metáfora-guia: No painel de comando, que é o grande arquivo de 4.234 fragmentos, foram reativadas

muitas centenas de lâmpadas, enquanto outras tantas centenas foram apagadas – mas felizmente o conjunto desse painel foi preservado, e assim ele pode ser usado pelos leitores de Benjamin como dispositivo para novas pesquisas sobre as metrópoles.

Original: “Walter Benjamins Passagenarbeit – ein Dispositiv zur Erforschung der Metropole”. Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005, vol. 11. Berna: Peter Lang, 2008, p. 163-168. Publicado até então somente em alemão.

Recebido em 07/01/2021

Publicado em 03/05/2021

Referências

- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.
- . *Das Passagen-Werk*. 2 vols. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- . *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. J. C. M. Barbosa e H. A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- . *Passagens*. Trad. I. Aron e C. P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

BOLLE, W. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: EdUSP, 1994.

—. “Walter Benjamins Passagenarbeit – ein Dispositiv zur Erforschung der Metropole”. In: *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005*, vol. 11. Berna: Peter Lang, 2008, p. 163-168.

BUSH, V. “As We May Think”. In: T. H. Nelson. *Literary Machines*. Mindful Press, 1987, p. 39-54.

SUR LA RÉCEPTION DE WALTER BENJAMIN AU BRÉSIL

Jeanne Marie Gagnebin*

À Marc Berdet et Ilana Feldman.

Il y a quelques années, des collègues allemands me demandèrent un article sur la réception de Walter Benjamin au Brésil.¹ Pour ce numéro de la revue *Dissonância* j'ai également repris un article sur la conception de l'historiographie chez Ricoeur et chez Benjamin, publié en 2013.² Plusieurs de ces notes furent donc écrites avant 2016, donc avant l'impeachment de Dilma Rousseff, de la soudaine notoriété d'un obscur député qui dédia son vote au tortionnaire de la présidente, durant la dictature militaire, lors de la session qui décida de sa chute – de l'élection à la présidence du pays de ce député, de la pandémie

* Professeur à l'Université catholique de São Paulo (PUC São Paulo) et à l'Université d'État de Campinas (Unicamp).

1 Cet article a paru sous le titre « Gewalt und Eingedenken. Zur Benjamin-Rezeption in Brasilien » dans le volume collectif *Walter Benjamin. Politisches Denken*, organisation et édition de Christine Blättler et Christian Voller, Nomos Verlag, Baden-Baden, 2016.

2 « Enterrer les morts. La tâche de l'historien selon Paul Ricoeur et Walter Benjamin », dans l'ouvrage dirigé par François Dosse et Catherine Goldenstein, *Paul Ricoeur : penser la mémoire*. Seuil, 2013.

due à un virus issu certainement d'un animal que notre civilisation avait fait fuir de son habitat naturel, du génocide en cours contre les populations autochtones d'Amazonie et les populations noires des favelas. On dirait un siècle. Et Benjamin semble toujours plus présent.

I - Survol historique.

Selon le grand critique Sérgio Paulo Rouanet (1997),³ la première réception de Benjamin au Brésil fut rythmée par une double temporalité : celle des traductions et celle des événements politiques, notamment de la période de la dictature (1964-1985) et du rétablissement de la démocratie. Peu d'universitaires maîtrisant suffisamment l'allemand, ce furent d'abord les traductions italiennes, avant même les françaises et les anglaises, qui firent connaître l'École de Francfort et l'œuvre de Walter Benjamin au Brésil dans les années 60. Une exception fut le poète et traducteur Haroldo de Campos (1929-2003) qui élaborait, à partir de Jakobson et de Benjamin, en lisant le texte « Die Aufgabe des Übersetzers »⁴ et en percevant ses enjeux, une théorie de la traduction comme « transcréation » (*transcriação*). Citons également le journaliste et critique littéraire José Guilherme Merquior (1941-1991) qui, dès 1969, étudie la conception de l'allégorie chez Benjamin et l'utilise dans

3 Article intitulé « A recepção da filosofia alemã no Brasil : o caso de Walter Benjamin » (Rouanet 1997).

4 Voir Pressler 2006.

ses analyses de la littérature contemporaine brésilienne (Pressler 2006 : 96 et suivants).

Cette première réception, avant tout liée à la théorie littéraire, est aussi un indice des détours obligés que prit la discussion du marxisme dans le milieu académique brésilien sous la censure de la dictature militaire, censure qui s'accroît avec le « Coup d'État dans le coup d'État » de la promulgation de l'« Acte institutionnel numéro 5 » (décembre 1968), qui décréta l'état d'urgence, supprima les garanties constitutionnelles liées aux Droits de l'Homme et inaugura une recrudescence systématique de la torture et des séquestres, suivis de disparitions ou d'assassinats, des opposants.

En 1967, le professeur de philosophie Leandro Konder (1936-2014), publiait un livre intitulé *Os marxistas e a arte : breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista*, (*Les marxistes et l'art : brève étude de quelques tendances d'esthétique marxiste*), titre qu'il n'aurait pas pu risquer deux ans plus tard, après l'AI 5 ; il publia également, en 1988, *Walter Benjamin : o marxismo da melancolia* (« Walter Benjamin : le marxisme de la mélancolie »). Entre ces deux titres, nous avons la fin de la dictature (1985) et, également, une recrudescence des traductions de Benjamin, d'articles et de livres à son sujet. Ces titres illustrent une certaine trajectoire de la réception marxiste et politique de Benjamin : il fut d'abord reconnu comme l'un des théoriciens, parmi de nombreux autres, de l'esthétique marxiste ; Benjamin permet, en effet, une appropriation plus nuancée de celle-ci que les œuvres de Lukács (souvent terriblement orthodoxe, voire dogmatique, dans sa

phase décisivement matérialiste) et d'Adorno (connu pour son style difficile et souvent taxé d'élitisme et de pessimisme culturel). Ses réflexions sur la fin de l'aura et sur les possibilités progressistes (même si ces possibilités sont fragiles) du cinéma comme une forme d'art collectif, dans la mouvance du théâtre épique de Brecht, séduisent par leur appel à des pratiques artistiques qui sont aussi l'expression d'une temporalité précise, souvent éphémère, mais liée à la créativité d'un collectif – au lieu de dépendre de la figure isolée de l'auteur ainsi que de règles canoniques qui ne définissent comme pratiques esthétiques que celles qui se coulent dans le modèle classique de l'oeuvre d'art.

Que la mélancolie soit associée, avec le marxisme, au nom de Benjamin est un phénomène qui n'est pas seulement caractéristique de la réception brésilienne mais qui prend des teintes encore plus prononcées au pays de la « *saudade* », cette mélancolie poétique et musicale, ce sentiment intraduisible qui accompagne depuis la nuit des temps le *fado* portugais ou la *samba* brésilienne.⁵ Mélancolie, voire résignation devant ce gigantesque pays qui pourrait être si heureux et s'avère si violent et si cruel.

Avec une nouvelle génération d'universitaires et de critiques (*grosso modo* ceux qui naquirent vers 1950), Benjamin devint un auteur beaucoup plus connu et étudié à partir des années 80. Les traductions, entreprises directement de l'allemand, de qualité souvent disparate, le rendirent accessible à

5 Voir à ce sujet le bel article de Fernando Santoro sur le terme « *saudade* » dans le *Vocabulaire européen des philosophies*, sous la direction de Barbara Cassin, Editions du Seuil, Paris, 2004.

un large public. La trajectoire tragique de Benjamin, son exil et son suicide, sa carrière académique ratée, tout cela séduisit un certain romantisme contestataire – d’autant plus que cette trajectoire fut celle de nombreux exilés et continue de l’être aujourd’hui. Le mouvement étudiant des années 68 et 70, qui redécouvrit Benjamin et salua en lui l’un des premiers penseurs de gauche qui dénonça l’« l’idéologie du progrès », fut aussi important au Brésil. Les étudiants participèrent du grand mouvement démocratique qui salua la fin de la dictature et le retour des exilés politiques. Benjamin fut lu par une gauche critique de l’organisation rigide, voire ankylosée, des partis communistes orthodoxes, critique qui prit encore davantage d’ampleur avec la chute du Mur de Berlin et la fin de l’Union Soviétique.

Notons également que certains thèmes benjaminien trouvèrent très tôt au Brésil un écho considérable, en raison de la spécificité culturelle du pays. Je voudrais souligner trois thèmes principaux sur lesquelles les lecteurs brésiliens de Benjamin se penchèrent dès les années 80 :

D’abord, la réflexion sur le baroque et, conjointement, sur l’allégorie dans une région où un autre baroque (*o barroco mineiro*, le baroque des églises de Minas Gerais) est l’héritage culturel portugais essentiel – en d’autres termes, un pays qui ne connut pas les gloires de la mesure et du symbole classiques comme en Europe, qui importa une forme liée au catholicisme ibérique des colonisateurs et la transforma en une exubérance tropicale, dont la générosité est constamment remise en cause

par la cruauté de l'esclavage et la répression des plus pauvres. Et cela jusqu'à aujourd'hui.

Ensuite, la réflexion sur la narrativité et la narration dans un territoire où convivent plusieurs formes narratives très diverses, les unes fortement enracinées dans la tradition orale et ses innombrables reprises et variations (comme les joutes oratoires des *repentistas*, ces rhapsodes nordestins qui improvisent sur un thème donné) ; les autres, décidément inscrites dans une littérature individualiste, voire existentielle, liée à la solitude des grandes villes modernes (par exemple, Clarice Lispector) ; d'autres enfin, étant comme des reprises par la tradition littéraire et poétique d'un fond archaïque communautaire et rural (João Guimarães Rosa), ou du grand thème, inauguré par la littérature engagée nordestine, de l'exode des sans terre fuyant la sécheresse (Graciliano Ramos, aujourd'hui Itamar Vieira Júnior). Enfin, une littérature actuelle comme provocation, sur fond d'exclusion et de violence, proche du rythme de dénonciation du *rap* des banlieues pauvres.

Finalement, le thème fondamental d'une critique de la modernité, voire de la tentative d'invention d'autres formes de modernité que celle des pays dits « centraux » parce que coloniaux (voir la réflexion, à partir d'Oswald de Andrade, sur le thème de l'« anthropophagie »). Cette critique est aussi une réflexion sur la ville, thème qui traverse toute l'oeuvre de Benjamin, en particulier ses écrits sur Baudelaire ainsi que le *Passagenwerk/Passagenarbeit* ; ce thème gagne en acuité dans la réflexion des sociologues, des architectes et des urbanistes brésiliens qui essaient d'analyser l'explosion démographique des

mégapoles avec, notamment, la ségrégation entre les quartiers pauvres et les forteresses des quartiers riches (un motif que le cinéma brésilien contemporain reprend également).

Le colloque organisé à l'Institut Goethe de São Paulo en septembre 1990 (pour les 50 ans de la mort de Benjamin) par deux professeurs universitaires, Jeanne Marie Gagnebin et Willi Bolle et, pour l'Institut, par Michael de la Fontaine, fut certainement le moment culminant de ces discussions. Il souligna de diverses manières ces trois thèmes du baroque, de la narration et de la modernité, notamment de la grande ville moderne. Intitulé « Sete perguntas a Walter Benjamin » (« Sept questions à Walter Benjamin »), les trois jours de travaux étaient structurés par des tables rondes où les trois participants (un conférencier principal et deux commentateurs) de chaque table devait répondre à une question précise (par exemple : « Est-il besoin de la théologie pour penser l'histoire ? » ou encore « Quelle est la différence entre une œuvre d'art et une marchandise ? »), ce qui eut le mérite de centrer les débats. Le nombre de conférenciers allemands et brésiliens était le même ; la combinaison entre une philologie allemande rigoureuse et une imagination effervescente à la brésilienne produisit un excellent travail, comme devaient le souligner ensuite les propres professeurs allemands invités (Klaus Garber, Bernd Witte et Norbert Bolz). Les débats furent très vifs avec la participation d'un public constant et nombreux.

Du point de vue politique, le contexte était passionnant : chute du Mur de Berlin et premières élections générales au Brésil pour élire le président de la République, ces deux

événements de 1989 donnaient aux discussions des textes de Benjamin une surprenante pertinence. Ajoutons que les discussions démocratiques sur les projets d'urbanisation de la ville de São Paulo battaient leur plein, ce qui prêta à la problématique, évoquée par l'une des questions (« Est-ce la ville qui habite les hommes ou sont-ils eux qui y vivent ? ») une actualité accrue.

Si les années suivantes furent, certes, caractérisées par une considérable expansion des études et des publications sur Walter Benjamin, il faut avouer que la vivacité de ces débats a, hélas, décliné. Travaux de maîtrise et de doctorat à l'université, essais de toutes sortes, les publications au sujet de Benjamin ne se comptent plus ; le Brésil reste de loin le pays d'Amérique Latine où son oeuvre est le plus traduite, connue et étudiée. Plusieurs chercheurs brésiliens participent régulièrement des colloques internationaux à son sujet, notamment des congrès de la *International Walter Benjamin Society*. Il faut cependant admettre qu'en devenant plus académique, la discussion est aussi devenue plus morose. Le paysage politique a, lui aussi, profondément changé.

Les espoirs soulevés par le rétablissement de la démocratie, par les élections générales, notamment par l'élection, en 2002, de Luis Inácio Lula da Silva pour le Parti des Travailleurs (PT) à la présidence de l'État, furent en bonne partie déçus. Les dénonciations de corruption et d'alliances avec des partenaires réactionnaires furent nombreuses. À noter cependant que beaucoup de Brésiliens sont sortis de l'extrême misère grâce à une politique d'assistance (*bolsa família*, « bourse

famille ») mise en place par les gouvernements du PT. Mais la structure de classes, fondamentalement injuste, d'un des pays où l'inégalité est la plus scandaleuse du monde, persista.

II - Aujourd'hui : violence et remémoration.

En décembre 2010, la Cour Interaméricaine de Droits Humains de l'Organisation des États Américains (OEA) prononça, à l'unanimité, la condamnation de l'État brésilien en raison de graves crimes de violations des droits de l'homme, durant la période de la dictature militaire. Cette condamnation était l'aboutissement d'une longue lutte, commencée en 1982, menée par les familles des disparus de la guérilla de l'Araguaia, environ 70 hommes et femmes qui ne revinrent pas après l'affrontement avec les forces militaires (en 1976) et dont les restes mortels ne furent jamais retrouvés. Selon les récits des paysans de cette région isolée du Brésil, ils ne moururent pas au combat, mais furent faits prisonniers, torturés et exécutés. Les membres de leurs familles déposèrent un mandat en justice, réclamant les corps pour pouvoir les enterrer et exigeant le nom des tortionnaires. Tous les gouvernements sans exceptions, militaires comme civils, entrèrent avec des actions de recours contre cette demande, ce qui conduisit les plaignants jusqu'à l'instance suprême de la Cour Interaméricaine. Dans son verdict, celle-ci argumenta que la Loi d'Amnistie⁶ était incompatible avec

6 En août 1979, donc cinq ans avant de passer le pouvoir aux civils, les militaires promulguèrent la « Loi d'Amnistie » qui exclut les « condamnés pour crime de terrorisme, d'agression, de séquestre et d'attentat à une personne », donc qui perpétue l'emprisonnement de divers militants de gauche, par exemple ceux qui firent un assaut

la convention internationale de l'OEA, dont le Brésil faisait – e fait – partie ; que cette loi ne pouvait donc pas être invoquée pour empêcher les recherches sur les disparus de la dictature, non seulement ceux de l'Araguaia, mais tous les autres : sur les 20 000 prisonniers politiques, torturés le plus souvent, parfois jusqu'à la mort, l'on ne sait ce qui est advenu de 354 d'entre eux.⁷ La Cour Interaméricaine déterminait en conséquence l'obligation pour l'État brésilien de faire efficacement des recherches sur ces disparus, sur ce qui leur était arrivé, de localiser leurs restes mortels et de punir les responsables. Elle donnait à l'État brésilien le délai d'un an pour prendre ces mesures.

Suivant en partie les injonctions de la Cour Interaméricaine, la présidente Dilma Rousseff (qui succéda à Lula en 2010 et qui fut elle-même une militante contre la dictature, emprisonnée et torturée) institua solennellement, en novembre 2011, une Commission Nationale de Vérité (CNV), composée de sept membres de la société civile. Cette Commission avait comme finalité d'examiner et d'éclairer les graves violations des droits humains de 1946 à 1988,⁸ en particulier de 1964 à 1985 sous la dictature militaire ; elle n'avait, cependant, aucun pouvoir juridique de condamnation et de

à main armée à une banque, mais qui inclut, donc amnistie, certains opposants exilés qui purent revenir et surtout les militaires ou policiers qui torturèrent, tuèrent et firent disparaître les prisonniers durant le régime militaire, parce que ces exécutions sont classées comme des « crimes connexes » (*crimes conexos*) à des crimes politiques.

7 Chiffre énoncé par Fabio Konder Comparato, dans l'article de Consuelo Dieguez, « Conciliação, de novo » (Dieguez 2012).

8 Période comprise entre la promulgation des deux dernières constitutions démocratiques.

punition. Elle devait éclaircir les faits, convoquer les victimes et les agents de la répression (qui souvent ne vinrent pas) pour obtenir davantage d'informations sur les tortures, les morts, les lieux d'inhumation des cadavres. Ainsi, la commission réussit-elle à éclairer bon nombre de violations jusqu'alors peu prises en considération, comme celles, massives, contre les Indiens d'Amazonie, tués par les militaires quand ils s'opposaient à la construction de routes qui traversaient leurs territoires, ou celles, nombreuses également, contre les homosexuel(le)s et autres minorités sexuelles. Comme les Forces Armées, en général, refusèrent de collaborer avec la Commission, celle-ci ne put, hélas, élucider que peu de cas de disparition. Secondée par de nombreuses « commissions de vérité » locales qui s'organisèrent spontanément, la CNV remit son rapport en trois volumes à la présidente Dilma Rousseff en décembre 2014. À l'unanimité, les membres de la CNV affirmèrent que la politique de persécution, torture, mort et disparition des opposants de la dictature ne fut pas une pratique isolée, due au sadisme de certains policiers et militaires, mais bien le « résultat d'une action généralisée et systématique de l'État, qui configure des crimes contre l'humanité ».⁹ En conséquence, et parce que l'État dictatorial était militaire, la CNV réclamait la reconnaissance de leur responsabilité par les Forces Armées et la punition des tortionnaires. Ces deux recommandations restèrent lettre morte, soulevant l'indignation bruyante des militaires offensés – et,

⁹ Je cite l'article publié par les membres de la CNV, présidée par Pedro Dallari, dans le quotidien *Folha de São Paulo* (Dallari *et al.* 2014).

hélas, un intérêt fort médiocre, voire nul de la grande majorité de la population.

Dans ce pays immense, peu enclin à réfléchir sur son passé commun, et où 40 % de la population naquit après la fin de la dictature, le rapport de la CNV fit la première page des journaux et fut une nouvelle importante à la télévision pendant quelques jours, nouvelle rapidement remplacée par les préparatifs de Noël, puis du Carnaval, en pleine période de vacances, de chaleur et de sécheresse.

Par la suite, l'instauration de l'opération « *Lava Jato* » sous les ordres du juge Sérgio Moro, habilement stylisé comme la conscience morale de la Nation (!), les scandales successifs et les dénonciations de corruption liés à la Petrobras (la grande compagnie d'État du pétrole), corruption qui engloba plusieurs membres importants du PT, éclipsèrent les résultats obtenus par la CNV. D'autant plus que la présidente Dilma Rousseff, réélue à une faible majorité pour un second mandat, était l'objet de nombreuses attaques et ne pouvait se risquer à susciter un débat mémoriel qui soulèverait l'opposition forcée de nombreux partis, de nombreuses entreprises – et des militaires. Avec l'emprisonnement de Lula et l'impeachment de la présidente (2016), les travaux de la Commission de Vérité furent prestement et efficacement renvoyés à l'oubli que, courageusement, la Commission avait osé dénoncer.

Il n'est pas facile de mieux comprendre les causes de cette absence d'intérêt, de cette tendance collective à l'amnésie de la part de la population en général, et cela non seulement pour l'auteur de ce texte, née en Suisse, pays où le poids de la

mémoire et de tradition est souvent paralysant ; mais aussi pour les chercheurs brésiliens eux-mêmes. La scandaleuse disparité économique l'explique en partie car, pour beaucoup de citoyens pauvres, voire misérables, que le gouvernement soit une dictature militaire ou un régime formellement démocratique ne change rien à leurs conditions de vie et de survie. Même si le taux d'analphabètes a baissé, la scolarité est précaire, les enseignants ont des salaires de misère et les élèves des conditions de vie précaires, voire dangereuses, notamment dans la « périphérie », soumise aux gangs de trafic de drogues, à l'arbitraire policier mortifère et aux « milices ». Les « élites » gouvernementales se succèdent, avec quelques disputes de partage du pouvoir, certes, mais continuent dans la droite ligne de la violence coloniale : exploiter les richesses du pays en explorant toutes les possibilités d'oppression de la main d'œuvre nécessaire à cet enrichissement.

Ce n'est pas un hasard si le mot « *exploração* » en brésilien désigne aussi bien la volonté de connaître un territoire (*Forschung, exploration*) que son exploitation (*Ausbeutung*) destructrice. Cette violence coloniale effrénée contre les Indigènes, puis contre les esclaves africains amenés de force et souvent déjà à demi-morts à leur arrivée, cette politique d'anéantissement systématique au profit d'une classe dirigeante réduite, jalouse de ses privilèges, vorace et indifférente,¹⁰ n'a jamais cessé. Si l'esclavage, qui dura presque quatre siècles, fut

10 Selon les dernières estimations de 2020, 1 % de la population détiendrait la moitié (49,6 %) des revenus du pays juste derrière les chiffres de la Russie. Ces données sont du Rapport de la Banque Crédit Suisse qui n'est pas une ONG gauchiste. Voir *Folha de São Paulo*, 25/07/2021, page A17.

juridiquement et tardivement aboli en 1888 (!), avant tout pour des raisons commerciales (dispute avec l'Angleterre), les luttes des Noirs et des misérables furent toujours noyées dans le sang par l'armée, impériale ou républicaine, comme l'atteste le massacre de Canudos, transformé en classique de la littérature brésilienne, (*Os Sertões* de Euclides da Cunha, 1902). Et le racisme est tellement omniprésent dans la société brésilienne que son expression la plus parfaite est la tendance à le nier, sous le couvert d'une convivence harmonieuse et « naturelle », l'idéologie de la *miscigenação*, du mélange racial, certes effectif mais avant tout fruit de la violence des maîtres blancs sur leurs esclaves noirs.

Ce fondement de la société brésilienne sur la violence – la violence de la colonisation (du pouvoir blanc et masculin) et du capitalisme – est, en effet, masqué sous une image de cordialité, de gentillesse et de confiance dans le futur du pays, image à laquelle, sous couvert de patriotisme, la plupart des Brésiliens, même les plus critiques, tiennent fortement. Ainsi se perpétue la négation de cette genèse violente de la Nation et une sorte d'interdiction de la critique, rapidement assimilée au péché mortel du pessimisme ou du ressentiment. Le Brésil, *país do futuro*/pays du futur (selon le fameux titre de Stefan Zweig), s'empresse de refouler son passé, encouragé par une politique officielle non seulement d'oubli et de silence, mais que l'on pourrait même qualifier de « des-mémoire » active : ne se souvenir ni du génocide des Indigènes, ni de la cruauté de l'esclavage, ni des répressions sanglantes ni des tortures et des

assassinats de la dictature – ni des tortures actuelles dans les postes de police et des assassinats des jeunes Noirs des favelas.

Ou alors, pour le des-gouvernement actuel, dans une espèce de retour triomphant du refoulé, il s'agirait au contraire de célébrer ces violences politiques, sexistes et raciales comme fondements de la Nation et de revendiquer l'élimination des Noirs, des Indigènes, des intellectuels, des pauvres, des homosexuel(le)s et autres pervers, des communistes et des... anti-fascistes !

L'on ne peut s'empêcher de penser que tant que les tortionnaires et hauts responsables de la dictature ne seront ni dénoncés, ni jugés ni punis, et cela dans des procès publics, accompagnés massivement par la population, tant que ces crimes resteront impunis, ils n'attireront pas l'attention. Pire, ils continuent d'être perpétrés dans les postes de police et les rues des quartiers pauvres, contre une population dont l'élimination ne semble poser aucun problème sérieux. Cette violence quotidienne continue et persiste malgré le régime formellement démocratique. « Au Brésil », dit le psychologue Paulo Endo (*apud* Dieguez 2012),¹¹

dès la Découverte, existe toujours un groupe qu'il est permis de soumettre à l'intrusion de leurs corps. D'abord les Indiens, puis les esclaves, les militants de gauche, les pauvres et les Noirs, les homosexuels...

Conclusion : la dictature brésilienne, si souvent célébrée comme une dictature douce (voir le jeu de mot infâme en

11 Cité par Consuelo Dieguez, dans son article déjà cité de la revue *Piauí*.

portugais entre *ditadura* et *ditabranda*), parce qu'elle n'a pas assassiné un aussi grand nombre de victimes que ses illustres voisins, est une dictature qui non seulement fait l'objet d'une violente obligation d'oubli, d'une dénégation travestie en réconciliation, mais elle est aussi une dictature qui se perpétue, dure, *contamine* le présent. Et qui aujourd'hui, sous Bolsonaro, revient de manière explicite ; elle est revendiquée comme modèle par ce président qui a fait du colonel Ustra, l'un des principaux tortionnaires de la dictature, un héros paradigmatique. Jamais les enjeux *politiques* de la mémoire et de l'oubli, de l'effort pour se souvenir et de la lutte pour empêcher une *remémoration* active n'avaient été si clairs.

Pour en revenir à Walter Benjamin : nous assistons ainsi aujourd'hui au Brésil à une lecture politique de ce penseur énigmatique, subtil et souvent perçu avant tout comme un penseur de la mélancolie et de la perte, dans la droite ligne du Romantisme allemand d'Iéna. Son dernier texte, les thèses posthumes « Sur le concept d'histoire » sont, en effet, une réflexion fulgurante sur la pratique historiographique comme geste politique de remémoration (*Eingedenken*) du passé, en particulier des morts et des vaincus du passé et, du même coup, comme geste de transformation du présent. La question des morts et du sort que leur réserve l'historiographie dominante est absolument cruciale, elle est l'enjeu d'un combat au présent que la thèse VI précise :

À chaque époque, il faut chercher à arracher de nouveau la tradition au conformisme qui est sur le point de la subjuguier. Car le messie ne vient pas seulement comme rédempteur ; il vient comme vainqueur de l'antéchrist.

Le don d'attiser dans le passé l'étincelle de l'espérance n'appartient qu'à l'historiographe intimement persuadé que, si l'ennemi triomphe, même les morts ne seront pas en sûreté. Et cet ennemi n'a pas fini de triompher (Benjamin 2000 : 431).¹²

Dans la version française que Benjamin a lui-même donnée de ce texte, il écrit qu'« un ennemi victorieux ne va pas même s'arrêter devant les morts », cet ennemi qui « n'a pas encore fini de triompher » (Benjamin 1974 : 1262),¹³ évocation précise de cet acharnement des tyrans, de Créon à Bolsonaro en passant par la Shoah, non seulement contre les vivants à massacrer, mais aussi contre leurs proches déjà morts : ancêtres, frères, amis, souvent anonymes mais dont les tombes rappellent l'existence. Contre la profanation des cimetières et l'incinération collective des cadavres, contre la destruction des archives et l'incendie des bibliothèques, Benjamin élabore une réflexion sur les *traces* et sur les restes comme les indices d'un autre récit, d'une autre histoire qui aurait pu être possible, mais qui fut recouverte par une narration lisse, sans heurts, imposante comme le fameux « cortège triomphal » des vainqueurs que décrit la thèse VII.

Proust et Freud sont des sources essentielles pour cette réflexion sur la mémoire qui hante tout le XXème Siècle et se transforme, notamment après la Shoah, en une réflexion sur ce

12 Je cite la traduction de Pierre Rusch dans l'édition en trois volumes de poche, Folio Essais, *Œuvres*, Gallimard 2000, organisation et édition de Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, à partir de la première traduction de Maurice de Gandillac, Volume III, p. 431.

13 Walter Benjamin, version française des thèses.

qui ne peut être oublié¹⁴ malgré toutes les tentatives d'« effacement des lieux » (Altounian 2019). C'est dire que ces traces et ces restes ne sont pas simplement les vestiges d'un passé enfoui, comme dans toutes les métaphores archéologiques de Benjamin et de Freud, mais signifient aussi les débris d'une résistance, voire d'une lutte, très souvent aussi d'un massacre que la narration officielle voudrait passer sous silence. Comme lorsque les travaux d'aménagement, dans la région du port de Rio de Janeiro, prévus pour l'exploitation touristique qui devait accompagner les Jeux Olympiques de 2016, mettent à jour, à l'emplacement du Quai du Valongo, de nombreux squelettes disloqués, des ossements épars qui sont ceux des esclaves noirs – sans nom et sans identité – arrivés d'Afrique durant plusieurs siècles, déjà moribonds ou morts dans la soute des navires négriers et jetés là, dans une gigantesque fosse commune.

C'est pourquoi le concept de « remémoration » me semble précieux pour essayer de penser ensemble politique mémorielle, persistance de la violence et lutte collective contre l'oubli des « sans noms ». ¹⁵ Même si le vocabulaire sur la mémoire et l'activité du souvenir n'est pas toujours très rigoureux dans ses écrits, le concept d'*Eingedenken* (« remémoration ») a un poids spécifique. En opposition au concept d'*Erinnerung*, que Benjamin utilise aussi mais qui, philosophiquement, est marqué par une problématique de la mémoire subjective ou alors d'une

14 Au sens précis de ce que l'on oublie et que l'on ne devrait pas avoir le droit d'oublier : *was nicht vergessen werden darf*.

15 Selon l'expression de Benjamin lui-même : « *Schwerer ist es, das Gedächtnis der Namenlosen zu ehren, als das der Berühmten (...)* Dem Gedächtnis der Namenlosen ist die historische Konstruktion geweiht. » (Benjamin 1974 : 1241).

réconciliation spéculative hégélienne, le concept d'*Eingedenken* souligne le caractère collectif, religieux *et* politique de l'activité du souvenir. C'est d'ailleurs ainsi que Luther traduit le fameux verset de *Deutéronomes* 5 :15 qui enjoint Israël à n'oublier ni la servitude ni la libération : « Tu te souviendras (*Du sollst gedenken*) que tu as été en servitude au pays d'Égypte et que Yahvé ton dieu t'en a fait sortir d'une main forte et d'un bras étendu. »¹⁶

Je voudrais proposer ici une différence importante, voire même une opposition entre la « remémoration » et la « commémoration », terme par lequel le concept d'*Eingedenken* est parfois traduit, me semble-t-il à tort.¹⁷ La commémoration désigne davantage les cérémonies publiques, avec discours et parfois fanfares, propres à l'établissement d'une version officielle du passé qui peut, d'ailleurs, être un passé douloureux, comme lorsqu'il fut décidé, en France, de commémorer la « rafle du Vel. d'Hiv ». ¹⁸ Il s'agit donc d'une mémoire établie et sanctionnée officiellement. La remémoration (*Eingedenken*), en revanche, désignerait un travail incessant de mémoire et de lutte contre l'oubli, travail individuel et singulier (Benjamin parle même du *ungewolltes Eingedenken* pour traduire la « mémoire involontaire » de Proust), mais qui, le plus souvent, désigne une pratique collective qui se renouvelle et s'approfondit dans la

16 Traduction de *La Bible de Jérusalem*.

17 Notamment dans la traduction française des thèses, citée à la note 13 de cet article, dans l'Appendice B (Benjamin 1974).

18 La plus grande arrestation de Juifs sous le gouvernement de Vichy, environ 13 milles, dont un tiers d'enfants, regroupés au Vélodrome d'Hiver, à Paris, les 16 et 17 juillet 1942, puis envoyés à Auschwitz.

souvenance du passé – pratique de méditation et d’élaboration dont la prière communautaire est certainement l’une des premières formes – travail de souvenir qui s’inscrit dans un effort de résistance politique au *statu quo*.

Ainsi doit-on affirmer que la tâche de la *remémoration* n’est pas seulement de se souvenir, avec piété et respect, des morts – mais de se souvenir d’eux pour les protéger d’une nouvelle mort au présent, à savoir l’anéantissement de leur mémoire et, également, l’anéantissement de leurs descendants, directs ou indirects, ce dont le génocide actuel des Indigènes d’Amazonie est la démonstration obscène. Ainsi, quand Benjamin écrit qu’« il existe un rendez-vous tacite [*eine geheime Verabredung*] entre les générations passées et la nôtre » (Benjamin 1974 : 428), je ne pense pas qu’il veuille dire que le passé nous assure d’une promesse d’espoir au présent (comme cela semble parfois être l’hypothèse de la philosophie de Bloch), mais bien plutôt que si nous ne luttons pas au présent, nous abdiquons des revendications (déçues) qui étaient celles des morts et, du même coup, nous, les vivants, renonçons à créer des tactiques de résistance et de transformation.

C’est pourquoi une remémoration active est à la fois une activité mémorielle et un combat politique aux sens le plus essentiel du terme « politique », celui de l’invention de formes de vie en commun. Dans ce contexte, les réflexions de Walter Benjamin sur la violence (« Zur Kritik der Gewalt ») prennent une actualité terrifiante. Ce texte de jeunesse, qui vient d’être

nouvellement traduit,¹⁹ fut lu et discuté dans le sillage de la réception, au Brésil, de la philosophie de Giorgio Agamben sur la figure de l'*Homo Sacer*. Cette nouvelle variante de la réception de Benjamin fut donc d'abord liée à une discussion plus générale du « biopolitique », à partir des analyses de Foucault et ensuite d'Agamben.

Plus récemment cependant, le thème de l'État d'Exception, thème récurrent chez Benjamin dès son essai de jeunesse sur la violence et jusqu'aux thèses « Sur le concept d'histoire », a acquis une telle importance dans nos démocraties moribondes, livrées à la violence et à l'arbitraire de gouvernements autoritaires élus par les citoyens eux-mêmes, que toute une pensée juridique de gauche reprend l'interrogation de Benjamin sur la prétention du Droit et de l'État de Droit à incarner la justice – ou du moins la volonté de justice.²⁰ Ainsi quand Benjamin affirme que le Droit est la figure moderne du mythe, à savoir d'un ordre lié à la faute et à la punition, ordre destinal dont on ne peut échapper – clef de lecture essentielle de l'œuvre de Kafka –, il affirme du même coup que le Droit n'a pas pour but de punir le coupable d'une faute qu'il aurait commise, mais d'instaurer la punition et la faute pour pouvoir exercer sa violence (*Gewalt*) et asseoir le pouvoir (*Gewalt*) de l'État. Séparation radicale entre Droit (*Recht*) et justice (*Gerechtigkeit*) qui repose sur l'hypothèse que le Droit (*Recht*) est toujours

19 Dans le volume intitulé *Escritos sobre mito e linguagem*, paru en 2011 aux Editions 34, São Paulo, sous ma direction (Benjamin 2011).

20 Je renvoie à la belle publication de la Revue "Direito e Práxis" de 2020 sur Walter Benjamin. Je remercie également Rafael Vieira pour me l'avoir indiquée. Site : <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/issue/view/2281>

l'instrument du privilège (*Vorrecht*), les lois interdisant, comme le dit Benjamin citant Anatole France, « également aux pauvres et aux riches de coucher sous les ponts » – et permettant donc au pouvoir de punir, d'enfermer et de tuer les pauvres. Antonia Birnbaum commente :

La critique marxiste fustige l'abstraction d'un droit supposément égal pour tous, riches et pauvres. Plus radicalement, la critique de Benjamin montre que le droit moderne transforme incessamment la pauvreté en faute. En plus d'être pauvre, le pauvre est coupable de sa pauvreté (Birnbaum *in* Benjamin 2012 : 29).²¹

Au Brésil, nous pourrions ajouter sans sourciller : en plus d'être Noir, le Noir est coupable d'être pauvre, jeune, au chômage, *donc* probablement trafiquant ou bandit. Ainsi la police peut-elle le supprimer sans grands risques. De la police, Benjamin dit clairement qu'elle est une institution « ignoble », parce qu'elle réunit en elle la « double violence » du Droit, celle qui fonde un ordre politique et celle qui le conserve (Benjamin 2000 : 223). L'amalgame de ces deux violences, celle qui fonde et celle qui maintient – alors que la police devrait aider à préserver leur distinction – dévoile cruellement l'origine violente du Droit et du pouvoir dit légal.

Cette dénonciation de la violence à l'origine même du Droit est opposée, dans le texte de Benjamin, à une conception de justice d'ordre divin, justice destructrice et incendiaire dont la Grève générale prolétarienne (notion empruntée à Georges

21 Antonia Birnbaum, *Préface* à une nouvelle édition française de textes de Benjamin qui gravitent autour des thèmes du destin, du mythe et de la violence (Birnbaum *in* Benjamin 2012 : 29).

Sorel) est un reflet. L'orientation théologique et anarchiste de ce texte (écrit en 1919, rappelons-le, après l'écrasement de la révolution spartakiste) a rendu sa lecture difficile. La critique de l'État de Droit comme figure instituée qui s'appuie sur les fonctions conjointes de fondation et de conservation de la violence, a provoqué la mécompréhension, voire la condamnation de cet essai par de nombreux auteurs, entre autres Derrida (1994).

Cependant, dans un pays où, selon toutes les statistiques, 77% des assassinats des jeunes-gens dans les quartiers pauvres sont noirs ou métis, où l'on estime le nombre de jeunes assassinés à huit par jour en moyenne, ce qui signifie trois mille par an, l'opposition fondamentale que Benjamin établit entre Droit et justice, entre un ordre mythique et culpabilisant, celui du Droit – un ordre qui autorise et encourage la répression – et une autre ordonnance de la vie en commun, juste et heureuse, ne peut qu'interpeller le lecteur. Et l'encourager à l'inventer.

Recebido em 28/06/2021

Publicado em 22/09/2021

Referências

ALTOUNIAN, J. *L'effacement des lieux*. PUF, 2019.

BENJAMIN, W. « Critique de la violence ». In : *Œuvres I*. Trad. R. Rochlitz. Ed. Gallimard, Folio, 2000.

- *Critique de la violence*. Trad. N. Casanova. Editions Payot, 2012.
- *Escritos sobre mito e linguagem*. Org. J. M. Gagnebin. Trad. S. K. Lages ; E. Chaves. São Paulo : Duas cidades ; Editora 34, 2011.
- *Gesammelte Schriften, vol. I-3*. Frankfurt/Main : Suhrkamp, 1974.
- *Œuvres*. Organisation et édition R. Rochlitz et P. Rusch, à partir de la première traduction de M. de Gandillac, Volume III. Gallimard, 2000.

DALLARI, P. *et al.* « Verdade, memória e reconciliação ». *Folha de São Paulo*, Dezembro, 2014.

DERRIDA, J. *Force de loi*. Ed. Galilée, 1994.

DIEGUEZ, C. « Conciliação, de novo ». *Piauí* (64), 2012.

PRESSLER, G. K. *Benjamin, Brasil*. São Paulo : Ed. Annablume, 2006.

ROUANET, S. « A recepção da filosofia alemã no Brasil : o caso de Walter Benjamin ». *Tempo brasileiro* (130/131), p. 161-182, 1997.

A POÉTICA DO NOME

Walter Benjamin e a divina *euthymia*

Olgária Chain Féres Matos*

Intermediária entre a serena plenitude divina e os humanos é a linguagem dos anjos, a língua do Nome próprio, puramente espiritual (cf. Scholem 2008a; Corbin, 1978), envolvida, segundo a tradição talmúdica, pela aura¹ do silêncio, originariamente voz e canto, e memória “sobrenatural”. Assim, conversando com as sombras dos sábios antigos que, na *Divina Comédia*, se dirigiam a Dante não em grego e sim em italiano, se enfatiza ser a palavra poética comum a todas as línguas, porque comunicação de “conteúdos espirituais” (cf. Benjamin 2000: 142).² Com personagens de Homero e também as históricas,

* Professora titular aposentada da Universidade de São Paulo, professora titular no Departamento de Filosofia da EFLCH-Unifesp e coordenadora da Cátedra Edward Saïd (Unifesp).

1 Cf. A noção benjaminiana de aura como percepção indefinível, como consciência do intervalo histórico entre um objeto de culto e o contemplador ou ouvinte e memória. Cf. em particular, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, parte IV (Benjamin 1983).

2 Para Benjamin, a linguagem da criança se aproximada da dos anjos por ser anterior a qualquer lógica discursiva, abstrata, linguagem que não se refere a uma subjetividade constitutiva do mundo. As palavras que a criança anamorfoseia nos jogos infantis se aparentam mais às mágicas e às sagradas do que com a linguagem dos adultos (Scholem 2008b), sendo oposta à língua utilitária da comunicação e da informação

Dante teria apresentado o mundo dos pecadores no Inferno, dos penitentes no Purgatório e dos justos no Céu. Mas trata-se, sobretudo, do presente e do desterro do poeta de uma “Florença infame”, da morte da amada Beatriz e de tantos males, lembrando, com Homero, que “os deuses tecem desventuras aos homens para que as gerações vindouras tenham algo a cantar”, pois “tudo, no mundo, existe para culminar em um livro” (cf. Mallarmé 2010). Citando Plutarco, Benjamin analisa o “Novo Advogado” de Kafka:

“Ensina-se em toda parte” [...], “em mistérios e sacrifícios, tanto entre os gregos como entre bárbaros, [...] que devem existir duas essências distintas e duas forças opostas, uma que leva em frente, por um caminho reto, e outra que interrompe o caminho e força a retroceder”. É para trás que conduz o estudo, o que converte a existência em escrita. O professor é Bucéfalo [...] que sem o poderoso Alexandre – isto é, livre do conquistador, que só queria caminhar para frente – toma o caminho de volta. Livre, com seus flancos aliviados da pressão das coxas do cavaleiro, sob uma luz calma, longe do estrépito das batalhas de Alexandre, ele lê e vira as páginas de nossos velhos livros [...]. A porta da justiça é o direito que não é mais praticado, e sim estudado. A porta da justiça é o estudo (Benjamin 2008a: 160-164).

Na modernidade, entretanto, seus estudantes são discípulos que perderam a escrita, a experiência dessa viagem ao tempo findou,

jornalística, pois a criança nomeia as coisas pela primeira vez. Elas possuem essa capacidade de questionar espontaneamente o sentido das coisas, sendo “cenaristas” e metafísicos espontâneos (quando a criança começa por quebrar um brinquedo é para buscar sua “essência”). Sua capacidade mimética de ser porta, trem, fantasma se associa à tradição talmúdica segundo a qual as crianças nascem com o dom de todos os saberes e, assim, com uma memória absoluta, saberes que, ao longo da vida, são esquecidos. Para reavê-los é preciso a tradição, a transmissão.

pois a linguagem converteu-se em instrumento de comunicação através de estereótipos, expressões de propaganda, disponíveis como *pret-à-parler*,³ linguagem descuidada e com fórmulas desprovidas de memória e, assim, de suas nuances e múltiplos sentidos. Valendo-se da alegoria da Torre de Babel para tratar da crise da linguagem a partir do final do século XIX (cf. Fumaroli 1999),⁴ Benjamin encontra seu empobrecimento no eclipse da historicidade da experiência, dada a aceleração do tempo e a hegemonia da técnica, com sua lógica do máximo de resultados em um mínimo de tempo; simplificando a linguagem operam substituindo a Lei por regras e estas por fórmulas e abstrações, para o funcionamento automático do pensamento: “Essa imediatidade na comunicação do abstrato”, escreve Benjamin,

instalou-se como judicante quando o homem, pela queda, abandonou a imediatidade na comunicação do concreto, isto é, do nome, e caiu no abismo do caráter mediado de toda comunicação, da palavra como meio, da palavra vã, no abismo da tagarelice (cf. Benjamin 1992a: 68-69).

3 Ao tratar da linguagem, Barthes se vale da palavra “doxa”, retomando seu sentido grego in particular em *Roland Barthes par Roland Barthes*. E, ao analisar o mito na obra de Barthes, Leda Tenório da Motta (2019: 43) observa: “É tempo de dizer que o *ethos* falante do mito barthesiano ainda é suscetível de nos reconduzir à Grécia pelo viés da *doxa* [...]. As acepções que lhe emprestam a melhor lexicografia são ‘opinião’, ‘opinião sem fundamento’, ‘erro de julgamento’, ‘crença’” (Bailly 1901: 225). “Barthes as referência à sua maneira [...] assim retraduzindo: Opinião Pública, Espírito Majoritário, o Consenso Pequeno-burguês, a Voz do Natural, a Violência do preconceito. E ato contínuo propõe um nome para o discurso que nela incide: ‘Podemos chamar doxologia’ (palavra de Leibniz) toda maneira de falar adaptada à aparência, à opinião, à prática (OC IV: 627)” (Motta 2019: 43). Cf. também Flaubert 2007.

4 Obra em que se encontram as relações entre o fim do ensino da retórica e o declínio da importância das Humanidades.

Porque o tempo a convulsionou, a linguagem extraviou-se de qualquer função etiológica, e o temor hoje não é mais Babel, que evoca a amargura de uma coesão perdida, mas a propagação de uma unidade factícia, pois se deixa uma “melancolia linguística” para praticar uma linguagem unidimensional, ingressando nos riscos políticos da ditadura.⁵ Neste sentido, o paraíso perdido é a queda da linguagem que se torna instrumental, pragmática, empírica, intencional, forçando uma unidade para que ela seja só informativa para um público de consumidores (cf. Benjamin 2008b). De onde a aspereza da linguagem política, dos meios de comunicação, do rádio, da televisão, da imprensa, da linguagem da ideologia, da burocracia, da tecnologia, da gestão empresarial, da estatística, do pensamento por média – que não é senão um pseudouniversal –, da linguagem das obras científicas, literárias, educacionais, da indústria da cultura. Com “mitos” programáticos, com a circulação econômica das coisas e o consumo de mercadorias comunicacionais, instituiu-se uma nova metafísica das relações humanas, que desfaz a comunicação entre os vivos e os mortos, o passado e sua transmissão, desaparecendo o que definia o ser ético, abrindo-se o âmbito da exceção, pois a linguagem por

5 Cf. Kemplerer 2009 que analisou os discursos por clichês do Terceiro Reich, que, por fórmulas prontas (sempre baseadas no desprezo e horror ao Outro), reificam as palavras, contribuindo para conquistar a fidelidade das massas e propagar o Nazismo. Assim, o mito de Babel, que proibiu a regressão a uma língua única, para evitar “o pesadelo tautológico de uma língua universal”, foi substituído pela linguagem das mídias, que se impôs em toda a educação, contribuindo para a estereotipia. Neste âmbito, o Nazismo utilizava a designação genérica de “judeu” no singular e o adjetivo “judaico”, a fim de produzir o amálgama de todos os adversários em um único indivíduo. Recorde-se, ainda, que à época da URSS, a designação “soviético” substituiu, fazendo-a desaparecer, a palavra “russo”, como também se cogitou uma reforma linguística que eliminaria o grau comparativo dos adjetivos para estabelecer uma sociedade unidimensional e uma “democracia linguística” (cf. Grenoble 2003; Hemour 2009).

estereótipos, sendo unidimensional, elimina a individualidade (cf. Arendt 1999),⁶ abrangendo todos os domínios da vida íntima, privada e pública. Sua interiorização revela o impacto do Totalitarismo sobre o psiquismo (Kemplerer 2009: 45-61), suspendendo um mundo espiritual comum que, na tradição ética e metafísica, era garantido pela linguagem (cf. Platão, 2011; Aristóteles, 2001). Esse “genocídio cultural” (cf. Pasolini 2020) comprometeu a “vida do espírito”,⁷ uma vez que tudo o que vincula pessoalmente os indivíduos, o que faz com que eles tenham em comum uma história, uma relação que se inscreve no tempo, uma “dívida simbólica” – uma fidelidade a honrar – desaparece, em um mundo desertificado de coerência, rumo e direção.⁸ Para vencer essa afasia, é preciso colocar-se, no interior de sua própria língua, na posição daqueles que a perderam, instalar-se em sua língua como se ela fosse uma língua estrangeira ou morta e, assim, acolher a esta como se fosse viva, traduzindo-a.⁹ Neste sentido, Benjamin encon-

6 A banalidade do Mal significa que, para Eichmann, “tudo era possível”, em sua incapacidade de pensar por si mesmo, só se valendo de clichês e da linguagem do partido nazista.

7 No posfácio à edição francesa da obra de Victor Kemplerer (2009), *LTI: A Linguagem do Terceiro Reich*, Alain Brossat indica seu alcance, que vai mais além dos sistemas totalitários, auxiliando compreender a mundialização e universalização da língua neoliberal de gestão empresarial e a subordinação de todas as dimensões da vida às tecnologias e à economia. Assim como a linguagem do Terceiro Reich operava por estereótipos, também hoje a língua perde, em razão disso, os valores mais nobres de um povo e de sua civilização.

8 Por isso, Benjamin caracterizou a modernidade na figura de um Anjo de costas para o futuro para o qual ele é impelido às cegas. Cf. Tese nº IX (Benjamin 2008d).

9 Cf. Giorgio Agamben, que trata da poética de Giovanni Pascoli, que, no início do século XX, utiliza o latim para escrever seus versos. Agamben observa que o poeta consegue restaurar em uma língua morta a possibilidade de expressar o dizível e o não-dizível, realizando uma ressurreição da língua, reavendo sua “essência espiritual”. Esta possibilidade de reinvenção abrange a possibilidade de uma arte de narrar na modernidade, em particular nos contos escritos por Benjamin e em suas transmissões

tra em Baudelaire aquele que “desnaturaliza” a língua falada e reificada, escrevendo em latim eclesiástico o poema “*Franciscae meae laudes*”, como um *Dies Irae*, a referência mística santificando a inspiração erótica, e esta erotizando a experiência mística: “*Velut stella salutaris/ In naufragiis amaris.../ Suspendam cor tuis aris!*”¹⁰ No poema, *Maris stella* torna-se *stella salutaris*, nomeando não Maria Virgem, mas Francisca, a “modista erudita e devota”, isto é, a costureirinha para quem o poeta compôs os versos; quanto à eternidade cristã, a jovem modista a transforma em fonte da juventude. A língua da Igreja, mobilizada para fins “licenciosos”, como a língua latina o permite, evoca os poetas romanos: “não pareceria ao leitor”, anota Baudelaire (1975: 940),

como a mim, que a língua da última decadência latina — suspiro supremo de uma pessoa de forte compleição, já transformada e preparada para a vida espiritual — é a mais apropriada para exprimir a paixão como a compreendeu e sentiu o mundo poético moderno? [...]. Nessa língua de maravilhamento, o solecismo e o barbarismo parecem forçar as negligências de uma paixão que esquece e desdenha as regras.

Encontro, portanto, entre o antigo e o moderno, o latim e o francês, cuja tradução significa, para Benjamin, a possibilidade de reaver uma língua em um processo histórico de “regeneração messiânica” (cf. Kaufmann 2008). Ela é ofício de poetas:

Aquilo que está numa obra literária, para além da comunicação [...], não será [...] aquilo que se reconhece em geral como o inapreensível, o misterioso, o “poético”?

(Benjamin 2014; Baudoin 2009; Benjamin 2018a).

10 Cf. A tradução de Ivan Junqueira: “Bendita estrela dos mares,/ Nos naufrágios, nos pesares.../ A alma elevo a teus altares!” (Baudelaire 1985: 299).

Aquilo que o tradutor só pode restituir ao tornar-se, ele mesmo, um poeta? (Benjamin 2013a: 102).¹¹

Tradutores guiados pela “teologia”: “Redimir [erlösen] em sua própria língua esta linguagem pura [reine Sprache], exilada na língua estrangeira, é liberá-la pela reescrita de seu aprisionamento na obra. Eis a tarefa do tradutor” (Kaufmann 2008: 117).¹²

Contrariando Kant que, no “Prefácio à segunda edição” de sua *Crítica da razão pura*, delimitava o campo do conhecimento possível proscrevendo a metafísica e as visões¹³ de um Swedenborg, Benjamin trata com anjos:¹⁴ “A subjetividade que se precipita nas profundezas como um anjo”, escreve Benjamin, “está submetida pela alegoria e fixada no céu, em Deus, graças à ‘ponderação misteriosa’” (Benjamin 1984: 258).¹⁵ Por isso, Adorno

11 Cf. “A Tarefa do Tradutor”.

12 Este estudo analisa o tema da tradução segundo a tradição da mística judaica, a tradução operando um *Tikkoun* – [uma reconstituição reparadora] – da língua original, a do texto sagrado bíblico, agora exilada nas Setenta Línguas das nações (cf. Benjamin 2013a: 117).

13 Criticando (in: *Sonhos de um visionário explicados pelos sonhos da metafísica*) as “visões” de Swedenborg e sua a “comunicação com o mundo dos espíritos” – que se baseavam na concepção swedenborguiana da doutrina das semelhanças e correspondências cósmicas –, Kant referia-se a que tais visões não se dão no espaço e no tempo, que, para Kant, são os pilares da ciência (cf. Delacroix 1904).

14 Que se pense no Anjo melancólico e meditativo de *Origem do Drama Barroco Alemão*, no *Angelus Novus*, da tese nº 7 de “Sobre o Conceito de História”, perigosamente suspenso no ar, o “Anjo da esperança” de Andrea Pisano no batistério de Florença de *Rua de Mão Única*, o anjo que hesita em colher o fruto do Paraíso, bem como o fragmento “Agesilauus Santander” a que se refere Scholem comentando-o como o “anjo da paciência” (Scholem 1972). E a personagem do “Corcundinha”, que representa asas que não puderam se despregar, convertendo-se em deformidade (cf. Bartra 2004).

15 Tal ponderação significa, como observa Roger Bartra, a intervenção do divino na obra da tradução, um artifício de *agudeza* para introduzir um mistério em meio à contingência das circunstâncias, com o fim de ponderá-las e oferecer uma explicação arazoada (cf. Bartra 2004: 161).

anotou: “Benjamin não reconheceu em nenhuma de suas manifestações o limite óbvio para todo pensamento moderno: o mandamento de Kant de não fugir para céus inteligíveis” (Adorno 1995: 37). Considerando “ponderações misteriosas” no âmbito barroco, da percepção de um presente contingente e um futuro incerto, Benjamin refere-se a elas como um “milagre”, devendo sua existência ao Criador. Tais “ponderações” são tanto mais necessárias quanto, na modernidade, as palavras rumam da ambivalência¹⁶ para a ambiguidade e o absurdo. Por isso, a linguagem dos anjos torna-se estranha, nenhuma comunicação sendo agora possível entre os homens e o divino. Em seu ensaio sobre Karl Kraus, Benjamin refere-se à linguagem dos anjos como “citações” do divino, “na qual as palavras retiradas do contexto idílico de seu sentido, transformam-se em epígrafes do *Livro da Criação*” (Benjamin 2000: 267). Citar uma palavra é chamá-la pelo “nome” (cf. Weigel 2014: 190), é destacá-la do contexto do juízo, da lógica, do nome não-próprio, para liberar o elemento de nomeação que continua nela, oculto (Benjamin 2000). Eis porque a “citação é propriamente tradução da palavra em nome” (Montanelli 2017: 49).¹⁷ Ela chama a palavra por seu

16 Cf. “Karl Kraus” (Benjamin 2000b). Em sua locução “Filosofia: Medicina Mentis”, Massimo Cacciari (2015) enfatiza o parentesco entre medicina e *mentis*, em suas relações com meditar e medir que evocam, nas línguas indo-europeias, o verbo grego *medomai* (medir, meditar) que, além de estabelecer relações, co-medir e comedimento, “cuidar de”, “tomar cuidado” – como o médico que medita e seu meditar é tomar em cuidado quem necessita dele –, contém também *Medeia*, a “mania”, a loucura daquela que tem “pensamentos convulsivos”.

17 A tradução não é uma duplicação do original, pois, repetindo-o, o potencializa, com eixos inéditos de compreensão, enriquecendo tanto a língua e a cultura de origem, quanto a língua e a cultura para a qual se traduz, dando outra forma ao que já tem forma, em um “espaço lúdico” de invenção: “comentário e tradução estão para o texto assim como estilo e *mimesis* estão para a natureza: o mesmo fenômeno sob diferentes formas, somente

nome, pois, “separando-a de seu contexto, ao mesmo tempo traz consigo sua origem” (Benjamin 2000: 267). Por isso, sua “nostalgia” (*Sehnsucht*) não significa a busca de um estado arcaico situado em um passado idealizado, mas se projeta na história. Ela é a procura alegórica da origem divina da linguagem anterior a Babel, é busca do Nome.

Eis porque Benjamin observa que o ato criador, que principia com a onipotência criadora da linguagem, ao final acaba por incorporar o criado, pois ela o nomeia. Neste sentido, a língua

folhas eternamente sussurrantes, na árvore do texto profano, frutos que caem no tempo certo”. (“Estas plantas são recomendadas à proteção do público”) (Benjamin 2009b: 18). Porque o original sobrevive em sua própria língua e não sofre a ação do tempo, a tradução envelhece pela diferença entre o original e o momento de sua tradução, em um anacronismo que faz com que as literaturas compartilhem espaços e tempos heterogêneos e simultâneos. Deste modo, a tradução se distancia de qualquer teoria da *mimesis*. Para Benjamin, a obra coincide com sua maturidade póstuma, pois o tradutor produz nela um *clinâmen*, em vez de enclausurar sua vida no eterno retorno do mesmo. Porque a tradução faz sobreviver o original no curso do tempo, ela não é apenas uma *Überleben*, uma continuidade, *post mortem*, um além da vida, mas sobretudo uma *Fortleben*, uma continuação da vida do original no corpo linguístico da tradução, o prefixo “*fort*” indicando, justamente, uma distância do original a partir de que a obra continua a viver transformando-se: “Pois em sua sobrevida, que não mereceria esse nome, se ela não fosse mutação e renovação do vivo, o original se modifica. Mesmo para palavras consolidadas, há ainda uma pós-maturação” (Benjamin 2011a: 107, trad. modificada). Cf. ainda nota da editora em *Escritos sobre Mito e Linguagem* (Benjamin 2011a: 104). A tradução não desfaz apenas a ideia de identidade sedentária de uma língua, mas sobretudo a isoglossia isolacionista. Eis a importância também da não-tradução e do uso das palavras estrangeiras como um operador que desnaturaliza nossa familiaridade com a língua materna na qual o ato de nomear permanece esquecido pela língua parecer natural (cf. Benjamin 2011a). Comentário de Adorno: “Toda palavra estrangeira, no momento em que é empregada pela primeira vez, no instante de sua aparição profana, festeja novamente a nomeação originária [...]. As palavras estrangeiras são de um ponto de vista histórico lugares de irrupção de uma consciência cognitiva e de uma verdade que se faz clara de diversas formas, daquilo que a simples natureza é na língua: a irrupção da liberdade” (Adorno 2004: 42-48). Deste modo, as palavras estrangeiras constituem uma memória das diferenças entre as línguas, uma “citação”. Na citação, que ao mesmo tempo salva e pune, a linguagem aparece como matriz da justiça, como observa Benjamin em seu ensaio “Karl Kraus”.

humana, no *Gênesis*, participa de maneira perfeita do Nome de Deus, sua comunidade mágica com as coisas, porque na linguagem se comporta assim: a essência linguística das coisas é a sua linguagem.

Ou, mais exactamente: cada linguagem se transmite em si mesma, sendo, no sentido mais puro, o *medium* da comunicação. A característica própria do meio, isto é, a imediatividade de toda comunicação espiritual, é o problema fundamental da teoria da linguagem e, se quiser chamar mágico a este imediatismo, então o problema original da linguagem é sua magia (Benjamin 1992a: 179-180 trad. modificada).

“o que se revela na ideia de Deus ter insuflado um sopro ao homem, ao mesmo tempo a vida, o espírito e a linguagem” (Benjamin, 2013b: 60, trad. modificada). Porque a obra da criação se fez pelo *medium*¹⁸ da língua divina, o nome e a palavra são uma só e única ação que coincide com a essência das coisas. E se tão somente o homem não se originou da palavra divina, criado com matéria, isso significa que, no homem, Deus suspende sua fala, faz dela um dom, deixando que a linguagem emane diretamente de si mesma:

Nesta [variante], a criação não advém pelo verbo – Deus disse – e assim foi –, e a este homem que não foi criado a partir da palavra é agora concedido o *dom* da linguagem, que o eleva acima da natureza (Benjamin, 2013b: 60).

Na tradição talmúdica, quando Deus dá algo ao homem, diminui seu poder, porque não pode mais utilizá-lo, cabendo agora ao

18 A língua como *medium* se diferencia do “meio” entendido como instrumento que visa um fim que lhe é exterior, indicando uma relação de imediatividade. Cf. nota da editora (Benjamin 2013b: 53-54).

homem “traduzir a linguagem das coisas em humana, não [...] apenas traduzir o que é mudo ao sonoro, mas o que não tem nome em nome” (Benjamin 2000: 267). Aquém da esfera do significante e do significado, o Nome sendo imediato e puro (*unmittelbar und rein*), não conduz a um outro de si, exalando-se das próprias coisas como seu atributo ontológico (*Der Grund der intentionalen Unmittelbarkeit*), misturando sua essência à dos anjos.

A comunicação entre os anjos e os humanos, porém, tornou-se incompreensível, como o atesta o *Angelus Novus* de Paul Klee, a que Benjamin se refere por duas vezes em seus escritos, a primeira em “Agesilaus Santander”, escrito em Ibiza em agosto de 1933, nos anos de ascensão do Nazismo e de exílio, e na tese nº IX de “Sobre o Conceito de História” de 1940. Em ambos, conjugam-se a “autobiografia” e a história coletiva. Benjamin (1992b) anota:

Conta a Cabala que Deus cria a cada instante uma multidão de anjos, cujo efêmero destino é cantar diante de seu trono antes de se dissolverem no nada. Meu anjo foi interrompido enquanto cumpria sua tarefa, em seus traços nada havia de semelhante ao homem. Além do que, permitiu-me distraí-lo de sua obra, aproveitou a circunstância de que nasci sob o signo de Saturno – o planeta de translação mais lento, a estrela da indecisão e dos atrasos – e enviou sua forma feminina à masculina pela via mais longa e misteriosa, ainda que ambas tenham convivido, desde então, juntas. Acaso o anjo não supôs que com isso aumentou a minha força, pois nada é capaz de vencer a minha paciência. Sua palpitação se assemelha à do anjo, poucos impulsos são suficientes para deixá-la imóvel ante aqueles que estão decididos a esperá-la. Mas o anjo parece com tudo aquilo que perdi: os homens e também os obje-

tos.¹⁹ Nos objetos que não tenho mais, ele mora. Ele os torna transparentes e atrás de cada um aparece aquele a quem foram destinados. Por isso ninguém pode me superar na arte de presentear. Sim, talvez fosse o anjo atraído por alguém que dê presentes e vai embora de mãos vazias. Minha paciência apreende do anjo o modo como incorporar o seu olhar e como, ao mesmo tempo, rechaçá-lo com impulsos e de modo inevitável. Ele empreende então a fuga do futuro de que tem sido expulso, e nada novo espera de minha paciência, a não ser o seu olhar, que vai depositando a suas costas. E, assim, apenas te vi pela primeira vez e te levei para o passado de onde eu vinha.

Hermética, o próprio título desta anotação já o prenuncia: rei de Esparta e cidade espanhola Santander? Anagrama do Anjo satanáas, como sugere Scholem? Permanece, assim, em suspenso, a mensagem angélica, não sendo possível decidir se o Anjo traz uma mensagem do além ou se ele revela o destino na Terra. E, transfigurado em personagem feminina, coincide com a mulher amada, Julia Cohn. Quanto à paciência, Benjamin a compara à postura agitada das asas do anjo. Não por acaso, aludir à paciência se associa à espera, como “iluminação profana”. Com esta “imagem de pensamento” (cf. Machado 2016), esta forma “literária e filosófica”, transita entre embriaguez e representação. Em “O Surrealismo: último instantâneo da inteligência europeia”, Benjamin

19 Considere-se aqui a aquarela de Paul Klee, adquirida por Benjamin em 1921, é aquela de que precisou se separar, como de suas coleções de livros e brinquedos, nos tempos de penúria. Em 1920 Paul Klee expõe em Munique suas telas com o tema de anjos, nos anos 1913, ao qual retorna em 1940, quando os anjos não são mais seres divinos, encontrando-se menos nas esferas celestes e mais como projeções dos humanos; de onde anjos distraídos, anjos empobrecidos, anjos aprendizes, o anjo que duvida, anjos inquietos e anjos novos e “militantes” (cf. Stravinaki 2021; Palhares 2019; Palmier 2006; Agamben 2012).

reconhece no surrealismo a possibilidade de uma racionalidade outra que a do cálculo e das abstrações matemáticas, que se move, “com rapidez do reino lógico dos conceitos para o reino mágico das palavras” (Benjamin 2008c: 28). Neste sentido, a iluminação profana é capaz de ver o visível, de apreender o extraordinário no cotidiano e cotidiano como extraordinário, como impenetrável. Ela evoca o brilho fugaz, a breve cintilância de uma “embriaguez sóbria”:

o homem que lê, que pensa, que espera, que se dedica à *flânerie*, pertence, do mesmo modo que o fumador de ópio, o sonhador, o ébrio, à galeria dos iluminados. São iluminados mais profanos. Para não falar da mais terrível de todas as drogas – nós mesmos – que nos administramos na solidão (Benjamin 2008c: 33, trad. modificada).

A espera, diferentemente de toda teleologia e de toda teologia, entrecruza a figura da criança e a do jogador, evocando o lúdico, pois, a criança não sabe esperar, enquanto que a “neurose lúdica” do jogador é a do profissional da paciência e da espera, aquele que aguarda o momento da jogada, vivendo o instante do perigo:

Dialética complexa entre a criança — seu paraíso para sempre perdido, que encarna a inocência do espírito com respeito à razão e à utilidade — e o jogador — que se torna hábil transgressor temerário —, ambos geram a iluminação profana (Boon 2006: 15).

Transformando a iluminação religiosa, mas de certa forma incluindo-a profanamente, o surrealismo benjaminiano “corrige” a dialética materialista, introduzindo nela um elemento de

encantamento.²⁰ No conto “A Mão Feliz” (Benjamin 1987), o jogo tem encantos maiores que a atração do ganho, pode ser um “corpo-a-corpo com o destino” a ativar nossa telepatia e presença de espírito, entendendo-se com as coisas, para além da razão e da consciência desperta e vigilante. A espera é uma pausa, em meio à aceleração, uma meditação prospectiva e suspensão ativa e subversiva (Frommer 2004: 33-34). Este êxtase temporal pode tanto ser boa-sorte quanto infortúnio; razão pela qual esses “santos profanos” são também os desafortunados da lucidez,²¹ como o “Anjo da História”.

Neste sentido, o *Angelus Novus*²² de Klee é, nos escritos de Benjamin, uma “imagem de pensamento”,²³ o *medium* pelo qual Benjamin desenvolve sua filosofia da História, e a tal ponto de a aquarela parecer “obra sua”. Desproporcional, a cabeça do anjo, com o dobro da dimensão do corpo, possui ainda dentes irregulares, enquanto seus braços – ou o que os representa – estão abertos, como asas, menos braços do que garras (cf. Agamben

20 Ver o tema da embriaguez e das drogas (ópio, haxixe, morfina). As substâncias alucinógenas propiciam experiências não-teleológicas, diferentemente dos tropismos religiosos, por uma consciência sem esses enganos, incitando a uma ação lúcida (cf. Rochlitz 1992).

21 Em seu ensaio sobre “O Surrealismo”, Benjamin cita Lautréament, Rimbaud, Apollinaire, entre outros (cf. Benjamin 2008c).

22 *Angelus Novus* é tanto o título da aquarela de Klee quanto ao nome que daria título a um projeto de revista literária que Benjamin não chegou a editar. Com efeito, cedo em sua obra, Benjamin fez do *Angelus Novus* uma alegoria, e a ele se refere com frequência em cartas trocadas, entre 1927 e 1928 com Scholem, bem como conversas sobre a teoria dos Anjos da cabala e do *Talmud*, que se reapresentam em suas leituras de Baudelaire – em cuja poética Benjamin identifica um Baudelaire satânico e cristão, elevado por anjos judaicos até deus. Acrescente-se ainda o messianismo do anjo ao final de seu ensaio sobre Karl Kraus.

23 Para este tema, cf. Machado 2020; Bretas 2009; Gagnebin 2006; Gatti 2009; Palhares, 2019; Palmier 2006; Agamben, 2012.

2012). Sigrid Weigel (2010) indica a proximidade do anjo de Klee com respeito ao *Retábulo de Issenheim* de Grünewald, o mesmo de que Benjamin possuía uma reprodução e colocado lado a lado à *Melancolia I* de Dürer em seu espaço de trabalho.²⁴ Com os braços abertos, o Cristo surge de mãos erguidas do túmulo, expondo seus estigmas, seus braços mais asas do que braços, suas mãos mais como garras de águia do mãos. Neste sentido, Sigrid Weigel enfatiza a imagem do crepúsculo, reflexão de Grünewald sobre a dissolução permanente das coisas, a eterna fugacidade apresentada como “um crepúsculo no teatro desertificado do mundo”, com suas ruínas, dissolução da “bela aparência” e de sua sedução (Weigel 2010). Assim como há uma relação entre a eterna transitoriedade e o crepúsculo, há também uma continuidade entre a aurora e o devir do mundo. É o esplendor das coisas no paraíso. E Benjamin observa:

Grünewald pintou os santos de modo tão grandioso, que sua glória emerge do negro sombrio. A resplandescência só é verdadeira quando irrompe no noturno, apenas nesse caso é grande, apenas nesse caso é inexprimível (Benjamin 2009a: 114).

Esse fundo negro, em que centelhas luminosas rebrilham passageiras, seria para Benjamin a verdadeira cor dos anjos e que, fagulhas luminosas, perpassam entre o Céu e a Terra: “Assim, o religioso transporta seu reino sagrado para as nuvens

24 A obra esteve exposta em Munique entre 1917-1918 e provavelmente foi vista por Klee, tendo possivelmente inspirado seu *Angelus Novus*, que data de 1920, como também a interpretação que dele realiza Benjamin, no horizonte da destruição deixada pela Primeira Guerra Mundial e suas consequências do fim de uma civilização fundada nos valores espirituais do humanismo, da cultura e da *Bildung*.

do céu até os bem-aventurados no Paraíso”.²⁵ Do *Retábulo de Issenheim*, em que ao final contam as fagulhas de luz divina, advém o Anjo da História, impossibilitado de exercer sua missão angélica. Seus olhos, pintados de negro e dirigidos para a esquerda, são mais inquietantes que tranquilizadores. Nas palavras de Jean-Michel Palmier (2006: 197):

o anjo que se assemelha um pouco a uma marionete, fortemente estilizado, tem seus pés transformados em patas, enquanto a extremidade das asas, bem abertas, formam as mãos, que são como garras (Palmier 2006: 197).²⁶

Mais ameaçador que protetor, Benjamin, lhe confere a capacidade de compreender, decodificando-os, os fragmentos caóticos do passado recente.²⁷ Esse *Angelus Novus* vacila diante das ruínas e da desordem do mundo moderno, pois os anjos perderam a firmeza do Arconte gnóstico, das almas celestes de Avicena, dos anjos oniscientes de Hekhaloth:

Em outro tempo o Anjo falava, e a claridade da mensagem dominava toda angústia, polarizava nossa atenção, exigia um fazer. O Anjo agora desce ao nosso exílio, a lua entabulada com ele o retém em nosso passo, em nossa *Passagenwerk*, e, como ela, nos desenraíza de todo tempo e lugar, de todo apego a uma mãe terra e do

25 Walter Benjamin observa ainda as cores do arco-íris nos halos luminosos dos anjos. Cf. “Pintura e Arte Gráfica” (“Malerei und Graphik”. In: Benjamin 1977), trad. inédita de Taísa Palhares, e “Sobre a pintura ou sinal e mancha” (“Über die Malerei oder Zeichen und Mal”. In: Benjamin 1977), trad. inédita de José Ferraz.

26 Para o histórico da aquisição da obra e seus destinos até a chegada ao Museu Nacional de Jerusalém, cf. Palmier 2006: 197-198.

27 (Cf. Witte 2017: 51; Bartra 2004: 126). Recorde-se que em 1920, ano de composição da obra e de sua exposição em uma galeria de Munique, é o ano em que também lá se encontra Hitler; no ano seguinte, Benjamin adquire a obra, pressentindo os males da época e a escalada do nazismo.

mesmo modo o impede de voar abrindo suas amplas asas (Cacciari 1989: 41-42).²⁸

Este Anjo desejaria ressuscitar os mortos e recompor o que ficou em ruínas; com sua débil força messiânica luta com o demônio da Necessidade, do irreversível. No Anjo do *Jetztzeit*, no Agora, o alegórico se torna memória do símbolo, do nome:

naquele que foi denominado “fragmento esotérico” de Benjamin, seu *Agesilaus Santander*, seu canto [...] começa pondo à prova, entristecido pela distância da amada, uma força incoercível de espera, uma paciência invencível [...]. Ele educa na espera e na paciência do nome (Cacciari 1989: 91).

O *Angelus Novus* é o exegeta de um tempo no qual se vislumbra uma “débil força messiânica”, débil, pois não se trata mais de “anjos mensageiros”, nem de mensagens salvadoras, como nos contos de Kafka (cf. Kafka 2011), desconhecem-se as razões por que a personagem sofre um processo ou que Leis regem um Castelo, as mensagens, ao serem abertas, não passam de uma folha em branco. A mensagem é não haver mais mensagem. Diante da potência crescente do misticismo hitlerista, Hitler é aclamado como quem chega para salvar a Alemanha, trazendo de volta a honra perdida na derrota na Primeira Guerra Mundial. Kafka e Benjamin percebem que algo da ordem do mundo se transformou depois da Primeira Guerra Mundial, já que agora não há como assegurar-se de nenhum valor ou tradi-

28 Cacciari lembra que, para Origines, os homens provêm dos anjos “indecisos”, que, no instante supremo da decisão, não se colocaram nem do lado de Deus, nem de Satã (cf. Cacciari 1989: 41, nota 1). Pode-se também indicar um dos Anjos da série desenhada por Klee em que se trata de um Anjo no qual há uma asa e a outra é um braço humano.

ção. Não por acaso, “profeta do presente”, Kafka presentiu o fenômeno concentracionário, os trens e campos de extermínio, lugares do sem “*warum*” (por quê?) pois aos prisioneiros não era permitido pedir explicações: “o sub-tenente diz que vocês devem calar-se, porque aqui não se está em uma escola rabínica”. Essas eram as palavras que o intérprete dirigia à multidão dos transportados. “Não procurem compreender”. Neste lugar privado de sentido, este era a primeira máxima sapiencial (cf. Levi 2012: 17, 21 e 90, trad. nossa). Nosso tempo não permite mais aos mortos descansarem, “nem os mortos estão em segurança” (Benjamin 2008d: 224-225).²⁹ Sobre as ruínas da vida moderna, Benjamin colocou um véu de sofrimento:

Aí os anjos da modernidade praticam um luto ritual, para conjurar os perigos do caos. Uns são anjos “iluministas” que querem avançar como um exército científico contra as trevas da desordem, outros, porém, são os anjos da melancolia, que lhes recordam que nunca poderão iluminar e conquistar todo o território (Bartra 2004: 126-127).

Para Benjamin, a linguagem dos Anjos é diversa daquela do filósofo. Na “Premissa gnoseológica” do *Drama Barroco* (Benjamin 1984), trata-se da nomeação e não da linguagem da razão e do cálculo racional: “na origem dessa atitude não está Platão, e sim Adão, pai dos homens e pai da filosofia” (Benjamin 1984: 59). Ele nomeia o que não pode ser nomeado com o *onomazein* (cf. Platão 1973), pois o Nome não é *logos*, exatidão, regra da *adequatio*, princípio de identidade, mas traz consigo a natureza de nome das palavras:

29 Cf. Tese nº VI de “Sobre o Conceito de História”.

o ponto em que a língua do homem participa mais intimamente da infinitude divina da pura palavra, o ponto em que essa língua não pode se tornar nem palavra finita e nem conhecimento, é o nome humano. A teoria do nome próprio é a teoria do limite da linguagem finita em relação à linguagem infinita (Benjamin 2013b: 62).

O Nome não é, então, nem casual, nem convencional, mas exala das próprias coisas conduzindo à ideia de “*arché*”, ao originário – não começo, início ou ponto de partida –, mas o originário da origem que sempre ressurge por vestígios e alumbramentos (Benjamin 1984: 58).

Lendo, em 1923 a *Divina Comédia* traduzida por Stephan George, Benjamin considera Dante o poeta do Nome.³⁰ Benjamin já conhecia *Dante poeta do mundo terreno* de Auerbach, citado por ele no ensaio “O Surrealismo: último instantâneo da inteligência europeia”, no qual a noção de “iluminação profana” encontra na experiência amorosa, no amor cortês, na poesia provençal à época de Luís VII na França, sua fonte primeira. Citando Auerbach, Benjamin (2008c: 25) escreve:

Todos os poetas do “estilo novo” têm amantes místicas. Todos experimentam aventuras de amor muito parecidas, a todos o Amor concede ou recusa dádivas que mais se assemelham a uma iluminação que a um prazer sensual, e todos pertencem a uma espécie de sociedade secreta, que determina sua vida interna, e talvez também a externa’. Essas características são estranhamente associadas à dialética da embriaguez. Não seria cada êxtase em *um* mundo sobriedade recatada no mundo complementar? A que outro fim visa o amor cortês [...] senão

30 Cf. Benjamin 2015, *Je déballe ma bibliothèque. Une pratique de la collection*, em que se encontra o elenco de leituras em torno de Dante. Cf., ainda, Maggi 2017.

demonstrar que a castidade pode ser também um estado de transe?³¹

Nesse amor, vale, antes de tudo, a potência constitutiva do Nome, do nome dado, recebido, pronunciado: “Nada vincula melhor à linguagem que o nome” porque o que faz amar é o nome:

a essência e o tipo de um amor definem-se da maneira mais rigorosa no destino que ele reserva ao nome [...]. O amor platônico – é no destino do nome, não no do corpo que ele pode se definir verdadeiramente, com seu único sentido autêntico, seu único sentido importante: como o amor, [...] que ama a amada em seu nome, a possui em seu nome e em seu nome a acarinha e aninha [...]. Para este amor a presença da amada sai de seu nome como a irradiação de um foco ardente e ainda é dele que provém a obra daquele que ama (Benjamin 2000: 298).³²

31 Lembrem-se também das reflexões de Lacan (in: *L'Angoisse*) sobre o amor cortês: “[eis] a função do que se denomina amor cortês, ela se comporta como o cavaleiro que sofre tudo por sua dama, contenta-se dos favores mais tênues, os menos substanciais, ela prefere mesmo só esses e que, enfim, quanto mais o objeto de seu amor vai no oposto do que se poderia chamar a recompensa, mais ele o superestima e o eleva, este objeto de eminente dignidade”. Cf. também Motta, 2016.

32 “Breves sombras, amor platônico”. O que ressurgue na passagem: “Quem ama não se apega somente aos ‘defeitos’ da amada, não somente aos tiques e fraquezas de uma mulher; a ele, rugas no rosto e manchas, roupas gastas e um andar desajeitado prendem muito maia duradoura e inexoravelmente do que toda beleza. [...]. Se é verdadeira a teoria que diz que a sensação não se aloja na cabeça, que não sentimentos uma janela, uma nuvem, uma árvore no cérebro, mas sim naquele lugar onde a vemos, assim também, no olhar para a amada, estamos fora de nós.[...]. Ofuscada, a sensação esvoaça como um bando de pássaros no esplendor da mulher. E assim como os pássaros buscam proteção nos frondosos esconderijos da árvore, refugiam-se as sensações nas sombrias rugas, nos gestos desgraciosos e nas modestas máculas do corpo amado, onde se põem em segurança, no esconderijo. E nenhum passante adivinharia que exatamente aqui, no que é imperfeito, censurável, se aconchega a emoção amorosa, os dardos velozes da adoração” (Benjamin 2009b: 18, trad. modificada).

Se, para Auerbach, Dante é o poeta da elevação da Terra para o Céu onde encontra Beatriz que prepara a visão do Paraíso, para Benjamin Dante desce do Céu para a Terra, tornando presente uma questão mais filosófica e política que teológica.

Assim, entre a primavera e o verão de 1940 na França, Benjamin empreendeu a tradução em francês de suas teses “Sobre o Conceito de História”, anotadas em alemão nos últimos meses do ano anterior. Na tese número V há uma variante com respeito ao “original”, em que Benjamin introduz uma citação de Dante, ausente do original alemão que diz:

A verdadeira imagem do passado perpassa veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que rebrilha irreversivelmente, no momento em que é reconhecido [...]. Pois irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela (Benjamin 2008d: 224).

E na tradução francesa:

A Imagem autêntica do passado só aparece em um fulgor. Imagem que só surge para desaparecer para sempre no instante seguinte. A verdade imóvel que nada mais faz que esperar o pesquisador não corresponde de forma nenhuma ao conceito de verdade em matéria de história. Ele [o conceito de história] se apoia melhor no verso de Dante que diz: “...é uma imagem única, insubstituível do passado que se desfaz com cada presente que não soube reconhecer-se visado por ela” (Benjamin 1974: 1262, trad. nossa).³³

33 Cf. Benjamin 1977b. O único manuscrito desta variação da tese encontra-se no Arquivo de Berlim.

Falta aqui a citação que deveria exprimir a concepção benjaminiana de história, sendo desconhecidos os motivos desta suspensão, se esquecimento ou sua não-familiaridade com a língua de Dante,³⁴ de onde uma leitura do verso apenas subentendido, permanecendo a questão do “agora da legibilidade”. Neste átimo de incerteza, neste espaço em branco, vislumbra-se, diferida, antes de ser verbalizada, sua concepção de história. Recusando a linearidade dos nexos lógicos mas também estabelecendo-os, há, em Benjamin, correspondências entre o Paraíso de Dante e o Inferno de Baudelaire, entre Beatriz e a *Passante*, cruzamento entre o amor eterno celestial e a “fugitiva beleza” do mundo. Assim, ao tema do “choque” da modernidade e seu ritmo acelerado de impermanência, associa-se uma interrupção contra rítmica do tempo da tradução, das correspondências e da recordação: “Dante coloca Beatriz entre as estrelas. Para ele, então, em Beatriz as estrelas podiam ser próximas. Porque na amada as forças da distância aparecem próximas ao homem” (Benjamin 1972: 86). No fragmento “Amor platônico”, dialogam Platão, Dante e a aura do enamoramento, que se conjugam à “iluminação profana” do Surrealismo:

A verdadeira expressão desta tensão, desta inclinação ao longínquo que se define por amor platônico é o fato de este conservar e conservar protegendo inviolado o nome, o nome de batismo da amada [...]. Assim, a

34 No fragmento “Si Parla Italiano” de *Rua de Mão Única*, Benjamin anota: “Eu estava sentado, à noite, com dores violentas, em um banco. De frente a mim, em um segundo banco [...] tomaram lugar duas moças, pareciam querer falar-se confidencialmente e começaram a sussurrar. Ninguém além de mim estava nas proximidades, e eu não teria entendido o italiano delas, por mais alto que fosse... Então, diante daquele imotivado sussurro em uma língua inacessível para mim, não pude defender-me da sensação de que se colocava em volta do local dolorido uma fresca atadura” (Benjamin 2009b: 60).

Divina Comédia não é senão a aura em torno do nome de Beatriz, a mais potente representação do fato de que todas as forças e figuras do cosmos provêm do nome que permaneceu incólume pela força do amor (Benjamin 2009b: 18. trad. modificada).

Neste sentido, Maggi analisa o nome como iluminação profana, escrevendo:

A Comédia é, pois, para Benjamin, a aparição irrepetível da premissa contida no nome de Beatriz (“o nome/ que na mente sempre me acompanha”); além do mais, a escrita da obra é, em sua natureza “platônica”, de relação à distância, a única forma possível de amor que salva a potência, inscrita no nome da amada, a dar lugar a uma iluminação profana (Maggi 2017: 46).

Por isso, reúnem-se, em Benjamin, tradução, citação, poesia e História sob os auspícios de Dante, do Barroco e Baudelaire. No *Drama barroco*, Benjamin se refere à acídia de Dante, que ressurgiu no historicismo na tese VII de “Sobre o conceito de história”:

Em Dante, a acídia ocupa o quinto lugar na hierarquia dos pecados capitais. A seu redor reina um frio glacial, o que conduz aos dados da patologia humoral, a qualidade fria e seca da terra (Benjamin 1984, trad. modificada).

E na tese VII, nomeando a acídia anota, citando Fustel de Coulanges: “Poucos adivinharão o quanto foi preciso esta triste para ressuscitar Cartago” (Benjamin 2008d).³⁵ Se em Dante há a melancolia do poeta exilado de Florença, e Baudelaire, na Paris

35 Pode-se então dizer o quanto foi preciso a Benjamin estar triste para ressuscitar a Paris do século XIX.

moderna é o “rei de um país chuvoso” em uma terra de exílio,³⁶ pode sempre refulgir o passado como um “lume”. Neste ponto, Marco Maggi reflete sobre a palavra “*éclair*” (relâmpago), escolhida para traduzir o verbo *aufblitzen*, provavelmente porque é esta utilizada na tradução francesa da *Divina Comédia* anotada por Benjamin, que reproduz o fulgor dos versos finais do livro XXXIII do “Paraíso”, brilho que invade e vence a “alta ficção imaginativa” nos últimos versos do poema. Neste sentido, o verso por citar na tese V se encontraria no terceto inicial do canto XXVIII do “Paraíso”, quando o poeta vislumbra, pela primeira vez, a luz divina nos olhos de Beatriz:

Como quem vê no espelho a claridade [...] / assim a
minha memória representa / nos olhos dela me enle-
vando / com amor que cativou minha alma isenta [...] /
Um ponto vi, que lume tão fulgente / Dardejava, que a
vista deslumbrava. / Fechava-se ante o lume transluzente
(Dante 2003).

O poeta, o historiador, o tradutor, face a face com a luz, não podem fixá-la longamente, pois seriam ofuscados. Por isso, a “imagem dialética” é uma forma de conhecimento que lampeja, ilumina e se evanesce (Benjamin 2018b: 759-807),³⁷ como um deslumbramento. Sua fugacidade é como a tradução da palavra em Nome, transformação do que é repetitivo e instrumental em algo aurático, que retira a palavra de seu uso degradado na informação jornalística, fazendo exalar do canto infernal do idêntico o hino angélico, originário, “tradução daquilo que no

36 Cf. Oehler 1999: 80 e Baudelaire 1975: 122-123.

37 Cf. “Arquivo N – Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso”.

nome não tem nome” (Benjamin 2013b: 64). Refletindo sobre Karl Kraus, Benjamin anota (2000b: 338):

Aos fatos sensacionalistas e sempre idênticos que o jornal diário ministra a seu público, ele contrapõe a notícia eternamente nova que deve ser anunciada da história da criação: o eternamente novo, incessante lamento.

Se Karl Kraus de *Os últimos Dias da Humanidade* é, para Benjamin, o crítico do presente que está sendo devastado, Dante o é da Florença de que fora banido. Lembrando-se do tempo dos antepassados e de seu tataravô Cacciagula, Dante anota: “[naqueles tempos] as casas não estavam desertas [...], Sardana-palo ainda não viera mostrar tudo o que se pode fazer dentro de um quarto” (Dante 2004).³⁸ O massacre que o rei assírio promove de suas concubinas, seus escravos e cavalos, em tudo contrasta com a tranquilidade do passado, quando “cada um do seu lar se contentava,/não alardava então Sardanapalo/ Da alcova o que no encerro se ocultava” (Dante 2004).

Assim, no final dos anos 1930, exilado em Paris que em breve seria ocupada pelo exército nazista, Benjamin anota (1991: 342): “O conhecimento do passado se assemelha ao ato pelo qual ao homem no momento de um perigo repentinamente se apresenta uma lembrança que o salva”.³⁹ Neste sentido, assim como

38 Canto XV.

39 Trata-se de uma tradução do original alemão elaborada por Walter Benjamin da tese n° VI. É na conjuntura da Primeira Guerra Mundial e na hiperinflação nos anos da República de Weimar, em meio ao caos econômico e social, à Revolução Russa e suas derivas até o totalitarismo stalinista, à ascensão do fascismo e do Nacional-Socialismo, à emigração forçada e ao exílio, é nessa conjuntura de desintegração, de mudanças tecnológicas e culturais sem precedentes, do colapso dos valores da tradição, que uma “interrupção temporal”, uma dialética em estado de suspensão se faz necessária, como

Dante, expulso de Florença e no exílio, chega ao Paraíso em que habitam Cacciagula e Beatriz, “assim também Benjamin, no momento de extremo perigo, soube reconhecer-se em um verso de Dante” (Maggi 2017: 166).

Recebido em 29/01/2021

Publicado em 13/09/2021

Referências

- ADORNO, T. W. “Introdução aos escritos de Benjamin”. In: *Sobre Walter Benjamin*. Trad. C. Fortea. Madrid: Catedra Teorema, 1995.
- . “Mots de l'étranger et autres essais”. In: *Notes sur la littérature II*. Trad. L. Barthélémy e G. Moutot. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004.
- AGAMBEN, G. *O Homem sem Conteúdo*. Trad. C. Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- ARENDT, H. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do Mal*. Trad. J. R. Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARISTÓTELES. *A Retórica*. Trad. M. Alexandre Jr. Belém: Editora UFPA, 2001.

nos estados propiciados pelos efeitos do haxixe. Experiência de limiar são os entes de fronteira: anjos, fantasmas, demônios, corcundinhas que simultaneamente são e não são deste mundo (cf. Benjamin 1984; Sébastien 2016).

- BARTRA, R. *El duelo de los Angeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. Valencia: Ed. Fondo de Cultura Economica, 2004.
- BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Trad. I. Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- . *Oeuvres complètes, vol. I*. Paris: Gallimard, 1975.
- . *Poesia e prosa*. Trad. I. Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 1995.
- BAUDOIN, P. *Au Microphone: Dr. Walter Benjamin – Walter Benjamin et la création radiophonique 1929 -1933*. Paris: Maison des Sciences de l’Homme, 2009.
- BENJAMIN, W “La Main heureuse”. In: *Rastelli Raconte ... et autres récits*. Trad. P. Jaccottet. Paris: Seuil, 1987.
- . “Les affinités électives de Goethe”. In: *Oeuvres, vol. I*, Trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz, P. Rusch. Paris: Gallimard, 2000a.
- . “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- . “A Tarefa do Tradutor”. Trad. S. K. Lages. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2013a.
- . “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte”. In: *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2008a.
- . “Karl Kraus”. In: *Oeuvres, vol II*. Trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz, P. Rusch. Paris: Gallimard, 2000b.

- *Gesammelte Schriften II.2*. Ed. R. Tiedemann e H. Schwppenhauer. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1977.
- *Gesammelte Schriften IV*. Ed. T. Rexroth. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972.
- “O Narrador”, in *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2008b.
- “O Surrealismo, último instantâneo da inteligência europeia”. In: *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2008c.
- “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”. Trad. S. K. Lages. In: *Escritos sobre Mito e Linguagem*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2013b.
- “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”. In: *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Trad. M. L. Moita, M. A. Cruz e M. Alberto. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1992a.
- “Sobre o conceito de história”. In: *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2008d.
- “Sócrates”. Trad. W. A. Frezzatti Jr. *Reflexão, Campinas*, 34 (96), p. 105-116, jul./dez., 2009a.
- “Sur le concept d’histoire”. In: *Écrits Français*. Paris: Gallimard, 1991.
- *A Arte de Contar Histórias*. Org. Patrícia Lavelle. Trad. G. Otte, Marcelo B. e P. Lavelle. Coleção Walter Benjamin, vol. 1. Direção A. Pinho e F. P. Machado. São Paulo: Hedra, 2018a.

- “Agesilaus Santander”. Trad. J. M. P. Gay. *Revista Nexos*, fev., 1992b.
 - *Écrtis Radiophoniques*. Trad. P. Ivernel. Paris: Ed. Allia, 2014.
 - *Je déballe ma bibliotyhèque. Une pratique de la collection*. Trad. P. Ivernel. Paris: Rivages, 2015.
 - *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
 - *Obras Escolhidas II: Rua de mão única*. In: Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2009b.
 - *Passagens*. Trad. I. Aron e C. P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018b.
 - *Sul concettom di storia*. Ed. G. Bonola e M. Ranchetti. Turim: Einauydi, 1977b.
- BOON, M. “Walter Benjamin and Drug Literature”. In: BENJAMIN, W. *On Hashish*. Trad. H. Eiland et. al. Harward University Press: Cambridge, Massachussets and London: Harvard University Press, 2006.
- BRETAS, A. “Imagens do pensamento em Walter Benjamin”. *Artefilosofia* (6), vol. 4, 2009.
- CACCIARI, M. “Filosofia: Medicina Mentis” (Aula magistral). *I Filosofi lungo l’Oglio – X Edizione del Festival*. Sarnico, jul., 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=B12uP9WnRn8&t=2156s>>.
- *El ángel necesario*. Trad. Z. González, Madrid: Visor, 1989.
- CORBIN, H. “Nécessité de l’angélologie”. In: *L’Ange et l’homme, Cahiers de l’hermétisme*. Paris: Albin Michel, 1978.

- DANTE. “Paraíso”. In: *A Divina Comédia*. Trad. I. E. Mauro. São Paulo: Ed. 34, 2014.
- . “Paraíso”. In: *A Divina Comédia*. Trad. J. P. Xavier Pinheiro. São Paulo: eBooksBrasil, 2003. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/>>.
- DELACROIX, H. “Kant et Swedenborg”. *Revue de Métaphysique et Morale*, t. 12, n. 3, mai., 1904, pp. 559-578.
- FLAUBERT, G. *Dicionário das Idéias Feitas*. Trad. C. Murachco. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.
- FROMMER, F. “Walter Benjamin. L’illumination profane et la ‘main heureuse’”. *Mouvements* (33-34), 2004/3-4, p. 186-192, 2004.
- FUMAROLI, M. *Histoire de la Rhétorique dans l’Europe moderne, 1450 -1950*. Paris: PUF, 1999.
- GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GATTI, L. “Walter Benjamin e o Surrealismo: escrita e iluminação profana”. *Artefilosofia*, vol. 6, p. 74-94, 2009.
- GRENOBLE, L. A. *Language Policy in the Soviet*. Boston: Union, Kluwer Academic Publishers, Boston, 2003.
- HEMOUR, A. K. *La Politique linguistique de l’URSS (1917-1991)*. Grenoble: Université Stendhal, 2009.
- KAFKA, F. *Essencial Franz Kafka*. Trad. M. Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- KAUFMANN, F. “Walter Benjamin et la traduction comme oeuvre messianique”. In: *On Repetance and Redemptin*. Israel: Bar Ilan University Press, 2008.

- KEMPLERER, V. *LTI: A linguagem no Terceiro Reich*. Trad. M. B. P. Oelsner. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2009.
- LEVI, P. *Se questo è un uomo*. Turin: Einaudi, 2012.
- MACHADO, F. A. P. “Disrupção subjetiva e crítica social: surrealismo e imagens de pensamento benjaminianas”. *Filosofia e Educação* (1), v. 8, p. 92–111, 2016.
- . “Imagens disruptivas: elementos surrealistas na concepção de história de Walter Benajmin”. *Revista Trans/form/ação* (2) vol. 4, 2020.
- MAGGI, M. *Walter Benajmin e Dante: Una costellazione nello spazio delle immagini*. Roma: Donzelli, 2017.
- MALLARMÉ, S. *De la Lettre au Livre*. Paris: Le mot et le reste, 2010.
- MARI, F. *Politesse et savoir-vivre en Grèce ancienne*. Tese (Doutorado em História Antiga), École Doctorale SHS-PE, Université de Strasbourg, em co-tutela com Scuola di Dottorato in Culture Classiche e Moderne, Università degli Studi di Genova, 2015.
- MONTANELLI, M. *Il Principio Ripetizione: studio su Walter Benjamin*. Milão: Mimesis, 2017.
- MOTTA, L. T. *Rumores da língua e desditos da fotografia de arte – Roland Barthes começo e fim*. Ed. bilíngue. Trad. E. A. Almeida Filho. São Paulo: Lumme Editor; Fapesp, 2019.
- . *Vista das musas no trópico. De volta à crítica da crítica*. São Paulo: Lumme, 2017.
- OEHLER, Dolf. *O velho mundo desce aos infernos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

- PALHARES, T. “Walter Benjamin e o anjo novo”. In: *Paul Klee - Equilíbrio instável*. Catálogo de exposição. São Paulo: Centro Cultural do Banco do Brasil, Expomus, 2019.
- PALMIER, J. M. *Walter Benjamin: le chiffonnier, l’ange et le petit bossu. Esthétique et politique chez Walter Benjamin*. Paris: Klincksieck, 2006.
- PASOLINI, P. P. *Escritos Corsários*. Trad. M. B. Amoroso. São Paulo: Ed. 34, 2020.
- PLATÃO. *Crátilo*. Trad. C. A. Nunes. Belém: Editora UFPA, 1973.
- . *Fedro*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora UFPA, 2011.
- ROCHLITZ, R. *Le Désenchantement de l’Art*. Paris: Gallimard, 1992.
- SCHOLEM, G. “Walter Benjamin und sein Engel”. In: *Zur Aktualität Walter Benjamins*. Frankfurt: Suhrkamp, 1972.
- . *As Grandes Correntes da Mística Judaica*. Trad. J. Guinsburg, D. Ruhman, F. Kon, J. Meiches e R. Mezan. São Paulo: Perspectiva, 2008a.
- . *História de uma Amizade*. Trad. J. Guinsbourg, São Paulo: Perspectiva, 2008b.
- SÉBASTIEN, R. *Théorie des Fantômes: Pour une archéologie des images*. Paris: Les Belles Lettres, 2016.
- STRAVINAKI, M. “Le Moment est venu: Paul Klee et l’expérience de l’histoire”. In: *Paul Klee: l’irone à l’oeuvre*. Catálogo da exposição. Paris: Centre Pompidou 2021.

WEIGEL, S. “Les Chefs d'oeuvre inconnus dans la galerie d'images de Walter Benajmin. Sur l'importaence de l'art pour l'épistemologie benjaminienne”. In: *Images Revus-Histoire, Anthropologie et Histoire de l Art* (2), Hors série, 2010.

—. *Walter Benjamin: la criatura, il sacro, le immagini*. Trad. M. T. Costa. Macerata: Quodlibet, 2014.

WITTE, B. *Walter Benjamin. Uma biografia*. Trad. R. Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

CAMINHAR NAS RUÍNAS

Katia Muricy*

RESUMO

Obras de arte e literatura são o material para a construção do pensamento de Walter Benjamin. Fornecem, em formatos incomuns à tradição filosófica, os elementos críticos que constituem a originalidade e a dimensão política de sua filosofia, em particular, na construção das noções de tempo e historiografia de obras como *Pasagens* e “Sobre o conceito de história”.

PALAVRAS-CHAVE

Walter Benjamin, historiografia, arte, literatura, teoria crítica

* Professora aposentada do Departamento de Filosofia da PUC-Rio. É autora de *A razão cética* (Companhia das Letras), *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin* (Relume Dumará/ Nau Editora) e *Figuras da verdade: Nietzsche, Benjamin e Foucault* (Relicário/PUC-Rio).

WALK IN THE RUINS

ABSTRACT

Works of art and literature are the material for the construction of Walter Benjamin's thought. They provide, in unusual formats to philosophical tradition, the critical elements that constitute the originality and political dimension of his philosophy, in particular, the construction of notions of time and historiography of works such as *Pas- sages* and "On the Concept of History".

KEYWORDS

Walter Benjamin, historiography, art, literature, critical theory

*“O que existe ele converte em ruínas,
não por causa das ruínas, mas por causa
do caminho que passa através delas”*

— Walter Benjamin, *O caráter des-
trutivo, Imagens do Pensamento*

O testamento de Walter Benjamin, “Sobre o conceito de História”, foi escrito em 1940, no desespero de um pessimismo que era, contudo, ativo e intensamente voltado para as questões políticas de seu trágico presente. No momento que as redige, Benjamin já “tinha nas veias a dose de morfina de que, alguns meses depois, ele morrerá” (Bensaïd 1990: 27). No horizonte catastrófico que se descortina depois do pacto germano-sovi-

ético, da derrota dos republicanos no fim da guerra civil espanhola, do começo da guerra na Polônia e da derrota e ocupação da França, esse texto, chamado com algum equívoco de teses, abre um caminho de resistência em meio às ruínas que soterram a Europa iluminista. A convicção no caráter emancipatório da ciência e na presença do progresso da história revela-se aí como mistificação a denunciar e a responsabilizar pelo aniquilamento da esquerda. Não menos responsável é a leitura marxista que crê serem as forças produtivas, por si só, liberadoras e capazes de derrotar o crescente fascismo. Há a urgência de construir um conceito de história que se ajuste à constatação de que, na tradição dos oprimidos, o estado de exceção é regra geral. Há também um inimigo explícito, o conformismo da social democracia, contrapartida do fascismo ascendente. Mas, mais amplamente, há uma crítica ao historicismo, na elaboração de um método historiográfico novo e em consonância com a sua teoria do conhecimento, como exposta no Prefácio do livro sobre o Barroco.

Na sua incomparável conclamação à resistência, pela memória e ação revolucionárias, as teses são escritas em uma forma igualmente radical. Articulam a novidade do conteúdo político e a novidade da forma estética, fiel neste procedimento à estrutura mais íntima do pensamento de Benjamin. Menos que teses, no sentido habitual da escrita política, elas são construções alegóricas, imagens dialéticas, obtidas pela combinação de elementos diversos, deslocados de suas inscrições literárias, artísticas e filosóficas. Na forma de exposição, aparece a exigência do pensamento de Benjamin que recorre à arte, à literatura, em

busca de uma liberação das amarras teóricas da tradição filosófica.

Mais do que um pensamento sobre a arte, posição que a excluiria do âmago da reflexão, a arte é a condição de possibilidade da filosofia de Benjamin. É nesta relação visceral com a arte que se pode apreender a densidade de seu conceito de história, derivado de uma compreensão do tempo cujo modelo ele encontra na historicidade da obra de arte. Não se pode perder a dimensão epistemológica das teses. Ela provém de uma teoria crítica do conhecimento que privilegia o singular, o pequeno elemento, com que irá compor o mosaico onde se figura a verdade desse presente precário que é o de Benjamin. O princípio formal de apresentação das teses é também o seu princípio epistemológico. Mais ainda, amarrada a ele, está a força política das suas posições.

Na sua singular leitura da doutrina das ideias de Platão, exposta no Prefácio do livro sobre o Barroco, Walter Benjamin ressaltara a convicção de que ideias são formas, entendidas como o lado sensível da verdade, mistério dos fenômenos, que não se esconde em uma recôndita essência a ser desvelada pelo trabalho de abstração do conhecimento. Ao contrário, o mistério está na superfície inocente do seu aparecer imediato. A verdade filosófica não resulta de um processo de abstração a partir da concretude dos objetos particulares, nem, tampouco, é fruto das representações mentais do sujeito. Este é o segredo: que a verdade se revele no sensível cambiante, celebrando a união indissolúvel entre forma e conteúdo. É neste horizonte de compreensão da mútua determinação de forma e conteúdo – a

verdade entendida como expressão dessa unidade – que se pode alcançar a extensão do elo entre ideias filosóficas e obras de arte. Presenças sensíveis, as obras de arte, em sua materialidade, permitem uma revelação da dimensão corpórea da verdade. É nesta relação que os fenômenos artísticos constituem o solo do qual emergem as noções que estruturam o pensamento de Benjamin, tais como as ideias de alegoria, de “sem expressão”, de aura, de “inconsciente ótico” e tantas outras. A partir do elemento da arte – literatura, fotografia, cinema – constitui-se a sua obra filosófica. Na originalidade dessa articulação, modifica-se profundamente a concepção de historiografia, de crítica literária e, em especial, pela originalidade de sua concepção de linguagem e de tempo, a filosofia contemporânea. A forma das teses está, pois, intrinsecamente relacionada, em sua novidade, ao conceito de história que expõe e à sua radical dimensão política.

Em seu trabalho sobre as passagens parisienses, que pretendia fornecer uma visibilidade (*Anschaulichkeit*) do século XIX, Benjamin formula uma exigência epistemológica: “Nos domínios que tratamos aqui, o conhecimento existe apenas em lampejos. O texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo” (Benjamin 2018a: 759). Um pensamento por imagens atende às exigências do imediato. Uma nova forma de conceber o tempo e a história só é alcançável pelo abandono da maneira habitual de pensar por conceitos, na forma lapidar de Rudolf Borchardt, adotada por Benjamin: “Educar em nós o *medium* criador de imagens para um olhar estereoscópico e dimensional para a profundidade das sombras históricas” (Benjamin 2018a: 760-761). Este é o imperativo epistemológico que responde à necessidade

de se construir um estado de exceção como a verdade da história, na perspectiva dos oprimidos. São as obras de arte que abrem uma nova compreensão do tempo que, desde cedo, mesmo antes de seus ensaios sobre Proust, fornece a Benjamin a base para uma compreensão crítica do historicismo. Assim a presença, no ensaio de 1915, “A vida dos estudantes”, de uma rejeição à noção de progresso e à correlata crença na natureza infinita e linear do tempo da historiografia. A essas concepções, Benjamin opõe uma história focal, construída por “imagens utópicas dos pensadores”, arrancadas de um tempo infinito, em função de uma articulação filosófica: “a História repousa concentrada em um foco, tal como desde sempre nas imagens utópicas dos pensadores” (Benjamin 2002: 31). A “imagem utópica” já é aqui – como o será na noção de imagem dialética dos últimos ensaios – uma ideia. São as ideias-imagens que podem convocar os fatos para uma construção liberadora da história.

Há uma historicidade própria das obras de arte, diversa daquela que, convencional e improdutivamente, norteia a história da arte. Não há conexões temporais causais entre as obras de arte, mas o que Benjamin chama de relações essencialmente intensivas. A história da arte tradicional, que insere uma determinada obra em um momento do desenrolar cronológico, pouco diz para a sua compreensão. Se não existe uma relação extensiva entre obras de arte, que estabeleça alguma causalidade linear entre elas, há, no entanto, uma relação intensiva, uma outra temporalidade. É este caráter temporal específico das obras de arte, e Benjamin o encontra também nas ideias, que o conduz a pensar uma outra historicidade, construída na interpretação. Obras de

arte e construções filosóficas são análogas: ambas perdem contato com o seu contexto histórico original e propõem-se à interpretação intensiva: “A historicidade específica das obras de arte é também deste tipo, que não se descobre em uma ‘história da arte’ mas somente em uma interpretação”.¹

A convicção de que uma temporalidade intensiva determina a relação das obras de arte entre si está na base de sua posterior formulação do conceito de história, na qual a interpretação ganha um sentido diverso, o de construção materialista do objeto da história. Entender essa articulação estruturante do pensamento de Benjamin é fundamental para a compreensão da radicalidade do seu conceito de história: a sua força deriva desse modelo de apresentação estético-político. A presença de imagens retiradas da literatura, da pintura – o conto de Poe, o quadro de Klee – mas também as imagens criadas por Benjamin, imagens dialéticas, constroem a novidade de sua concepção da história. Elas compõem o mosaico construído pelo historiador materialista, na urgência de um presente ameaçado. Rompendo, na sua escrita da história, com a linearidade causal e com os movimentos empáticos do historicista, o novo conceito de história enfatiza os procedimentos descontínuos que a arte ensinara a Benjamin. Uma história materialista é a construção de uma nova relação com o passado, pela montagem de imagens cuja dialética conduz ao estado de prontidão política que o presente exige do historiador.

1 Carta de W. Benjamin a Florens Christian Rang, de 9 de dezembro de 1923 (Benjamin 1979: 294-295, trad. nossa)

As duas imagens mais produtivas das teses são, entre tantas, a do autômato e o anão e a do *Angelus Novus*. O conto de Edgard Allan Poe, “O jogador de xadrez de Maelzel”, é a matéria para construção da imagem que introduz as teses. Cuidadosamente construída em uma descrição cuja atenção aos detalhes, à composição visual, ultrapassa uma função ilustrativa para ganhar o caráter alegórico de uma escrita, a imagem quer falar de uma outra coisa: uma “contrapartida filosófica”. É com um pequeno quadro de Paul Klee, o *Angelus Novus*, que Benjamin constrói a sua alegoria definitiva da história. Outras imagens se apresentam: a “imagem da felicidade”, na atmosfera amorosa dessas “mulheres que poderíamos ter possuído”; o heliotropismo das flores; o cortejo dos vencedores; os tiros contra os relógios das torres de Paris, e tantas outras. Na sua disposição descontínua, no uso filosoficamente significativo da citação, que é também tematizada como procedimento revolucionário em relação ao passado, evidencia-se a novidade epistemológica que sustenta a concepção da história, em Benjamin.

O problema que subjaz a essas delimitações teóricas – Benjamin o formula explicitamente – é o de como associar tais preceitos epistemológicos (ou mais amplamente, a sua concepção da história) ao método marxista. Em outros termos, o problema seria o de superar tanto o historicismo, quanto o naturalismo vulgar do conceito de história do marxismo. Rompendo com a fidelidade aos fatos, da historiografia tradicional, o novo conceito de história rompe também com a pretensão à objetividade isenta do olhar retrospectivo, na ambição de reconstituir o passado “como ele de fato foi”. Esta é a perspectiva histo-

ricista que neutraliza, na paralisante *acedia*, esta “inércia do coração”, as forças revolucionárias do presente: “A historiografia que mostrou ‘como as coisas efetivamente aconteceram’ foi o narcótico mais poderoso do século” (Benjamin 2018a: [N 3,4] 769). A história não está acabada, tampouco o passado está encerrado em um definitivo e irrecuperável “era uma vez”: ambos são uma construção contínua e esse inacabamento abriga a sua dimensão política de interrupção da marcha da história rumo à catástrofe. Fruto da construção do historiador, envolto em uma temporalidade semelhante à das obras de arte e das ideias, o objeto histórico torna possível o encontro do passado com o presente ameaçado. Não se trata, neste encontro, de uma atualização do passado e, tampouco, de encontrar um passado não contaminado pelo presente, como na ilusão historicista. Ao contrário, o tempo da história para o historiador alegorista é o tempo-agora (*Jetztzeit*), arrancado da linearidade vazia, do amontoado de ruínas da história continuísta. Esta relação entre o passado e o presente destrói as conexões continuístas do tempo, visto como um desenrolar-se sucessivo e necessário. O presente não resultado do processo inexorável que inscreve o passado no já ido, no irrecuperável. Presente e passado modificam-se no encontro promovido pela história materialista, proporcionando o salto de tigre dialético da Revolução de que trata a tese quatorze. Embora aí Benjamin queira compartilhar com Marx essa ideia de revolução, ela lhe é oposta. A revolução não é a “locomotiva da história” como a considerou Marx,² mas um freio para parar o

2 BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften* I, 3. Frankfurt, Suhrkamp, 1974: 1232 apud Löwy 2019a.

trem descarrilhado que ruma à catástrofe. Ela é uma parada, uma interrupção do movimento da história e corresponde ao gesto que descreve na advertência do “Alarme de incêndio” do “Rua de mão única”: “Antes que a centelha chegue à dinamite, é preciso que o pavio que queima seja cortado” (Benjamin 2012: 46).³ Quando, no trabalho das *Passagens*, Benjamin usa os termos Outrora (*das Gewesene*) e Agora (*das Jetzt*), quer diluir a compreensão temporal fixada nos termos passado/presente. Quer estabelecer entre estes uma relação que irá opor à temporal: uma relação dialética. Esta dialética expressa na fórmula *Dialektik im Stillstand*, não é de natureza temporal: é uma dialética figurativa, imobilizada. Esta dialética é onde Outrora e Agora instantaneamente se encontram como, escreve Benjamin, em um relâmpago. O domínio onde tal encontro se dá é o da linguagem, da grafia da história construída, das palavras que constroem imagens dialéticas. A fugacidade desse encontro – expressa na reiterada imagem do relâmpago – e o perigo que o apelo do passado ao presente não seja por este entendido, são indicados, nas teses, por diferentes formulações. Todas estas apontam para a natureza fugaz do objeto histórico ou da imagem dialética, na quarta tese: “Assim como as flores dirigem a sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história”. Este movimento é, escreve, “o mais imperceptível de todos” (Benjamin 2016b: 223-224). Na quinta tese: “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (ibidem: 224).

3 Cf. Löwy 2001.

A compreensão da natureza fugaz da imagem do passado, que exige uma “dialética parada” para a sua captura, pode ser melhor entendida nos trechos esclarecedores do ensaio “A Doutrina das Semelhanças”, de 1933, sobre a faculdade mimética e o seu enfraquecimento no homem da modernidade. No ensaio, Benjamin observa, quase nos mesmos termos da quinta tese, como é veloz a percepção de semelhanças: “Apenas um instante”, em “um relampejar”. Como a imagem do passado, a semelhança “perpassa veloz”. E conclui:

A percepção das semelhanças, portanto, parece estar vinculada a um momento temporal. A conjunção de dois astros, que só pode ser vista num momento específico, é observada por um terceiro protagonista, o astrólogo. Apesar de toda a precisão de seus instrumentos de observação, o astrônomo não consegue igual resultado (Benjamin 2016a: 119).

Diferente da noção de tempo com que trabalha o cientista, o que a dimensão mágica revela é uma abertura para o acaso e a interpretação, que sabem apreender o fugidio. Se a linguagem é o “domínio onde são construídas as imagens dialéticas”, o ensaio sobre as semelhanças enfatiza o aspecto mimético da linguagem e da escrita, que se dá sob o fundo de sua dimensão semiótica. É na literalidade da escrita ou no som da frase que as semelhanças emergem “num instante, com a velocidade do relâmpago” (Benjamin 2016a: 119). O ritmo e a velocidade são, na escrita ou na leitura, modos de captar o momento em que as semelhanças irrompem para logo desaparecerem.

Em *Passagens*, Benjamin propõe-se a “ler o real como um texto” (Benjamin 2018a: [N 4,2] 770). O que torna possível a lei-

tura de uma realidade histórica, através de imagens criadas pelo historiador alegorista, é a visibilidade desse texto, alcançada em uma época determinada, no momento crítico, na hora perigosa de um presente ameaçado. As teses indicam a necessidade de um estado ativo de alerta permanente: a verdade histórica não resulta de um processo, mas dessa prontidão dialética. A leitura do real requer tal estado: “a imagem lida – quer dizer a imagem no agora da cognoscibilidade – carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura” (Benjamin 2018a: [N 3,1] 768).

“A Doutrina das semelhanças”, tratando da leitura no sentido habitual, esclarece a importante analogia da leitura, da visibilidade do texto, com o conceito de imagem do passado e de verdade histórica. A leitura, para atingir a inteligibilidade do texto, tem de “submeter-se a um tempo necessário, ou antes, a um momento crítico que o leitor por nenhum preço pode esquecer se não quiser sair de mãos vazias” (Benjamin 2012: 122). Um outro elemento que está na construção desse aparato estético do conceito de história é valorização do onírico, tal como Benjamin encontra nos surrealistas. Combinando e corrigindo com outro tema literário, o do despertar, enfatizado na leitura que faz da experiência do narrador proustiano. Uma imagem dialética é capturada, em uma época determinada, quando a história revela suas fantasmagorias: “É nesse instante que o historiador assume a tarefa de interpretação dos sonhos” (Benjamin 2018a: [N 4,1] 770).

A importância do despertar e da tarefa de interpretação dos sonhos – os sonhos coletivos, as imagens de desejo de uma

época – é decisiva para a compreensão da dialética figurativa de Benjamin: “A utilização dos elementos do sonho ao despertar é o paradigma da dialética. Tal utilização é exemplar para o pensador e obrigatória para o historiador” (Benjamin 2018a: [N 4,2] 771). No despertar, interrompe-se a continuidade do sono, sem se estar ainda na continuidade da consciência. Neste momento, os olhos são novos, aptos a ver configurações insuspeitáveis. É então que o historiador constrói seu objeto, a *imagem dialética*, onde Outrora e Agora se encontram pelo rompimento da continuidade histórica: “Para que um fragmento do passado seja tocado pela atualidade não pode haver qualquer continuidade entre eles” (Benjamin 2018a: [N 7,7] 779). A premissa epistemológica aqui é a de que, se a verdade não é intemporal, tampouco é, como o marxismo defende, apenas “uma função temporal do conhecer”, subordinada à marcha da história. Não há a verdade do passado ou do presente: mas a verdade daquela dialética imobilizada, descontínua, construída na linguagem, e cuja forma de apresentação, também essencialmente descontínua, é aqui a montagem. A comparação da verdade ao mosaico e a eleição do ensaio, em detrimento do sistema, como a forma de exposição adequada à filosofia, remontam essas preocupações ao Prefácio do livro sobre o Barroco. A atualidade, o presente, é o instante onde a verdade é capturada e onde se mostra o fato histórico como um campo de forças polarizadas pelo exercício dialético, que desdobrará novas intersecções. Neste instante, inaugura-se um outro tempo, ou mais precisamente, determina-se uma *ori-*

gem como meta,⁴ em relação a qual o que vem antes se diz pré-histórico e o que vem depois pós-histórico: “o fato histórico se polariza em sua história anterior e posterior, sempre de novo, e nunca da mesma maneira” (Benjamin 2018a: [N 7a,1] 779).

A história como construção, como atualização, é pois inacabada, descontínua, sujeita a novas origens, a infinitas multifacetadoes. Por isso a história nunca é repetição, mas movimento sincrônico à avaliação do presente. Estas características da história decorrem da estrutura monadológica do objeto histórico que tem, no seu interior, sua própria história anterior e posterior. O exemplo que Benjamin dá é o do objeto histórico “Baudelaire”, a mônada literária que, imobilizando os acontecimentos cronológicos, lhe dá acesso ao século XIX. O processo de construção do historiador materialista é apresentado como um modelo de procedimento tributado a seu novo conceito de história, repleto de implicações epistemológicas que constituem a filosofia de Benjamin:

Ele aproveita essa oportunidade para explodir uma época determinada para fora do curso homogêneo da história; do mesmo modo, ele arranca à época uma vida determinada e, da obra composta durante essa vida, uma obra determinada. O resultado desse procedimento é que assim se preserva e transcende [*aufheben*] na obra o conjunto da obra, no conjunto da obra a época e na época a totalidade do processo histórico (Benjamin 2016b: 251).

4 “A origem é o alvo” é a epígrafe de Karl Kraus, citada por Benjamin na tese 14 (2016b: 249).

Para que tal estrutura se torne visível ao historiador é necessário um procedimento violento em relação à linearidade contínua da história. O objeto histórico é arrancado daí por uma explosão, nos termos de Benjamin. Estabelecer um novo conceito de tempo, um novo conceito de história – instaurar uma origem e uma nova configuração da inteligibilidade dos acontecimentos – é um movimento revolucionário, violento. Violência também na linguagem, domínio em que o objeto e a verdade históricos são construídos. Benjamin joga constantemente com os termos perigo, rapidez, referidos à leitura e à escrita não só desde o referido ensaio, “A Doutrina das semelhanças”, mas também em *Passagens*, ou no “Sobre o conceito de história”. Imagens que se referem à rapidez são encontradas em muitos outros momentos de sua obra. Quando, por exemplo, formula a sua própria concepção da escrita, ao analisar a importância da experiência do choque na lírica de Baudelaire, no texto deste sobre Constantin Guys: “esgrimindo com seu lápis, sua pena, seu pincel [...] perseguindo o trabalho, rápido e impetuoso, como se temesse que as imagens lhe fugissem” (Benjamin 2018b: 101). Benjamin multiplica essa compreensão da escrita como lugar de luta, superfície agônica: o crítico é o “estrategista na batalha da literatura” (Benjamin 1987: 32); a verdade só é capturada pela escrita “bruscamente, como com um golpe” (ibidem: 62) ou na fórmula em que esclarece o uso que faz das citações: “Citações em meu trabalho são como salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao passeante a convicção” (idem).

O historiador materialista, ao invés de ficar na simples “constatação” dos fatos da historiografia científica, quer modifi-

car a história, “transformar o inacabado (a felicidade) em algo acabado e o acabado (o sofrimento) em algo de inacabado” (Benjamin 2018a: [N 8,1] 781). É pela lembrança que isto se torna possível, quando o historiador salva o passado, na construção do objeto histórico, do caráter irrevogável que lhe dá a historiografia tradicional – salvação (*Rettung*) que é também a de seu presente e de um projeto para o futuro. A máxima de Lotze, a que se refere na segunda tese, afirma que a imagem da felicidade – o conteúdo teológico que anima a política – não se projeta no futuro. Cada época constrói essa imagem: o futuro está no presente. Mas nele está também o passado inacabado. Assim, o futuro está no presente sob a forma de um futuro anterior, ou futuro do pretérito, daquilo que poderia ter sido. A imagem de felicidade de uma época procura resgatar essas possibilidades, o que poderia ter sido. O passado, no âmbito da história, também está ligado à imagem de uma salvação. Ele “traz consigo um índice misterioso que o impele à redenção”. Cada época, cada presente, recebe esse apelo; cada geração tem um “encontro marcado” com as gerações passadas. A imagem do passado, retomada pela história, estabelece uma relação radical e original com o tempo. O futuro não é uma projeção abstrata, a finalidade de um processo, mas a construção de cada época, simultânea e fundamentalmente ligada à retomada do passado. Portanto, a cada época constrói-se simultaneamente passado e futuro – cada época é origem, na perspectiva do historiador materialista. O passado não é irrecuperável: “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para história” (Benjamin 2016b: 242). O futuro deixa de ser projeção finalista para, no presente,

articular-se ao passado. Esta é a tarefa exigida da “frágil força messiânica” do presente.

Esse messianismo não tem a compreensão banalizada de uma espera do futuro, mas a compreensão mais estrita, da mística judaica, de uma valoração do presente em que, pela rememoração do passado, se “desencantava o futuro”. Com esta transposição de uma noção teológica para o domínio profano da história, Benjamin quer afastar a compreensão do futuro como um “tempo homogêneo e vazio”. Pela rememoração, passado e futuro se articulam no presente: “cada segundo é a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias”. Conceber dialeticamente a história, para Benjamin, é estabelecer uma origem, isto é, compreender que cada época propõe-se como inteiramente nova e cria um passado também novo.

Cada nova época, cada novo objeto histórico passa por uma “telescopia do passado, através do presente” (Benjamin 2018a: [N 7a,3] 780), e constitui-se como origem, em uma síntese autêntica. Nessa síntese, o que se imobiliza, e se mantém assim diferenciado, são os contrários, as tensões: “Construo meus cálculos sobre os diferenciais de tempo – que, para outros, perturbam as ‘grandes linhas’ da pesquisa” (ibidem: [N 1,2] 759).

É a arte, mais uma vez, o modelo dos “diferenciais do tempo” nos “cálculos” do historiador materialista:

Em toda obra de arte autêntica existe um lugar onde aquele que a penetra sente uma aragem como a brisa fresca de um amanhecer. Daí resulta que a arte, muitas vezes considerada refratária a qualquer relação com o progresso, pode servir a sua verdadeira definição. O progresso não se situa na continuidade do curso do tempo,

e sim em suas interferências, onde algo verdadeiramente novo se faz sentir pela primeira vez, com a sobriedade do amanhecer (Benjamin 2018a: [N 9a,7] 785).

Recebido em 07/01/2021

Publicado em 03/05/2021

Referências

- BENJAMIN, W. “A doutrina das semelhanças”. In: *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 2016a.
- “A vida dos estudantes”. In: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. M. V. Mazzari. São Paulo: Duas Cidades Editora 34, 2002.
- *Correspondance 1910-1928*. Trad. G. Petitdemange. Paris: Aubier-Montaigne, 1979.
- “Das Leben der Studenten”. In: R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (eds.). *Gesammelte Schriften II*, 1. Frankfurt: Suhrkamp, 1977.
- “Das Passagen-Werk”. In: R. Tiedemann (ed.). *Gesammelte Schriften V*. Frankfurt: Suhrkamp, 1982.
- “Der destruktive Charakter. Denkbilder”. In: T. Rexroth (ed.). *Gesammelte Schriften IV*, 1. Frankfurt: Suhrkamp, 1972.
- “Lehre vom Ähnlichen”. In: R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (eds.). *Gesammelte Schriften II*, 1. Frankfurt: Suhrkamp, 1977.

- *Passagens*. Trad. I. Aron, C. P. B. Mourão. Belo Horizonte, Editora UFMG: 2018a.
 - “Rua de mão única”. In: *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. Trad. R. Rodrigues Torres Filhos. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
 - “Rua de mão única”. In: *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. Trad. R. Rodrigues Torres Filhos. 6 ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012.
 - “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. J. M. Barbosa, H. A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2018b.
 - “Sobre o conceito de história”. In: *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 2016b.
 - “Über den Begriff der Geschichte”. In: R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (eds.). *Gesammelte Schriften I, 2,3*. Frankfurt: Suhrkamp, 1974.
 - “Über einige Motive bei Baudelaire”. In: R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (eds.). *Gesammelte Schriften I, 2*. Frankfurt: Suhrkamp, 1974.
- BENSÄID, D. *Walter Benjamin sentinelle messianique: à la gauche du possible*. Paris: Plon, 1990.
- LÖWY, M. *A revolução é o freio de emergência: ensaios sobre Walter Benjamin*. Trad. P. Colosso. São Paulo: Autonomia Literária, 2019a.
- *La révolution est le frein d’urgence: essai sur Walter Benjamin*. Paris: Éd. de l’Éclat, 2019.
 - *Walter Benjamin: avertissement d’incendie: une lecture des thèses sur le concept d’histoire*. Paris: PUF, 2001.

MURICY, K. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Ed. Relume Dumará, 1999; Rio de Janeiro: Nau Editora, 2009.

d::

artigos

“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 inserts 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-

“Pensar do pensar do pensar”

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 signifiante 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 hegeemonia*. 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.

A VIOLÊNCIA DE UM GESTO

Contribuições benjaminianas para a arte da performance

Renan Marcondes*

RESUMO

O artigo apresenta e discute os textos de Walter Benjamin “Crítica da violência - Crítica do poder” (1921) e “O caráter destrutivo” (1931) como possíveis contribuições para a arte da performance. Busca-se observar, através deles e das posteriores análises feitas por autores como Werner Hamacher e Irving Wohlfarth, uma relação entre violência e performance marcada pela interrupção da ação e por certa passividade do ato. Utiliza-se como exemplo principal a performance La Bête, do artista brasileiro Wagner Schwartz, além de outras peças clássicas da arte da performance.

PALAVRAS-CHAVE

Arte da performance, Walter Benjamin, Violência, Destruição

* Doutorando em Artes Cênicas na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). E-mail para contato: renancevaes@gmail.com. Artigo produzido dentro da pesquisa “Outros corpos: presença e performatividade para além do humano”, financiada pela FAPESP no processo 2017/07311-2. Convênio FAPESP/CAPES.

THE VIOLENCE OF A GESTURE

Walter Benjamin's contributions to performance art

ABSTRACT

The article presents and discusses Walter Benjamin's texts "Critique of Power - Critique of Violence" (1921) and "The Destructive Character" (1931) as possible contributions to performance art. Through those texts and the subsequent analyzes made by authors such as Werner Hamacher and Irving Wohlfarth, the article aims to observe a relationship between violence and performance marked by the interruption of the action and a certain passivity of the act. The main example is La Bête performance, by Brazilian artist Wagner Schwartz, in addition to other classic performance art pieces.

KEYWORDS

Performance Art, Walter Benjamin, Violence, Destruction

Embriaguez como política

Autor de caráter ao mesmo tempo trágico e revolucionário, Walter Benjamin encontra atualidade significativa no Brasil ao passo que aumenta a sensação de fracasso em relação aos rumos do país. Bem antes do atual cenário de desmantelamento geral em que nos encontramos, Michael Löwy (2005: 11) afirmou que Benjamin "suscita um interesse crescente nesse país" entre os "que observam com horror a mentalidade (*Geistesverfassung*) do mundo neocolonial em que vivemos". Já em 2019, "a conjun-

ção de fracasso socialdemocrata e ascensão da extrema direita” (assinalada pelo impeachment da presidenta Dilma Rousseff em 2016 e a vitória do candidato presidencial de extrema direita Jair Bolsonaro em 2018) é a “reviravolta histórica” (Gatti 2019: 225) que torna ainda mais urgente o reencontro com esse autor que sempre buscou escovar a história a contrapelo, uma vez que se faz “necessário pensar mais uma vez a conjunção de progresso e catástrofe” (idem).

No campo das artes, Benjamin foi um autor de grande contribuição através de textos que abordavam questões estéticas a partir das então recentes técnicas de reprodução: um texto como “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1935) é ainda tão essencial quanto polêmico – e, por isso, amplamente debatido nos ambientes universitários. Ali, o autor discorre sobre a perda da aura da obra de arte a partir do cinema e da fotografia, “momento em que o desenvolvimento técnico torna obsoleta a singularidade da obra, reprodutível ao infinito” (Gagnebin 1982: 46-47). Também o menos debatido “Pequena história da fotografia” (1931) apresenta considerações iniciais do autor sobre o aparecimento do que ele nomearia por “aura”, tendo como foco sua presença na própria superfície fotográfica, dadas as condições de revelação durante o surgimento da técnica fotográfica.

Mas, numa intensa relação com o Surrealismo, Benjamin afirmou ser preciso “mobilizar para a revolução as energias da embriaguez” (1995: 32), sugerindo que o compromisso político poderia ser desnordeado pela estética.

Nessa frase, ao considerar o gesto revolucionário como um embriagado, o autor parece reconhecer um potencial cambaleante,

sem fim definido e potencialmente destrutivo que a arte poderia apresentar para a política. Esse olhar atento para a violência, apesar de recorrente na obra de Benjamin, ressurgiu especialmente em outros dois textos do autor, “Crítica da violência - Crítica do poder” (1921) e “O caráter destrutivo” (1931), nos quais o pensador reelabora de maneiras distintas o “estado de completa distração” (Breton 1964: 63) afirmado no “Manifesto do surrealismo” como o “poder de um anarquismo libertário e insurrecional capaz de abalar a ordem estabelecida das coisas” (Gatti 2009: 87).

Apesar de bem mais herméticos que as reflexões sobre arte acima citadas, creio que esses textos podem ser lidos como importantes contribuições benjaminianas para a discussão sobre a arte da performance (linguagem só estabelecida nos anos 1960, décadas depois de sua morte). A reflexão sobre as relações entre violência e performance¹ pode contribuir não apenas para essa linguagem, mas de modo mais geral para a atual produção em arte contemporânea (principalmente a que se afirma como politicamente engajada), que tende a entender o fazer político nos parâmetros de uma ação com objetivos determinados. Walter Benjamin, parece-me, nos levaria para outro caminho, no qual o fazer político mais radical seria da ordem do gesto, ou seja, do que o autor entende por “interrupção da ação” (Benjamin 1994: 80) enquanto maior violência possível.

Se a destruição benjaminiana nunca é facilmente legível, mantendo-se quase como enigma indecifrável ao longo dos textos, é justamente porque ela recusa de antemão um caráter utilitário. Noções como “violência divina” ou “caráter destrutivo”

1 Cf. Marcondes 2018.

não podem ser aplicadas diretamente, e parecem existir apenas para serem citadas, forçosamente descontextualizadas ou brincadas (como os brinquedos que sempre fascinaram o autor por sua infinita possibilidade combinatória e imaginativa).² Tomo aqui a liberdade de pensar seus conceitos de maneira um tanto anacrônica nos termos da arte da performance e do performativo, acreditando que a arte, quando ainda compreendida como um espaço específico no qual se pode testar o fracasso e a violência não direcionada, se prova local privilegiado para discutir e a filosofia de Benjamin. Apesar do sufoco de nossos tempos, resta na arte um dos últimos espaços possíveis para que o gesto contínuo e excessivo do brincar, do jogo e do estudo – todos tão caros para o filósofo – siga em sua violenta operação.

Arte da performance como arte da ação

A arte da performance, desde seu surgimento entre os anos 1950 e 1960, geralmente assume seu posicionamento em relação ao mundo por meio de um compromisso direto com ele. Recusando uma separação fundamental entre coisa e signo que seria característica da arte (mesmo as performativas, como o teatro e a dança), sua ação no mundo seria isenta de mediações, o que significa que o espaço entre o que é real e o que é representado estaria diminuído ou seria, idealmente, inexistente. Como é visível em seus múltiplos nomes, como *happening*, *body art*, arte da ação, entre outros, essa linguagem parece firmar seu compromisso não apenas com o tempo presente, mas com a realização

2 Cf. Benjamin 2002.

de atos que produzam mudanças efetivas e diretas no mundo e nas relações entre corpos e coisas.

É recorrente encontrarmos afirmações sobre a arte da performance que reforcem a efetividade ou sucesso como critério do que é proposto. Se, como coloca Regina Melin (2008: 7), há a ideia geral de que a performance envolve o “artista em uma ação ao vivo, visto por um público, num tempo e espaço específicos”, essa ação carrega em si um pressuposto de eficácia que se encontra também fora do campo das artes: um performer, assim como um maratonista, precisa ter sua atividade publicamente vista e reconhecida por outras pessoas, que atestarão seu feito e comprovarão que a ação se deu. Como o termo performance inclui em si a noção de desempenho, Marvin Carlson (2010: 13) chega a afirmar que performances “requerem a presença física de seres humanos treinados ou especializados, cuja demonstração de certa habilidade seja a performance”. Também a Associação Cultural Videobrasil (2005: 5) aproxima a função artística à de desempenho: “cumprir e dar forma a uma tarefa preestabelecida, e a de espetáculo, no sentido de algo temporário”.

Porém, tornou-se impossível pensar em performance e não considerar o caso mais polêmico dos últimos anos: *La Bête*, de Wagner Schwartz, alçada ao mesmo tempo a bastião da resistência artística e signo da violência de nossos tempos, ao participar, em 2017, do 35º Panorama de Arte Brasileira do MAM-SP, quando o artista foi acusado de pedofilia por conta de um vídeo divulgado na internet, no qual se via uma criança tocando seu corpo nu.

Se essa performance começa com uma calma ação do performer sobre uma réplica de um dos *Bichos* (estruturas metálicas

articuláveis feitas em 1960 pela artista brasileira Lygia Clark), logo após o público se instalar o artista lança para todos a pergunta: “alguém quer tentar?”, referindo-se sutilmente ao seu próprio corpo. Como há uma diferença enorme entre a materialidade de um corpo humano e a réplica da obra de Clark, a própria tentativa de realizar o mesmo tipo de manipulação sobre o corpo do artista por parte do público é parcialmente fracassada. Schwartz – em estado de total entrega e passividade – e o público – em uma tentativa frustrada de lidar com um corpo como se fosse um objeto – não parecem desempenhar nada que se efetive ou que transforme o mundo diretamente, apenas testando a materialidade de um corpo que, apesar de totalmente entregue, tem no seu peso e estrutura a principal resistência a grande parte das violências a que pode ser submetido, resistindo mesmo na maior passividade (vale notar que é nesse contexto que vemos a criança tocar seu corpo, o que significa que o artista não responde a nenhum dos gestos dela).

Curiosamente, essa que foi ao mesmo tempo a performance mais violentada e mais acusada de violência é, na verdade, constituída por uma passividade quase absoluta do artista, assim como por uma recusa de qualquer tipo de técnica, o que suspende as noções recorrentes sobre o que seria uma performance. Nela, não se encontram posicionamentos políticos claros, não se executam gestos que transformem o contexto ou os corpos presentes, assim como há quase nenhum desenvolvimento dramático. Como então, mesmo sem a realização de nenhuma transformação efetiva dentro de sua uma hora aproximada de duração, *La Bête* alcançou um nível tão intenso de

debate público e discussão sobre os limites e espaços possíveis para a arte?

Isso parece ter ocorrido justamente porque a performance apenas expõe a violência que já está presente no nosso dia a dia, desarticulando sua função de uso a que estamos todos tão habituados. A criação de um espaço aberto no qual a ação humana é interrompida ou exposta, apesar de estar bastante distante de uma noção de performance enquanto eficácia e transformação no mundo, parece ser um ponto essencial para uma política das artes performativas e da arte contemporânea como um todo, pois reside no caráter *de pura exposição* dessa e de outras propostas um dos potenciais políticos da arte.

A recusa de um fim na violência

A principal aproximação de Benjamin ao tema da violência ocorre cedo em sua obra, com *Zur Kritik der Gewalt* (traduzido no Brasil por Willi Bolle como “Crítica da violência - Crítica do poder”), texto escrito e publicado em 1921 logo após a conclusão do doutorado do autor. Parte de um projeto maior dentro de sua produção inicial (cf. Moran, Salzani 2015: 2), inclui-se em

uma série de pequenos ensaios e pequenos textos, todos com uma marca muito esotérica, nos quais Benjamin articula tanto uma teoria política como desdobra sua filosofia da linguagem, ideias messiânicas, bem como uma reflexão sobre a percepção corpórea do mundo (Seligmann-Silva 1999: 27).

O termo *Gewalt*, que em alemão significa tanto “violência” quanto “poder”, já indica que está em discussão uma noção de violência diretamente ligada à instauração ou manutenção de determinado regime de Lei, o que faz do texto uma incursão sobre o campo do direito e sobre suas possíveis ou desejadas relações. Portanto, o texto não trata sobre qualquer tipo de violência, mas sim sobre seu pertencimento a um sistema legal.³

Nesse texto, Benjamin se pergunta sobre a aplicabilidade usual dessa violência a um sistema de meios e fins, propondo-se por fim a refletir se a violência poderia ser pura. Para isso, con-

3 O ponto de partida e critério de sua crítica é a circunscrição da violência dentro de um sistema de meios e fins, independentemente de seu aparecimento dentro dele ser criticado posteriormente como justo ou injusto. Para justificar a inescapabilidade dessa circunscrição, o autor situa a violência dentro de dois fundamentos distintos do direito: o direito natural e o direito positivo. No caso do direito natural – ideia essencialista e fundamentalista dos direitos humanos – o entendimento da violência como dado da natureza humana a tornaria possível tendo em vista os fins justos, ou seja, a tomada de uma ação violenta seria passível de justificativa, caso seu fim mirasse o reestabelecimento de direitos naturais do homem (como o autor exemplifica ao citar o terrorismo na Revolução Francesa). Já no caso do direito positivo, a justificativa da violência estaria dada a partir de seu vínculo a uma determinada configuração histórica, tornando-a um meio justo ao entendê-la como “produto do devir histórico” (Benjamin 1986: 125) e exigindo de “qualquer violência um atestado de identidade quanto a sua origem histórica” (idem). Mesmo que haja nesse segundo caso a possibilidade de situar historicamente a violência e, portanto, fundamentar a hipótese que Benjamin investiga em seu texto, em ambos os casos – direito natural e direito positivo – o autor aponta um caráter cíclico que situa a violência ora como meio de fins justos ora pela própria justificação dos meios: “Se o direito natural pode julgar cada direito existente apenas por meio da crítica aos seus fins, o direito positivo, por sua vez, pode avaliar qualquer direito nascente apenas pela crítica aos seus meios. [...] O direito natural almeja ‘justificar’ os meios pela justiça dos fins, o direito positivo ‘garantir’ a justiça dos fins pela ‘justificação’ dos meios. A antinomia se mostraria insolúvel se o pressuposto dogmático comum fosse falso; se, por um lado, meios justificados e, por outro, fins justos, se encontrassem num conflito inconciliável. Mas nenhuma luz poderia ser vislumbrada, a esse respeito, enquanto não se sair desse círculo e não se estabelecer critérios mutuamente independentes tanto para fins justos como para meios justificados”. (Benjamin 1986: 124)

trapõe seus dois tipos: a primeira, mítica, transitaria sempre entre violência revolucionária e estatal, formando um círculo de substituição mútua, seja instaurando o direito pela revolução ou conservando-o através da lei. Própria ao aparato legal, essa violência criaria um sistema cíclico de garantia do direito (cf. Benjamin 1986: 127).

Como contraponto, Benjamin propõe “uma teoria da contraviolência ‘divina’, capaz de deter a circularidade da violência ‘mítica’” (Wohlfarth 1997: 174) por meio das “intrusões brutais de uma justiça para além da lei” (Žižek 2014: 141). O caráter intencionalmente especulativo dos textos de Benjamin faz de “Crítica da violência - Crítica do poder” ainda hoje de difícil acesso e leitura, principalmente por conta da abstração do termo “violência divina” e de seus vínculos com o messianismo judaico.

É preciso pontuar como a referência ao messianismo não é determinante para sua leitura, e que a busca por um vínculo direto com a teologia parece não colaborar com as leituras possíveis do texto. Na bela imagem proposta por Benjamin (apud Wohlfarth 1997: 186), seu pensamento só opera como *mata borrao* em relação à teologia: consegue secá-la, mas não riscá-la totalmente das análises materialistas. É por isso que, como afirma James R. Martel (2013: 132, trad. nossa)

a teologia de Benjamin não é a mesma da teologia tradicional contra a qual grande parte da esquerda se coloca. É verdadeiramente [...] uma ‘teologia negativa’, uma visão do messianismo na qual o Messias virtualmente não faz nada exceto tornar possível que nós não sejamos determinados por seu próprio fetichismo.

Slavoj Žižek também afirma que “a violência divina é um signo da própria impotência de Deus” (2015: 154-156), assinando que essa violência se exerce “em favor do vivente”. Podemos, portanto, ler essa relação entre violência e divindade antes de tudo como uma ausência: “Deus está ausente” e “não há um Messias enviado do céu” (Löwy 2005: 51-52), portanto, “somos nós o Messias, cada geração possui uma parcela do poder messiânico e deve se esforçar para exercê-la”. Nesse sentido, “a tarefa messiânica é inteiramente atribuída às gerações humanas”.

No texto original, alguns apontamentos sugerem as formas possíveis dessa violência, cuja máxima seria “uma greve geral proletária que teria por objetivo não a chantagem política e econômica de suas formas ‘parciais’” (Benjamin 1986: 144). Assim, “sob certas condições”, a greve teria de ser “considerada um meio puro” (ibidem: 141), gerando enfim a “demolição do Estado” (ibidem: 174). Além da greve, também a “educação [...] que em sua forma plena está fora da alçada do direito, é uma de suas formas manifestas” (ibid.: 152). Greve e educação, temas recorrentes para autor (como em “A vida dos estudantes” (1914) ou em seus ensaios sobre Franz Kafka), enquanto gestos revolucionários,⁴ aqui também surgem como possíveis indicadores dessa violência, sugerindo que ela talvez não corresponda a nenhum clichê de violência, caracterizando-se pela não-letalidade.

Se hoje esse texto encontra um “período de legibilidade, ao menos em comparação com as muitas décadas em que ficou relativamente dormente” (Moran, Salzani 2015: 1), é em grande parte devido a seu ressurgimento no debate acadêmico em 1965, junto a

4 Cf. Weber 2009.

um pós-escrito de Herbert Marcuse, que o lê à luz das manifestações estudantis dos anos 1960. Dos diversos debates posteriores que “Crítica da violência - Crítica do poder” suscitou, dois parecem centrais na discussão sobre performance: publicadas nos anos 1990, as leituras de Jacques Derrida e Werner Hamacher se reportam diretamente às aproximações que Benjamin faz entre violência e lei. Apesar de se basearem no texto de 1921, ambas fazem também referência a uma das principais teorias para a arte da performance dos anos 1960: a dos atos de fala de John L. Austin,⁵ na qual o filósofo afirma que há determinados verbos com força performativa, ou seja, nos quais o próprio ato de dizer corresponde ao fazer, efetivando-se no mundo no exato momento em que são ditos. Esses verbos, por criarem mudanças concretas no mundo, aproximam-se do que Benjamin chamava de violência mítica, ou seja: possuem força de lei justamente pelo caráter ritualizado e repetitivo de suas enunciações, que sedimentados, tornam-se práticas culturais. Isso significa, por exemplo, que o caso mais citado por Austin (o marido que diz “*I do*/eu aceito” ao se casar) apenas transforma o mundo por respeitar e manter determinados acordos culturais que tornam sua enunciação efetiva.

Portanto se o performativo apenas é efetivo pelo seu potencial de repetição que o faz demonstrável, a violência divina teria, pelo contrário, um caráter específico ou inaugural. Para Žižek (2015: 158) ela dependente inclusive de um “ato de amor do sujeito” para ser percebida:

o mesmo ato que, para um observador de fora, não passa de uma explosão de violência, pode ser divino para os que

5 Cf. Austin 1990.

nele participam [...]. O risco de interpretar e assumi-la como divina cabe plenamente ao próprio sujeito: a violência divina é o trabalho do amor do sujeito.

Já Giorgio Agamben (2015: 68), autor que desenvolveu de forma sistemática uma leitura do texto de Benjamin na série *Homo Sacer*, afirma que

Benjamin não sugere, na verdade, nenhum critério positivo para sua identificação [da violência divina] e nega, aliás, que seja até mesmo possível reconhecê-la no caso concreto. O certo é que ela não põe nem conserva o direito, mas o de-põe (*entsetzt*).

A contribuição de Jacques Derrida é mais problemática, focando na relação entre Benjamin e o jurista Carl Schmidt (teórico vinculado ao nazismo) e propondo uma leitura “um pouco arriscada” (cf. Agamben 2015: 61) do texto como “assombrado” pelo holocausto e pelo potencial fascista da violência divina. Agamben (2015: 69) se contrapõe à leitura de Derrida, usando-a como um exemplo “dos equívocos mais perigosos” possibilitados pelo caráter aberto do texto. Žižek (2015: 146) também busca argumentar que a violência divina não significa “a violenta explosão de ressentimento que encontra expressão nesse espectro que vai dos linchamentos de massa ao terror revolucionário organizado”, mas se propõe a superar o argumento conservador de que ela seria apenas “mais um sonho esquerdista de um acontecimento ‘puro’ que nunca tem de fato lugar” (ibidem: 153).

A violência divina toca em um ponto caro ao performativo: ela parece, por ser “subjetiva e irracional” (Žižek 2015: 24),

sobrepôr-se à violência/poder humanos, que possuem em geral fins determinados e objetivos definidos de transformação no mundo. Seja pelo já citado viés linguístico de Austin ao afirmar que os verbos performativos conferem aos humanos poder de criação de mundo a partir da linguagem, ou pelo viés antropológico/teatral de Victor Turner e Richard Schechner⁶ (segundo o qual os ritos sociais produzem transformações efetivas nas comunidades através de rituais e jogos), a performance aparece como uma força de produção no mundo.

Portanto, se há uma relação entre violência e performance, a leitura de Werner Hamacher em 1991 buscou fazer da violência divina um conceito ligado diretamente ao performativo. Para o autor, se há atos de força performativa, a violência divina seria sua negação: a “violência não instrumental pura, e portanto não violenta” (Hamacher 1997: 127) é chamada pelo autor de aformativa. Hamacher demonstra que

Se caracterizarmos agora a imposição da lei nos termos da teoria do ato de fala como um ato performativo – e especificamente como um ato performativo absoluto, pré-convencional, um ato que põe convenções e condições legais em primeiro lugar – e se ademais chamarmos a dialética da posição e desintegração de uma dialética da performance, parece razoável qualificar a “deposição” dos atos de posição e sua dialética, pelo menos provisoriamente, de um evento político não-performativo ou aformativo absoluto, como depositivo como a-tese (a-thesis) política. A violência pura não põe, ela depõe; não é performativa, mas aformativa. Se a violência pura da deposição existe mesmo fora da esfera da lei, essa violência não instrumental pura, e portanto não

6 Cf. Schechner 2017.

violenta, pode a qualquer momento – se não universalmente a qualquer momento – irromper no ciclo das leis e sua degradação. (idem)

Em nota de rodapé, Hamacher (1997: 140) afirma que “o fato de que as afirmações permitirem que algo aconteça sem fazer com que aconteça” significa que

elas não são o que aparece no reino das posições, de tal modo que o campo da fenomenologia, como o campo da manifestação positiva, pode apenas indicar os efeitos do aformativo como elipses, pausas, interrupções, deslocamentos etc.

Ou seja, há no aformativo uma possibilidade de transformação que se dá justamente pela recusa de um posicionamento determinado ou da afirmação de um fim. Essa transformação que não objetiva um fim (ou seja, não coloca seus esforços no futuro) tem uma característica política muito peculiar, pois

não apenas versa tematicamente sobre uma revolução, mas efetua ela própria uma inversão da perspectiva da teoria política clássica: define a política não mais por referência à produção da vida social e sua representação no ‘organismo moral’ do Estado, mas por referência àquilo que subverte o imperativo da produção e da auto-produção. (ibidem: 137)

É nesse sentido, por exemplo, que Hans-Thies Lehmann, um dos principais teóricos do teatro contemporâneo irá se referir mais ao aformativo do que ao performativo para pensar a produção teatral. O autor afirma que, como “o termo performativo não pode ser completamente dissociado da ideia de um fun-

cionamento bem sucedido, um ato positivo, a realização de um objetivo” ele acaba por suprimir um aspecto

de extrema importância: *uma certa passividade, uma não-realização no espírito do 'eu preferiria não', de Bartleby*. Para se dizer o mínimo, muito do teatro performático/pós-dramático constitui a articulação de uma dúvida profunda sobre o fazer, a obtenção, a realização e a performance. (Lehmann 2013: 876, grifo nosso)

Encontramos aqui um dos principais traços de como Benjamin pode ter informado certa teoria do teatro e da performance que não se vincula com um fazer direto ou efetivo no mundo, distanciando-a de seu próprio conceito de desempenho. Talvez esteja nesse viés um dos traços mais revolucionários das violências possíveis na arte da performance.

O agora da destruição

Será em *Der destruktive Charakter* (“O caráter destrutivo”) que Benjamin dará maior foco ao presente como tempo privilegiado do gesto humano, aproximando-se melancolicamente de uma teoria da atividade humana que desconfia do progresso (questão reencontrada em suas teses “Sobre o conceito da história”). Esse texto curto e ainda mais enigmático do que “Crítica da violência - Crítica do poder” também versa sobre uma força que apenas “abre espaço” (1986: 187-188). Nesse breve texto, lemos que o caráter destruidor “tem poucas necessidades, e a menos importante delas seria: saber o que ocupará o lugar da coisa destruída. Primeiramente, pelo menos por um instante, o espaço vazio”. Interessado

no espaço vazio, esse texto apresenta uma perspectiva da ação humana que não busca por efeitos. Ao invés disso, “por não ver nada de duradouro”, ele vê “caminhos por toda parte”.

“Mais radical até que os radicais, e mais bem ajustado também, o caráter destrutivo é um anarquista sob a aparência de um banqueiro”, eis como Irving Wohlfarth (1997: 177) descreve o caráter destrutivo segundo Benjamin. Justamente por não haver um sentido psicologizante nesse caráter, sua contradição interna o torna, assim como a “violência mítica”, uma imagem a ser completada por quem lê. E, de fato, essa contradição se sustenta, para Konder (1999: 59), na informação de que o texto fora supostamente dedicado a Gustav Glück, amigo banqueiro do autor e dono de notável irreverência. Porém, Wohlfarth (1997: 177) assinala também vários indícios de que Brecht foi outro modelo para o texto: se o caráter destrutivo “elimina até mesmo os vestígios de sua destruição”, Brecht recomendava em um de seus mais conhecidos poemas da *Cartilha para os cidadãos*: “apague os rastros!”. Por considerar “a energia dialética sob o ângulo do bom humor e da infância” (Didi-Huberman 2017: 112), “O caráter destrutivo” evidencia o contraste quase absoluto entre as suas possíveis referências (artista-banqueiro), assim como a dificuldade de compreender suas ações.

Esse caráter destruidor que Benjamin aponta também não visa produzir nada ou colocar algo no lugar do que destruiu, operando uma forma de destruição que, por ser inapropriável, não contribui para o giro do capital (Cf. Wohlfarth 1997: 172). O caráter destruidor não produzirá nada, “ao contrário, é descritível somente numa relação negativa, tangencial, com modelos de

destruição existentes” (idem). O potencial revolucionário desse caráter surge justamente na recusa de um projeto de futuro: se ele “executa seu trabalho” apesar de evitar “trabalhos criativos” é apenas porque seu compromisso com o presente é demasiado radical, o que faz o pessimismo característico de Benjamin dar espaço a uma espécie de “melancolia revolucionária” (Löwy 2005: 25), como fica claro na conclusão do texto, onde consta que “o caráter destrutivo não vive do sentimento de que a vida vale a pena ser vivida, mas sim de que o suicídio não compensa” (Benjamin 1986: 188). Seu gesto é sempre uma “jogada de risco histórica” (Wohlfarth 1997: 182) na qual, se não se confia no futuro, ao menos se *aposta* nele.

Assim, se a violência divina parece se situar como outra violência além daquelas necessárias para manter a Lei, o caráter destrutivo situa sua ação como uma que está, invariavelmente, no presente. Justamente por isso, não vê um fim determinado para suas ações, mas sim “caminhos por toda parte” (Benjamin 1986: 188). Se o caráter destrutivo precisaria estar cercado de pessoas que seriam “testemunhas de sua eficácia” (ibidem: 187), ela apenas poderá ser uma que prova a si mesma como falsa, já que Benjamin (idem) afirma logo a seguir que o caráter destrutivo “não tem o mínimo interesse em ser compreendido”, aliás, “ele provoca mal entendidos”. Aquilo que será testemunhado parece ser justamente uma suspensão da eficácia, a contemplação de um espaço aberto de interrupção e suspensão.

Não seria essa uma relação com o tempo presente com a qual a arte da performance poderia se engajar? Ao invés de pensarmos que as ações executadas dentro dessa linguagem artística

têm também potencial de mudança efetiva no mundo, submetendo-se ao “erro de permitir que o paradigma da produção seja ressuscitado no paradigma da performatividade” (Hamacher 1997: 137) e colocando a arte no mesmo imperativo de produção que rege todos os demais setores da sociedade, não poderíamos pensar a arte da performance justamente como interrupção da ação e exibição de uma violência cujo fim reside em si mesmo? A arte da performance poderia ser pensada – ainda em termos benjaminianos – como próxima do gesto, que para o autor seria também a “interrupção da ação”: já no teatro brechtiano do início do século XX, “quanto mais frequentemente interrompemos o protagonista de uma ação”, afirmava Benjamin (1994: 80), “mais gestos obtemos”. Ou seja, apenas no “efeito de retardamento” de quando um gesto interfere no fluxo da vida seria possível interromper os “acontecimentos” e realizar “a descoberta das situações” (ibidem: 81).

Se pensarmos em alguns casos icônicos da história da performance, podemos reconhecer esse gesto de interromper o fluxo de ações da vida para revelar violências constitutivas do tecido social. Isso, é claro, só seria possível contrapondo-a com outra violência (uma que é inútil e que não tem propósito). *Ritmo 0* (1974), performance na qual a artista sérvia Marina Abramovic se colocava junto a 72 objetos que poderiam ser usados pelo público em seu corpo, fazia da própria negação da artista em realizar qualquer ação a exposição de um espaço de violência, revelando pela passividade uma violência social e direta – apesar de muitas vezes invisível – em relação ao corpo feminino. *Ritmo 0* não transforma, mas revela, tendo como base

a própria objetivação à qual a figura da mulher foi sujeita historicamente (e que a artista assume constantemente em suas obras, tornando-se uma espécie de espelho a devolver para seu público a imagem que ele quer ver).⁷

Chris Burden, artista americano conhecido por performance violentas como levar um tiro no braço (*Atire*, 1971) ou ser crucificado em um carro (*Trans-fixado*, 1974), também tinha em sua produção um forte vetor de interrupção da ação. Mesmo nos exemplos citados acima, podemos ler o tiro recebido ou sua crucificação como tentativas de autoimposição da pausa e da imobilidade através da violência, mas em *Condenado* (1975) o artista se colocou deitado sob um vidro dentro de uma galeria por tempo indeterminado, sem se mover, comer ou beber. Sua proposta apenas se finalizou após 45 horas, quando um funcionário, por desejo próprio, foi levar-lhe água. Se o tempo presente se faz essencial aqui, não é para o artista demonstrar ou provar nada, mas sim para abrir um espaço de suspensão temporal através da passividade (reforçado pelo artista na escolha de quebrar um relógio de parede com um martelo ao fim da ação, como se liberasse novamente o tempo com o fim da performance).

Os exemplos desse gesto que vai na contramão de uma ação são inúmeros: o brasileiro Flávio de Carvalho, ao andar no sentido contrário a uma procissão, ou o estadunidense Pope L., que rasteja pelas ruas de Nova Iorque vestido como um Super Homem negro, são também casos nos quais uma ação aparentemente simples torna-se gesto, aqui expondo as violências silenciosas que existem nesses espaços públicos. Não são diretamente

7 Cf. Marcondes 2017b.

letais, pelo contrário: são ações quase infantis, que podem ser lidas na chave da brincadeira (andar ao contrário, vestir-se de super-herói, brincar de morto). Mas em contraste com esse caráter de uma brincadeira quase inofensiva, pode-se também notar que são todos casos de performances que foram interrompidas de alguma forma brusca, com intuito de salvar o corpo dos performers (Burden, Abramovic, Carvalho) ou para restringir sua circulação (as constantes intervenções policiais que finalizam as performances de Pope L.).

Não seria importante essa força destruidora em um momento histórico como o nosso? Ao invés de tentar erradicar a violência através da arte, não seria preciso confiar que ela apresenta outra, sem direcionamento, que não aponte culpados ou peça redenção, mas sim que exponha a violência que assola nosso país, provando-se cíclica?

Abertura e política

Segundo Vladimir Safatle (2019: *online*), nos últimos anos

a esquerda criou um pânico de rua. Ela entra em pânico quando ela vê movimentos de rua, especialmente esses movimentos em que você não vê claramente para onde vai, o que pode acontecer, quem coordena, quem não coordena.

De fato, as jornadas de junho de 2013 demonstraram que, no calor do momento, as reivindicações progressistas podem rapidamente “ir tanto para um lado de transformação quanto para um lado de regressão” (idem). Daí um caráter “dirigista” que o filósofo

detecta na esquerda brasileira, que tenta conter ou prever esses possíveis caminhos contrarrevolucionários da rebeldia.

Benjamin, pelos seus escritos, parecia pouco preocupado com esse futuro que poderia dar errado. Como um eterno desconfiado do rumo das coisas e da ideia de progresso que estava contida no pensamento marxista, o autor optou por olhar para o momento presente como o campo privilegiado das possibilidades. Por mais que, como afirma Konder (1999: 60) “a rebeldia, por si só, pode ser neutralizada pelo conservadorismo, pode ser desvirtuada, corrompida”, sendo enfim empregada “pela retórica da direita”, Benjamin parecia mais compromissado com o tempo presente da destruição do que com aquilo que o substituirá. Assim, mais importante que os efeitos é “a compreensão que Benjamin tem da temporalidade do presente como o momento da destruição” (Benjamin, Osborne 1997: 13). Talvez por isso, quando neste ano de 2020 Schwartz opta por refazer sua performance no Brasil, afirma que “não há expectativa” em relação ao refazimento da ação, mas sim o desejo de se “reapropriar de um território” que lhe “foi retirado à força” (Schwartz: 2020).

De fato, a repercussão da performance de Schwartz em 2017 indica como a extrema direita brasileira vem operando nos últimos anos: encontrando espaços nos quais consegue se apropriar dos discursos e narrativas e subvertê-los, fazendo da arte um terreno fértil de distorções e *fake news*. Mas também parece que os espaços privilegiados para esse tipo de captação da extrema direita são justamente os de significação aberta como a arte e a educação – espaços de onde emana a possibilidade de destruição ou suspensão de um sistema prévio de relações. Os

ataques parecem também querer justamente conter seu potencial emancipatório, transformando-os em meras representações de um ataque a determinado valor, ou seja, supondo que existe um fim determinado e uma intenção por quem abriu aquele espaço de reflexão ou diálogo: o artista *só poderia querer* abusar de crianças, o folião *só poderia querer* atacar os valores familiares, o professor *só poderia querer* doutrinar com aquela informação. Tudo é óbvio porque submetido a um só fim utilitário. O que está sendo contido aqui é justamente o potencial que há nesses lugares de serem meios sem fim, de apenas abrirem a relação entre direito e violência, podendo encaminhá-la para outras formas – e, quem sabe, desarticulá-la totalmente.

Deveriam os artistas, portanto, fechar esse espaço de abertura justamente por ele ser potencialmente apropriável ou subvertido? É possível, para além de se posicionar do lado oposto dessas forças reacionárias, fazer como Schwartz, colocando-se nessa situação passiva onde seu corpo e proposta estão submetidos a toda violência, mas também a todo afeto? É claro que, se o discurso artístico for diretamente contrário às atuais forças regressivas, tematizando uma política progressista a fim de demarcar posições, há maior reconhecimento de certa parcela de público. Mas isso também a deixa em um terreno seguro de concordância entre pares que veem na arte um mesmo fim, o que nos indica que talvez a arte mais afirmativamente politizada seja a própria “torre de Marfim” da qual os artistas engajados tanto buscam fugir.

Não se trata de se esses discursos artísticos são corretos ou equivocados no sentido político. O ponto é que eles retiram da arte justamente o que ela possui de mais violento: seu potencial

de interrupção e suspensão dos sentidos utilitários das coisas, no qual a filósofa Juliane Rebentisch encontra uma forma possível de autonomia da arte nos dias de hoje. Para a autora, a arte “não produz conhecimento em nenhum sentido estrito e nem está fazendo política – ela interrompe a acumulação do conhecimento assim como as relações sociais” (2019: 65, trad. nossa). Não seria essa leitura semelhante a como Werner Hamacher (1997: 133) enxerga a greve benjaminiana, enquanto “evento social, econômico e político em que nada acontece, nenhum trabalho é feito, nada é produzido, e nada é planejado ou projetado”, enfim, como interrupção das relações de exploração, menos preocupada com sua substituição do que com sua desarticulação total?

A teoria da abstenção da ação sugerida por Hamacher como revolucionária nos ajuda a lembrar que a violência possui uma dimensão fortemente passiva de que a arte da performance, quando se compromete a agir diretamente no mundo, por vezes se distancia. Nesse sentido, essa linguagem artística pode se contrapor a outros entendimentos da performance justamente porque nela pode haver uma desarticulação entre ação e eficácia, como já está sendo apontado por artistas e pesquisadores brasileiros como Artur Kon (2017) e Alexandre Ferreira da Farra Martins (2017), que chegam a se valer do termo *aformativo*. É justamente no campo aberto na arte que se suspende, ao menos por um tempo, a violência repetitiva e constante que está totalmente incorporada no nosso cotidiano. Portanto, não seria possível ler a violência divina como a própria recusa a uma ação afirmativa (arrastando-se, ficando imóvel, objetificando-se, etc.)?

Como “no gesto das Danaides que jogam água em um recipiente furado”, na arte da performance pode ser “decisiva a ausência de qualquer finalidade efetiva” (Agamben: 2018). A performance em si não transformará nada e sua efetividade só pode ser uma de ordem “destrutiva” (independente de para onde essa destruição apontará): no caso de *La Bête*, por exemplo, ao invés de uma mudança que se prove dentro da obra, a recusa total em agir e a entrega passiva do corpo do artista para um grupo de pessoas insere no centro da obra o que Žižek (2015: 156) qualificará como violência divina: “simplesmente o signo da injustiça do mundo, de um mundo eticamente ‘desarticulado’”, no qual Schwartz é passível de receber, com igual imprevisibilidade, violência e afeto sobre seu corpo.

É nesse sentido que creio que a noção de experiência, central para os discursos da arte da performance como o que torna singular a relação entre público e obra, possa ser ainda trabalhada pela filosofia de Benjamin, na qual “coube um papel central à ideia de destruição (*Destruktion*) como condição de possibilidade da experiência (*Erfahrung*) no sentido forte, filosófico, de uma experiência da verdade” (Benjamin; Osborne, 1997: 12). Há, nessa leitura da destruição como constituinte da experiência, um movimento contrário ao usual entendimento da experiência em relação a uma obra de arte como diretamente transformadora, na qual se produz positivamente algo entre artista e público. Se, como aponta Bojana Kunst (2015: 124), cada vez mais entendemos o tempo investido em uma obra também como um tempo de consumo – ou seja, como um produto que precise corresponder às nossas expectativas e nos satisfazer – a

perspectiva que esses dois textos de Benjamin nos abrem indica que a experiência com uma obra pode também ser destrutiva, o que a aproxima mais da interrupção do que do acúmulo de conhecimento ou da emancipação de seu público.

Essa experiência não emerge por uma aproximação direta entre arte e vida e que, apesar de essencialmente moderna, é afirmada até hoje como essencial na arte da performance. No caso de Benjamin, a experiência revolucionária apenas se dá a partir de um grau de separação, como afirma Gatti (2009: 93):

não se extrai uma interpretação das vanguardas a partir da dissolução das fronteiras entre arte e vida ou da destruição da arte. Ao contrário, *a eficácia da atividade artística ou literária depende dessa separação [...]* O paradoxo assim de uma vanguarda como a surrealista é que ela só rompe com a literatura e alcança objetivos que estão para além dessa esfera caso permaneça um movimento literário.

Assim, se há uma relação entre arte da performance e vida, ela se dá por tensão e suspensão, e não por aproximação. Como faz o caráter destrutivo de Walter Benjamin, os corpos dos artistas e dos envolvidos na performance tornam-se, no momento presente, “uma terra de ninguém” que mantém suas “fronteiras abertas” (Wohlfarth 1997: p. 167), o que indica que há um campo específico que se abre na arte e que a diferencia fundamentalmente da vida cotidiana. Deve-se ressaltar que, como Wohlfarth coloca, a abertura de novos caminhos não significa o estabelecimento de mediações pacíficas entre sujeitos, mas sim a proposição de espaços de caráter ambíguo, de abertura de sentido e de interrupção de eficácia que revelam uma violência geralmente

naturalizada nas práticas cotidianas. Espaços em que a ideia de progresso que ainda sustenta nossa visão da sociedade humana se prove equivocado ou ao menos limitado. Talvez justamente por isso sejam espaços que precisam ser rapidamente contidos pelas forças reacionárias, dando-lhes um sentido claro e apaziguando seu potencial que é *ao mesmo tempo* o do banqueiro reacionário e do teatrólogo revolucionário. Assim, ao invés da reconfortante visão de que o ataque às artes performativas se daria porque ela é o epitome da resistência dentro de um campo já mais politizado ou questionador da arte, é preciso levar mais a sério o potencial expositivo que há na produção artística, onde a violência se desarticula e seus possíveis fins se suspendem. Afinal, se Bartleby nos ensinou algo com sua constante recusa, sempre a *preferir não fazer*, é que ela própria é um gesto que possibilita abrir espaços e desarticular os funcionamentos usuais do trabalho produtivo, sendo violenta justamente por se abster da ação, sugerindo que a “não-ação pode ser revolucionária, inauguradora de uma nova história” (Palhares 1997: 117).

Recebido em 15/05/2020

Publicado em 24/04/2021

Referências

AGAMBEN, G. “Por uma Ontologia e uma Política do Gesto”. *Caderno de Leituras*, n. 76, 2018. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno76/> acesso em 16 de nov. 2020.

- . *Estado de exceção: [Homo Sacer, II, I]*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.
- AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BENJAMIN, A.; OSBORNE, P. *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BENJAMIN, W. “O Caráter destrutivo”. In: *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. Seleção e apresentação Willi Bolle. Trad. C. H. M. R. de Sousa (et al.). São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986, p.187-188.
- . “Crítica da violência - Crítica do poder”. In: *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. Trad. W. Bolle. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986, p.160-175.
- . “Que é o teatro épico? Um estudo sobre Brecht”. In: *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 83-96.
- . *Reflexões sobre o brinquedo, a criança e a educação*. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- . *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BRETON, A. “Manifesto do surrealismo”. In: _____. *Nadja*. Paris: Gallimard, 1964.
- CARLSON, M; DINIZ, T. F. N.; PEREIRA, M. A. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Quando as imagens tomam posição*. Trad. C. P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

- GAGNEBIN, J. M. *Walter Benjamin: os cacos da história*. Trad. S. Salzstein. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- GATTI, L. “Um intervalo histórico. Sobre ‘Walter Benjamin: os cacos da história’, de Jeanne Marie Gagnebin”. *Revista Limiar*, v. 6, n. 12, p. 219-226, 2019.
- . “Walter Benjamin e o surrealismo: escrita e iluminação profana”. *Artefilosofia*, n. 6, p. 74-94, 2009.
- HAMACHER, W. “Aformativo, greve: a ‘crítica da violência’ de Benjamin”. In: BENJAMIN, A.; OSBORNE, P. *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Jorge Zahar, 1997.
- KON, A. S. “Crônica de um fracasso anunciado: representação, ética e estética na (meta)crítica da razão branca”. *Sala Preta*, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 371-386, 2017.
- KONDER, L. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.
- KUNST, B. *Artist at Work, Proximity of Art and Capitalism*. Reino Unido: John Hunt Publishing, 2015.
- LEHMANN, H. “Teatro Pós-Dramático, doze anos depois”. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 3, n. 3, p. 859-878, 2013.
- LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MARTEL, J. R. *Divine Violence: Walter Benjamin and the Eschatology of Sovereignty*. New York: Routledge, 2013.
- MARTINS, A. F. D. F. “Coletividade e destruição: relato de um processo”. *Sala Preta*, 17 (2), 318-332, 2017.

- MARCONDES, R. “Emocionam-me: o performativo em risco”. *Rapsódia*, n. 12, p. 185-202, 2018.
- MELIM, R. *Performance nas artes visuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MORAN, B.; SALZANI, C. (Ed.). *Towards the Critique of Violence*. London: Bloomsbury Publishing, 2015.
- PALHARES, T. H. P. “A filosofia de Walter Benjamin – destruição e experiência”. *Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade*, n. 3, p. 113-120, 1997.
- REBENTISCH, J. “Theatricality, Autonomy, Negativity”. In: GARCIA, T.; NORMAND, V. *Theater, Garden, Bestiary: A Materialist History of Exhibitions*. Berlim: Sternberg Press, 2019.
- SAFATLE, V. “A redução da política a uma dinâmica de resistência é o fim da política, critica Safatle”. Entrevista para Laércio Portela, do site *Marco Zero Conteúdo*. Disponível em: <http://marcozero.org/a-reducao-da-politica-a-uma-dinamica-de-resistencia-e-o-fim-da-politica-critica-safatle/> Acesso em 16 de nov. 2020
- SCHECHNER, R. *Performance Studies: An Introduction*. New York: Routledge, 2017.
- SELIGMANN-SILVA, M. *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 1999.
- SCHWARTZ, W. “Performance *La Bête* (O Bicho) está de volta”. Entrevista para Pedro Alexandre Sanches, do site *Carta Capital*. Disponível em: <https://farofafa.cartacapital.com.br/2020/03/08/performance-la-bete-o-bicho-esta-de-volta/> Acesso em 16 de nov. 2020.

- VIDEOBRASIL, ASSOCIAÇÃO CULTURAL. *Caderno Videobrasil 01: Performance*. São Paulo: SESC SP, 2005.
- WEBER, S; BENJAMIN, W. *Benjamin's-abilities*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.
- WOHLFARTH, I. “Terra de Ninguém: sobre o ‘caráter destrutivo’ de Walter Benjamin”. In: BENJAMIN, A.; OSBORNE, P. *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Jorge Zahar, 1997.
- ŽIŽEK, S. *Violência: seis reflexões laterais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

BRECHT E BENJAMIN

Em torno do caráter insondável da obra de Kafka

Alessandra Affortunati Martins*

RESUMO

Trata-se de analisar as discussões entre Bertolt Brecht e Walter Benjamin em torno de Kafka em Svendborg-Dinamarca, mostrando a importância da tensão como método de construção e aprimoramento de estratégias artísticas e da crítica de arte antifascistas. Fica visível que as diferenças entre os autores quase se confundem, já que aquilo que Brecht insinua ser imperdoável em Kafka – o caráter insondável de suas obras – também acaba por emergir no elemento mais importante de seu teatro épico: o gesto épico. Do ponto de vista formal das obras, Brecht e Benjamin utilizam a estratégia da montagem que rompe com a ordenação hierárquica e linear da produção artística. Kafka destoa de ambos nesse aspecto, deixando a cargo do leitor construções para além de sua obra. Seu gesto incansável de escrita, porém, o coloca como um montador de processos que pouco se atém à forma final da obra – ele queria que seus manuscritos fossem até mesmo

* Psicanalista e Pesquisadora na Cátedra Edward Said (UNIFESP). E-mail: aafortunati-martins@gmail.com

destruídos após a sua morte. As dissonâncias, embora ínfimas, são essenciais para elaborações dos pensamentos desses personagens que viveram sob o nazifascismo europeu e tentavam responder artística e intelectualmente ao horror que vigorava na época.

PALAVRAS-CHAVE

Benjamin, Brecht, Fascismo, Gesto-épico, Lei

BRECHT AND BENJAMIN

Around the Unfathomable Character of Kafka's Work

ABSTRACT

The paper intends to analyze the discussions between Bertolt Brecht and Walter Benjamin around Kafka in Svendborg-Denmark, showing the importance of tension as a method of building and improving antifascist artistic strategies and art criticism. It is evident that the differences between the authors are almost confused, since what Brecht insinuates to be unforgivable in Kafka - the unfathomable character of his works - also ends up emerging in the most important element of his epic theater: the epic gesture. From the formal point of view of the works, Brecht and Benjamin use the montage strategy that breaks with the hierarchical and linear ordering of artistic production. Kafka disagrees with both in this respect, leaving the reader in charge of constructions beyond his work. His tireless gesture of writing, however, places him as an assembler of processes that hardly adheres to the final form of the work - he wanted his manuscripts to be even destroyed after his death. The dissonances, although tiny, are essential for elaborating the thoughts of these characters who lived under Euro-

pean Nazifascism and tried to respond artistically and intellectually to the horror that prevailed at the time.

KEYWORDS

Benjamin, Brecht, Fascism, Epic Gesture, Law,

A verdade é concreta

Bertolt Brecht

Introdução

Em um primeiro lance de olhos, resgatar, mais uma vez, o esmiuçado debate Brecht-Benjamin pode parecer chover no molhado. Tensões entre os dois a respeito de Kafka difundiram-se tão amplamente que talvez, na mente de alguns, tenham sido rebaixadas ao patamar da simples polêmica. Não raro, verdade seja dita, o diz-que-diz alastra-se entre círculos da intelectualidade e rebaixa atritos importantes a uma categoria mesquinha de mera rixa. Todavia, pensar nessa direção, quando se trata do caso Brecht-Benjamin, nada pode indicar além de um engano. É do maior interesse o esmiuçado exame que tem sido feito por especialistas¹ em relação ao quadro no qual o certame entre os dois intelectuais alemães se deu. Não só os conteúdos nele levantados, como também o aspecto formal da discussão, apresentam uma maneira fina de pensar e resistir ao nazifascismo europeu,

1 A título de exemplo dos inúmeros comentários sobre esse tópico veja Mosès 2006, Gatti 2008, Wizisla 2013 e Barrozo 2015.

que compunha o pano de fundo das cenas desenroladas entre eles.

Duas lentes diferentes podem mirar o recorte de Svendborg-Dinamarca: uma, de amplo alcance, observa as cenas de discórdia de maneira distante e panorâmica; outra, microscópica, separa poucas e diminutas faíscas naquele cenário. Se munida do segundo anteparo, a leitura do quadro contextual revela que divergências entre Brecht e Benjamin, que de longe impressionam por certo tom exaltado e contundente, passam a mostrar-se quase inexistentes. O termo *quase*, porém, é aqui essencial. Não é por serem microscópicas que tais diferenças não tenham relevância. Pelo contrário: o fato de serem minúsculas permitiu a ambos uma tessitura extremamente refinada de colocações e percepções políticas, estéticas e críticas afloradas e depuradas no interior da tensão dialética dos impasses.

É ostensivo o contraste entre a contundente assertiva de Brecht, “afinal, eu rejeito Kafka” (Brecht *apud* Benjamin 2017: 104), que emerge na discussão com Benjamin, e algumas de suas observações sobre o escritor tcheco feitas em outras ocasiões. Na comparação, pode-se dizer que as dissonâncias entre as posições do dramaturgo e do filósofo *quase* se esvaem. Nos escritos brechtianos, selecionados e comentados por Jan Knopf, lemos:

A experiência do nacional-socialismo [...] impactou a recepção da obra de Kafka por parte de Brecht, já que percebe a antecipação de Kafka ao fascismo e à Shoah: “Com ele, em estranhos disfarces, muito foi antecipado do que só era acessível a alguns na época em que os livros foram publicados. A ditadura fascista cravou as democracias burguesas, por assim dizer, nos ossos e Kafka descreveu

com grande imaginação os campos de concentração que se aproximavam, a incerteza jurídica que se aproximava, a absolutização do aparato estatal que se aproximava, a vida monótona de muitos indivíduos, guiados por forças inacessíveis”. Brecht quase recomenda uma prática de leitura desconstrutivista ao falar sobre os escritos de Kafka como “monótonos, sombrios e de difícil acesso, obras que devem ser lidas com grande arte e perícia, como se fossem cartas ilegais, lidas no escuro por medo da polícia” (Knopf 2003: 5-6, trad. nossa).

Se dilatados, os pequenos elementos em atrito na paisagem dinamarquesa apresentam um aspecto paradoxal. Como se sabe, o âmago da literatura kafkiana é a Lei e seu lugar simultaneamente intangível e esmagador na modernidade. A resistência de Brecht a Kafka centra-se justamente na maneira como o autor tcheco trata a Lei, dando-lhe um lugar não perscrutável. O dramaturgo alemão incomoda-se, em suma, com a ausência de mediações históricas e materiais nas construções literárias kafkianas, embora reconheça seu valor incontornável na exposição da problemática moderna. Todavia, como pretendo demonstrar, o *gestus*, aspecto mais importante no teatro épico brechtiano, surpreendentemente resguarda facetas também insondáveis. Com efeito, aquilo que Brecht parece reprovar em Kafka, e indiretamente nas críticas de arte de Walter Benjamin, acaba por aparecer em suas próprias peças através de uma dimensão inapreensível inerente ao ingrediente mais vigoroso de seu teatro. O fato de o caráter intangível manter-se concentrado no gesto, e não na Lei, marca a distinção, o que traz implicações fundamentais para todo o fervilhante embate.

Notar que os elementos destoantes, em verdade, *quase se confundem*, não invalida o interesse no tensionamento antitético entre Brecht e Benjamin. Longe disso, aliás. Após o vislumbre das intensas aproximações e das ínfimas diferenças, o que passa a operar é um deslocamento da lente: a mira do anteparo microscópico desvia-se do objeto em discussão – o caráter insondável de Kafka – para o próprio embate discursivo que opera *entre* os amigos. O que está em questão, entretanto, não é nem a persona de Brecht nem a de Benjamin, mas a matéria crítica da arte e os choques que atravessam seus meandros em um determinado contexto político-social.

É importante lembrar que, nos anos 1920, Brecht volta-se aos estudos de Marx e Lenin e, com isso, sua arte assume um lugar no qual “residem os opostos fecundos” (Knopf 2003: 33, trad. nossa). De acordo com Knopf (2003: 33, trad. nossa), “Brecht não se preocupava em adotar pontos de vista, mas sim em explorar as contradições que constituem o cerne de toda dialética”. Mais especificamente:

os escritos de Brecht são marcados pelo fato de que, além da materialização consistente de fatos espirituais, eles praticam um pensar a contrapelo [*Gegen-den-Strich-Denken*] ou um pensar de ponta-cabeça [*Vom-Kopf-auf-die-Füße-Denken*], muitas vezes surpreendente, que atinge pontos humoristicamente irônicos a partir dos quais valores comuns são minados (Knopf 2003: 33, trad. nossa).

Trata-se, aqui, de tomar os dizeres de Brecht sobre Lenin como método: “ele pensava na cabeça de outros, e também em sua cabeça pensavam os outros” (Brecht *apud* Wizisla 2013: 76). Ou seja, o pensamento só acontecia na concretude tensa do

debate dialético. Como lembra Sternberg, Brecht demonstrava uma destreza extraordinária nas discussões ao expor “seu talento dramático” (Sternberg *apud* Wizisla 2013: 76). Suas opiniões extremas emergiam de maneira dura e agressiva em vários diálogos com seus pares e até mesmo sua dicção alterava-se nessas ocasiões. Ele assume que suas falas não correspondiam necessariamente às suas opiniões, assim como “não eram suas as frases que fazia seus personagens pronunciarem em suas peças” (Sternberg *apud* Wizisla 2013: 41). A intensidade da discussão tirava as pessoas de seus cômodos lugares, fazendo-as “soltar a língua”. Sem dúvida, avalia Sternberg, ele atingia seu intento (Sternberg *apud* Wizisla 2013: 41). Lacunas e faíscas remexiam zonas amortecidas e conduziam àquilo que precisava ser mobilizado: críticas e obras de arte resistentes ao nazifascismo. Em um trecho de seus comentários sobre os escritos de Brecht, Knopf expõe bem as estratégias de tal método:

[No diálogo,] a substância do corpo se opõe ao vazio de pensamento [que opera] quando apenas um está pensando. Na história de Keuner, “O que é sábio no sábio é a postura”, Brecht explica que o pensamento “não tem conteúdo” se não for expresso em certa atitude ao mesmo tempo. Keuner responde à palestra do filósofo sobre a sabedoria no que diz respeito à sua aparência desajeitada e sem objetivo: “Não vejo seu objetivo, vejo sua atitude”. O corpo em sua substância é histórico, sua postura descreve o pensamento em execução. Por meio de gestos e posturas, o pensamento entra em outro sistema de signos, que é determinado tanto pela presença de outros corpos/pensamentos quanto pelo próprio pensador. Brecht descreve esse processo em uma nota sobre Lenin: “Ele pensava em outras cabeças, e também outros pensavam em sua cabeça. É esta a forma correta de pen-

sar”. Pensar como comportamento é social e pode ser julgado por todos do ponto de vista da sua classe, processo que atribui ao teatro um papel mediador essencial (Knopf 2003: 122, trad. nossa).

Seja como for, não basta circunscrever a tensão Brecht-Benjamin aos limites de suas próprias considerações teórico-práticas. Há que se observá-la, ainda, ante outro pano de fundo. Detecta-se, nas vozes de ambos, ressonâncias de debates estéticos marxistas, publicados posteriormente, sobretudo na revista *Das Wort* (1937-38). A polêmica em torno do Expressionismo, bem desenhada nas coletâneas comentadas *Aesthetics and Politics*, de Fredric Jameson (1980) e *Debate sobre expressionismo*, de Carlos Eduardo Jordão Machado (2016), mostram que as construções críticas e reflexivas de esquerda se davam de maneira dialética e coletiva – os amigos não cediam a afagos convenientes e apaziguadores. Cada fio contorcido pelas discórdias podia, a qualquer momento, se transfigurar em um pavio aceso prestes a incendiar territórios da estética antifascista. Os filósofos György Lukács e Ernst Bloch talvez tenham sido os principais protagonistas desse enredo, mas Brecht e Benjamin também tinham importantes papéis nas cenas da época.

Os detalhes desses outros recortes da trama, tecida especialmente ao redor do Expressionismo alemão, não fazem parte do escopo deste artigo. De qualquer maneira, é válido ressaltar que Lukács (2016) via uma espécie de “ideologia de evasão” de artistas e intelectuais vanguardistas. Para ele, o Expressionismo inclinava-se para o niilismo irracional e obliterava os processos dialéticos entre a parte e o todo na produção das obras artísticas

e intelectuais. Sem as mediações, pondera o filósofo húngaro, as obras emergiam como meros retratos das mazelas promovidas pelo sistema capitalista e apresentavam o “caos [...] como algo incognoscível” (Lukács *apud* Machado 2016: 42). Embora concordasse parcialmente com Lukács nesse aspecto, Brecht desfoca o ataque ao localizar em outro lugar o verdadeiro problema a ser atacado. No *Congresso Internacional de Escritores em Defesa da Cultura*, realizado em 1935, na cidade de Paris, o dramaturgo não sobrepõe o interesse pela arte à vida e explicita exatamente o alvo a ser atingido: a propriedade privada. Nesse contexto, circunscreve de onde provém a selvageria fascista:

De minha parte, eu não acredito em brutalidade pela brutalidade. É preciso defender a humanidade da acusação de que ela também seria brutal se isso não fosse um negócio tão bom. É uma tergiversação engenhosa do meu amigo Feuchtwanger dizer que a vilania precede o egoísmo, mas ele não tem razão. A selvageria não vem da selvageria, mas dos negócios, que dependem dela para prosseguir (Brecht 2012: 206).

Como Lukács sugere em relação ao Expressionismo, Kafka aborda os problemas da modernidade e de seu sistema jurídico em uma dimensão inapreensível. Ao indicar que o Expressionismo aparta o sujeito em uma dimensão enclausurada do mundo exterior, estabelecendo “conexões abstratas de espaço-tempo” no mundo, Lukács (2016) apresenta reflexões que se aproximam das ponderações de Brecht a respeito da obra kafkiana. Embora não haja condições de explorar esses paralelos aqui, é importante que se note que o debate entre Brecht e Benjamin se insere em planos discursivos mais amplos da época.

Para os fins deste trabalho, deve-se ter em mente algo elaborado por Brecht no congresso já mencionado. Na ocasião, ele diz: “O escritor pode dizer que seu compromisso é denunciar a injustiça e fica a cargo do leitor acabar com ela” (Brecht 2012: 204). Divergindo de tal postura, Brecht prefere não jogar a responsabilidade da resistência efetiva no colo de leitores ou espectadores, assumindo um compromisso de mudança por meio da *práxis* artística e de seu caráter pedagógico. Daí que seja necessário pensar a partir da perspectiva de tal desafio por ele colocado – o combate efetivo da brutalidade por meio de estratégias artísticas e intelectuais que abalassem decisivamente o entorpecimento dos sujeitos no interior do sistema capitalista, convertido em sua versão facínora pelo fascismo europeu.

Entre xeque-mates e fumaça

Os acalorados diálogos entre Bertolt Brecht e Walter Benjamin aconteceram em Svendborg, na Dinamarca, durante o exílio do dramaturgo em uma das temporadas do filósofo na cidade. As discussões se davam em meio a jogos de xadrez e baforadas de charuto, em especial os da marca Brasil, a preferida de Brecht.

Eram os anos 30 e os dois intelectuais alemães, que viveram sob o poder de Hitler, tinham como horizonte uma única preocupação: chegar às melhores formas estéticas, intelectuais e políticas de resistir ao nazifascismo.² Daí que o calor da querela

2 Embora seja de Günther Anders sobre suas conversas com Walter Benjamin no exílio, não é difícil deduzir que a mesma observação se aplique ao caso Benjamin-Brecht: “Não posso dizer que tenhamos filosofado juntos. Porque nós éramos, em primeiro lugar, antifascistas; em segundo, antifascistas; em terceiro, antifascistas. Além disso, aí talvez

só possa ser compreendido no interior desse posicionamento político bastante claro: a superação dos moldes fascistas que, quando não visíveis e declaradamente no poder, atravessavam de maneira latente o funcionamento dos modelos burgueses de organização social e política. Suplantá-los exigia mapas revolucionários capazes de romper decisivamente com a matriz capitalista.

Uma das principais matérias de conflito entre Brecht e Benjamin, desde o verão de 1931, era Kafka. Escrito em junho de 1934, para o periódico *Jüdische Rundschau*, e concluído pouco antes de sua ida à Dinamarca, o artigo “Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte”, foi submetido por Benjamin ao crivo de Brecht. O então interesse de Brecht em Kafka acendeu o ânimo de Benjamin e alimentou suas expectativas em relação à leitura que o dramaturgo faria de seu texto. Após a entrega do manuscrito, porém, Brecht absteve-se. Lemos nas notas de Benjamin sobre o episódio:

Havia três semanas que entregara a Brecht meu artigo sobre Kafka. Certamente já tinha lido, mas nunca o mencionou por vontade própria, e as duas vezes nas quais o interpelei, ele respondeu com evasivas (Benjamin 1991: 526, trad. nossa).

tenhamos também filosofado. Vocês imaginam de forma errada a emigração se vocês acreditam que nós tínhamos tempo para sentar e filosofar” (Anders 1987: 102, trad. nossa). O próprio Brecht, em 1935, expressa mais de uma vez esse norte antifascista: “Devemos dizer a verdade sobre as condições bárbaras do nosso país, que o que se possa fazer é o que os faça desaparecer, nomeadamente o que muda as relações de propriedade” (Knopf 2003: 5) ou ainda, em 1937: “O que importa, porém, é a luta generalizada e incansável contra o fascismo, realizada com todos os meios possíveis” (Knopf 2003: 5).

Benjamin retira o manuscrito das mãos de Brecht, “sem dizer nada”.

Em uma noite, Brecht (*apud* Benjamin 1991) resgata o artigo de maneira repentina. Em tom ligeiramente brusco, diz que a crítica de Benjamin a Kafka não deveria caracterizar-se como um diário, escrito ao estilo de Nietzsche. Para ele, o artigo do filósofo limitava-se a um viés fenomenológico, como se a obra kafkiana tivesse brotado de maneira isolada. Mesmo Kafka, aos olhos do dramaturgo, emerge ali destituído de sua compleição histórica. Nenhuma relação, avalia sem misericórdia, nem mesmo a relação da obra e de seu autor, estaria devidamente explicitada no artigo. Seja como for, Brecht assume uma postura categórica: o problema era que Benjamin sempre desembocava na essência.

O silêncio anterior tinha sido, portanto, eloquente. Deixara Benjamin em estado ininterrupto de suspensão. Não emitir palavra significava burilar a crítica, fundamentá-la de maneira certa e arrebatadora. Quando apresentada, promoveu uma “longa e inflamada discussão” que se adensou de maneira decisiva no dia 29 de agosto de 1934. Naquela ocasião, Brecht, seguindo as análises de Lion Feuchtwanger,³ diz que o artigo de Benjamin sobre Kafka fomentava “o fascismo judeu”. Tons amigáveis não tinham lugar ali; a tensão, entretanto, estava longe de ser fortuita. Brecht

3 Na nota 77 de *Benjamin-Brecht, história de uma amizade*, Wizisla explica que a expressão “fascismo judeu” já se espalhara nos anos 1920 como crítica ao “sionismo”. Ali, tratava-se de apontar o caráter nacionalista ligado ao sionismo, que segundo Feuchtwanger: “seria mais absurdo [...] querer opor um fascismo judaico ao fascismo dos demais, seja ele alemão ou polonês ou o que for” (Wizisla 2013: 283).

havia se dedicado aos elementos que compunham o pensamento de Benjamin, que, contudo, não eram aceitáveis para ele.

Em seu íntimo, Benjamin via paralelos entre Kafka e Brecht. O calor e o relevo dados por Brecht às suas discordâncias em relação ao manuscrito benjaminiano não eram de todo desprezíveis. Em jogo estavam critérios e estratégias para uma crítica de arte potente naquele contexto político específico. E Brecht nutria o anseio de ver publicadas as críticas de Benjamin à sua obra. Não críticas quaisquer, mas às que correspondiam à estatura intelectual do filósofo berlinense. O dramaturgo parece assumir, então, a missão de impelir seu amigo em direção ao que, para ele, configurava-se como uma crítica materialista. Não cabiam nela apelos a recursos ocultos. Todas as mediações deveriam estar devidamente explicitadas. Para Brecht, não só a crítica de Benjamin apelava para procedimentos que pouco expunham as mediações entranhadas nas peças de Kafka como o próprio autor tcheco padecia do defeito de recorrer a uma profundidade intangível. Daí a parábola construída por ele para sua crítica cáustica a Kafka:

Há diversos troncos na floresta. Dos mais grossos, extrai-se tábuas de barcos; dos menos grossos, cuja robustez ainda se preserva, as tampas de caixas e fêretros; dos inteiramente finos, as varetas; dos retorcidos, porém, nada se retira – eles escapam dos sofrimentos da utilidade. Naquilo que escreve Kafka, é preciso olhar como se estivesse em meio a tal floresta. Encontram-se várias coisas muito úteis. As imagens são, por certo, boas. O resto, todavia, é mera dissimulação (*Geheimniskrämerei*). O que é disparate. É preciso deixar isso de lado. Com a profundidade não se vai muito longe. A

profundidade é uma dimensão para si, é apenas profundo – de lá nada emerge (Benjamin 1991: 527-528, trad. nossa).

De outra perspectiva, há considerações como aquelas feitas por Terry Eagleton (1993) em *A ideologia da estética*, que não validariam as exaltadas ponderações de Brecht a Benjamin. O autor britânico nota como Benjamin bebe da fonte brechtiana, cuja fórmula seria “use tudo o que você puder, colecione de tudo, pois você nunca sabe quando lhe poderá ser útil” (Eagleton 1993: 243). Entretanto, para Eagleton (1993: 243), “o corolário dessa estratégia idiossincrática e poderosa pode ser um ecletismo complicado, decaindo, como no caso de Brecht, numa forma de utilitarismo de esquerda”.

De todo modo, nas conversas que antecederam o debate específico sobre o artigo de Benjamin, Brecht considera acertada a ideia de uma ruptura de Kafka “com uma prosa puramente narrativa” (Wizisla 2006: 284). Seu estilo alegórico e parabólico colocava-o entre os grandes autores de seu próprio tempo. Entretanto, nas trocas mais soltas, Brecht faz ressalvas extremamente importantes à obra do escritor tcheco. Segundo ele, o elemento parabólico estaria em conflito com o elemento visionário do autor. Ou seja, de seu prisma, embora Kafka percebesse o que estava por vir, não sabia desdobrar concretamente o que poderia emergir nesse horizonte. Lançava-se, então, para zonas impenetráveis de mistério. Logo, o problema do modelo parabólico kafkiano era, para o dramaturgo alemão, a falta absoluta de transparência.

Brecht talvez não tenha sido tão sensível quanto Benjamin a um aspecto também identificado por Terry Eagleton (1993) ao tratar da obra benjaminiana. Para o crítico, há um “novo pensa-

mento mitológico” que “traz consigo uma mudança radical na categoria do sujeito” (Eagleton 1993: 230). Após a transição do capitalismo de mercado ao de monopólio,

o sujeito moderno, semelhante ao sujeito mitológico, é menos a fonte fortemente individualizada de suas próprias ações, do que uma função obediente de uma estrutura ordenadora mais profunda, a qual agora parece fazer por ele o seu pensar e agir (Eagleton 1993: 230).

Evidente que Brecht jamais se preocuparia com a explicitação dos meandros psicológicos de ações individualistas do sujeito moderno liberal. Não se concentra aí, portanto, o problema que vê em Kafka. Supressão das forças psicológicas dos personagens é, inclusive, lugar de afinidade entre ambos. Contudo, aos olhos de Brecht, Kafka encobria com um véu de mistério as diferentes determinações sociopolíticas que estruturam e modelam cada ação dos sujeitos, transfigurados de forma hiperbólica em personagens. Talvez, quem tenha melhor expressado o elemento capaz de distinguir Kafka de Brecht tenha sido Ruth Röhl no artigo “Ascensão e queda da cidade de Mahagonny: uma ópera épica”:

Ascensão e queda da cidade de Mahagonny não apresenta uma estrutura rígida; compõe-se de cenas alinhavadas sem um nexos necessariamente causal, todas elas reforçando a mesma mensagem. O pensamento que subjaz a esse tipo de estrutura é o de que o destino humano não se desenrola num encadeamento inexorável de causas e efeitos – como é mostrado no teatro aristotélico de estrutura rígida –, mas é determinado por circunstâncias sociais mutáveis e, portanto, sujeito a mudanças. O homem pode mudar seu destino, na medida em que o torna objeto de sua análise (Röhl 1995: 130).

Entre as cenas 10 e 12 da peça *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny* observa-se a circunscrição das Leis na obra brechtiana. Longe de se converterem em uma abstração inapreensível, elas traduzem a lógica dos interesses de cabeças capitalistas. A cidade construída da noite para o dia promete prazeres e desejos, mas converte os termos de quaisquer relações sociais em algo comercializável diante da Lei, ordenada em torno do Deus-dinheiro. O julgamento que aparece na peça mostra-se implacável com os desprovidos de bens e a vida assume sua irrelevância perante os fins monetários. Não é diferente do que vemos em *Ópera dos três vinténs*, onde a miséria da mendicância é convertida em negócio lucrativo de um pequeno empresário burguês e a Lei é sempre passível de ser negociada em favor dos criminosos empreendimentos capitalistas.

De qualquer maneira, ainda remanesce certa cegueira nas análises de Brecht. Ele não havia atentado para o fato de que traçar contornos materiais, que formam o perfil do sujeito inserido nas dinâmicas capitalistas dos monopólios ou oligopólios, implica moldá-los de forma mítica. Profunda e irresistivelmente enredado às estruturas econômicas inescrutavelmente (des)ordenadoras da vida social, tal sujeito não poderia ser mais bem retratado do que pela total opacidade das determinações que o conduziram para esse lugar – mas quais, exatamente, seriam elas? Para dissecá-las não basta dizer que se ligam aos interesses de manutenção de privilégios de capitalistas. Quase uma marionete de um sistema aparentemente autônomo e autorregulado por roupagens racionais, o sujeito sob essa lógica assiste ao apagamento total do que engendra sua prática humana (Eagleton

1993: 230-231). Bem ou mal, algumas leituras críticas sobre a literatura de Kafka seguem percursos semelhantes aos de Brecht. É o que destaca Jeanne-Marie Gagnebin sobre a conhecida obra de Günther Anders, dedicada ao autor tcheco:

o livro de Anders não é somente uma análise fina dos processos de deslocamento (ou de “deslucamento” como Carone traduz a palavra *Verrückung*), de deformação e de alienação na obra de Kafka; ele contém também uma crítica cerrada da ambiguidade literária desta obra. Segundo Anders, mesmo que denuncie a “loucura” da normalidade, a obra de Kafka falha em não conseguir esboçar estratégias de transformação dessa realidade; ela irradiaria mesmo um misto de obediência e de conformidade, um negativismo desesperado que desaguaria na justificação da autoridade (Gagnebin 2015: 6).

Seja como for, o princípio norteador da produção artística brechtiana não se confunde a um simplório retrato global ou detalhado das condições nas quais se encontram os sujeitos. Suas peças são construídas cumprindo uma função pedagógica. É a partir deste lugar que o dramaturgo alemão articula suas reflexões sobre a crítica de arte. Se confere uma tarefa pedagógica à sua obra, a crítica também deve explicitar, tão claramente quanto possível, os meandros materiais, os procedimentos técnicos e as circunstâncias histórico-sociais que ensejaram a confecção da peça de arte analisada. Talvez esteja alocado exatamente aí o fulgor de sua discórdia em relação a Benjamin. Ao sobrepor a parábola de Kafka à de Brecht, Benjamin coloca em dúvida a necessidade de tal elucidação didática da forma como a empreende o dramaturgo. Tal questionamento, bem analisado por Stéphane Mosès (2006),

fica especialmente nítido no debate que se desdobra entre eles sobre a fábula kafkiana “A próxima aldeia”.

Para Benjamin (2017), o estilo parabólico kafkiano é paradoxal. Se a parábola é notoriamente o gênero literário que porta um ensinamento de cunho moral, em Kafka ela torna-se índice da atrofia da tradição e da autoridade teológicas, convertidas em sua versão secular moderna. Em termos psicanalíticos, pode-se dizer que a tradição – comumente tida como registro do simbólico – passa a figurar em Kafka como o Real, impossível de se inscrever e de ser transmitido pela palavra. Daí que Kafka condense, aos olhos de Benjamin, o próprio dismantelar da doutrina judaica e de seu caráter sagrado. Coloca-a sob forma de enigma ilegível, ainda que sua força se mantenha imponente na versão secularizada das Leis.

Literariamente insuperável⁴ aos olhos de Benjamin, a parábola “Diante da Lei” traz um sujeito que passa a vida diante de uma porta a esperar pelo reconhecimento da Lei, mas não consegue nem mesmo atravessar a passagem para o recinto no qual ela estaria. Há um guarda, que diz a ele para esperar. Ele espera. Espera a vida toda. Até que lhe ocorre perguntar ao guarda, já em seu último fio de vida:

– “Todos aspiram à lei” – diz o homem. – “Como se explica que em tantos anos ninguém além de mim pediu para entrar?”. O porteiro percebe que o homem já está no fim e para ainda alcançar sua audição em declínio ele berra: – “Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois

4 Na carta de 21 de julho de 1925, Benjamin escreve a Scholem: “*Seine kurze Geschichte ‘Vor dem Gesetz’ gilt mir heute wie vor zehn Jahren für eine der besten, die es im Deutschen gibt*” (Benjamin 1966: 397).

esta entrada estava destinada só a você. Agora vou embora e fecho-a” (Kafka 1999: 23).

A fábula não pode ser o que promete – uma lição de moral. Pois, justamente, não há moral a ser seguida. O que a história indica é a ausência de uma Lei na qual seria possível se encaixar. Kafka não induz o leitor a uma resposta unívoca. Joga-o no vácuo. Uma das camadas que podem ser pensadas a partir da parábola é que a Lei está implicada na ação efetiva do sujeito. Isto é, não existe Lei anterior ao ato. Aquele que age acionará palavras ou dará passos em falso, fazendo suas máculas próprias na linguagem, pois o erro é a condição de cada um de seus gestos. O gesto feito pelo homem da fábula de Kafka, seu crime, foi a pergunta, que colocava em *questão* as regras enunciadas pelo sentinela, supostamente guardião da Lei. Aqui as restrições de Brecht a Kafka parecem dissolver-se quase inteiramente.

A *quase* confusão entre Brecht e Kafka e o lugar da diferença ínfima existente entre eles emergem, mais uma vez, no contraste entre a parábola “Diante da Lei” – que concentra toda a gestualidade do protagonista submetido à ordenação social, e sua ação de ruptura com o sistema da Lei ao questionar as normas ali colocadas – e a peça brechtiana “A decisão”. Nesta, nenhuma normatividade mostra-se capaz de indicar o caminho “correto”, cabendo aos sujeitos julgar e arcar com o peso de suas escolhas em situações social e politicamente circunscritas, dando as costas à validade imaginária de normas morais. Na fábula kafkiana parece ficar indicado que o sujeito pode antecipar-se ao reconhecer o caráter arbitrário da Lei – ele certamente terá que lidar com tal sistema opressor, mas não ficará submetido à culpa

moral que lhe dá sustentação. Olhando por esse prisma, “Diante da Lei” não está distante de “A decisão”. Entretanto, é verdade também que a peça de Brecht apresenta o desdobramento minucioso dos impasses colocados pelas situações, o que não ocorre na construção literária kafkiana que lança o leitor ao trabalho de construir por si mesmo aquilo que fica apenas sugerido de maneira enigmática.

Sobre este último aspecto, o tom enfático de Brecht, ao condenar o caráter obscuro da parábola kafkiana, carregava um diagnóstico: de modo pueril, Benjamin sentia-se seduzido por zonas ocultas. Seria um erro, avalia Brecht, encantar-se pela “estéril profundidade” (Benjamin 1991: 528, trad. nossa) kafkiana. Nada disso significava anular a perspicácia singular de Kafka. Como vimos, Brecht admite que ele soubera, como ninguém, demarcar o caráter burocrático e alienante das grandes cidades. Todavia, seu veio insondável, pondera o dramaturgo, adquire tonalidade fascista ao render-se às formas difusas de abordar as determinações sociais e políticas de seu próprio tempo. É de modo peremptório que Brecht declara: “eu rejeito Kafka” (Benjamin 1991: 527, trad. nossa).

Nota-se, antes de mais nada, como os debates com Walter Benjamin oferecem ao dramaturgo matéria para refinar seu discurso sobre seus intentos dramáticos e suas reflexões sobre as funções da arte. Do lado de Benjamin, não é muito diferente. Ele elabora suas perspectivas a partir dessas diferenças ínfimas que carregam toda uma força e vibração para resistir ao horror. Em outros termos: o foco aqui deixa de ser apenas Kafka ou a própria tensão Brecht-Benjamin para localizar-se no processo lin-

gústico do debate em si, que enseja a construção contínua de reflexões e aprimora discursos que fazem a ambos avançarem em suas próprias obras, situadas em um determinado tempo histórico e espaço sócio-político.

Se Brecht tinha em vista um teatro dialético, Kafka era, a seus olhos, a obstrução de qualquer movimento dessa natureza. Os elos com critérios da *Poética* aristotélica já estavam desfeitos. Reconciliar, pela catarse, o público passivo e identificado empaticamente ao enredo representado não era do feitio de Brecht. Ele visava, antes, promover no público distância e estranhamento. Elucidava em cena os processos técnicos a partir dos quais a produção artística havia sido engendrada. Tal movimento de explicitação pretendia conferir aos espectadores um lugar de participação efetiva na obra, retirando-os de uma posição fatalista, na qual o destino se impõe inexoravelmente. Por esse prisma, Kafka parece tornar-se mesmo a antítese de Brecht. Sabe-se que os personagens kafkianos estão condenados de antemão pela arbitrariedade de um sistema de leis inapreensível. Brecht, ao contrário de Kafka, almeja uma transformação efetiva no próprio processo de participação do espectador e na confecção das obras por parte dos artistas.

Com foco voltado àqueles que se mantinham alijados da história, o dramaturgo se empenha em interromper a cadeia repetitiva dos acontecimentos. O *gesto* dos atores é a lâmina que desfaz os nós dos laços dados pelos vencedores da história. Díspar da ideia de que o teatro deveria recompensar os destroços do mundo dado, Brecht o pensa como *práxis* que impulsiona à ação política. O que se observa em suas peças é o humano destituído

de alma, seja ela boa ou ruim. Não há qualquer natureza eterna e imutável. Sobre a subjetividade, são os sabores da história a moldarem a personalidade, sempre cambiante, como são, aliás, os diferentes personagens assumidos pelo ator. É nesse sentido que Anatol Rosenfeld caracteriza a fábula brechtiana:

a despersonalização do indivíduo, a sua desmontagem e remontagem em outra personalidade; trata-se de uma sátira à concepção liberalista do desenvolvimento autônomo da personalidade humana e ao drama tradicional que costuma ter por herói um indivíduo forte, de caráter definido, imutável. A concepção épica desta peça liga-se, pois, a uma filosofia que já não considera a personalidade humana como autônoma e lhe nega a posição central (Rosenfeld 2002: 146).

Para atingir tal despersonalização, Brecht recorre a certa extravagância dos artifícios. Abre mão da verossimilhança com a realidade aparente. Ao invés de envolver e cooptar o espectador, Brecht acirra a lacuna entre o público e os atores, promovendo zonas de desconforto que enfatizam os enredados *gestos* do ator épico. O ator dramático constitui-se previamente no interior de uma narrativa que se desdobra ante os olhos do público, ao passo que o ator épico exige elementos da própria plateia para que seus contornos sejam desenhados no palco.

O jogo conduz a pedagogia teatral, exercício lúdico de desmontagem e remontagem corpórea do ator e do público. O *gesto*, decreta Benjamin (2017), é o princípio formal decisivo do teatro épico. Sem poder ser forjado, brota de maneira circunscrita no fluxo vivo dos desdobramentos dialéticos. Aliás, é quando interrompida que a ação dá lugar à potência gestual. Zeloso com as

mediações do teatro épico e com as técnicas de encenação desenvolvidas por Brecht, Benjamin (2017) foca o instante da passagem da ação à produção do *gesto*. O que ata a particularidade deste e a totalidade do fluxo da peça está em cada uma das contradições que compõem as partes, sem que o encadeamento da encenação esteja encerrado de antemão. Interrupções conferem aos acontecimentos a estranheza inerente aos interstícios da construção artística até que seu limite seja vislumbrado, em uma ameaça de desmoronamento total da peça.

Toda essa arquitetura brechtiana é muito bem condensada por Luciano Gatti. Ao citar uma passagem das análises feitas por Patrick Primavesi, o autor afirma:

“Do mesmo modo como nas narrativas de Kafka, os *gestos* do teatro épico não têm ‘nenhum significado simbólico assegurado’ e permanecem dependentes da respectiva ordenação experimental”. Como o *gesto* não é redutível a um significado preciso, mas é a própria apresentação gestual de abertura do sentido, a função pedagógica do teatro se efetiva como precedência da exposição em relação ao sentido fixo e determinado (Gatti 2008: 75).

O teatro épico produz, então, uma tradução do espiritual no gestual,⁵ capaz de preservar, para Brecht, seu caráter “enigmático irreduzível” (Lehmann *apud* Gatti 2008: 75) ao abrir a teia discursiva para novos sentidos. Surpreende aqui a imprevisível aproximação entre Brecht e Kafka: um aspecto de *teor enigmático* também ronda o caráter gestual do teatro épico. Ora, a faceta obs-

5 É interessante notar como há aqui, ainda, uma referência ao seu texto de juventude “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”, mas com um ligeiro deslocamento que vai da palavra para o gesto (Benjamin 1916/2011).

cura de Kafka não era precisamente o elemento a atormentar os pensamentos de Brecht? Como admitir agora que tal mistério gire em torno daquilo que definiu sua arte da maneira mais decisiva?

Stéphane Mosès aponta um caminho ao destrinchar as diferentes interpretações de Benjamin e Brecht sobre a parábola kafkiana *A próxima aldeia*:

Ao contrário de Benjamin, Brecht não baseia sua reflexão na forma linguística da narrativa de Kafka; ele não se refere ao seu modo de enunciação, mas à própria proposição, isto é, ao paradoxo relativo à extrema brevidade da vida [tema da parábola]. Brecht não se preocupa com a construção do texto, com a perspectiva que é simultaneamente narrativa e temporal e que relativiza o paradoxo, fazendo-o se referir a uma deformação da experiência da duração. Brecht não está interessado em refinamentos formais, mas nas ideias que o texto pode transmitir. Portanto, sua interpretação busca trazer o texto de volta à sua estrutura lógica. O que é importante para Brecht não é o texto como um todo, mas a proposição final, isto é, a impossibilidade de chegar à próxima aldeia (Mosès 2006: 170).

Linhas de montagem de Brecht e Benjamin

Pela citação do trecho de Mosès, seria possível deduzir que Brecht não se preocupa com aspectos formais das obras de arte. Contudo, se as linhas escritas por Brecht forem cuidadosamente lidas, a conclusão de Mosès não pode ser acatada.

Ainda que separar forma e conteúdo seja um procedimento insuficiente por não corresponder à unidade que perfaz as obras de arte, colocar a lente ora em um desses aspectos ora em

outro pode ser importante na explicitação crítica dos problemas e soluções artísticas. Até aqui, o foco voltou-se para a matéria das restrições feitas por Brecht a Kafka – o véu misterioso depositado sobre a Lei. Agora a direção da lente voltar-se-á para diferenças e aproximações em relação ao aspecto formal das obras. Observar de perto os aspectos formais da obra brechtiana será possível a partir de uma aproximação com a construção estilística de Benjamin.

Tema caro a diversos comentadores, a escrita benjaminiana não poderá receber tratamento exaustivo. Limito-me a uma breve exposição baseada em *Construído com astúcia* de Erdmut Wizisla (2015). Ali o autor subscreve a autodesignação de Benjamin como “autor que atuava como estrategista no combate literário” (Wizisla 2015: 14). O ensaio é uma análise concisa dos procedimentos de Benjamin para burlar censuras e barreiras editoriais. Explica Wizisla que, no rol de materiais benjaminianos, descobertos por Reinhard Müller, em 2004, no “Arquivo Especial” de Moscou, estavam as mais de quarenta páginas de esboços e versões do artigo “Um instituto alemão de livre pesquisa”. Era um trabalho de Benjamin sobre o Instituto de Pesquisa Social. Foi publicado em maio de 1938, no número 5 do primeiro ano da revista de exílio suíça *Mass und Wert* (Medida e valor).

O artigo de Benjamin tem uma “existência espectral”. Dele refrata-se o desenrolar da história de sua publicação. Ferdinand Lion, redator de *Mass und Wert*, amputa o texto benjaminiano e o coloca na seção de críticas. Por isso, na *Gesammelte Schriften*, de Benjamin, ele foi incluído no volume III, correspondente a críticas e resenhas. Nas duas cópias disponíveis no Arquivo Wal-

ter Benjamin há uma nota preliminar que permite reconhecer um princípio construtivo dos trabalhos benjaminianos.

O artigo surgiu a partir de um encontro entre Max Horkheimer e Benjamin que ocorreu em 1937. [...] Horkheimer e Benjamin sabiam desde o começo que haveria dificuldades com o responsável pela redação. Lion havia colocado duas condições. A contribuição “não [deveria ser] comunista”, e deveria aparecer na seção de críticas da revista: uma clara limitação da extensão do artigo, que o redator disfarçou com a indicação de que não haveria espaço ali “nem lugar nem possibilidade para se expandir” (GS V, p. 617). Benjamin teve que se adaptar, portanto, de imediato à necessidade de um procedimento estratégico. No *exposé* pode-se ler: “O primeiro cuidado, certamente, será contermo-nos de que os limites de espaço e conteúdo que a redação impôs não conspiram para que, entre ambos, não reste já lugar algum” (GS V, p. 619). Benjamin tratou de responder à observação política do redator conservador mediante um mascaramento. Para ele, que no começo do exílio queria adotar o pseudônimo [...] *lateo*, em latim “estou escondido”, não se tratava de um exercício desconhecido. No *exposé* se anuncia tal tática da seguinte maneira: “Se não se quer deixar levar facilmente pelo jogo de censura de Lion, as perspectivas políticas devem permanecer ocultas, na medida do possível”. Seu artigo deveria atrair “a atenção da burguesia culta”; para o qual era apropriado tudo o que se encontrava apoiado em Freud (Wizisla 2010: 16).

Merecem destaque os “elementos arquitetônicos” e “totalmente ocultos” (Wizisla 2010: 17) que sustentam de maneira incontornável o edifício do texto. Sagaz, Benjamin constrói seu trabalho de maneira móvel. No dia 6 de março de 1938, o redator recebe a carta irônica de Benjamin, na qual se lê: “Envio-lhe no

mesmo correio, não um manuscrito, mas vários. De tal maneira, ao qualificar de mero lastro uma peça depois da outra de minha bagagem de ideias, espero ter facilitado seu trabalho como redator” (Benjamin 1991: 36, trad. nossa).

Em uma nota preliminar, Benjamin detalha para o redator todas as onze possíveis formas de compor o artigo. Enigmas e mensagens cifradas ganham formas concretas em todas elas. Das onze possibilidades diversas de combinar os oito elementos apresentados no artigo, o redator optou por uma décima segunda, que violava as instruções de Benjamin. Embora pareça disparatada, a nota descreve detalhadamente os modos pelos quais podem se dar as construções do artigo. Ainda assim, “Lion” diz Wizisla (2010: 19), “enfioi a mão violentamente no manuscrito”; foram as astuciosas instruções de Benjamin, porém, que impediram algo pior. Max Horkheimer considerou tal estratégia como “uma clara vitória sobre a ‘tática do silêncio’” (Wizisla 2010: 19). Benjamin conseguiu driblar a sabotagem de Lion ao “deter de antemão” as “más intenções” do redator, como explicou a Horkheimer em carta de 7 de março de 1938.

O filósofo persegue seu princípio de ruir os óbices impostos pelo editor por meio de uma estratégia de montagem. Como esclarece Wizisla:

o conceito de quebra-cabeças me parece bastante pouco adequado. A construção do artigo sobre o Instituto, a que aqui se atribuiu o caráter de modelo, diferencia-se daquela de um quebra-cabeça (*puzzle*), na qual cada parte tem o seu lugar definido, que é preciso encontrar. Para as partes das construções de Benjamin há, em contrapartida, diversas possibilidades. [...] O modo de pro-

dução de Benjamin respondia a um princípio de módulos segundo o qual partes individuais do texto, fechadas sobre si mesmas, podiam ser montadas novamente. O que torna sua construção flexível, variável, ao mesmo tempo, citável e vedada contra abusos (Wizisla 2010: 21-22).

Um modo de construção que significa “um adeus à linearidade e a hierarquia” (Wizisla 2010: 22). Se há início e fim, os elementos que compõem as diferentes montagens são, em princípio, equivalentes. Como mostra Wizisla, manobras de *copy and paste* já estão ali presentes. No trecho N do trabalho das Passagens, esse procedimento aparece de modo muito claro: “A primeira etapa deste caminho será aplicar à história o princípio da montagem. Isto é, erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão” (Benjamin *apud* Wizisla 2010: 22).

Voltemos a Brecht e olhemos de frente para esses dois amigos. Em *O trabalho de Brecht*, de José Antonio Pasta, temos acesso a algo muito próximo da descrição feita por Wizisla do procedimento de Walter Benjamin. Sobre a produção artística brechtiana, Pasta declara:

A disseminação da totalidade em múltiplos textos e ações fragmentárias – onde não se tematiza a totalidade, mas se pratica a ruptura de compartimentações – ela mesma cobra a reunião do múltiplo e do disperso, o que, por sua vez, só pode se dar como uma prática de construção problemática e arriscada da totalidade. “Todo Brecht” está efetivamente em ação no menor de seus fragmentos”. “[...] Se o texto inteiro está em ação no menor de seus fragmentos, isto quer dizer que o menor fragmento chama sua articulação a um outro. Ler Brecht é fazer montagem (Pasta 2010: 122-123).

Com essa breve exposição, seria possível afirmar, retomando Stéphanie Mosès (2006), que o debate em torno de Kafka está fundado em uma pequena fissura entre aquilo que seria propício a uma montagem construtiva da escrita intelectual e artística e aquilo que seria adequado, aos olhos de Brecht, à montagem teatral. Ou seja, é evidente que, ao contrário do que sugere Mosès, nas discussões sobre Kafka, Brecht preocupa-se com o caráter formal e não apenas com o conteúdo das obras. Entretanto, a forma kafkiana parece-lhe, por assim dizer, caída dos céus.

Como vimos de um outro prisma, o *gesto* brechtiano também resguarda elementos inapreensíveis. É importante, então, observar a diferença diminuta, mas nem por isso irrelevante, entre Kafka e Brecht. Para encurtar a história: o lugar inapreensível nas obras de Kafka são a Lei e a tradição. Daí que Benjamin veja na própria construção textual do escritor tcheco uma tentativa de materializar esse horizonte que escapa aos modernos, retirando dele qualquer traço transcendental. Ou seja, Brecht não percebe que, do ponto de vista estético, Kafka está longe de ser um autor que faz apelo ao caráter insondável de alguma verdade metafísica. Ele retrata na forma e no conteúdo literário as ruínas que contornam uma ausência. De outro lado, que seja a Lei aquela a propeler toda a construção da matéria literária de Kafka, é uma questão colocada por Brecht a Benjamin que deveria ganhar atenção. Sim, pois é significativo que o elemento inapreensível no teatro épico seja o *gesto* – trata-se de um componente ínfimo que nasce do movimento corpóreo comum e que escapa tanto da palavra, que tem resquícios do *nomos* (lei), quanto da ação, que é um desdobrar da vontade e da escolha do

sujeito. Esse pequeno sinal vibrante, que rompe com a cadeia de acontecimentos já previamente figurados, é exatamente o resto não inteiramente cooptado pelas amarras das Leis que ordenam o mundo opressor da modernidade capitalista.

Autoridade da crítica: psicanálise e estética

É Gerhard Scholem (Mosès 1992) quem aponta para a forma obliterada da transcendência na obra kafkiana. Uma repetição exaustiva dos temas da dúvida, da incerteza e do esquecimento, bem como a pleora de formas linguísticas ligadas à negação ou à ambiguidade, dão a dimensão da crise da tradição na modernidade europeia. Trata-se de uma teologia fundamentalmente negativa, na qual Deus é a própria constatação de sua ausência. Kafka espelha tal crise da tradição pela deterioração dos procedimentos de sua transmissão, cuja importância seria vital na perpetuação de uma cultura que deveria ser passada de uma geração a outra.

Se o abalo da crença religiosa, pelo espírito iluminista, implicou um choque da autoridade magisterial paterna, a quem estava reservada a tarefa de transmissibilidade de textos revelados, a revolta em relação ao pai, vivida por toda uma geração de judeus assimilados, era ambivalente: por um lado, aceitavam e cultivavam a integração secular e recebiam com sede a cultura clássica e iluminista; por outro, havia o pesar da fragilidade em relação a uma autoridade que se demonstrava débil, suscetível.

Como moldura vazia, a Lei nada mais representa. Pais judeus preservavam certa lealdade formal em relação às leis reli-

giosas, mas estas já tinham perdido sua validade. Para os pais dessa geração de intelectuais e artistas, a Lei não tinha outro conteúdo senão a própria legalidade; não expressava nada além de sua própria autoridade, destituída de qualquer sentido. A ordem simbólica perdera-se. Sua única função era a de ser sinal de uma identidade. Nas palavras de Mosès:

No microcosmo da família judaica, a rebelião dos filhos, tema banal da literatura no início do século, assumiu a dimensão de uma genuína derrubada de valores. Pode não ser acidental que a invenção de Édipo e seu papel fundador na constituição da psique date do início do século XX e apareça precisamente em Viena, onde o processo de assimilação dos judeus da Europa Central atingiu seu auge naquela hora. A história das descobertas de Freud mostra claramente tudo o que o desenvolvimento de sua teoria deveu à sua experiência clínica, nutrida por narrativas dos conflitos psicológicos característicos de uma burguesia judaica no caminho da absorção na sociedade circundante. [...] Em Freud, como em Kafka, são as ambiguidades do pai em relação ao seu próprio judaísmo, as inconsistências de uma demanda em cujo nome o filho é induzido a permanecer fiel aos valores que o pai não conseguiu entregar a ele [...], que priva o discurso paterno de sua credibilidade. Trata-se de um vínculo duplo que reflete as incertezas de uma geração de transição, dividida entre seu apego ao passado e a atração da assimilação, e onde a autoridade paterna é irremediavelmente depreciada. A permanência da tradição no judaísmo repousa precisamente no poder intangível dessa autoridade; pois é a autoridade do pai que garante a autenticidade e a validade sempre atual da Lei Divina. Portanto, não é por acaso que a crítica freudiana da religião se baseie na desmistificação da ideia de Deus, concebida como uma projeção da imagem do pai, e na concepção da Lei como injunção paterna (Mosès 1992: 146-147).

Com a extensa citação, finalmente articulam-se dialeticamente os dois elementos aqui destacados: a Lei em Kafka e o *gesto* em Brecht. Realçado no palco, o *gesto* resiste aos trejeitos de uma tradição perdida. Dissolve a micagem automaticamente personificada e viciada para enlaçar-se de maneira descontínua ao contexto social específico. O ator assume certa estranheza. Livra-se dos cacoetes da tradição burguesa entranhada. Toma consciência cênica por deslocamentos e contradições em relação ao enredo esperado imaginariamente pelo espectador.

Logo se vê que, ao mesmo tempo em que a faceta desconexa do *gesto* épico pode ser aproximada da forma literária kafkiana, esses dois elementos entram em uma zona tensa na qual o atrito mantém-se insolúvel. De um lado, a Lei em Kafka fragiliza-se em termos simbólicos, mas é operante ao massacrar o sujeito, eterno refém da arbitrariedade e da arruinada sistematização tradicional em sua versão secular moderna. De outro, Brecht insiste em expor as mediações dos poderes e a inconsistência de sua legitimidade. O *gesto* torna-se anteparo. Obstrui a ordenação tácita e constrictiva da Lei.

A tradição opressora vacila pelo ímpeto insurgente concentrado no ínfimo e vibrante movimento gestual brechtiano. Em Kafka, as personagens é que vacilam em meio à engrenagem que as trucidada inapelavelmente. Por outro lado, Kafka imprime seu *gesto* de denúncia na escritura de seus textos, suspendendo o olhar do leitor ao retirá-lo de sua funcionalidade mecânica e neutralizadora de absurdos. Brecht preserva um desespero inconformado e apela à participação ativa. Kafka cultiva a perplexidade e assola esperanças pueris. Talvez, contudo, à sua revelia – ele que-

ria até mesmo que sua obra fosse queimada após sua morte –, Kafka resguardasse em cada *gesto* de imprimir as letras no papel, em uma persistência voraz, uma centelha de confiança de que olhos depositados sobre seus escritos pudessem despertar do sono da modernidade e dar um passo para fora de seus moldes.

Conclusão

Em meio a esses ardentes debates, o exilado hóspede de Svendborg-Dinamarca passava os dias com o casal Helène Weigel e Bertolt Brecht entre aprazíveis refeições, leituras comuns ou não de livros, comentários sobre leituras, redação de textos, planos para publicações, apostas altas ou baixas, risadas, passeios, jardinagem e, como já dito, jogos de xadrez e apreciação de charutos. Benjamin nunca se sentiu apartado de Brecht pela contundência de suas críticas. Muito pelo contrário: quanto mais intensidade na fricção das divergências, mais estimulante se tornava a parceria. A vaidade não orientava essa amizade. Não eram as personas envolvidas o que se encontrava no centro. Nem o sentimentalismo da relação. O foco era a luta contra o fascismo. Como artistas e intelectuais, fazê-lo exigia pensar severamente sobre as potências da arte em suas mínimas formas. Refinar critérios não condiz com atalhos atenuantes.

Penso que expor a densidade das conversas, a delicadeza das diferenças, os afetos transbordantes e outros tantos latentes, os ímpetos agressivos e afetivos e os silêncios pode nos ensinar algo sobre os dias atuais, nos quais tudo está codificado e cifrado à serviço do poder do Capital e do ranço fascista. Sustentar con-

flitos e tensões, colocar a reflexão à serviço de afetos intensos e permitir que se construa no hiato, que sempre remanesce entre diferenças minúsculas, um ínfimo gesto não programado pelo poder totalizante, talvez seja uma fagulha de liberdade. Para que ela se expanda haverá, ainda, muito trabalho.

Recebido em 23/08/2020

Publicado em 10/08/2021

Referências

- ANDERS, G. *Günther Anders antwortet: Interviews & Erklärungen*. Berlin: Edition TIAMAT, 1987.
- BARROZO, N. “Críticas de arte histórico-materialistas: Benjamin e Brecht, leitores de Kafka”. *Revista Paralaxe* 3 (2), p. 31-42, 2015.
- BENJAMIN, W. *Briefe*, hg. v. Gershom Scholem u. Theodor W. Adorno. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1966.
- . *Ensaio sobre Brecht*. Trad. C. Abeling. São Paulo: Boitempo, 2017 [1966].
- . “Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte”. In: W. BENJAMIN: *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Trad. P. S. Rouanet São Paulo: Editora Brasiliense, 1997 p. 137-164.
- . “Notizen Svendborg Sommer”. In: —. *Gesammelte Schrifften*, v. VI. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991 [1934], p. 523-4.

- . “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”.
In: —. *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. S. Kampff Lages, E. Chaves. São Paulo: Editora 34, 2011 [1916], p. 49-74.
- BRECHT, B. “Congresso Internacional de Escritores em Defesa da Cultura. Paris 1935. Intervenção de Brecht”. *Estudos em arte e sociedade* 9 (1), trad. I. Camargo, p. 204-208, 2012 [1935].
- EAGLETON, T. *A ideologia da estética*. Trad. M. S. R. Costa. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1993.
- GAGNEBIN, J.-M. “Deslocamentos e deformações em Kafka”.
Viso – Cadernos de estética aplicada (17), p. 2-14, Julho-Dezembro/2015.
- GATTI, L. “Benjamin e Brecht: A pedagogia do gesto”. *Cadernos de Filosofia Alemã* (12), p. 51-78, Julho-Dezembro 2008.
- JAMESON, F. *Aesthetics and Politics*. Londres: Verso Editions, 1980.
- KAFKA, F. “Diante da Lei”. In: F. KAFKA. *Um médico rural. Pequenas narrativas*. Trad. M. Carone. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999 [1915] p. 21-29.
- KNOPF, J. *Brecht-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2003.
- LUKÁCS, G. “Trata-se do realismo”. In: C. E. J. MACHADO. *Um capítulo da história da modernidade estética: Debate sobre o expressionismo*. 2ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2016, p. 247-283.
- MACHADO, C. E. J. *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre expressionismo*. São Paulo: Editora UNIFESP, 2016.

- MOSÈS, S. “Brecht and Benjamin Interpreted Kafka”. Trad. R. Stella. 2006. p. 175-164. Disponível em: www.academia.edu/15736007/Brecht_and_Benjamin_interpret_Kafka_by_Stephane_Moses. Acesso em: 30 abr. 2021.
- . *The Angel of History: Rosenzweig, Benjamin, Scholem*. Califórnia: Stanford University Press, 1992.
- PASTA, A. *Trabalho de Brecht*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- ROSENFELD, A. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- RÖHL, R. C. O. “Ascensão e queda da cidade de Mahagonny: Uma ópera épica”. *Fragmentos Bertolt Brecht* 5 (1), p. 127-134, 1995.
- WIZISLA, E. *Benjamin e Brecht: História de uma amizade*. São Paulo: Edusp, 2013.
- . “Construído com astúcia. Um modelo para o modo de escrever de Walter Benjamin”. In: C. E. J. Machado, R. Machado Jr., M. Vedda (orgs.). *Walter Benjamin: Experiência histórica e imagens dialéticas*. São Paulo: Editora Unesp, 2015, p. 13-22.

WALTER BENJAMIN AND DOUGLAS CRIMP

Theory and Critique of the Photographic Modernity

Eduardo Maura*

ABSTRACT

This article aims to reconstruct the principal aspects of Walter Benjamin's essay "Little History of Photography" and its North American reception in the 1970s. To do so, I will turn to the work of Douglas Crimp and to the controversies concerning photography and Clement Greenberg's modernist paradigm, paying special attention to the role Benjamin played in them. Furthermore, I will argue that the debates on the photographic and contemporary art theory can benefit from an interconnected reading of Benjamin and Crimp.

KEYWORDS

Photography, Modernity, Postmodernity, Critical Theory

* Assistant Professor of Aesthetics at Universidad Complutense de Madrid. Contact: emauraz@ucm.es. This work was supported by the Contemporary Aesthetics Research Group at Universidad Complutense de Madrid (ESCON/970943). Also, the author would like to thank the Society of Critical Theory Studies (SETC), Marina Hervás, and Robert-Hullot-Kentor.

WALTER BENJAMIN E DOUGLAS CRIMP

Teoria e crítica da modernidade fotográfica

RESUMO

Este artigo almeja reconstruir os principais aspectos do ensaio “Pequena história da fotografia”, de Walter Benjamin, e sua recepção norte-americana na década de 1970. Para isso, recorrerei à obra de Douglas Crimp e às controvérsias sobre fotografia e o paradigma modernista de Clement Greenberg, prestando especial atenção ao papel que Benjamin desempenhou neles. Ademais, argumentarei que os debates sobre teoria da arte fotográfica e contemporânea podem se beneficiar de uma leitura interconectada de Benjamin e Crimp.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia, Modernidade, Pós-modernidade, Teoria Crítica

*A memory of reflections becomes an
absence of absences*

Robert Smithson

Though the secondary literature has become immense, with his essay on photography no exception, I aim to contribute both a reading of Walter Benjamin’s “Little History of Photography” (1931) and a hypothesis of how this essay was read in the context of his early North American reception. I propose that the global reception of Benjamin is inseparable from the specific tensions of the New York artistic scene in the 1970s,

which featured diverse actors and voices, and where Benjamin took on a notable role through Douglas Crimp, Rosalind Krauss, Hal Foster and Craig Owens, among others. To different degrees, these authors found a vital tool in Benjamin's writing to use in domestic conversations. I refer to 1) the East Coast's struggle for hegemony in art criticism, which is also the battle for an alternative reading of modernity within the art world; 2) the conflict concerning postmodernity as a framework to explain social, cultural, and economic change, that is, the battle against the exhausted institutions of modernism, or, at least, against their depleted aspects; and 3) the fight to recover the theoretical value of contemporary art and to establish the fundamentals for a new relationship between art, theory, and practice or, put another way, between aesthetics and politics.

Some of the traits for which Benjamin has become universally famous emerge in tandem with these debates in the United States. When these characteristics become widespread without paying attention to how they originated and developed, the resulting image may be inconsistent, stripping potential away from both Benjamin as well as the aforementioned context. If we do not closely consider the New York cultural and academic milieu of the six-year period that runs from the Pictures exhibition, curated by Douglas Crimp in autumn 1977, to the publication of the volume *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Foster 1983), it is difficult to understand the current influence of Benjamin.

To reconstruct this connection, I will focus on the connections between the "Little History of Photography" (1931) and the

work of Douglas Crimp. There are two main reasons for this: first, Crimp's generation placed great emphasis on the importance of photography as a new vector for art, as an artistic material, and as a disruptive presence with respect to the authorial tradition of the history of art. Secondly, Crimp was not only a professor and art critic; he was also an editor, activist, and cultural figure. He had a direct impact on artistic practices, both with the Pictures exhibition as well as with his activism during the AIDS crisis. Texts such as "Pictures" (1977-79), "Positive/Negative: A Note on Degas's Photographs" (1978), "The Photographic Activity of Postmodernism" (1980), "Appropriating Appropriation" (1982) and "On the Museum's Ruins" (1983) had a notable impact on the academic and artistic community: an entire generation of readers learned to engage in cultural criticism, and also to read Benjamin, in these pages. Obviously, the contemporary reception of Benjamin is not exclusive to Crimp, yet this reception reaches an advanced form in an era in which he is an emerging figure. Apart from his importance as a thinker, all this makes Crimp an excellent road map to get one's bearings in Benjamin's territory.¹

1 In order to have a comprehensive understanding of the problems posed here, we would have to investigate the cultural and academic interactions during the same period with another essays: "The Author as Producer" (1934), and "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" (1935-39). In this regard, almost everything that was said about Benjamin in those years came from three sources, in addition to the previously cited version of the "Little History of Photography": 1) Harry Zohn's translation of the third German version of the artwork essay published in New York with a prologue by Hannah Arendt (Benjamin 1968); 2) the anthology by Leo Braudy and Marshall Cohen *Film Theory & Criticism*, through which Benjamin found an enormous following in emerging university settings such as Film Studies, and in readers from other fields who understood through him that technological change was not exempt from political repercussions (Braudy and Cohen 1974); and 3) the anthology *Art after*

Benjamin in Context

The “Little History of Photography” was published in three parts in *Die Literarische Welt*. Together with “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” (1936-39), it is the most relevant essay to understand how Benjamin was received in the contemporary cultural field. Four general observations should be made about the essay:

1) The essay had little impact when it came out, perhaps because it was not published in *Bauhaus*, *Das neue Frankfurt*, *Die Form* or in the annual *Das Deutsche Lichtbild*, the leading publications in German photography debates. The essay was also not included in the literature or the books on the centennial of photography in 1939, with Lucia Moholy’s publication the best known. As far as we know, the essay only appears in Gisèle Freund’s 1936 doctoral thesis, which can be explained by the fact the two knew each other personally (Eiland and Jennings 2014: 573). On the other hand, its contents were known by several people within Benjamin’s environment, along with the ideas in the French version of the artwork essay, also from 1936 (Leslie 2015).

2) Adorno did not select the photography essay for the first Suhrkamp compilation of Benjamin’s writings (1955). It was published in 1963 together with the artwork essay, quickly attaining strong political meaning for the student movement. As it was not widely received in its time, there was no bibliography capable of complementing the reading of the student movement, which considered the essay in terms of political engagement and

Modernism edited by Brian Wallis (1984), also known amongst students as “The Bible” (Elkins and Montgomery 2013: 47).

against the autonomy of art as a bourgeois phenomenon. This generation did not read an essay about photography. Instead, they read a theoretical and practical program, and had no motive to go beyond that. The 1963 version did not even reproduce the photographs that Benjamin spoke of in the text, which speaks volumes both of the type of reading it espoused. The photographers that the essay speaks of were also not well known to the larger public, which did not help the essay to be read in terms of the history and philosophy of photography.

3) The essay was published in the United States in 1972 in the journal *Screen* (translated by S. Mitchell), just before the first issue of the influential journal *New German Critique*, and it kept gaining traction after being published in *Artforum* in 1977 (translated by P. Patton), one year after the founding of *October*.² It is important to highlight that Crimp's reading had no desire for a historical reconstruction of Benjamin's legacy; he did not intend to interact with the German debates in the 1930s and 60s, rather his reading had a controversial aim and valuable cultural engagement on its own terms. Contrary to other people thinking about photography around his generation (Nesbit 1992), he exhibited no commitment to engage with the photographs that Benjamin signaled as relevant in his essay either.

4) The 1980s were a period of reconfiguration in the world of photographic thinking. In parallel with what was happening in the New York art world, Benjamin's essay became essential as one of the theoretical landmarks of the criticism of photographic modernity, as well as of new media theories (Kittler 1986), cultu-

² A fine example of this is Silliman 1978.

ral studies (Birmingham's CCCS), or for those entering a dialogue with Barthes' *La chambre claire* (1980), both in favor (Dubois 1990) and against (Rouillé 2005).

According to Esther Leslie, Benjamin's objective in his texts on photography was "to educate his readers, panoramically, as to the potentials and actualities of the medium" (Leslie 2015: 46-47). This aim links with the educational and experimental work of some of Benjamin's principal references: John Heartfield and László Moholy-Nagy. Benjamin published his essay on photography in the midst of an avalanche of general interest in photography in Germany and throughout Europe. Moholy-Nagy published *Malerei Fotografie Film* in 1925. *Die Welt ist schön*, a paradigm of the New Objectivity, was published in 1928 by Albert Renger-Patzsch, with clear close-ups and an explicit desire to reproduce objects as faithfully as possible. The great *Film und Foto (Fifo)* exhibition that took place in 1929 had an active role in the debate between New Vision and New Objectivity. August Sander published *Antlitz der Zeit*, which Benjamin and all the critics of his time commented upon in depth, while the American photographer Berenice Abbott exhibited her recently acquired collection of works by the French photographer Eugène Atget throughout Europe and America. Surrealists had already claimed Atget a fellow traveler, although he refused to get credit for the pictures they used: "Don't put my name on it. These are simply documents I make", he said (Edwards 1993: 86). The Museum of Modern Art (MoMA) opened its doors that same year. It would soon become a pivotal institution to the construction of photographic modernity, a process in which

Atget was to play a paramount role. In 1931, before his involvement with Roosevelt's Farm Security Administration photography project, the young Walker Evans published "The Reappearance of Photography", where he highlighted both Sander and Atget's work.³

Starting from *Fifo* and Europe's social evolution in the 1930s, the debate on photography was becoming a debate on realism. The forms of the New Objectivity were no longer considered realistic and transparent, but rather artificial and decorative. They were a substitute for beauty, one that did not take the life in working class neighborhoods into account and which could only speak of objectivity by reducing or excluding social reality. The left-wing press, which had been positively inclined to the recreational use of photography, started to argue that not only was the world not beautiful, but also it could not be that way as long as the oppressors and the oppressed exist.

Also, commenting on the status of photography in North America, Lewis Mumford detailed the project of an objectivity that was capable of including the human element, even its most deplorable sentiments, and was interested more in tackling the topics of our daily life rather than the objects:

Stieglitz's uniqueness was to embody this *Sachlichkeit* [objectivity] without losing his sense of the underlying human attitudes and emotions. He did not achieve objectivity by displacing humanity but by giving its

³ The *Fifo* had a successful US section, curated by Edward Steichen and Edward Weston, in which Evans was not present. Concerning some of the points in common between Evans and Benjamin, which were undoubtedly inspired by their shared environment and not due to the two being familiar to each other, see Richon 2019.

peculiar virtues and functions and interests the same place that he gives to steam engines, skyscrapers, or airplanes (Mumford 1931: 234-235, Lugon 2001: 58-62).

Given all this, it can be said that in Benjamin's world photography performed a function of expanding the public sphere and increasing social mediation, capable of permanently broadening its practices and audiences (X-rays, medicine, press, leisure, aerial and architectural photography, among others). This is a world in which photography encompassed both sides of the Atlantic. Photography had become socially important and capable of sparking new debates and viewpoints. In his words, "the lens now looks for interesting juxtapositions" (BGS II/1: 50, LHP: 526).⁴ Benjamin's position concerning photography is marked by his proximity to these artistic debates and his contact with notable figures such as Sasha Stone, Germaine Krull and Gisèle Freund. He was familiar with the ongoing photographic conversation. At least partly, this explains his multifaceted understanding of photography: he did not have an essentialist commitment and did not obsess over reproducing the foundational ideas about the new medium, like its supposed ontological realism, or the mechanical-automatic condition of the procedure. He also paid attention to the social and aesthetic meaning of photographic practices, with three very basic proposals:

1) The beginnings of photography were its most fruitful and artistically relevant moment. This first decade can be defined in opposition to the subsequent as it was the one prior to the

4 I have used the following editions of "Little History of Photography": Benjamin 1991 (specified as BGS followed by the volume number), and Benjamin 2005 (specified as LHP).

industrialization of photography, as a skill and a socially relevant activity. Cheap photos already existed, produced as what we would call souvenirs today, though they were more of a fair-ground attraction than an industry. There was no industrial economy of images. That is why he speaks of a “preindustrial heyday of photography” inseparable from the “crisis of capitalist industry” (BGS II/1: 368, LHP: 507). Photography not only serves to preserve history. The history of photography itself is not disconnected from the social history of its objects, other technologies, and the points where they intersect. This is why photography is an “art of replication, not one of private possession” (Leslie 2015: 29).

2) Photography has an enormous capacity to shine a light on and recover the forgotten, the peripheral, the disperse, which Benjamin, like many contemporaries, associated with the strange beauty of Atget’s urban landscapes devoid of human form. Decades later there would be a non-artistic and non-authorial answer behind some of these qualities, namely, that Atget was working for the archives of different Parisian government agencies which therefore explains how he chose to frame his works (Krauss 1990).

3) What photos capture transcends the photographer’s intention, the frame, and even the moment the photo was snapped. In 1922, Benjamin translated an article by Tristan Tzara on Man Ray for the magazine *G*. In this article, concerning the automatic condition of photographic process, he claims that “the beauty of the subject does not belong to anyone, as starting now it is a physical-chemical product” (BGS VII/1: 481, Mertins and

Jennings 2010: 142). Chemistry and physics return the object to the sphere of experience, and by not involving a human hand, the photographic image belongs to no one. According to Benjamin, photography, as a new gaze, gives us access to a different reality, only perceptible for a technologically different society, invisible to the human eye and only accessible in a manner mediated by technology and the new social organization of perception. This challenges the artist's autonomy understood in an idealistic fashion, and it is also a proof of the historical contingency of the social fabric of the era:

The most precise technology can give its products a magical value, such as a painted picture can never again have for us. No matter how artful the photographer, no matter how carefully posed his subject, the beholder feels an irresistible urge to search such a picture for the tiny spark of contingency, of the here and now, with which reality has (so to speak) seared the subject, to find the inconspicuous spot where in the immediacy of that long-forgotten moment the future nests so eloquently that we, looking back, may rediscover it. For it is another nature which speaks to the camera rather than to the eye: "other" above all in the sense that a space informed by human consciousness gives way to a space informed by the unconscious (BGS II/1: 371, LHP: 510).

Photography becomes a key place to detect transitional processes related to the configuration of society, or to nature, in the midst of being transformed by the hands of human industry. Therefore, reading reality does not mean reproducing it, freezing it, or recording it objectively. A photograph can tell the truth and lie to the viewer all at once. In both cases, to show something is a way of connecting with the real and its representations (Carrasco 2016,

Costello 2018).⁵ This is why, approaching the end of the text, Benjamin takes on a political position and proposes, in line with the left-wing criticism of his time, that photography understood as a mere replica of reality says less about reality than ever before: “Actual reality has slipped into the functional. The reification of human relations – the factory, say – means that they are no longer explicit. So something must in fact be built up, something artificial, ‘posed’” (BGS II/1: 384, LHP: 526).

Those who first had gone through this path of constructing the image, more than taking it, whom Benjamin took note of, came from surrealism and Russian experimental cinema, with their debate between constructive photography and creative-expressive photography (Taylor and Christie 1994). Benjamin condemned any definition of art as an expression of the individual internal self. Yet he also rejected photography as something transparent in and of itself, something that is purely representational. Photography is not capable of capturing human social relationships, and if photographic skill cannot capture social reality, then there are no guarantees that we can experience it objectively. Two paths emerge here: 1) to construct a technique which is capable of reproducing human reality in movement, also the objectified, and not only the products of its activity; that is, to conserve the realist paradigm, but to change the technique

5 These ideas redraft and expand some of the early debates on photography, which are obsessively focused on two pillars: (1) with regard to painting and brush, the self-generated nature of photographs, without human intervention; and (2) the precision of photography and its enormous capacity to conserve human effort. Nearly this entire reflection pivoted on these axes for four decades, from the idea of the founding fathers that photography reproduces nature itself, up to Roland Barthes's claims in *La chambre claire* (1980), which were enormously influential in European and American thought.

(for example, by moving to the cinema, returning to painting, emigrating to other languages); or 2) with the techniques already at hand, to create a political aesthetic in a broad sense, capable of decrypting objectification and working in conditions where reality is always slipping into the functional, that is, in advanced capitalist conditions. This aesthetic is neither ingenuously realist nor insensitive to the permanent transformations of the photographed subject.

Benjamin is having a conversation with those who, like Paul Strand, claim that the greatest unique aspect of photography resides in its “absolute unqualified objectivity” (Trachtenberg 1980: 141-142). Benjamin is also engaging with Kracauer, whose first photographic essay (“Die Photographie”, 1927) had an antipositivist standpoint, and who had gradually revolved around what Hansen has called “experiential realism” (Hansen 2011: 37, Kracauer 1977). Through the radical expansion of the image through all the corners of human life, Kracauer believed that the photographic subject had become something more than a style or skill: it was a new manner of seeing the world. His generation, including Benjamin, was greatly impressed by the capacity to show us new worlds within the world through aerial, microscopic, high-speed, and spatial photography, among others. Photography was the most basic vector of a “curious realism” capable of shaking our certainties of the real (Ribalta 2018). This realism is not owned by the State or the photographic industry. It has many edges, levels, and representatives.

Benjamin does not defend the equivalence between photography and objectivity, but he shares Strand and Kracauer’s

idea of the capacity of the new technology to produce a *photographic organization of objectivity*, which is perfectly compatible with the need for a new *social organization of perception* posed in his essay on photography. Benjamin learned from Kracauer that photography can serve to train our perception of the real, but he did not accept the distinction that the latter ultimately proposed between the two aims of photography: the experimental-formative and the realist. To a great extent, with this outlook Kracauer ended up defending the proposal that for something to be photographic it had to be realistic. If not, even if the result is beautiful, “it overshadows the photographer’s peculiar and truly formative effort to represent significant aspects of physical reality without trying to overwhelm that reality—so that the raw material focused upon is both left intact and made transparent” (Kracauer 1997: 23). Although he appears in these lines as a radical realist, it is certain that he continued defending that the universe, both for documentary and artistic photography as well as for natural sciences, will always be inapproachable as a whole, which infects its representations as a sort of uncertainty or ambiguity: “Photographs evoke a response in which our sense of beauty and our desire for knowledge interpenetrate; and often they seem esthetically attractive because they satisfy that desire” (Kracauer 1951: 113).

With this, Kracauer proposed something that he was unable to resolve. Even if it were true that the referent adheres to the surface of the negative in photography, thereby guaranteeing some kind of lasting material record of continuity between the camera and the photographic object, we would

have to question how reliable this procedure is when the reality that adheres to it is itself deceptive or incomprehensible, as he suggests. In Benjamin's terms, the question was: what do we do with the inability of photography to capture human contexts? What do we do with the essential ambiguity of any human representation? Benjamin's response is not that photography records better than the rest, but rather that it technologically opens up a new social type of description that has become socially hegemonic. He hence put non-documentary and non-artistic photographic uses on the same level: what is at stake is not a new episode in the history of art, science or industry, but rather a new kind of gaze, and that gaze can be learned, expanded or retracted and be put at the service of various social and in fact antagonistic purposes. This aspect of Benjamin's thought is crucial to understanding Crimp's intellectual attitude toward modernism and the photographic object as a disruptive factor.

The Critical Activity of Douglas Crimp

Contrary to what Alberti thought, a window doesn't need to open onto a world for it to be a picture in itself

Yve-Alain Bois

Crimp's work occurred at the borders of art criticism, writing, artistic practice and queer culture. His objective was to achieve a critical position which was neither the poetic-subjective position of *Art News* nor the formalist-Greenbergian position of

the journal *Artforum*, which still included, though they were half out the door, Rosalind Krauss and Annette Michelson, founders of the journal *October* together with Jeremy Gilbert-Rolfe and Lucio Pozzi. Crimp was its managing editor for more than a decade.

Clement Greenberg needs no introduction, but it is useful to go over his work in order to grasp how Crimp's generation dealt with it. In addition to his art criticism, Greenberg's writing had a doctrinaire side that manifested through a theory of modernity and progress in art (de Duve 2010: 8). This narrative, along with Alfred H. Barr Jr.'s catalogue for the MoMA exhibition *Cubism and Abstract Art* (1936), is the most prominent North American contribution to Art history, and its influence is still widely felt (Gordon Kantor 2002). In this regard, it is particularly interesting to approach Greenberg's theory and its aftermath from the perspective of Krauss's early essay "A View on Modernism" (1972). There, she praises certain ideas that the critics of modernism, especially those advocating for Pop Art and Minimalism, had somehow neglected. Firstly, Greenberg's focus on the question of form does not exclude the sentimental and the irrational: both have a place and a time in contemporary art and its history. Rather, the Greenbergian critic seeks to deviate from a personal-subjective approach to art by stressing those aspects that allow him/her to fully appreciate the rational choices made by the artist. Up to that moment, to criticize a work of art had to do with some sort of existential relationship between the critic and the work. On the contrary:

With modernism [...] it was precisely its methodology that was important to a lot of us who began to write

about art in the early 1960's. That method demanded lucidity. It demanded that one not talk about anything in a work of art that one could not point to. It involved tying back one's perceptions about art in the present to what one knew about the art of the past. It involved a language that was open to some mode of testing (Krauss 2013: 121).

Secondly, Greenbergian theory relied on the idea of progress. According to Krauss, modernist critics saw history as a series of rooms. Inside each room, the artist explored every available option; he/she tried every combination of the specific ingredients of his/her medium of choice; once this process was completed, a door opened, leading to another room, where he/she started again, and so on. With every new door opening, the previous one was closed and sealed:

One part of what we were seeing was a kind of history, telescoped and assessed; and the other part was the registration of feelings generated by that historical condition. I never doubted the absoluteness of that history. It was out there, manifest in a whole progression of works of art, an objective fact to be analyzed (Krauss 2013: 122).

That is to say, Greenberg's theory allowed a whole generation to think of art history as a succession of pictorial events. Things happened for a reason, and the reason was only to be fully understood, although Krauss does not put it this way, from the vantage point of New York, the new capital of contemporary art. Much more than a sensibility, modernism was a current or a flow that connected distant things, both in time and space, providing them with a meaning. It acted like a third-person omniscient narrator. In Greenberg's view, the true meaning of the progression in art history was the flatness of the canvas: this

was the *leitmotiv* of the development of painting, and therefore of art as a whole. Western pictorial art progressed as long as it distanced itself from the technique of spatial perspective and its surroundings, such as the *chiaroscuro* (Greenberg 1986a: 34, de Duve 2010: 24, Krauss 2013: 124).

Krauss thinks that the crisis of this paradigm started when it failed to give meaning to the changes in the way of making and experiencing art. Modernism was a machine that produced meaning, and its influence depended on that ability. Some critics felt that the art that was being made “here and now” objectively challenged the assumptions of Greenbergian modernism: to be a faithful Modernist entailed too many sacrifices. The works of Kenneth Noland and Frank Stella that the Greenberg circle promoted after the decline of the New York abstract expressionists were very hard to reconcile with the flatness-oriented modernism (Ashton 1973, Guilbaut 1990). Those works were about certain experience of color; their power depended on something perceptive, much more than on its formal objective qualities. All of a sudden, the historical necessity behind the modernist narrative looked weaker: it was not an irresistible current but another historical construct (Krauss 2013: 125). Moreover, Greenbergian modernism was almost exclusively a theory of painting. As a way of understanding the history of sculpture, architecture, photography and cinema, it was rather inconsistent: it branded some artists as masters, but it could not justify why others were ruled out, including Richard Serra, Robert Smithson, and others.

As it has been shown, Krauss is both thankful and critical of Greenberg’s legacy. Crimp will deepen this ambiguity and

will contribute to the criticism of modernism in ways different and wider than those of Krauss. In the late 1960's/early 1970's, New York was the center of many debates. It was so crowded with conversations that, according to Crimp, one had to be anti-something to be something.

This pattern is behind his obsession with painting and with the debates prompted by Minimalism (Judd 1965). The hypothesis was that, after Minimal sculpture, art as a whole, and painting in particular, had to be anti-illusionist if it was to remain viable (Crimp 2016: 129). As a result, he put a lot of effort in finding traces of the optical and the chromatic in painting: in his view, both operated as distinctive markings of illusionism, so any work of art based on them was to be discarded as anachronistic. In this regard, Greenberg's narrative proposed that the art of illusionist tradition, which had been mostly considered the tradition of true art, had used art to conceal art. It used artistic techniques to achieve an effect of absolute realism, that is, so that the work of art did not appear to be an artifice. On the contrary, modernism uses art to call attention to art, the opposite of concealing it. Modernism takes the limitations inherent to the pictorial medium (for instance, the flatness and the pigment) and turns them into positive elements that must be recognized and radicalized if art is to avoid becoming mere entertainment. In the process of learning the specificity of their medium, painters discovered that there was only flatness/two-dimensionality. Other arts can have the rest, but they cannot have this one characteristic. This is how Greenberg grounds his main hypothesis, according to which "the unique and proper area of competence of

each art coincided with all that was unique to the nature of its medium” (Greenberg 1991: 111). Each artistic field had to erase anything borrowed from other disciplines and all links with other practices. It would thus only be possible to culminate the self-critical process through which “each art would be rendered ‘pure’, and in its ‘purity’ find the guarantee of its standards of quality as well as of its independence. ‘Purity’ meant self-definition” (Greenberg 1991: 112).

Crimp was not a hardcore modernist, but his writing, even if he aspired to free from it, somehow depended on Greenberg’s formalist-modernist tradition. One of the first and foremost cracks in the relationship between Crimp and the modernist tradition involved how the latter dealt with photography. Krauss, Michelson and others had detected that modernism was unable to account for the moving image. Crimp will make a similar move regarding the photographic activity of his generation.

Modernism applies to photography in a partial and problematic fashion. First off, Greenberg (1964) concludes that photography must definitively abandon the pictorialist paradigm. According to this, photography must tell a story if it aims to function as art.⁶ The decisive element is in choosing the story and in how to approach it. It is never in the manual artistic activity with the negative or during the process of developing a photo, in the manner of pictorialism, whose defense of blurriness and interpretation, of the alliance between the photographic apparatus and the artist’s hand, and of a photography not

6 The best reconstruction of the modernist paradigm in photography is Phillips 1982. Also see Burgin 1986, Ribalta 2018.

servile to imitative purposes, had dominated the international scene during the first decades of the 20th century (Rouillé 2005). According to Greenberg, photography had to embrace its artistic and documentary capabilities, for both were “unique to the nature of its medium”:

Photography is the only art that can still afford to be naturalistic and that, in fact, achieves its maximum effect through naturalism. Unlike painting and poetry, it can put all emphasis on an explicit subject, anecdote, or message; the artist is permitted, in what is still so relatively mechanical and neutral a medium, to identify the “human interest” of his subject as he cannot in any of the other arts without falling into banality (Greenberg 1986b: 61).

In this sense, in his review of an Edward Weston exhibition in 1946, Greenberg presents Walker Evans as the greatest photographer of his time. In his work, it becomes manifest the modernist idea of the “original grasp of the anecdote”. Evans is an artist because he lets photography be human and literary (Greenberg 1986b: 63). A decade later, Evans himself will summarize his anti-pictorialist position in a well-known 1971 interview:

And that’s why I say half jokingly that photography’s the most difficult of the arts. It does require a certain arrogance to see and to choose. [...] The secret of photography is, the camera takes on the character and the personality of the handler. The mind works on the machine – through it, rather (Evans 2019: 25).

However, the modernist approach to photography does not only assert the specificity of the medium. With John Szarkowski as the director of the Department of Photography at MoMA (1962-1991), without disconnecting from Greenberg, a

new formalism arises which has a more documentary intent. From this point of view, being objective means providing appropriate descriptions, and vice versa, hence the essence of photography. This formalism assumes that the photographic surface is transparent and that reality itself speaks through it. It conceives photographic transparency as the common space from which the different authorial subjectivities emerge. This formalism is comfortable in the snapshot, in the images stolen from everyday life, and it does not think that photography is also a relationship of power (Phillips 1982: 58). It does not understand the concern for the fragility of society as something intrinsically political, but rather as something contemplative and photographic. According to Szarkowski, in the photography of the new social landscapes there is nothing suspicious. Simply, as confident authors with their own style, “[Arbus, Friedlander, and Winogrand] like the real world, in spite of its terrors, as the source of all wonder and fascination and value—no less precious for being irrational” (Szarkowski and Hermanson Meister 2017: 1).

Crimp, on the contrary, poses that photography develops its language through processes of reduplication and appropriation to the extent that, in the resulting visual culture, photographs can be read only as images of photography, not of reality. The realities that only exist for us in photographs must have looked like photographs even before being photographed (Owens 1978). More than reality, in photography one understands the photographic process itself: that is, photography as a process. Thus, images are no longer a product of imagination and reality, but rather their source is an enormous repertoire of

images largely accessible to all. We photograph only that which is already photogenic, that is, that which fits within a certain social pattern of visibility, and we add these images to a growing shared heritage that is reproduced one after another in artistic practice, but also in daily life, as happens in amateur photography or, in our days, the stories and filters on Instagram.

The argument in “The Photographic Activity of Postmodernism” is that during the modernist hegemony the relationship between art and photography has been based on repression; on repression not of the photographs as such, as these have been around for a long time and have found their place in museums such as the MoMA, but rather of the fact that photography had challenged the privileged place of art itself. Modernism must dislodge this tension, so that photography always appears either outside the artistic field (as an industrial practice or a hobby) or in the terms of pictorial art. Consequently, the photographic activity of art is a massive return of the repressed. This happens through specifically appropriationist work (Longo, Sherman, Levine, Goldstein) which addresses the questions on reproduction, copies and originals in our visual culture through photographic practice: “the extraordinary presence of their work is effected through absence, through its unbridgeable distance from the original, from even the possibility of an original” (Crimp 1980: 94, Eklund 2009).

For its part, the photographic activity of postmodernity works “in complicity with these modes of photography-as-art, but it does so only in order to subvert them and exceed them” (Crimp 1980: 97-98). Cindy Sherman’s photos present the pre-

tense of originality and authenticity as fiction, as a representation of something “always-already-seen”. It is not possible to find an original under the layers that constitute her work, as the work itself has displaced it. The representation is somehow freed from the dependence on that which is represented. The method that allows this is appropriation, or confiscation:

The desire of representation exists only insofar as it never be fulfilled, insofar as the original always be deferred. It is only in the absence of the original that representation may take place. And representation takes place because it is always there in the world as representation (Crimp 1980: 98-99).

Sherman produces herself in each untitled still, but none of them is original and she is not the origin of the image in any of them: all are based on feminine stereotypes and her “self” always appears as a contingency, as if she stopped because she saw something, or something was happening to her outside of the shot (Crimp 1999, Sherman 2003). Even the self is the result of some kind of appropriation. Her photos, in short, do not consist of a recovery of her true self through art (to think of oneself), but rather they consist of showing the self (also the creative self) as an imaginary construction whose repetitive structures prevent the action from achieving closure and through which we understand that representation is the “unavoidable condition of intelligibility of even that which is present” (Crimp 1979: 77). In Sherman’s images, the real is not transcribed directly, however photographic they may be. They are not fragments of a real space and time, they are not photographs of herself nor of New York. These are fragments of a specific presentation of the time, such

that they have a “narrative ambience stated but not fulfilled” (Crimp 1979: 80), which therefore remains mysterious. The nature of the fragments is that of the still, not that of the document. Their most basic condition does not match the essence/appearance dichotomy: it no longer tries to unveil the sources of meaning found underneath the surface. On the contrary, it deals with seeking the layers of meaning that appear and disappear in the different strata of representation.

To this critique of the modernist conception of representation, Crimp adds that the formalist standard of purity does not fit with photographic practices. Since their very beginnings, these have appeared precisely in the tension between art and life, between the automatism of the procedure and the capacity to depict human lives. Contrary to Szarkowski, who reads the emerging practices of the 1960s and 1970s as an extension of the modernist concerns, Crimp understands that the process of incorporating photography into the modernist paradigm is a symptom of the end of modernity. This incorporation of photography would have not been possible (or necessary) when the modernist paradigm was at full capacity. This way, the fact that the modernist paradigm had to open itself to photography says more about its crisis than about its generosity:

For photography to be understood and reorganized in such a way is a complete perversion of modernism, and it can happen only because modernism has indeed become dysfunctional. Postmodernism may be said to be founded in part upon this paradox: that it is photography’s revaluation as a modernist medium that signals the end of modernism (Crimp 1989: 9).

Crimp presaged a new logic in which the photographic becomes a vector and material of art, finally freed from modernist repression. However, Crimp is also aware that modernism was regenerating in the 1980s. In spite of being in crisis, it was still operative where it had remained hegemonic. This process can be detected in the work of Szarkowski's successor at the MoMA, Peter Galassi (1981). With him, the modernist position evolves through three ideas:

1) Photography is to be conjugated in singular, as if it were born as a single piece, not as a plural set of practices and discourses.

2) Photography is the direct and legitimate heir of the western pictorial tradition.

3) Photography has its own pictorial syntax: it begins with the landscape painting at the end of the 18th century, but something decisive occurs with it: the image is no longer composed or drawn, it is taken. The way in which this pictorial tradition takes form in the photographic medium is that the originality passes from the hand of the artist to the medium itself.

Indeed, Crimp thinks that the fulfillment of modernism does not actually take place at MoMA, but with the New York Public Library's decision to reorganize its enormous collection of photographs, which until then were stored in disperse sections, ordered by topics or even disordered, with an authorial approach. Until the 1980s there were only *photographs* of an infinite number of things, places, people, situations, etc. With this authorial recomposition, Crimp understands that the NYPL has

become a place of true discovery: “for if photography was invented in 1839, it was only discovered in the 1960s and 1970s – photography, that is, as an essence, photography itself” (Crimp 1989: 7). For the NYPL, poverty and inequality get renamed as Jacob Riis and Lewis Hine, just as the American Civil War becomes Alexander Gardner and Timothy O’Sullivan. Crimp opposes this authorial view of photography: the practice of photography, no matter how much we seek to invest it with essential artistry and authorship, always ends up leaving the institutions of art behind. Photography enables anyone to produce images, to challenge the logic of creativity and identification as privilege, and this cross-cutting nature is too obvious not to cause discomfort in the institutions of art. Photography is too multiple, too unmanageable: “[it] will always participate in non-art practices, will always threaten the insularity of art’s discourse” (Crimp 1993: 134).

In the end, his position oscillates between photography as a practice stripped of its old functional habits, as an artistic material, and as a vector of tension between modernism and postmodernism. In this conversation, Benjamin appears more as an open intermediary than a precursor.

Benjamin in New York

It has been said that a great deal of the intellectual and artistic activity of the 1960’s and 1970’s was part of a “revolt against modernism” (Burgin 1986, Osborne 1989, Lippard 1997). Notwithstanding the role that Benjamin played in this rebellion, the aim of this article has been, and will remain so in this last sec-

tion, to comprehend the connection between Benjamin and Crimp's position towards modernism, and to fully understand the collateral effects that this connection had upon Benjamin's reception. Broadly speaking, it can be said that Crimp's work on photography retrieves and reorients two Benjaminian problems: the question of originality and the aura, on one side, and the role of technology in the social organization of experience, on the other.

Firstly, Crimp uses the idea of the auratic in terms of the critique of representation: does the copy retain the being-there of the original or not? Is the copy a way of being-there? When photography is included in the museum, what does that say about its here and now? More than following his traces, Crimp provides Benjamin's ideas with a renewed focus and purpose. In fact, Benjamin had not searched for a theory of the original and its copies, but for a theory of experience in an age of social, economic, technological and cultural change.

Benjamin offered different versions of the aura: the most quoted one has to do with "the unique appearance or semblance of distance, no matter how close it may be", as it appears in the photography essay (Benjamin 2005: 518), but he also characterized the auratic as something that wakes up when someone looks at it, and as a strange substance surrounding certain objects or people in a picture (Hansen 2011). The three of them share one aspect: the auratic is a way objects and persons connect with each other; it is a mode of relationship. The aura can be understood as a relational structure that includes the visual; that is to say, as a *medium* of perception, not the property of an object or person: there are no auratic things; there are auratic relations. If

we read Benjamin's idea this way, then the auratic is a useful category in order to reconsider the problem of the photographic representation and the museum. What makes Crimp interesting in relation to Benjamin is not whether his interpretation is accurate or not, but the fact that his work opens an unexpected road: Benjamin's terms can be used to think the photographic as the paradigmatic mode of representation of a contemporary self that, in fact, does not exist outside its several representations, or at least does not exist autonomously, like in Sherman's film stills. Insofar as it appears, the original, whether it is a subject or an object, is already the outcome of a process of representation.

According to Crimp, the concept of aura is a historical category, not an ontological one. It does not pertain to manual work *per se*, as neither is its destruction the direct result of mechanical work. The auratic portrait photographs prior to the boom of commercial photography that Benjamin speaks of in his essay are the example. In these photos the aura comes from the subject that is represented, not from the artist's hand or style. Photographic skill, contrary to pictorial logic where the artist's hand represents the subject on the material, allows a greater amount of reality, and therefore also subject, to be integrated in the work. Yet it does so in a way that questions traditional subjectivity, both in the romantic version which imposes itself brilliantly on brute objectivity, as well as in its sentimental aspect, which flees from the ugliness of the real seeking the purity of the isolated individual. This links with Adorno (2002), for whom more subject does not equal more art: the psychological subject does not match the artistic or aesthetic subject.

In Crimp's view, North American museums in the 1970s wanted to recover the authenticity of art as something transcendent, and therefore they "elevated" the photographer to the rank of classic creator whose expressive self is the origin of the work: photography as art is subjected to the classic criteria and the machinery of the museum and art history. In this regard, Crimp (1980: 97) speaks of a process of "subjectivization of photography" through which photography becomes the standard bearer of subjectivity and authenticity. The entire history of photography starts to be read from this point of view, from the more recent photography-as-art to the first images of the founding fathers, passing through magazines such as *Life* and *Camera Work* and the bourgeois *carte de visite* which, as we know, tormented Benjamin's childhood (Haustein 2012).

With this, Crimp is also taking up a classical point of Critical Theory: the call for more subjectivity as the magical solution to the problems of society. According to Benjamin, in times of social and cultural crisis there are always going to be demands for more expressiveness, authenticity, and artisticity. Benjamin's findings suggest that these are false solutions to the problem. More expressivity does not entail more freedom, as the German culture itself experienced after the Great War. Following the defeat, Germany was flooded with theories and manifestos claiming for a reinvention of the great German personality, and for the glorification of the creative mind. Benjamin regards these ideas as regressive, for instance as he found them in the circle around Stefan George (Hansen 2011: 47). This national-aesthetic-individualist regression dovetails with the fascist purpose of

substantiating politics in the destructive power of technology and the aestheticization of war. Benjamin wrote his essays on photography and the artwork in a state of emergency: he wanted to intervene in a current that he felt was leading to disaster, not to the victory of Western democracies (Hansen 2011: 85).

This problem leads to the aforementioned second Benjaminian question: the role of technology in the social organization of experience. Crimp's generation approached this issue from the point of view of the debate between modernity and postmodernity. As a response to this generational concern, Krauss, Crimp, Owens, and Foster conceived of the contemporary work of art as mediated by the intersections between technologies and formats and as based on photography, even where the primary or explicit uses of photography were not in play (Ed Ruscha, Walter DeMaria, Dennis Oppenheim).

In this regard, Krauss indicates that the working conditions are no longer dictated by a particular medium, and that the different positions within the artistic field allow for access and relationship between positions based on different mediums. The artist, therefore, can occupy all the possible positions and do it with any medium. Likewise, she establishes an influential connection between the disconnection with the singularity of the medium and the technological possibilities, which she understands as a critique of the traditional values of art (spontaneity, originality, subjectivity, expressiveness, self-expression) with the new practices that it had been facing since the mid-1960s (Krauss 1985: 146). Crimp agreed with this idea because he rejected the idea that photography was either a reflection of subjecti-

vity, or a direct window to reality. The desire to overcome this paradigm was inseparable from a strong expansion of the field of artistic practices and technologies associated with art. Since they operated in a different context and had different antagonisms in mind, Crimp's generation could only read Benjamin from the enthusiasm for technological change, precisely because they were reading very different strains than those that Benjamin posed in the 1930s. It can be argued that Benjamin was trying to say that his deepest worry was the destructive, failed reception of technology, for both political and cultural reasons, not the cult value of the auratic work of art in itself. The emergency theory he was looking for could not be only aesthetic, or regarding art history: it also had to be political.

Most likely, the success of Benjamin's late writing lies in this capacity to integrate different cultural positions and to propose crosscutting debates. Benjamin's photography essay is not relevant because it is groundbreaking, rather than because it provides a good seismographic report. On the one hand, Benjamin bases his argument on the constructivism of Moholy-Nagy and the *Neues Sehen*, which appears as a necessity to reconstruct a non-reactionary viewing machine, able to produce new visibilities and not allow the possible footholds from which to construct a new social organization of perception to be stripped away from it (Molderings 2008). On the other hand, his text approximates the positions of John Heartfield and Kurt Tucholsky, despite not mentioning their joint work *Deustchland, Deutschland überalles* (1929), where Tucholsky emphasizes one of the ideas that Benjamin would make famous: the contempo-

rary image must be an end in itself, it must not let itself be aestheticized. The way to prevent this possible gentrification is to organize a forcefield between images and words, allowing for a dialectic relationship between photography and captions, between the image and the text. This must be capable of producing individual effects (in the viewer's gaze), but also of opening public spaces of discussion and surprise (through the press).

In addition to these two issues, we have to add the capacity of the first surrealist photomontages to cause surprise in everyday life, a sensation that can also be felt in Benjamin's autobiographic writings. These texts were replete with specters which undoubtedly made him empathize with Atget's photos, who would later be claimed as a precursor of surrealism, but also recognized by art criticism and by photographers such as Kerstéz, Krull and Stone. This is in agreement with the technical, perspective and constructive developments of the time, that is, with the research into the new *physis* that photographic and cinematographic technique was creating in humankind. Given this polysemic forcefield, it should come as no surprise that Benjamin's essay was as invigorating as it was in the North American 1960s and '70s. Here we can draw some conclusions, according to which Crimp and Benjamin's respective works become more productive the more they are intermixed:

- 1) Where German students saw a loaded gun against the aesthetic device of capital, Crimp learns that it is not about fitting photography within the history of art, but rather about detecting what photography does to artistic practice and to its

most elemental premises, and about navigating the destabilizing and liberating effects this has.

2) Where Benjamin could be seen as a moderately informed critic who does not want to be portrayed in any of the disputed positions, like Molderings (2014) argues, Crimp observes in him the theoretical foundations to use photography to rethink the relationship of dependence between art, photography and museums and, by extension, the possibility of a different subjectivization of art and of a new relationship between artistic practices and the present.

3) Where a defense of communist positions could be read in favor of the use of photo captions as a tool to emphasize the political impact of images, Crimp intuits that, by following the praxis of the construction/montage of image-word compounds, Benjamin already conceived photography as exceeding the representation of its objects. By extension, we can also find in his work the seed of the independence of representation *vis-à-vis* that which is represented, against the grain of the later modernist paradigm of straight photography (Szarkowski 1978). The photo caption, more than causing an effect on the viewer or reaffirming the transparent, direct, informative relationship between signifier and signified, opens the image to all the possibilities of the surrounding world. When Crimp (1977: 5) refers to the possibility, incarnated in Joan Jonas, of a “representation

freed from the tyranny of the represented”, he is thinking of this aspect of the “Little History of Photography”.⁷

Given all this, it is easy to understand the excitement that reading the “Little History of Photography” must have provoked in someone who, like Crimp, had reconsidered the new social and aesthetic uses of the everyday repertoire of images, which were more diverse and accessible than ever. We can see traces of Benjamin in these debates: his jovially open-minded and optimistic image is the result of the debates on photographic modernity, and between traditional modernism and the new generation of critics. But there are numerous combined layers of reading in this intersection between Crimp’s generation and a series of texts which had been hardly studied in German at the time, let alone in English. Only from this focus, by following his traces in the United States, but also accounting for the textual and geocultural decentralization of his work, can we think of Benjamin’s place in the history of critical theory and the discussions prompted by his work. With the appropriate nuances, Benjamin’s account of the photographic forcefield of his time continued to be productive for Crimp’s generation. It was so in a way that casted a shadow so long that it still affects us. These pages have tried to draw the attention of our generation to those questions and conversations. Not only for they are still operating and remain as exciting as they were in the early 1970’s, but

7 We can find a similar tension in the series *Arthur Rimbaud in New York* (1978-1979) by David Wojnarowicz, where Rimbaud’s mask questions both the documentary representation of the urban landscape as well as the romantic subjectivity of the doomed poet (Breslin and Kiehl 2018). Francesca Woodman’s masked portraits were made around the same time (Tellgren 2016).

because we need to think about them in our own terms. That, also, is something to learn from both Benjamin and Crimp.

Received on 06/10/2020

Published on 11/05/2021

References

- ADORNO, T. W. *Aesthetic Theory*. Trans. R. Hullot-Kentor. London/New York: Continuum, 2002 [1970].
- ASHTON, D. *The New York School: A Cultural Reckoning*. New York: Viking Press, 1973.
- BENJAMIN, W. *Illuminations*. Trans. H. Zohn. New York: Harcourt Brace, 1968.
- . *Gesammelte Schriften*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1991.
- . *Selected Writings. Volume 2, Part 2: 1931-1934*. Ed. M. W. Jennings, H. Eiland, G. Smith. Trans. R. Livingstone. Cambridge, MA: The MIT Press, 2005.
- BRAUDY, L., COHEN, M. (eds.) *Film Theory & Criticism*. New York: Oxford University Press, 1974.
- BRESLIN, D., KIEHL, D. (eds.) *David Wojnarowicz: History Keeps Me Awake at Night*. New York: Whitney Museum/Yale University Press, 2018.
- BURGIN, V. *The End of Art Theory: Criticism and Postmodernity*. London: Macmillan, 1986.

- CARRASCO, N. “Arte y fotografía en Walter Benjamin. Raíces de una vieja controversia”. *Fedro. Revista de Estética y Teoría de las Artes* 16, p. 156-175, 2016.
- COSTELLO, D. *On Photography: A Philosophical Inquiry*. New York: Routledge, 2018.
- CRIMP, D. *Pictures, an exhibition of the work of Troy Brauntuch, Jack Goldstein, Sherrie Levine, Robert Longo, Philip Smith*. New York: Artists Space, 1977: https://issuu.com/artists-space/docs/77_pictures_catalogue
- . “Pictures”. *October* 8, p. 75-88, 1979.
- . “The Photographic Activity of Postmodernism”. *October* 15, p. 91-101, 1980.
- . “The Museum’s Old/The Library’s New Subject”. In: R. Bolton (ed.) *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1989, p. 3-13.
- . *On the Museum’s Ruins*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1993.
- . “Cindy Sherman Day and Night”. In: *1000 caras, 0 caras, 1 rostro/1000 faces, 0 faces, 1 face: Cindy Sherman, Thomas Ruff, Frank Montero*. Madrid: Fundación Telefónica/La Fábrica, 1999, p. 17-33.
- . *Before Pictures*. Chicago: Dancing Foxes/The University of Chicago Press, 2016.
- DE DUVE, T. *Clement Greenberg between the Lines*. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.
- DUBOIS, P. *L’ Acte Photographique et autres essais*. Paris: Nathan, 1990.

- EDWARDS, S. "A Walk on the Wild Side: Atget's Modernism". *The Oxford Art Journal* 16 (3), p. 86-90, 1993.
- EILAND, H., JENNINGS, M. W. *Walter Benjamin: A Critical Life*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2014.
- EKLUND, D. *The Pictures Generation, 1974-1984*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2009.
- ELKINS, J., MONTGOMERY, H. (eds.) *Beyond the Aesthetic and the Anti-Aesthetic*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2013.
- EVANS, W. *The Interview with Leslie George Katz*. New York: Eakins Press, 2019.
- FOSTER, H. (ed.) *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Seattle: Bay Press, 1983.
- GALASSI, P. *Before Photography: Painting and the Invention of Photography*. New York: The Museum of Modern Art, 1981.
- GUILBAUT, S. *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*. Trans. M. R. López González. Barcelona: Mondadori, 1990.
- GORDON KANTOR, S. *Alfred H. Barr, Jr. and the Intellectual Origins of the Museum of Modern Art*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2002.
- GREENBERG, C. *Art and Culture: Critical Essays*. Boston: Beacon Press, 1961.
- . "Four Photographers". *The New York Review of Books*, January 23, 1964: <https://www.nybooks.com/articles/1964/01/23/four-photographers/>

- . “Towards a New Laocoon”. In: J. O’Brian (ed.) *Perceptions and Judgments: The Collected Essays and Criticism, volume 1 (1939-1944)*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986a, p. 23-38 [1940].
 - . “The Camera’s Glass Eye: Review of and Exhibition of Edward Weston”. In: J. O’Brian (ed.) *Arrogant Purpose: The Collected Essays and Criticism, volume 2 (1945-1949)*. 1986b, p. 60-63 [1946].
 - . “Modernist Painting”. In: S. Everett (ed.) *Art Theory and Criticism*. London: McFarland & Co, 1991, p. 110-118 [1961].
- HANSEN, M. B. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*. Berkeley: University of California Press, 2011.
- HAUSTEIN, K. *Regarding Lost Time: Photography, Identity, and Affect in Proust, Benjamin, and Barthes*. London/New York: Routledge/Legenda, 2012.
- JUDD, D. “Specific Objects”. *Arts Yearbook* 8, p. 181-189, 1965.
- KITTLER, F. *Grammophon Film Typewriter*. Berlin: Brickmann & Bose, 1986.
- KRACAUER, S. “The Photographic Approach”. *Magazine of Art* 44 (3), p. 107-113, 1951.
- . *Das Ornament der Masse*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1977 [1927].
 - . *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997 [1960].
- KRAUSS, R. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1985.

- . *Le Photographique. Pour une Théorie des Ecarts*. Trans. M. Bloch, A. Hindry, J. Kempf. Paris: Macula, 1990.
- . *Perpetual Inventory*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2013.
- LESLIE, E. “Benjamin and the Birth of Photography”. In: *Walter Benjamin: On Photography*. London: Reaktion Books, 2015, p. 7-51.
- LIPPARD, L. *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. Berkeley: The University of California Press, 1997 [1973].
- LUGON, O. *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans, 1920-1945*. Trans. A. Fernández Lera. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- MERTINS, D., JENNINGS, M. W. (eds.) *G: An Avant-Garde Journal of Art, Architecture, Design, and Film (1923-1926)*. Trans. S. Lindberg, M. I. Christian. London/Los Angeles: Tate Publishing/Getty Research Institute, 2010.
- MOLDERINGS, H. *Die Moderne der Fotografie: Aufsätze und Essays*. Hamburg: Philo Fine Arts, 2008.
- . “Photographic History in the Spirit of Constructivism: Reflections on Walter Benjamin’s ‘Little History of Photography’”. *Art in Translation* 6 (3): p. 317-344, 2014.
- MUMFORD, L. *The Brown Decades: A Study of the Arts in America, 1865-1895*. New York: Harcourt, Brace & Company, 1931.
- NESBIT, M. *Atget’s Seven Albums*. New Haven: Yale University Press, 1992.
- OSBORNE, P. “Aesthetic Autonomy and the Crisis of Theory: Greenberg, Adorno, and the Problem of Postmodernism in the Visual Arts”. *New Formations* 9, p. 31-50, 1989.

- OWENS, C. "Photography 'en abyme'". *October* 5, p. 73-88, 1978.
- PHILLIPS, C. "The Judgement Seat of Photography". *October* 22, p. 27-63, 1982.
- RIBALTA, J. *El espacio público de la fotografía. Ensayos y entrevistas*. Barcelona: Arcadia, 2018.
- RICHON, O. *Walker Evans: Kitchen Corner*. London: Afterall Books, 2019.
- ROUILLÉ, A. *La Photographie: Entre document et art contemporain*. Paris: Gallimard, 2005.
- SHERMAN, C. *The Complete Untitled Film Stills*. New York: The Museum of Modern Art, 2003.
- SILLIMAN, R. "Benjamin Obscura". *Renegade* 1, p. 35-70, 1978.
- SZARKOWSKI, J. *Mirrors and Windows: American Photography since 1960*. New York: The Museum of Modern Art, 1978.
- . HERMANSON MEISTER, S. (eds.) *Arbus, Friedlander, Winogrand: New Documents, 1967*. New York: The Museum of Modern Art, 2017.
- TAYLOR, R., Christie, I. (eds.) *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents, 1896-1939*. London: Routledge, 1994.
- TELLGREN, A. (ed.) *Francesca Woodman: On Being an Angel*. Cologne: Walther König, 2016.
- TRACHTENBERG, A. (ed.) *Classic Essays on Photography*. New Haven: Leete's Island Books, 1980.
- WALLIS, B. (ed.) *Art after Modernism: Rethinking Representation*. New York: The New Museum of Art, 1984.

ATMOSFERA ALEGÓRICA NA FILOSOFIA DE WALTER BENJAMIN

Rodrigo Rocha Oliveira*

RESUMO

Este artigo busca uma interpretação da importância e uso da forma da escrita para a filosofia de Walter Benjamin (1892-1940). Neste sentido, destacamos o recurso à expressividade alegórica dentro do seu repertório e arquivo de imagens. Os pressupostos para tomarmos esta investigação estão pautados pela forma como esta atitude filosófica participa da desconstrução de uma das bases solidificadas na tradição filosófica: a lógica monolítica da continuidade. Assim, ao utilizar de imagens e alegorias, Benjamin parece nos legar outros rumos possíveis para o pensamento reflexivo. Isto porque as alegorias resguardam um rico exemplar de imagens que proporcionam rupturas com a escrita horizontal pertinente àquela forma lógica a ser questionada. Nosso roteiro passará por uma indicação do plano de onde as alegorias sur-

* Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto. Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros. Contato: rodrigorochadeoliveiracod@gmail.com

gem para o pensamento de Benjamin, seguido de uma apresentação dos fundamentos do pensamento alegórico na obra do autor.

PALAVRAS-CHAVE

Alegoria, História, Walter Benjamin

ALLEGORICAL ATMOSPHERE IN THE WALTER BENJAMIN'S PHILOSOPHY

ABSTRACT

This article seeks interpretation of the importance and use of imagery writing for Walter Benjamin's philosophy (1892-1940). Therefore, we highlight the use of allegorical expressiveness within its repertoire and image archive. The assumptions for taking this investigation guided by the way, in which this philosophical attitude participates in the deconstruction of one of the solidified bases in the philosophical tradition: the logic of continuity. Thus, when using images and allegories, Benjamin seems to bequeath to us other possible directions for reflective thinking. This is because the allegories protect a rich example of images that provide breaks with the horizontal writing pertinent to that logical form questioned. Our script will go through an indication of the plan from which allegories arise for Benjamin's thought and finally, we collect from Benjamin's work the foundations of allegorical thinking.

KEYWORDS

Allegory, History, Walter Benjamin

Disposições do intermédio imaginário para reflexão filosófica

Pertence à tradição filosófica uma discussão em torno da mimética e da importância da imagem enquanto *mimesis*, estritamente relacionada ao conhecimento, que está colocada desde o corpus canônico ao pensamento contemporâneo. Walter Benjamin, no texto “Doutrina das semelhanças”, datado de 1933, nos indica a importância da faculdade mimética para o ser humano, ao escrever o seguinte:

A natureza produz semelhanças; basta pensar nos processos miméticos. Mas é o ser humano que tem a capacidade máxima de produzir semelhanças. Talvez não exista mesmo nenhuma das funções superiores que não seja determinada pela faculdade mimética (Benjamin 2018: 47).

A partir deste princípio, nos propomos, antes de qualquer outra consideração, nos dedicarmos a uma investigação sobre o lugar da imagem para o conhecimento. Questionamo-nos sobre qual é o lugar da imagem na construção do pensamento, na sua estrutura de mimetização, e qual a sua potencialidade ao nível da reflexão filosófica. Acreditamos, deste modo, nos situar exatamente sobre o plano em que poderão emergir as alegorias que trataremos na sequência. Obviamente, levaremos em consideração uma amostragem restrita de sua manifestação na obra de Benjamin que, ao longo dos seus mais de vinte anos de escrita, se torna um verdadeiro arquivo de exemplos dessa utilização expressiva, dentre outros recursos literários e estéticos.

Em “Doutrina das semelhanças”, Benjamin coloca uma variante para esta problemática sobre a importância da *mimesis*,

também para o pensamento filosófico, e interroga: “qual é realmente a utilidade dessa escola do comportamento mimético?” (Benjamin 2018: 47). Acima de tudo, o tom da pergunta que Benjamin anuncia, busca assegurar que seja discutida a posição de uma escola questionada. Logo, Benjamin mostra que, por uma concorrência histórica, a faculdade mimética veio a se transformar radicalmente ao longo do tempo. Como se, na modernidade, a capacidade de utilização da *mimesis* se encontrasse rarefeita, ou, até mesmo, tivesse sua pertinência diluída entre outras faculdades. Portanto, Benjamin deve extrair a questão mais fundamental acerca do estatuto que a *mimesis* ocupa na construção do conhecimento. E, sobretudo, construir uma hipótese que explique o seu mais novo contexto, ao escrever:

Na verdade, o universo de experiência do homem moderno parece conter aquelas correspondências mágicas em muito menor grau do que o dos povos antigos ou dos primitivos. A questão é apenas uma: tratar-se-á da extinção da faculdade mimética ou da sua transformação? (Benjamin 2018: 48).

Para responder a esta pergunta, Benjamin faz uso de um exemplo paradigmático sobre a incorporação social da capacidade mimética, que será o exemplo da astrologia.

Cabe notar em primeiro lugar, que para a formulação do exemplo sobre a astrologia, Benjamin sente a necessidade de propor uma atitude metodológica que exige, desde o seu *modus operandi*, um deslocamento para a possibilidade do conhecimento mimético. Afinal, como lemos na seguinte preleção benjaminiana:

Enquanto pesquisadores das antigas tradições, teremos de admitir que pode ter existido uma configuração com sentido, um caráter de objeto mimético, em realidades que hoje somos incapazes sequer de intuir. Por exemplo, nas constelações (Benjamin 2018: 48).¹

Em torno da astrologia, de sua configuração, é que Benjamin recolhe o motivo central também de uma teoria mística da linguagem por força de um movimento que o leva a outro cânone, que também representa fielmente a transformação que atravessa a faculdade mimética na modernidade: o cânone representado pela própria linguagem. Este cânone que, tendo se erguido ao largo da astrologia, nos permitirá “o esclarecimento da obscuridade associada ao conceito de semelhança não sensível” (Benjamin 2018: 49).

Deste modo, o cânone da linguagem que aparece destacado por sua característica forte de não redução, nas palavras de Benjamin (2018: 49), a “um sistema convencional de signos”, e que, além disso, tem sua sustentação manifestada nos esforços de uma teoria sobre a origem da linguagem que partirá, em primeiro lugar, das semelhanças onomatopaicas, desponta nesse contexto. Uma vez superados seus esforços iniciais de aproximação à mimética na astrologia e na onomatopeia, avança também ao campo da palavra escrita, no exato momento em que fundamenta uma série de intermediações que deverão abranger o

1 Certamente, Benjamin explora as inúmeras implicações sobre a modalidade de leitura dos astros a partir da tradição astrológica, o que introduziremos à frente. Porém, muito antes disso, destacamos nessa citação, a condição de ruína em que se encontra esta tradição astrológica, o que enfatiza um olhar historiográfico particular. Sempre voltado para algo obsoleto, que aparece no cenário deste novo mundo moderno, como algo significativo apenas para pesquisa das “antigas tradições”.

aspecto do som, assomado, então, à grafia e ao sentido. Obedece, finalmente, a uma regra que condiz às teorias místicas da linguagem que é colocada por Benjamin nos seguintes termos:

Ora, é sabido que às teorias místicas da linguagem não basta trazer a palavra falada para o âmbito das suas reflexões. Preocupam-se igualmente com a palavra escrita; e o que há de mais significativo nesta é que ela, talvez melhor do que certas combinações fônicas da linguagem, esclarece a essência da semelhança não-sensível na relação da imagem escrita das palavras e letras com o que significam ou com aquilo que lhes deu nome [...] Assim, é a semelhança não sensível que traça a ligação não só entre a fala e o que ela quer dizer, mas também entre o escrito e o que ela significa, e ainda entre o falado e o escrito (Benjamin 2018: 50).

O fundamento inaugurado pela grafia que se estabelece acima dos preceitos de uma teoria que discorre apenas sobre a fonética, torna-se uma fortuna memorial; o formato de seu “arquivo de semelhanças não sensíveis, de correspondências não sensíveis” (Benjamin 2018: 51). O que, por extensão, poderá se aplicar a uma concepção de leitura que extrapola o âmbito convencional, abrange um repertório aberto à incorporação do espontâneo, desde uma ótica que permanece passível de revelação somente ao intérprete melancólico. Aliás, mesmo no caso do astrólogo, ele não lê apenas o alfabeto dado ao “aluno”, o astrólogo já “lê no céu a posição dos astros, e ao mesmo tempo lê, a partir deles, o futuro ou o destino” (Benjamin 2018: 51). À sua maneira, realiza dois estágios de leitura, uma profana e outra mística, e faz da emersão dos sons o fundamento de uma semelhança não sensível, que se estende do escrito ao sonoro. No

advento da modernidade, a transição daquela capacidade de ler o futuro na posição dos astros, acaba nos chegando sob a forma da linguagem escrita (Benjamin 2018).

A linguagem com toda sua complexidade adquirida, não só resguarda a capacidade mimética, como torna-se, enfim, o mais novo arcabouço para toda potência cognitiva da mimética. O excerto do texto sobre a “Doutrina das semelhanças”, discorre exatamente acerca do peso que essa transformação específica representa:

Neste sentido, a linguagem seria a mais perfeita aplicação da faculdade mimética: um *medium* que teria assimilado totalmente as antigas capacidades de apreensão das semelhanças, de tal modo que agora é ela que constitui o *medium* em que as coisas se encontram e se relacionam entre si, são mais de forma direta como antes, no espírito do vidente ou do sacerdote, mas nas suas essências, nas suas mais etéreas e sutis substâncias ou aromas. Em outras palavras ao longo da história a capacidade vidente cedeu à escrita e à linguagem as suas antigas forças (Benjamin 2018: 51-52).

Em outro ensaio, “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, de 1916, Benjamin já havia se ocupado da definição de linguagem que assume posteriormente. Neste texto, Benjamin (2013a: 49-50) escreve:

toda comunicação de conteúdos espirituais é língua, linguagem, sendo a comunicação pela palavra apenas um caso particular: o da comunicação humana e do que a fundamenta ou do que se funda sobre ela (a jurisprudência, a poesia).

Para Benjamin, toda existência está firmada na linguagem, justamente porque a necessidade de expressão dos conteúdos espirituais constitui a fecundidade das ideias. E, deste modo, a centralidade do conceito de expressão que desponta enquanto linguagem, precisa ser entendida pela diferença entre a essência linguística e a essência espiritual. Sobre isto, Benjamin resolve a questão ao escrever: “O que comunica a língua? Ela comunica a essência espiritual que a corresponde” (Benjamin 2013a: 52). Ou ainda: “A linguagem comunica a essência linguística das coisas” (Benjamin 2013a: 53), ao que acrescenta: “Pois na linguagem é assim: *a essência linguística das coisas é sua linguagem*” (Benjamin 2013a: 53). Todavia, aquilo que é comunicável é a expressão linguística do conteúdo espiritual, mas isso ocorre sem se tornar a completude do que poderíamos, a princípio, expressar.

Neste espaço, em que a linguagem demarca a distância de sua origem e sua decadência mundana, a experiência integral sempre retorna enquanto polo dialético (negativo) do ser enunciado em virtude da sua nomeação. Isto é, na medida em que, a experiência integral permanece no estado de latência ao largo daquilo que se tornou, durante o processo, o ser nomeado, o que determina seu lugar é a distância. Aquilo que está posto de carga e conteúdo espiritual na linguagem é dado imediatamente na linguagem que assume, ou seja, o que é comunicável engendra de uma só vez o espírito e a letra do ser expressado. Sobre este quesito, pertinente à teoria da linguagem benjaminiana, conforme aparece no prosseguimento da interpretação que o autor faz no texto de 1916, podemos ler:

toda língua se comunica em si mesma; ela é, no sentido mais puro o meio (*Medium*) da comunicação. A característica própria do meio, isto é, a imediatidade de toda comunicação espiritual, é o problema fundamental da teoria da linguagem, e, se quisermos chamar de mágica essa imediatidade, então o problema originário da linguagem será a sua magia (Benjamin 2013a: 53).

Para o caso da linguagem humana, sua essência espiritual se vê dividida por duas possibilidades antagônicas de manifestação, e permanece repousada no hiato entre reconhecer se nomeia as coisas para se revelar, ou se já se encontra revelada no próprio nome. Benjamin concebe a essência linguística do homem no ato de nomeação das coisas na palavra, e recita, alternadamente, essa mesma constatação:

o ser humano comunica sua própria essência espiritual (na medida em que ela seja comunicável) ao nomear todas as outras coisas [...] Portanto, a essência linguística do homem está no fato de ele nomear as coisas (Benjamin 2013a: 54-55).

Além disso, o paradoxo disposto com relação à expressividade da essência do homem vem se afirmar desde uma mística da linguagem em contraposição direta com outra teoria, considerada, para todos os efeitos, uma teoria de ordem burguesa.

Segundo a leitura de Benjamin, esta teoria burguesa da linguagem erra ao enxergar o meio da comunicação enquanto simplesmente palavra; o objeto sempre instalado nas coisas e o destinatário de sua expressão, enfim, como exclusividade do homem. Por sua vez, a teoria mística da linguagem a que Benjamin se refere prescreve uma alternativa radical: “no nome a

essência espiritual se comunica a Deus” (Benjamin 2013a: 55). Seu modo na nomeação é absoluto, complementa Benjamin, porque no nome nada será comunicado através dele, o nome comunica a própria língua (Benjamin 2013a: 56). E por ser o nome a essência espiritual do homem, aquilo que essa essência compreende de absoluto na língua, torna a essência humana comunicável.

Sobre a essência espiritual do homem como linguagem e, em última instância, nomeação, há um outro ponto que desperta nosso interesse; para anunciá-lo observamos, na seguinte passagem, que: “aparece no nome a lei essencial da linguagem segunda a qual expressar-se a si mesmo e interpelar todas as outras coisas são um só movimento” (Benjamin 2013a: 57). Quer dizer, a inseparabilidade daquilo que se expressa e seu meio de expressão, formam uma unidade no momento mesmo em que nomeamos as coisas. Onde vemos configurado um estágio da reflexão em que Benjamin se aproxima, novamente, da questão central para nossa abordagem que é sobre a expressividade vinculada, primeiro, a própria linguagem de maneira mais geral:

No interior de toda configuração linguística reina o conflito do expresso e do inexprimível, simultaneamente, a última essência espiritual. Ora, é claro que equiparar a essência espiritual à essência linguística implica contestar essa relação de proporcionalidade inversa entre ambas. Pois a tese aqui é a de que quanto mais profundo, isto é, quanto mais existente e real for o espírito, tanto mais exprimível e expresso; nesse sentido, é próprio da equiparação tornar absolutamente unívoca a relação entre espírito e linguagem, de modo que aquilo que existe com mais força na linguagem, mais pregnante e inarredável, em suma o que mais se

exprime, é ao mesmo tempo o espiritual em sua forma pura (Benjamin 2013a: 59).

O conceito que assegura a comunicabilidade absoluta da essência espiritual do homem é o conceito de revelação, ao passo que Benjamin conclui (2013a: 59): “[a revelação toma] a intangibilidade da palavra como única e suficiente – e a característica – do caráter divino da essência espiritual que nela se exprime”. Isto porque, o nome revela, e, mais substancialmente do que em outras manifestações culturais, no “mais alto domínio espiritual da religião” que não poderia nem mesmo reconhecer aquilo que permanece sem expressão (Benjamin 2013a: 59). Maria João Cantinho, em seu artigo intitulado “George Von Hamann e Benjamin: Linguagem e Revelação”, reforça o conceito de revelação e aproxima o pensamento do jovem Benjamin ao de Hamann. Cantinho destaca que o interesse do jovem Benjamin pela teoria da linguagem hamanniana acontece, assim, na medida em que: “a linguagem é entendida como uma realidade altamente espiritualizada – e não meramente instrumental – cuja natureza exprime a essência humana, ao mais alto grau” (Cantinho 2016: 36). Sendo assim, como adendo ao seu primor de essencialidade, a linguagem aparece ligada também ao intermédio das imagens (elemento primário na constituição das alegorias).

Por esse motivo levantado, ainda na esteira de Cantinho, observamos que:

A linguagem é “presença das coisas”, é manifestação, fenômeno e, ao mesmo tempo, evidência, que se apresenta mediante imagens, como Hamann o explicita claramente. Campos magnéticos que geram a partir de si forças indomesticáveis, essas imagens são, ao mesmo

tempo, esplendorosas na sua evidência e tão secretas, no mistério com que se oferecem ao nosso olhar. Fonte de todo o conhecimento e da própria felicidade humana, essas imagens irradiam em torno de si todo o mistério da Revelação. E, curiosamente, a linguagem não se vislumbra senão no ato de reunir os fragmentos, de coligi-los, de interpretá-los (Cantinho 2016: 37).

Sobre a descrição, que dispõe as imagens como imanência da linguagem, nós regressamos à noção de constelação que anunciamos, brevemente, quando Benjamin discorre em torno do modo astrológico. Na exposição de Benjamin, o autor acrescenta que, na constelação, próximo do que parece se dar com as imagens, para Hamann, o que se passa é uma percepção “veloz”, “fugidia e passageira” (Benjamin 2018: 49). Além disso, de modo muito semelhante, assim como será o astrólogo o agente capaz de reunir aquilo que o escapa na sua condição primária de uma aparição súbita, o pensamento constelatório, uma vez tomado pelo filósofo, por extensão, agirá sob essa mesma atitude sintética. Ambos pretendem unificar algo que aparece no espectro instantâneo, como seria o caso, por exemplo, de trazer à tona a presença de dois astros transeuntes, um que se foi e outro que ainda passa. Na conjunção dessa tarefa, o modo astrológico suplanta até mesmo o instrumental do astrônomo, motivo pelo qual podemos entrever uma perspectiva semelhante a de Hamann no que se refere também a determinada crítica da razão instrumental. Cantinho (2016: 37) sublinha o liame da teoria hamanniana que transpassa um embate acirrado entre os usos da linguagem e sua genealogia ao concluir: “A ideia de prioridade remete para a apresentação da linguagem na sua natureza imedi-

ata e primordial e que antecede o seu uso lógico e instrumental”. Enfim, outro uso da linguagem ressurgue no seu caráter imediato por uma conexão não causal dos fenômenos, como suporia, por exemplo, a instrumentalização da linguagem e o pensamento mecanicista.

A linguagem do homem, dada no nome, e a superação da mudez da natureza, são os passos seguintes que Benjamin percorre na segunda metade do ensaio “Sobre a linguagem em geral e a linguagem do homem”. No texto, Benjamin acede à concepção de Hamann referente à tarefa do homem em tornar sonora toda linguagem das coisas que em Deus permanece sem o atributo da nomeação. Benjamin observa que:

Diz Hamann: “Tudo o que no princípio, o homem ouviu, viu com seus olhos, [...] e tocou com suas mãos, era [...] palavra viva; pois Deus era a palavra. Com essa palavra na boca e no coração, a origem da linguagem foi tão natural, tão próxima e fácil como uma brincadeira de criança” (Hamann *apud* Benjamin 2013a: 65).

Deste modo, muito além de sua aparente graciosidade, a tarefa que cabe ao homem, de trazer no nome, por via da tradução, a sonoridade das palavras inscritas nas coisas, estabelece também um objeto da grandeza e magnitude do conhecimento.

O itinerário da palavra, que se estende da mudez incorporada pela natureza, ao som despertado na linguagem do homem, tem seu início no paraíso, nesse lugar em que a língua sustenta a ordem de um conhecimento perfeito. Nada explicita melhor a imperfeição do conhecimento decaído do que a própria divisão do conhecimento; esta, que é concomitante à multiplicação dos

diversos idiomas. Espaço em que, o surgimento da dúvida, que aponta para a gênese dos nomes e deseja saber o que é bom e o que é mau, atravessa os limites da perfeição para inaugurar um domínio externo. Isto é, um domínio em que a linguagem do homem está submetida à novas leis e procedimentos, e em que está de certa forma mais próxima de suas possibilidades infinitas de expressão. Sendo assim, na passagem a seguir, Benjamin descreve a travessia que é determinante para o nascedouro da expressividade instaurado no fundamento do seu lugar de intermediação no plano do conhecimento:

A palavra deve comunicar alguma coisa (fora de si mesma). Esse é realmente o pecado original do espírito linguístico. A palavra que comunica do exterior, expressamente mediada, é de certa forma uma paródia da palavra imediata, da palavra criadora de Deus; é também a queda do espírito adâmico, do espírito linguístico bem aventurado, que se encontra entre ambos (Benjamin 2013a: 67).

A seguir, os desdobramentos gerais da queda adâmica são colocados por Benjamin num quadro em que a decisão entre a linguagem do paraíso e a linguagem decaída dão origem à mediação, ao julgamento e à abstração:

Para pensar o nexos essencial da linguagem, o pecado original possui tríplice significação [...] Ao sair da pura linguagem do nome, o homem transforma a linguagem em meio (a saber, meio para um conhecimento que não lhe é adequado), e com isso a transforma também, pelo menos em parte, em mero signo; daí mais tarde a pluralidade das línguas. O segundo significado do pecado original é que a partir dele se ergue — enquanto restituição da imediatidade do nome, que nele foi lesada — uma nova imediatidade, a magia do julgamento, que não

repousa feliz em si mesma. O terceiro significado, que se pode arriscadamente supor, seria o de que também a origem da abstração enquanto capacidade do espírito linguístico deveria ser buscada no pecado original. Pois o bem e o mal se mantêm, sem nome e sem poderem ser nomeados, fora da linguagem que nomeia, aquela linguagem que o homem abandona precisamente no abismo desse perguntar (Benjamin 2013a: 68).

Novamente, a imediatidade despertada pela mediação da linguagem, quando localizada na atividade do julgamento, remonta ao modelo das constelações, que, como havíamos notado, compreende o mesmo círculo temporal em sua aparição. Portanto, nos perguntamos: a construção de uma imagem retida no aparecimento repentino de determinada constelação deve ser compreendida também sob o crivo deste tipo de julgamento? Se analisarmos o caso das artes, Benjamin observa que, *a priori*, é preciso compreendê-la sob os seguintes parâmetros:

é certo que a linguagem da arte só pode ser compreendida em estreita conexão com a doutrina dos signos. Sem ela, toda e qualquer filosofia da linguagem permanece inteiramente fragmentária, pois a relação entre linguagem e signo [...] é originária e fundamental (Benjamin 2013a: 72).

Ora, se a doutrina dos signos é compreendida como mais uma das consequências da linguagem decaída, e se estiver depositado então, neste plano, o insumo da criação artística, a escolha dos seus elementos estará comprometida. Esta é sua marca na “traduzibilidade” e “comunicabilidade”, como escreve Benjamin em “A tarefa do tradutor”, datado de 1921.

Em “A tarefa do tradutor” a marca que reparte no interior da criação artística o que de si pode ser traduzido e o que, da sua

poética, por exemplo, faz da poesia algo diverso da própria tradução, remonta, justamente, ao limite do julgamento. O teor da linguagem poética, que extrapola o alcance da comunicação — o que igualmente recobre as divisas com outros meios de reflexão, como a filosofia que, essa sim, dialoga em toda sua amplitude com o objetivo comunicativo — estabelece este limite. Por outro lado, a procura comum pelo caminho que regresse àquela língua paradisíaca, que inaugura o movimento original da língua, aparece interligada às atividades da tradução e da filosofia, com igual relevância. Sobretudo, destacamos que o plano do qual a arte provém, pode ser compreendido na sua relação com o conceito de tradução que, em suma, eleva a linguagem muda da natureza à estatura de um ser nomeado. Porquanto, uma constelação, quando se torna molde na operação de tradução, parece tornar possível, além da reunião de acontecimentos dispersos,² a

2 Sobre a vinculação entre tradução e constelação Susana Kampff Lages (2007) no artigo intitulado “Walter Benjamin, Tradutor de Baudelaire”, indica-nos uma leitura extremamente conectada a essa abordagem ao escrever: “A figura típica do melancólico é a de um ser pensativo, imerso na contemplação, cuja cabeça pesa, pende para baixo. Essa ligação pode ser reencontrada na rede conceitual urdida pelas reflexões benjaminianas, ligada ao núcleo etimológico constituído pelo verbo pensar em alemão, *denken*. A ele se ligam termos fundamentais da ‘cartografia da memória’ traçada por Benjamin em seus textos: as palavras *Gedachtnis*, *Andenken* e *Eingedenken* carregam todas a marca dessa etimologia que inclui, igualmente, o significado de pesar tanto nas acepções concretas, quanto nas figuradas (pesar como verbo: ter peso, ou ponderar, considerar; pesar como substantivo, significando tristeza), a elas se agrega um sentido adicional: o de rememorar, lembrar, o que vincula essa constelação de conceitos ao âmbito de uma re-elaboração do passado pelo trabalho da memória” (Lages 2007: 240). Ao que Kampff (2007) complementa, agora sim, mostrando aquela aproximação com a tarefa da tradução: “Também o tradutor, leitor privilegiado de uma obra, deve remontar ao texto original através de um percurso de leitura que é eminentemente rememorativo: todo esforço de reescrita textual é de natureza (re)memorativa, opera por um desdobramento tanto no campo reflexivo quanto no plano sensível e/ou material de um texto” (Lages 2007: 240-241). A isso apenas acrescentamos que estamos levando a tarefa da tradução também para um nível ontológico de tradução da lingua-

abertura para este movimento de unidade na língua paradisíaca. Enfim, precisamos ter em conta a ressalva feita a esta operação com relação à implicação do juízo que lhe será determinante e o próprio Benjamin nos indica o caractere que edifica o julgamento na elaboração de “A tarefa do tradutor”, ao escrever:

Sua intenção [a intenção da tradução] não só se dirige a algo diverso da obra literária, ou seja, uma língua como um todo, partindo de uma obra de arte isolada, escrita numa língua estrangeira; mas sua própria intenção é outra, a intenção do escritor é ingênua, primeira, intuitiva; a do tradutor, derivada, última, ideativa. Pois é grande o tema da integração das várias línguas em uma única, verdadeira, que acompanha o seu trabalho. Essa língua, porém, em que as frases obras e juízos jamais se entendem — razão pela qual permanecem dependentes de tradução — é aquela na qual, entretanto, as línguas coincidem entre si, completas e reconciliadas no seu modo de visar (Benjamin 2013a: 112-113).

Tamanha abertura para a unidade na língua paradisíaca e universal nos traz uma intensidade conceitual, agora entre a constelação e outra expressão profundamente utilizada numa dimensão estético-reflexiva do pensamento de Benjamin: as alegorias.

Ao considerarmos, constelação e alegoria como modalidades conceituais pertinentes ao pensamento imagético no plano filosófico de Benjamin, percebemos que mantêm íntimas conexões internas. Aliás, com maior precisão, a constelação parece ser novamente o plano de onde despontam também as alegorias,

gem das coisas na natureza primária, fazendo valer todas as considerações acima parte dessa mesma interpretação.

como antes foi pensada, como território para tradução. Se regressamos ao texto, “Sobre a linguagem geral e linguagem do homem”, lemos que Benjamin propõe um contato com o contexto alegórico ao falar da tristeza e luto, que enfim podem ser encontrados na natureza uma vez que esta permanece emudecida. Porém, como na reparação que o próprio Benjamin propõe: “[ao invés de estar triste por se encontrar muda] a inversão dessa frase que penetra ainda mais fundo na essência da natureza: é a tristeza da natureza que a emudece” (Benjamin 2013a: 70-71). Seu afastamento da língua paradisíaca, encerrada na origem da linguagem e na palavra de Deus, e em todo seu conhecimento perfeito, vem a ser o motivo de seu padecimento. Como acontece nas alegorias, o enluto é perpassado pela dispersão dos sentidos na sua infinidade e desdobramentos extensos ao solo que a linguagem se entrega; decaída. Sobretudo, parece-nos ser a estrutura da constelação o que pode salvar as alegorias de se ensimesmar e se calar de uma vez por todas, encerradas numa espécie de solipsismo decadente.

Na constelação, uma quarta dimensão impregna o espaço e o tempo. Os faz submergir na sua condição intensiva, como dissemos, de correspondência imediata, como no exemplo do passado que retorna ao presente da história, assegurando um novo sentido perante a dispersão. Georg Otte e Mirim Lívia Volpe, no artigo intitulado “Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin”, os autores descrevem exatamente o aspecto das constelações que nos remete ao modo alegórico:

A distância temporal se transforma na simultaneidade da imagem, que, enquanto constelação *strictu senso*, pos-

sui não apenas a terceira dimensão da profundidade, mas, devido às imensas distâncias do universo, a quarta dimensão do tempo-espaço. Da mesma maneira que estrelas já extintas se apresentam ao olho do observador, o passado, geralmente dado por perdido, se manifesta, mesmo que relampejando, ao historiador atento. A partir dessa perspectiva, a tentativa do anjo da história de “acordar os mortos”, não é mais um empreendimento tão absurdo (Otte e Volpe 2000: 42).

Finalmente, redenção e catástrofe, não mais se colidem, se partimos do princípio de que a constelação arregimenta o repertório alegórico em sua reunião de imagens estranhas, em temporalidades diversas. Celebrar as ruínas dos sentidos pertinentes à linguagem, por via do procedimento alegórico de reconstrução da ponte aguda entre a língua decaída e sua gênese paradisiaca, afasta, antes de qualquer outra coisa, o absurdo da elasticidade constelatória do tempo. A sobreposição de imagens que se desenrola ao longo do impulso alegórico de ressignificação, em camadas de imagens que aparecem sobrepostas, segue o caminho constelatório de aliança inusitada dos acontecimentos dispersos. No tópico seguinte buscaremos uma maior aproximação com o conceito de alegoria. Este tópico, funciona como uma aproximação ao conceito de alegoria a partir da obra de Benjamin incorporados à alegoria os conceitos de dialética e história.

O fundamento alegórico na obra de Benjamin: alegoria, dialética e história

Benjamin realiza um estudo detalhado da doutrina alegórica no seu projeto de tese, intitulado *Origem do drama trágico*

alemão, datado de 1928. Em um capítulo dedicado ao conceito de alegoria e uma profunda teorização acerca de sua significação, Benjamin aborda o tema com grande abertura especulativa. Contudo, procuramos nos atentar à possível influência que a problemática acerca das alegorias desempenha posteriormente na filosofia de Benjamin. Não levaremos em consideração os detalhes, encontrados no plano desta obra, que aparecem voltados para uma nova categoria de interpretação dirigida ao drama trágico enquanto objeto específico. Todavia, direcionamos o olhar àquilo que a expressão alegórica transfere ao estilo filosófico de Benjamin, isso porque, certamente, nas teses sobre a história, por exemplo, a utilização das alegorias na forma de escrita que Benjamin adota estabelece conectivos diretos com esse conhecimento ulterior à inteireza do corpus. E, claro, consideramos que a relação entre o método dialético, a história e o aspecto das ruínas, que é pertinente ao *modus operandi* das alegorias, serão igualmente relevantes neste processo de amadurecimento da expressividade alegórica no contexto do pensamento de Benjamin.

O conceito de alegoria, no texto sobre a *Origem do drama trágico alemão*, aparece inicialmente como um conceito derivado de um problema maior, a saber, a definição basilar do lugar que o espectro simbólico ocupa no desenvolvimento do romantismo. Problema este que, por compreender um tema de extrema relevância para a estética romântica, sobre a não dissociação entre forma e conteúdo, também nos interessa de modo geral. A conexão interna que ressurgiu daí, entre as esferas estética e ética, caríssimas inclusive a uma perspectiva de politização da arte,

podem ser citadas entre uma das consequências mais relevantes para nós. Mas, sobretudo, ao considerarmos a configuração ampla deste problema, iniciamos a discussão atentos ao que Benjamin escreve acerca do aspecto unitário no objeto simbólico situado dentro deste círculo de interpretação:

A unidade do objeto sensível e do suprassensível, paradoxo do símbolo teológico, é deformada para corresponder a uma relação entre fenômeno e essência. A introdução na estética desse conceito de símbolo distorcido precedeu, sob a forma de um excesso romântico e contrário à vida, o deserto da moderna crítica de arte. Na sua configuração simbólica, o belo formaria com o divino um todo contínuo (Benjamin 2013b: 170).

Apesar de sua pertinência contextual, a formulação romântica, e também a clássica, em torno das alegorias, não corresponde aos percursos mais amplos que estabeleceu a cosmovisão Barroca sobre o tema. A cosmovisão Barroca, à qual Benjamin dedica uma recuperação crítica no texto de sua tese dedicada ao período, exige que elevemos o olhar até a máxima da expressividade na abordagem de seu universo particular em que também está incluído as alegorias. Para tanto, devemos pontuar uma dissonância marcante entre o Barroco e as outras visões envolvidas neste mesmo horizonte, que está relacionada ao conceito de individualidade, e que desponta como ponto de partida para uma definição radical do Barroco. Se, para o mundo clássico e o mundo romântico, existe o primado da “apoteose do sujeito perfeito”, a partir de uma noção da individualidade imposta pela busca da “perfeição salvífica”, isso se dissipa ao

largo da comunidade religiosa Barroca. Como busca identificar Benjamin (2013b: 170-171):

os problemas da atualidade do Barroco, que são de natureza político-religiosa, não tinham tanto a ver com o indivíduo, e a sua ética, mas mais com a sua comunidade religiosa.

Neste contexto, a alegoria remetida, como nas palavras de Benjamin (2013b: 171), a uma expressão afeita ao caráter “especulativo”, e que “é legitimada pelo fato de ele estar destinado a ser o fundo sombrio contra o qual se destacaria o mundo luminoso do símbolo”, parece ser uma anomalia.

Se a tomarmos no seu aspecto estético restrito, poderíamos acrescentar, as alegorias parecem estar no lugar de uma recursividade simplória, que devêm simplesmente para sustentar o antagonismo típico entre a forma antiga e a nova forma, como é próprio à história da arte sustentar. Uma vez fixada em um panorama no qual as duas formas, simbólica e alegórica, são consideradas distintas também na sua qualidade e capacidade expressiva, esta última aparece ocupando o lugar do excesso. Substitui o círculo fechado do indivíduo em busca da beleza na plenitude do símbolo, justamente, porque atua como “apoteose dialética” e centrífuga que mantém seu traço de exterioridade na presença da comunidade, das ruínas e da morte. Por fim, encerra sua “degenerescência” em um conflito determinante à sua interpretação, e desconcerta a harmonia imperativa e classicista da plenitude própria ao belo. Talvez, o exemplo mais evidente dessa concepção — que também é amplamente explorado por Benjamin — é o exemplo de Goethe.

Para Goethe, o poeta que busca erroneamente a expressão particular para chegar a outra mais geral, comete esse erro como quem busca os conceitos para chegar até as ideias. Põe, assim, em risco também o seu vínculo estético. Enquanto, no caso do símbolo, o particular basta a si mesmo, e se for convertido à generalidade, isso aconteceria despreziosamente — e não como na gesticulação descrita antes —, as alegorias desviam o curso da imediatez simbólica. Isso porque são as alegorias que procuram seguir o recolhimento das figuras particulares para aceder ao universal (Benjamin 2013b: 171). Deste modo, para a vertente da qual participa Goethe:

Se então uma obra de arte tem também valor artístico, este será totalmente distinto e independente daquele que lhe cabe enquanto alegoria. Uma tal obra de arte serve a dois objetivos ao mesmo tempo, a expressão de um conceito e a expressão de uma ideia (Benjamin 2013b: 172).

Contrariamente a essa interpretação goethiana, Benjamin defende que esta é uma concepção da alegoria que distorce seu valor real, e o faz ao compreender a alegoria por uma redução à determinada relação menor, qual seja: a relação entre signo e significado. Benjamin aponta a deflação desse modo de olhar as alegorias ao denunciar veementemente a ignorância da falsa opinião:

Muito embora a última observação aflore de perto a essência da alegoria, o fundo logicista da argumentação, que na distinção entre “a expressão de um conceito e a expressão de uma ideia” aceita precisamente a proposta moderna e insustentável da distinção entre alegoria e símbolo [...], impede estas observações de sair do círculo das definições redutoras da forma de expressão alegórica [...]. Mesmo grandes artistas e teóricos de grande

craveira, como Yeats, insistem no pressuposto de que a alegoria é uma relação convencional entre uma imagem significante e o seu significado (Benjamin 2013b: 172).

Em última instância, essa vertente ignora a concepção das alegorias como expressão. O salto que a filosofia da linguagem, inspecionada e assumida por Benjamin, alcança, fixa-se no termo diferencial com o qual reavalia as alegorias e seu estatuto no interior da linguagem. Segundo Benjamin, o equívoco que ressurge na teorização de Yeats, por exemplo, acontece porque esta não consegue enxergar que uma alegoria, “não é uma retórica ilustrativa através da imagem, mas expressão, como a linguagem, e também a escrita” (Benjamin 2013b: 173). Ocasionalmente uma reviravolta que articula todo registro de quaisquer instrumentos alegóricos que estariam à disposição de determinada expressão, e que não conduziam, quando sim, eram conduzidos pela apresentação do texto. Antes disso, a partir dessa transformação assumida por Benjamin, uma alegoria é em si mesma a própria expressão. Sobretudo, assume uma peculiaridade crucial com relação ao símbolo naquilo que determina seu aspecto mais singular: uma alegoria é dialética e perdura no tempo.

No território hermenêutico em que Benjamin se encontra, mesmo que procuremos explorar certas estruturas que utilizam da “alegorese” enquanto técnica da escrita, isto não nos mostra o conceito de alegoria na sua complexidade. Uma alegoria se distingue fundamentalmente do símbolo pela forma de apreensão do tempo e da história que realiza. Com isso, podemos enfim, falar de tropos comuns e variações internas ao seu grandioso arquivo de imagens e recursos, mas o que a define enquanto

expressão é a categoria do tempo. Dito isto, observemos a descrição desse traço forte no enquadramento recriado por Benjamin no seguinte excerto:

A medida de tempo da experiência do símbolo é o instante místico, no qual o símbolo absorve o sentido no âmago mais oculto, por assim dizer na floresta da sua interioridade. Por seu lado, a alegoria não está livre de uma dialética correspondente, e a calma contemplativa com que ela mergulha no abismo entre o ser figural a significação não tem nada da autossuficiência indifferente que encontramos na intenção, aparentemente afim, do signo (Benjamin 2013b: 176).

Sobretudo, tal desdobramento, que envolve a *imediatidade* do símbolo frente uma espécie de circunvolução duradoura dos elementos constituintes para o caso da alegoria, está no centro de toda a discussão. Uma vez que, a princípio, a plenitude sêmica do símbolo parece conformar a redenção na sua clareza, a alegoria, na sua operação expressiva, persegue a história da decadência natural.³ Assim, Benjamin escreve: “Enquanto no símbolo, com a transfiguração da decadência, o rosto transfigurado da natureza se revela fugazmente na luz da redenção, na alegoria o observador tem diante de si a *faccies hipócrita* da história” (Benjamin 2013b: 176). Ou ainda, se o primeiro, o símbolo, aninha no seu elenco as concepções de harmonia e equilíbrio também na

3 Isso deve ser destacado porque algo de fundamentalmente oposto ocorre nessa perspectiva ao longo do capítulo sobre as alegorias, o caminho da redenção se reverte através da busca pelos sentidos na jornada do intérprete melancólico. Retomaremos este motivo ao longo deste artigo. Apenas devemos adiantar algumas palavras de Benjamin com relação a isso: “Querer separar o tesouro de imagens com os quais se dá a reviravolta no sentido do paraíso da redenção daquele outro, sombrio, que significa morte e inferno, seria desconhecer totalmente a essência do alegórico” (Benjamin 2013b: 250).

sua *imediatidade* fenomênica, a alegoria rumina tudo que há de “extemporâneo”, “sofrimento e de malogro” na natureza (Benjamin 2013b: 176).

Neste sentido, ainda, a alegoria permanece inervada no coração da natureza e sua pulsão de morte acompanha os descaminhos da história, sob o decorrer do exílio ao mundo da transitoriedade e falecimento. É como estabelece Benjamin:

Quanto maior a significação, maior a sujeição à morte, porque é a morte que cava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a *physis* e a significação (Benjamin 2013b: 177).

Se pensarmos na teleologia barroca, em certa medida, o nascimento de uma alegoria, então, é o primado da *hominis causa*, ao passo que Benjamin declara, enfim, a centralidade da tendência destrutiva das alegorias pelas seguintes palavras:

Não destinada a uma bem-aventurança terrena nem moral das criaturas [como poderia crer o programa do Iluminismo] ela orienta-se exclusivamente no sentido dos seus ensinamentos secretos, pois para o Barroco a natureza tinha uma conformidade a fins na expressão do seu significado, na representação emblemática do seu sentido, que sendo alegórica, permanece irremediavelmente diferente da sua realização histórica. Nos seus exemplos morais e nas suas catástrofes, a história era vista apenas como um momento material da emblemática. Quem vence é o rosto hirto da natureza significante, e a história fica definitivamente encerrada no adereço cênico (Benjamin 2013b, 181-182).

Para o caso da literatura, o reconhecimento desta maneira de enxergar o mundo alegoricamente, devém pelo viés da perso-

nificação do elemento “subterrâneo fantástico”, “secreto e espectral” — como pode ser encontrado, primeiramente, nas pinturas de Serapião quando recitado por Plínio (Benjamin 2013b: 182). E o mais notável nessa referência é que o exemplo dessa arte nos revela elementos esquivos que têm suas origens remetidas às catacumbas e ruínas, veiculado a partir também do adjetivo “grotesco” que, na sua etimologia, remete ao significado de uma gruta (Benjamin 2018). Além disso, se olharmos de um ponto de vista transversal, toda essa caracterização perpassa o caráter do enigma, mesmo entre os Antigos ou Modernos.⁴ Isto porque, como expõe Benjamin (2013b: 182),

ainda no século XVIII se usava para isso a palavra [*Verk-rochne*] [que significa, justamente,] o que desaparece ras-tejando. [E, portanto, acrescentaríamos que,] desde as origens que estava presente o elemento “enigmático”.

Enquanto recurso utilizado pela teologia, essa atmosfera foi alimentada pela crença de que assegurava uma proteção à sabedoria ao retirar do alcance dos ouvidos incautos sua profundidade. O enigma, enfim, resume um termo agregado fundamental para o teor alegórico, também na medida em que, como escreve Benjamin: “Quanto mais o desenvolvimento da emblemática levava a novas ramificações, tanto mais crescia a opacidade dessa

4 Isso é válido destacar porque este último termo aborda uma divergência entre o intérprete cristão e barroco das alegorias, e denota mais uma vez os ruídos que a passagem da antiguidade ao medievo conserva até a chegada da modernidade. Especificamente, podemos encontrar nos estudos de Benjamin a seguinte nuance: “[ao passo que a alegoria medieval é] cristã e didática; o Barroco regressa à Antiguidade, num sentido místico e histórico-natural” (Benjamin 2013b: 182). O que procuramos fazer nessa passagem é reunir, a partir da pluralidade de diferenças que circunda a história da alegoria, o elemento central do enigma.

expressão” (Benjamin 2013b: 183). Atrelada a isso, a origem do enigma para a teologia aparece irmanada à poesia — segundo a perspectiva de Optiz que é retomada pontualmente por Benjamin — ao reunir, enfim, religião, estética e sabedoria.

A seguir, vejamos mais de perto o significado do enigma, como foi colocado por Benjamin para caracterizar a expressão alegórica, que aparece nas entrelinhas da seguinte descrição sobre o espraiamento das alegorias por diversos ramos culturais:

E como ela se infiltrou em todos os domínios do espírito, dos mais amplos aos mais limitados, da teologia à filosofia da natureza e à moral, até a heráldica, à poesia celebratória e à linguagem do amor, o repertório da sua panóplia expressiva concreta é quase ilimitado. Para cada ideia o momento expressivo encontra uma verdadeira erupção de imagens, que espalha pelo texto uma massa verdadeiramente caótica de metáforas (Benjamin 2013b: 184).

Como modo de expressão, por via de uma interposição, segundo Benjamin, da “dogmática das significações legadas pela tradição antiga”, uma alegoria será o termo último para uma significação total (Benjamin 2013b: 185). Esse poder de significar qualquer outra coisa além de si mesma nos lança, enfim, à dialética no interior das alegorias, em que para qual cada “personagem”, “coisa” ou “relação”, algo pode significar outra coisa (Benjamin 2013b: 185). Motivo que eleva, por conseguinte, junto ao repertório das correspondências alegóricas, todo o mundo profano à estatura da figuração, entre seu salvamento possível ou a condenação final. Seu motivo será, justamente, o movimento dialético que circunda a alegoria — como anuncia Benjamin (2013b, p. 186):

A dialética da convenção e da expressão [esta que] é o correlato formal dessa dialética religiosa de conteúdo [profano/sagrado], pois a alegoria é ambas as coisas, convenção e expressão, e ambas são por naturezas antagônicas.

Ao que Benjamin complementa: “A alegoria do século XVII não é convenção da expressão, mas expressão da convenção” (Benjamin 2013b: 186). Portanto, se estabelece onde — ainda nas palavras de Benjamin (2013b: 186): “voltamos a encontrar as mesmas antinomias, plasticamente expressas no conflito entre técnica fria e pronta a aplicar e a expressão eruptiva da alegorese”. Com a seguinte ressalva necessária: a inseparabilidade do sagrado na escrita alegórica jamais poderia se conformar a uma escrita baseada apenas no seu aspecto técnico, sobretudo, por ser expressão da convenção que, alarga-se do domínio apurado à criação artística, e, desta maneira, fixa-se na história, definitivamente.

A alegoria extrapola seu valor puramente estético, mas não daquela maneira que compreendeu Goethe, sob este ponto ao qual chegamos em que passa a ser considerada como expressão. Será a dialética entre criação artística e teologia que deverá romper as determinações mais encerradas sobre este limite imposto, que ressurge, por exemplo, na interpretação neokantiana. Como denuncia Benjamin (2013b: 189):

O pensamento não dialético da escola neokantiana não está, porém, em condições de apreender a síntese operada pela escrita alegórica a partir da luta entre intenção teológica e a artística, no sentido, não tanto de uma paz duradoura [porém de] uma *tregua dei*.

Superação esta que culminará na seguinte máxima:

Com isso a alegoria, coloca-se declaradamente para lá da beleza. As alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas (Benjamin 2013b: 189).

Mesmo a supressão de todo domínio propriamente técnico se dá na forma da escrita alegórica novamente como objeto da destruição que nos abre um âmbito estético acima da totalidade empreendida pela forma clássica.⁵ Até porque, a imaginação, enquanto uma invenção genuinamente moderna, também não os guiava ao regramento hierárquico dos espíritos na sua criação. Vejamos, então, na seguinte passagem, um pequeno retrato dos marcos históricos da criação barroca elaborado por Benjamin — obedecendo aqui a dialética imposta pelo universo barroco entre criação e destruição:

O que a Antiguidade lhes legou são os elementos com os quais, um a um, amassam a nova totalidade. Melhor: a constroem. Pois a visão acabada desse “novo” era a ruína. O que essa técnica, que em termos de pormenor se orientava ostensivamente pelas coisas concretas, pelas flores da retórica, pelas regras, procurava era o domínio exuberante dos elementos antigos numa construção que sem conseguir articulá-los num todo, fosse ainda assim, mesmo na destruição, superior à harmonia das antigas. A literatura devia agora chamar-se *ars inveniendi* [arte da invenção]. [...] A “imaginação”, a faculdade criadora no sentido dos modernos, era

5 Se seguimos os rastros da descrição de Benjamin, outras implicações relacionadas à fidelidade da destruição no universo criativo do Barroco alegórico são: a amostragem, por parte do poeta, de sua construção, em contraposição à recriação de verdades inspi-radas e acabadas; o gosto pela apoteose e a marca do terreno e percível, a falta de apego, como antes já fora valorado, pelo “fulgor da criação” apesar de seu compromisso com a virtuosidade, a busca pela duração e o apreço pela eternidade (não no mesmo sentido que a repentinidade dos símbolos) e a imbricação de transposições entre artes distintas, como, por exemplo, entre a pintura e escultura (Benjamin 2013b: 190-193).

desconhecida como medida de uma hierarquia dos espíritos (Benjamin 2013b: 190).

O espólio das alegorias, para o pensamento de Benjamin, precisa compreender a sobreposição ao “brilho estético” justificado por uma vinculação do universo Barroco ao saber. Isso porque, a busca pelos sentidos, orientada pela curiosidade do pensamento Barroco, exige do apreciador da beleza um conhecimento que trespasse sua camada estética. Acerca desse princípio, Benjamin (2013b: 193) chega à seguinte conclusão: “A beleza não tem nada de próprio a oferecer aos que ignoram”. Ou seja:

O que perdura é o raro pormenor das referências alegóricas: um objeto do saber, alojado nas construções planificadas das ruínas [...] A beleza que perdura é um objeto do saber (Benjamin 2013b: 193-194).

Portanto, extrair do objeto estético o saber, enfim, será apropriado à atividade do filósofo que extrai das obras seu teor de verdade que aparece depositado na sabedoria. Na introdução do ensaio “*As afinidades eletivas de Goethe*”, escrito a partir de uma análise da literatura do poeta alemão, Benjamin coloca, por outro viés, a mesma noção em torno da diferença entre o teor de verdade e teor factual nas obras de arte, pelo que recolhemos o seguinte extrato que nos ajuda a esclarecer essa implicação:

A crítica busca o teor de verdade de uma obra de arte; o comentário, o seu teor material. A relação entre ambos determina aquela lei fundamental da escrita literária segundo a qual, quanto mais significativo for o teor de verdade de uma obra, de maneira tanto mais inaparente e íntima estará ele ligado ao seu teor factual. Se, em consequência disso, as obras que se revelam duradouras são justamente aquelas cuja verdade está profundamente

incrustada em seu teor factual, então os dados do real na obra apresentam-se, no transcurso dessa duração, tanto mais nítidos aos olhos do observador quanto mais se vão extinguindo no mundo (Benjamin 2018: 12).

Aquele saber encarnado na apreciação duradoura das alegorias aparece interligado tanto à mutação temporal da obra quanto à própria verdade, ambos em seu estado de corrosão. Mesmo que possamos pensar no descompasso entre as duas coisas, ou seja, que possamos imaginar o teor de verdade mais arraigado nesta duração que a facticidade da obra, os dois estão se esvaindo. Não poderíamos ficar com qualquer teor de verdade eterno porque, novamente, sua dialética é crucial e devastadora em relação a isto.⁶ Mesmo se regressamos ao texto sobre o drama trágico, veremos que Benjamin estabelece essa relação por outras palavras:

sem uma apreensão, pelo menos intuitiva, da vida dos pormenores por meio da estrutura, toda inclinação para o belo é mero devaneio. Estrutura e pormenor têm sempre [...] uma carga histórica (Benjamin 2013b: 194).

Nisso consiste a tarefa da filosofia, porque deve extrair os conteúdos de verdade nos objetos que inevitavelmente escarne-

6 Essa dependência pode ser vista igualmente a partir da diretriz espacial, ao passo que, o que define a distância entre teor de verdade e o teor material são extensões entre planos notadas em um quadro, por exemplo. Ou seja, isso aparece na exata proporção em que quanto mais terrena e arruinada for a configuração exposta no primeiro desses planos, ainda mais longe e profundo estará seu teor de verdade. Sobre isso Benjamin escreve: “Hausenstein observou, com muita pertinência, que nas apoteoses da pintura costuma tratar-se com extremo realismo o primeiro plano, para tornar mais creíveis os objetos visionários mais distantes. O primeiro plano, assim evidenciado, procurava concentrar em si todo o acontecer mundano, não apenas para acentuar a tensão entre imanência e transcendência, mas também para investir esta última no máximo possível de austeridade, exclusividade e implacabilidade (Benjamin 2013b: 195).

cem ao longo do tempo em que a beleza dá lugar à ruína das obras e o objeto se torna objeto do saber antes de mais nada.

A constituição de uma obra que em vez de aproximar o interlocutor a sua contemplação serena e harmoniosa, afasta e rechaça sua tentativa intencional, é o ponto de encontro entre a capacidade reflexiva da alegoria e a própria filosofia. Sobre este ponto, como escreve Benjamin (2013b: 195):

Enquanto o símbolo atrai a si o homem, o alegórico irrompe das profundezas do ser para ir ao encontro da sua intenção no seu caminho e a abater.

Ou seja, estamos diante de um saber e uma verdade não intencionais, neste sentido. Um saber que se arvora na amplitude de um arcabouço pouco a pouco enriquecido e com o incremento da ebulição dos sentidos pertinente ao fundamento das alegorias. A isso Benjamin acrescenta que: “Para resistir à queda na contemplação absorta, o alegórico tem que encontrar formas sempre novas e surpreendentes” (Benjamin 2013b: 195). Isto é, nada mais escapa aos olhos do alegorista, melancólico, que está sempre atento para com cada pequeno objeto, e até mesmo aqueles que escapariam muito naturalmente à indiferença simbólica.

Sobre a vigília do alegorista, soberano detentor dos sentidos e dos seres, Benjamin escreve o seguinte:

Se um objeto, sob o olhar da melancolia, se torna alegórico, se ela lhe sorve a vida e ele continua a existir como objeto morto, mas seguro por toda a eternidade, ele fica à mercê do alegorista e dos seus caprichos. [...] Ele investe-o desse significado, e vai ao fundo da coisa

para se apropriar dele, não em sentido psicológico, mas ontológico. Nas suas mãos, a coisa transforma-se em algo de diverso, através dela ele fala de algo diverso e ela torna-se para ele a chave que lhe dá acesso a um saber oculto que ele venera na coisa como seu emblema. É nisso que consiste o caráter escritural da alegoria. Ela é um esquema e como esquema um objeto do saber; mas o alegorista só não a perderá se a transformar num objeto fixo: a um tempo imagem fixada e signo fixante (Benjamin 2013b: 196).

Abre-se deste modo o movimento dialético que enlaça alegoria e história, e porque ressurge como um elemento da ordem do conhecimento ela também é um objeto da metodologia filosófica. Ou seja, os saltos provocados pela alegoria dentro de seu modo temporal também podem ser evocados por uma abordagem da realidade histórica em um novo programa filosófico. É isto que nos alerta para a utilização de alegorias na escrita das teses “Sobre o conceito de história”, por exemplo; que Benjamin registra como último de seus textos, em 1940. Mesmo para abordagem de questões pertinentes ao conceito de história situado, contextualmente, frente ao positivismo historicista e ao fascismo de todas as ordens, Benjamin escreve um texto alegórico. Um texto em que a radicalidade de sua crítica às ideias de progresso, disfarçado ideologicamente, muita das vezes, sob o progresso da maquinaria, é escrito sob a mais variada fortuna alegórica. Escrito com recursos poéticos e alegorias que mediam a expressão da teoria crítica sobre a história que desenvolve já no último de seus textos.

Apenas à guisa de exemplo para o problema levantado, a saber, sobre o atravessamento da utilização alegórica enquanto

fundamento na filosofia benjaminiana, fiquemos assim com uma pequena passagem alegórica que ilustra o problema que levantamos:

Existe um quadro de Klee intitulado “Angelus Novus”. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que nós chamamos de progresso é essa tempestade (Benjamin 2005: 87).

Recebido em 29/09/2020

Publicado em 09/08/2021

Referências

- BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem*. Org. J. M. Gagnebin. Trad. S. K. Lages e E. Chaves. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2013a.
- . *Linguagem, tradução, literatura (filosofia, teoria e crítica)*. Trad. J. Barrento. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. (Filô/Benjamin).

- *Origem do drama trágico alemão*. Trad. J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica 2ª Ed., 2013b.
- “Sobre o conceito de história”. In: LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. W. N. C. Brant; Trad. das teses J. M. Gagnebin e M. L. Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.
- CANTINHO, M. J. “Georg von Hamann e Benjamin: Linguagem e Revelação”. *Cadernos Benjaminianos* 11, p. 32-51, 2016.
- *O anjo melancólico: Ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Benjamin*. Paris: Nota de Rodapé Edições, 2015.
- GAGNEBIN, J. M. “Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou Verdade e Beleza”. *KRITERION* (112), p. 183-190, 2005.
- *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- *Walter Benjamin: os cacos da história*. Trad. S. Salzstein. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- LAGES, S. K. “Walter Benjamin, Tradutor de Baudelaire”. *ALEA* 9 (2), p. 239-249, 2007.
- OTTE, G; VOLPE, M. L. “Um olhar constelar sobre o pensamento de Benjamin”. *FRAGMENTOS* (18), p. 35-47, 2000.

“CAPITALISMO COMO RELIGIÃO”

Análise de um fragmento enigmático de Walter Benjamin

Roberto Carlos Conceição Porto*

RESUMO

Esta pesquisa analisa o fragmento “Capitalismo como religião”, escrito por Walter Benjamin em 1921, mas descoberto apenas em 1985. Investigam-se desde o contexto de sua formação, que seria um trabalho maior sobre a política, até a realização de comentários em nível exegético de seu conteúdo, a partir dos rastros deixados por Benjamin, tais como a indicação do capitalismo como “fenômeno religioso”, “sacerdotes da religião capitalista”, “culpa/dívida”, a “casa do desespero” e a “rede”. Como é indicado ao longo do texto, privilegiam-se as pesquisas de Uwe Steiner, um dos principais intérpretes – e praticamente desconhecido no Brasil – do fragmento, sem desprezar outros referenciais, tais como Michael Löwy e Werner Hamacher. Este artigo é o resultado parcial do primeiro capítulo de uma pesquisa de mestrado em filosofia em andamento.

*Mestrando em filosofia na Universidade Federal do ABC. Contato: portoroberto-carl@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE

Walter Benjamin, Capitalismo como religião, Uwe Steiner, Política

“CAPITALISM AS RELIGION”

Analysis of an Enigmatic Fragment by Walter Benjamin

ABSTRACT

This research analyzes the fragment “Capitalism as religion”, written by Walter Benjamin in 1921, but only discovered in 1985. It is investigated from the context of its formation, which would be a greater work on politics, up to making exegetical comments on its content, from the tracks left by Benjamin, such as the indication of capitalism as a “religious phenomenon”, “priests of the capitalist religion”, “guilt/debt”, the “house of despair” and the “network”. As indicated throughout the text, the research of Uwe Steiner, one of the main interpreters - and practically unknown in Brazil - is privileged, without neglecting other references, such as Michael Löwy and Werner Hamacher. This article is the partial result of the first chapter of an ongoing master's research in philosophy.

KEYWORDS

Walter Benjamin, Capitalism as a religion, Uwe Steiner, Politics

Introdução

O “Capitalismo como religião” talvez seja um dos textos mais enigmáticos de Walter Benjamin. Redigido pelo filósofo e crítico berlinense em 1921, só foi descoberto por Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, os editores da obra benjaminiana após a morte de Theodor W. Adorno em 1969, em 1985. Extremamente enigmático, o que é esboçado nas próximas páginas é uma tentativa de análise e interpretação do fragmento.

Para alcançar tal objetivo, analisar-se-á detalhadamente o contexto de formação e o possível plano da obra que Benjamin teria em mente ao escrever o fragmento. Como será argumentado posteriormente – e praticamente desconhecido no Brasil –, o ensaio “Capitalismo como religião”, na forma como está publicado, é apenas uma parte do texto escrito por Benjamin.

Em seguida, dissertar-se-á sobre como o ponto de partida de Benjamin, no ensaio, é Max Weber, embora divirja deste. O texto de Benjamin funciona, por vezes, como uma radicalização das teses weberianas presentes em *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. A referência ao “sacerdócio da religião capitalista” é outro rastro da presença das ideias do sociólogo de Heidelberg no fragmento do filósofo berlinense.

Como uma análise exegética, observar-se-á o que Benjamin entende por “religião”, o funcionamento da “religião capitalista” e a crítica aos “sacerdotes da religião capitalista”: Freud, Nietzsche e Marx, bem como sobre o conceito de “culpa/dívida” (*Schuld*), central no fragmento. Além disso, discutir-se-á se Benjamin vê ou não a possibilidade de superação dessa “religião”.

As principais referências para esta pesquisa são as pesquisas de Uwe Steiner, um dos principais intérpretes do fragmento. Com isto, outros importantes pesquisadores, como Michael Löwy e Werner Hamacher, não serão descartados. O que aqui se apresenta como artigo é o resultado preliminar de uma pesquisa de mestrado em filosofia em desenvolvimento. Todas as traduções do alemão para o português são de nossa autoria.

Data e contexto de formação do fragmento

Descoberto apenas em 1985 e publicado no sexto volume dos *Gesammelte Schriften* (Escritos reunidos), o fragmento *Kapitalismus als Religion* (Capitalismo como religião), de somente quatro páginas, permanece enigmático. Apesar dos editores Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser (1991b: 690), e do pesquisador Uwe Steiner (2011: 167) – a partir do que demonstra a lista de livros lidos de Benjamin (1991i: 447-448) – sugerirem que o fragmento foi composto em meados de 1921, se o fragmento é inspirado em Bloch, então sua provável redação é final de 1921, como aponta Löwy (2014: 97; 2019: 11-12).

Como argumentara Steiner, pouco se sabe sobre o motivo ou a intenção de Benjamin ao escrever o fragmento. Tiedemann e Schweppenhäuser se depararam com um ensaio fragmentado (Steiner 2011: 167).

Os editores, contudo, o reproduziram de forma fragmentária (Tiedemann e Schweppenhäuser 1991b: 690). Originalmente, o ensaio era composto por três partes. A primeira parte traz uma pequena lista com indicação bibliográfica e algumas anotações.

A segunda parte segue com apontamentos sob o título de “*Geld und Wetter (Zur Lesabéndio-Kritik)*” [Dinheiro e clima (A respeito da crítica a Lesabéndio)]. Entretanto, Tiedemann e Schweppenhäuser optaram por não publicar esta primeira parte do fragmento, indicando apenas sua existência no aparato de notas (Steiner 2011: 167). “Dinheiro e clima” encontra-se apenas no aparato de notas do quarto volume dos *Escritos Reunidos*, na seção de explicação sobre o livro *Einbahnstraße* (Rua de mão única) (Steiner 2011: 167; Tiedemann e Schweppenhäuser 1991b: 690; Rexroth 1991: 941). Tendo em vista que esse texto nunca foi traduzido para o português e é desconhecido no Brasil, opta-se por reproduzi-lo aqui:

Dinheiro e clima (a respeito da crítica a Lesabéndio)

Chuva é o símbolo do infortúnio do lado de cá.
A cortina perante o drama do fim do mundo
A expectativa atemorizante do sol
O olhar através do clima e do dinheiro
Em ambos não há movimento unânime
O estado mundial utópico sem clima
O próprio clima é um limite para a relação do ser humano com o estado mundial apocalíptico (tempestade), felicidade (sem clima, sem nuvens), o dinheiro denota outro termo, ainda desconhecido.
Chuva, trovoadas: desfile do fim do mundo. Eles se relacionam a isso como um resfriado se relaciona à morte.
Dinheiro pertence à chuva, não ao sol.
O espaço sem clima do puro evento planetário antes disto: o clima que é o véu.

Dinheiro em Kubin em “O outro lado”¹ é exatamente como o clima (Benjamin 1991e: 941).²

Diversos aspectos de “Dinheiro e clima” encontram-se no aforismo “*Steuerberatung*” (Conselho fiscal) de “Rua de mão única”, quase que citados literalmente, especialmente na segunda parte (Steiner 2011: 167; Benjamin 1991d: 139). Ao falar da “santa seriedade” (*heiligen Ernst*) do capitalismo que se expressaria nas notas dos bancos, remete-se, sem dúvida, ao fragmento “Capitalismo como religião” (Steiner 2011: 167; Benjamin 1991d: 139; Benjamin 1991f: 102).

Segundo Steiner, o texto “integral” de “Capitalismo como religião” é constituído de (1) uma série de indicações bibliográficas (2) seguida por um apontamento e notas intitulados “Dinheiro e clima” que, após essa inserção, (3) segue o título que é dado ao fragmento e é a terceira parte propriamente dita (Steiner 2011: 167).³

1 “O outro lado” (*Die Andere Seite*) foi um romance escrito por Alfred Kubin em 1908 e publicado em 1909.

2 “*Geld und Wetter (Zur Lesabendio-Kritik)*”

Regen ist das Symbol des diesseitigen Mißgeschicks./ Der Vorhang vor dem Drama des Weltunterganges / Die verängstigende Erwartung der Sonne / Das Hindurchblicken durch Wetter und Geld / Einsinnige Bewegung gibt es in beiden nicht / Der utopische Weltzustand ohne Wetter / Das Wetter selbst eine Grenze für die Beziehung des Menschen zum apokalyptischen Weltzustand (Unwetter), Seligkeit (ohne Wetter, wolkenlos), das Geld bezeichnet einen andern, noch unbekanntes Terminus. / Regen, Gewitter: Weltuntergangsparade. Sie verhalten sich zu diesem wie ein Schnupfen zum Tode. / Geld gehört mit Regen, nicht etwa mit Sonne zusammen. / Der wetterlose Raum des reinen planetarischen Geschehens vor dem Wetter der Schleier ist. / Geld bei Kubin in der ‘Anderen Seite’ genau wie Wetter.”

3 Tiedemann e Schweppenhäuser consideram o fragmento originário composto apenas por duas partes: uma parte contém notas sem título que continuam com o título “Dinheiro e clima” no verso da folha e a outra parte se inicia com o título “Capitalismo como religião” (Tiedemann e Schweppenhäuser 1991b: 690).

Já em relação ao contexto em que o ensaio foi escrito, “Dinheiro e clima” fazia parte de outro projeto de Benjamin, como o subtítulo *Zur Lesabéndio-Kritik* (A respeito da crítica a Lesabéndio) o indica, pois ele planejava um trabalho maior sobre o romance “Lesabéndio”, do escritor Paul Scheerbart (Steiner 2011: 167-168).

Benjamin escreveu três trabalhos sobre Scheerbart: uma primeira e uma segunda crítica a Lesabéndio assim como, em francês, “*une note sur Scheerbart*”. Destas, apenas a primeira e a terceira estão conservadas. A segunda, provavelmente a mais importante, era “o grande e infelizmente perdido ensaio *O verdadeiro político*” [...], também nomeado por Benjamin de *Prolegomena para a segunda crítica a Lesabéndio ou a respeito da nova crítica a Lesabéndio* (Tiedemann e Schwepenhäuser 1991a: 1423).⁴

Benjamin começara a se envolver com o romance *Lesabéndio* durante a Primeira Grande Guerra, período no qual surge sua primeira crítica ao romance (Steiner 2011: 168; Benjamin 1991d: 618-620).⁵ Entretanto, Benjamin nunca emprega o título *Erste Lesabéndio-Kritik* (Primeira crítica a Lesabéndio), o que leva a crer, segundo os editores, que o ensaio “Paul Scheerbart: Lesabéndio”, escrito provavelmente entre 1917 e 1919, seja a mencionada “Primeira crítica a Lesabéndio” (Tiedemann e Schwepenhäuser 1991a: 1423; Benjamin 1991d: 618-620).

4 “Benjamin hat drei Arbeiten über Scheerbart geschrieben: eine erste und eine zweite Lesabéndio-Kritik sowie, auf französisch, ‘*une note sur Paul Scheerbart*’. Davon sind nur die erste und dritte erhalten. Die zweite, wohl die wichtigste, war der ‘große, leider verlorene Aufsatz Der wahre Politiker’ [...] von Benjamin auch Prolegomena zur zweiten Lesabéndio-Kritik oder zur neuen Lesabéndio-Kritik genannt”.

5 Scholem lembra que foi ele quem despertou o interesse de Benjamin pelo romance *Lesabéndio* (cf. Scholem 1997: 52).

Já o segundo ensaio sobre Scheerbart, *Zweite Lesabéndio-Kritik* (Segunda crítica a Lesabéndio), era o mais importante. Como citado outrora, seu título original provavelmente seria *Der wahre Politiker* (O verdadeiro político), mas também é citado por Benjamin como *Prolegomena zur zweiten Lesabéndio-Kritik* (Prolegomena para a segunda crítica a Lesabéndio) ou *Neue Lesabéndio-Kritik* (Nova crítica a Lesabéndio) (Tiedemann e Schweppenhäuser 1991a: 1423).

Infelizmente perdido, o ensaio “O verdadeiro político” de Benjamin se insere em um contexto mais amplo do que a crítica ao romance de Scheerbart. Por ocasião de seu doutoramento na universidade de Bern, Suíça, em 1919, Benjamin conhecera pessoalmente Ernst Bloch e lera, um ano antes, seu livro *Geist der Utopie* (O espírito da utopia). O livro e as conversas com Bloch levaram Benjamin a querer aprofundar-se no conceito e significado de “política” (Steiner 2011: 168; 2016: 46).

Benjamin realizara, então, uma resenha do livro de Bloch, na qual é possível que ele tenha apresentado o seu conceito de política. No entanto, assim como “O verdadeiro político”, esse texto também se perdeu (Steiner 2011: 168). Como lembra Steiner, se já não é mais possível descobrir como Benjamin definiu “política” naquela resenha, sabe-se, ao menos, que Bloch o ajudou a rejeitar intensamente o significado político de uma teocracia, como consta no “*Theologisch-politisches Fragment*” (Fragmento teológico-político) (Steiner 2016: 47; cf. Benjamin 1991c: 203).

O ensaio sobre “O verdadeiro político” seria constituído de três partes: (1) uma reflexão sob o título de *Der wahre Politiker* (O verdadeiro político); (2) um estudo sob o título de *Die wahre*

Politik (A verdadeira política) com dois capítulos: *Abbau der Gewalt* (Dissolução/decomposição da violência), possivelmente igual à *Kritik der Gewalt* (Crítica da violência), e *Teleologie ohne Endzweck* (Teleologia sem finalidade final); (3) uma crítica filosófica ao romance de Scheerbart (Steiner 2011: 168; 2016: 57). Isso demonstra, então, que o fragmento “Capitalismo como religião” deve ser lido, pelo menos, dentro do contexto de outros dois importantes ensaios de Benjamin: “Crítica da violência” e “Fragmento teológico-político” (Steiner 2011: 168; 2016: 57).

Max Weber como ponto de partida

Pelo início do fragmento, é nítido que o ponto de partida do ensaio é a sociologia da religião de Max Weber, especificamente o polêmico livro *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* (A ética protestante e o espírito do capitalismo), já que Weber é citado por Benjamin no primeiro parágrafo (Benjamin 1991g: 100). Contudo, para esta pesquisa, apesar de ter Weber como parceiro de diálogo, Benjamin tomará uma direção diferente da seguida pelo sociólogo de Heidelberg. A fim de diferenciá-las, convém comentar alguns aspectos da teoria weberiana.

O ponto de partida das pesquisas weberianas é o capitalismo (cf. Schluchter 1979: 15). Prova disso é sua primeira publicação, *Zur Geschichte der Handelsgesellschaften im Mittelalter* (A respeito da história das associações comerciais na Idade Média), em 1889 (Schluchter 1979: 15). As reflexões de Weber sobre o capitalismo ainda mudariam muito. Por exemplo, na famosa “*Vorbemerkung*” (Nota preliminar) de 1920, que antecede o

estudo sobre a ética protestante e o espírito do capitalismo, Weber constata um desenvolvimento racional específico que só o ocidente conheceu: a racionalização da vida, da ciência, da arte, do Estado, do direito e do próprio sistema capitalista (Weber 1988a: 1-16). Passou a interessar-lhe, então, o que constitui a especificidade do ocidente, principalmente em seu aspecto econômico e social: a racionalização (Schluchter 1988: 13; 1979: 18).

Para compreender a especificidade do ocidente, que resulta na racionalização da vida, Weber emprega dois métodos de pesquisa: a perspectiva histórico-desenvolvimentista e a comparativa (Sell 2014: 14-15). A partir da análise em perspectiva histórico-desenvolvimentista, é possível delimitar melhor a compreensão weberiana do capitalismo em sua gênese e desenvolvimento.

Weber considerava o capitalismo um fenômeno histórico-universal. Mas nem sempre fora assim (Schluchter 2014: 125). De acordo com Schluchter, em 1908, Weber profere uma palestra sobre o capitalismo na Antiguidade, diferenciando o capitalismo antigo do moderno (Schluchter 2014: 126). A principal diferença concentra-se na base de trabalho (Schluchter 2014: 126), pois o capitalismo moderno se baseia na “organização racional-capitalista de trabalho (formal) livre” [*rational-kapitalistische Organisation von (formell) freier Arbeit*], ou seja, a empresa capitalista é orientada para o mercado com trabalho livre, sendo necessária a organização racional deste “trabalho contratual” (*vertraglicher Arbeit*). A isto, segue-se a separação entre empresa (*Betrieb*) e economia doméstica (*Haushalt*). Por fim, o trabalho assalariado e não a escravidão (Schluchter 2014: 126-127; Weber 1988a: 7-10; Berger 2014: 72-73).

Weber percebeu que ainda faltava uma disposição, uma mentalidade, que permitiria o surgimento do capitalismo moderno. E é aí que entram em cena seus estudos sobre o protestantismo ascético (Schluchter 2014: 128). Como Weber indica em seu trabalho, ele não fora o primeiro a notar um vínculo entre o capitalismo moderno e o protestantismo. A principal diferença de sua análise é como ela é realizada (Schluchter 2014: 90).

Segundo Schluchter, Weber analisa “a relação causal entre a ética vivida do protestantismo ascético e o espírito do capitalismo moderno. A vivência ética do protestantismo é o elemento economicamente relevante” (Schluchter 2014: 102), ou seja, o calvinismo é o fenômeno parcial do protestantismo ascético e o espírito do capitalismo moderno é o fenômeno parcial dessa conduta de vida burguesa originada da reforma protestante (Schluchter 2014: 102).

Com a doutrina calvinista da predestinação, cria-se um abismo entre Deus e o fiel. Weber liga a isto, então, a doutrina da “comprovação” (*Bewährung*). Os eleitos são aqueles que “dão provas” (*bewähren*) constantes de sua eleição, agindo na terra como um “instrumento” (*Werkzeug*) divino para a glória de Deus (Schluchter 2014: 103-104; Weber 1988b: 93-94, 110, 125).

Já na primeira versão das pesquisas (1904-1905), Weber teve de deparar-se com diversas críticas, sendo as primeiras já em 1906. Weber diz que rejeita a tese tola que a Reforma sozinha tenha criado o espírito do capitalismo ou o próprio capitalismo, já que formas econômicas capitalistas são mais antigas do que ela (cf. Weber 1982: 28). O estudo de Weber, como afirmara o próprio Weber, não tem por tese que o capitalismo moderno originar-se-ia da reforma protestante, mas que há uma relação entre a ética

do protestantismo ascético e a origem do espírito profissional do capitalismo moderno (Schluchter 2014: 93; 1980: 29-30).⁶

O capitalismo como “fenômeno essencialmente religioso” e suas características

Benjamin inicia a última parte do fragmento com o título “Capitalismo como religião” e segue com a afirmação de que deve-se ver no capitalismo uma religião (Benjamin 1991g: 100). Provavelmente, Benjamin tomara a expressão de Bloch, do livro *Thomas Münzer als Theologe der Revolution* (Thomas Münzer como teólogo da revolução), de 1921 (Löwy 2014: 96-97; 2019: 11-12). Segundo Bloch, discutindo a ética religiosa no mundo de acordo com Lutero e Calvino,

a consciência religiosa viu a tensão entre o estado de pecado e o estado original removida com uma dialética que, finalmente, não era mero mau uso, mas perfeita apostasia do cristianismo, verdadeiramente elementos de uma nova “religião”: o capitalismo inaugurado como religião e verdadeira igreja de Satanás (Bloch 1921: 170).⁷

Sabe-se com precisão que Benjamin lera este livro de Bloch porque ele assim o diz a Scholem em uma carta de novembro de

6 Weber emprega a palavra “*Wahlverwandtschaften*” (afinidades eletivas), termo da alquimia resgatado por Goethe, para indicar essa relação profunda e íntima entre o espírito do capitalismo e a ética protestante (Löwy 2014: 26).

7 “*Und das religiöse Gewissen sah sich die Spannung zwischen Sündenstand und Urständ mit einer Dialektik entzogen, die schließlich nicht bloßen Mißbrauch, sondern vollkommenen Abfall vom Christentum, ja Elemente einer neuen ‘Religion’: des Kapitalismus als Religion und wahrer Satanskirche inaugurierte*”.

1921 (Benjamin 1996: 212-213), citada por Löwy como prova de que o fragmento foi redigido no final de 1921 (Löwy 2014: 97; 2019: 12).⁸

No fragmento, Benjamin também não deixa explícita qual concepção de capitalismo norteia seu ensaio. Para Birger Priddat, o capitalismo benjaminiano é o capitalismo marxista, que também se encontraria em outros autores como Sorel, Bloch e Lukács (Priddat 2003b: 209).

É preciso lembrar, contudo, que Benjamin não apenas fora aluno de Georg Simmel em Berlim como sempre teve grande estima por seus livros, como o ensaio sobre Goethe, por exemplo (Steiner 1998: 153).⁹ Além disso, Benjamin toma os estudos de Weber sobre o protestantismo e o capitalismo como ponto de partida para o seu ensaio, o que pode indicar, então, que ele poderia ter a concepção de capitalismo do “círculo weberiano” (Simmel, Brentano, Sombart, Weber) ao redigir seu fragmento.

Como demonstra Schluchter, para Simmel, o capitalismo moderno é idêntico à economia monetária. Para Brentano, o que marca o espírito do capitalismo moderno é seu impulso aquisitivo. Já Sombart entende que o capitalismo moderno é resultado do desenvolvimento da vida econômica europeia que remete a um passado distante. Weber não nega os traços salientados por esses autores, mas, para o sociólogo de Heidelberg, eles confundem o geral do capitalismo com o que é específico do capitalismo moderno. Como citado acima, Weber entende o capitalismo

8 Werner Hamacher sugere que Benjamin poderia ter “lançado” a expressão e Bloch teria se apropriado dela. Contudo, se Benjamin a tomou de Bloch, então é provável que o fragmento seja do final de 1921 (Hamacher 2003: 92).

9 Em seu primeiro currículo, Benjamin faz questão de destacar que foi aluno de Simmel (Benjamin 1991h: 215).

moderno como resultado de uma racionalização da vida econômica e da ética do trabalho inspirado pela ética ascética do calvinismo (Schluchter 2014: 123-124).

Em Marx, como lembra Schluchter, o capitalismo é o desenvolvimento econômico e social do momento mais elevado da sociedade, possibilitado pelo acúmulo de capital, gerando mais-valia (Schluchter 2014: 124). Fica aberto, portanto, em qual das duas tendências Benjamin teria se apoiado, ou se em ambas, já que apesar de ainda não ter envolvimento com o marxismo à época da redação do fragmento, dificilmente Benjamin não conheceria as ideias gerais de Marx.

Se o capitalismo pode ser considerado uma religião, Benjamin o diz porque, provavelmente, entende por “religião” as “assim chamadas religiões”, ou seja, as grandes religiões “históricas”, tais como o judaísmo, o cristianismo etc., e o capitalismo serviria à satisfação das mesmas preocupações, tormentos e inquietações, que essas religiões históricas davam resposta (cf. Benjamin 1991g: 100).

Benjamin emprega o conceito “religião” sem especificar exatamente o que entende pelo termo. Segundo Jeanne Marie Gagnebin, o vocábulo é empregado frequentemente no jovem Benjamin, “mais tarde, porém, o vocábulo desaparece quase totalmente, enquanto o tema da teologia assume uma importância crescente” (Gagnebin 2014: 188).

Provavelmente, a compreensão do que seja religião em Benjamin vem de seu antigo professor, o neokantiano Hermann Cohen (Soosten 2003: 133; Hamacher 2003: 82; Menninghaus

2015: 18-20). Em *Ethik des reinen Willens* (Ética da vontade pura), Cohen argumenta que o que diferencia a religião do mito é a possibilidade de redenção (*Erlösung*) (cf. Cohen 1981: 365-366). “O conceito fundamental, que forma o verdadeiro cerne do destino, temos de reconhecer no conceito de culpa” (Cohen 1981: 361).¹⁰ Para Cohen, no mito estão incluídas a culpa e a inflexibilidade do destino, transmitidas às futuras gerações humanas como uma “sucessão” (*Abfolge*). O mito é prisioneiro da fé no destino inflexível, gerando culpa. O mito não pode oferecer esperança de redenção, pois esta é uma possibilidade apenas da religião (Soosten 2003: 133; Hamacher 2003: 82; Cohen 1981: 365-366).

É por isso que, em seguida, Benjamin se refere ao capitalismo como uma “religião puramente cultural” (Benjamin 1991g: 100),¹¹ ou seja, não é uma religião *stricto sensu*, contudo, não deixa de ser um fenômeno religioso (cf. Benjamin 1991g: 100), uma vez que não possibilita a redenção, mas a “universalização da culpa” (Benjamin 1991g: 100).

Alguns anos antes, em um texto intitulado “*Schicksal und Charakter*” (Destino e caráter), datado provavelmente de 1919,¹² Benjamin fala sobre o caráter “pagão” (*heidnisch*) desse “imprevisível desencadeamento de culpa e expiação” (Benjamin 1991a: 175),¹³ ou seja, “tanto Benjamin como Cohen veem o *desencadeamento imprevisível de culpa e expiação* como *pagão* e, assim,

10 “*Den Grundbegriff, der den eigentlichen Kern des Schicksals bildet, haben wir in dem Begriff der Schuld zu erkennen*”.

11 “*Eine reine Kultreligion*”

12 Tiedemann e Schweppenhäuser o datam entre setembro e novembro de 1919, em Lugano, durante as férias de Benjamin (cf. Tiedemann e Schweppenhäuser 1991a: 940).

13 “*Indem die heidnisch unabsehbare Verkettung von Schuld und Sühne*”.

como pré-religioso e proto-ético” (Hamacher 2002: 83).¹⁴ É com este sentido que, no final do fragmento, Benjamin diz que contribui para o reconhecimento de ver o capitalismo como religião o fato de o paganismo original ter se interessado mais pelo aspecto prático do que moral da religião (Benjamin 1991g: 103).

Benjamin elenca quatro características da “religião capitalista”: (1) o capitalismo é uma religião puramente cultural; (2) o culto dura permanentemente; (3) o capitalismo é “culpabilizante” (*verschuldend*); (4) o Deus da religião capitalista está oculto e só pode ser invocado no zênite de sua culpabilização (*Verschuldung*) (Benjamin 1991g: 100-101).

Como discutido anteriormente, Benjamin se refere ao capitalismo como uma “religião puramente cultural” porque o capitalismo não se encaixa completamente em sua compreensão do que seria uma religião. Mais do que “religião”, a ideia central é a de “culto” (Reschke 1992: 319). Assim, fica aberta a possibilidade se o capitalismo pode ser ou não uma “verdadeira religião” (Steiner 2011: 169).¹⁵ Além disso, segundo Gagnebin, a ideia benjaminiana de “culto” da “religião capitalista” se baseia em Georg Simmel (Gagnebin 2014: 189). Em sua *Philosophie des Geldes* (Filosofia do dinheiro), Simmel demonstra como o valor de uma pessoa era constituído a partir de valores não apenas ideais, mas também materiais, partindo do conceito de “*Wergeld*”, uma inde-

14 “Sowohl Benjamin wie Cohen sehen die unabsehbare Verkettung von Schuld und Sühne als heidnisch und also als vorreligiös und proto-ethisch an”.

15 Priddat analisa a simbologia mencionada por Benjamin entre as imagens dos santos e as imagens nas cédulas bancárias e constata diversos significados, especialmente relacionados à prosperidade, fertilidade, sorte (cf. Priddat 2003a: 19-34). Contudo, o mais provável é que Benjamin veja uma “essência religiosa” na economia capitalista moderna. Cf. abaixo.

nização paga por homicídio no antigo direito germânico (Steiner 2003: 42; 2011: 169; 2017: 32; Simmel 1958: 387ss).¹⁶

Segundo Steiner, Simmel observa o funcionamento cúltico das sociedades arcaicas até seu “desenvolvimento” em diferenciações funcionais na modernidade, encontrando no dinheiro a ambivalência da “liberdade de”, mas não a “liberdade para” (Steiner 2003: 42; 2011: 169-170; 2017: 32-33; Simmel 1958: 549ss). Benjamin teria visto, então,

o caráter genuinamente cúltico e não livre da economia monetária capitalista [...], que ele vê moldada através da relação originária entre dinheiro e culpa, em cujo sinal a economia moderna se submete ao padrão arcaico da retribuição [*Vergeltung*] (Steiner 2011: 170).¹⁷

Ainda de acordo com Steiner,

com as palavras-chave “*Wergeld*” e “*Thesaurus de boas obras*”, o fragmento lembra, ao mesmo tempo, do complexo de imaginações econômicas e sacro-jurídicas, com o qual culpa e dinheiro estão ligados desde os tempos primordiais (Steiner 2017: 31).¹⁸

Em uma análise filológica, Steiner demonstra como “*Geld*” (dinheiro) deriva de “*gelten*” (valer, ser válido, estar em vigor),

16 Também em um ensaio de 1896, intitulado “O dinheiro e a cultura moderna”, Simmel, assim como Benjamin, parece tentar compreender o capitalismo tardio via teoria da cultura.

17 “*Der genuin unfreie, kultische Charakter der kapitalistischen Geldwirtschaft (...), daß er sie durch den ursprünglichen Zusammenhang von Geld und Schuld geprägt sieht, in dessen Zeichen sich die moderne Ökonomie dem archaischen Muster der Vergeltung unterwirft*” (cf. Steiner 2003: 42; 2017: 33).

18 “*Mit den Stichworten ‘Wergeld’ und ‘Thesaurus der guten Werke’ erinnert das Fragment den zugleich ökonomischen und sakral-rechtlichen Komplex von Vorstellungen, mit denen Schuld und Geld seit Urzeiten verbunden sind*” (cf. Steiner 2003: 41).

no sentido de “pagar”. Originalmente, tratava-se de uma dívida em relação à divindade, paga com uma oferta para libertar-se de uma dívida ou para alcançar algum favor. No paganismo, “*kelt*” designava o culto pagão e daí é incorporado no vocabulário cristão. “*Geld*” passa a significar o próprio culto, a própria divindade. Uma prova desse uso religioso de “*Geld*” e “*gelten*” estaria na vida jurídica antiga do antigo direito germânico, com o “*Wergeld*” (Steiner 2017: 31-32; 2003: 41).

Todos esses aspectos “pagãos” da religião capitalista puramente cultural fazem com que o utilitarismo ganhe uma coloração religiosa (cf. Benjamin 1991g: 100), pois

o capitalismo é uma religião puramente cultural, talvez a mais extrema que já existiu. Nele tudo tem significado imediato apenas na relação com o culto; ele não conhece nenhuma dogmática especial, nenhuma teologia¹⁹ (Benjamin 1991g: 100).²⁰

William Rasch sugere que, ao defender que a religião capitalista não tenha uma dogmática ou teologia e que tudo tenha sentido apenas em relação ao culto do capital, Benjamin estaria radicalizando uma antiga tese de Weber. Se o sociólogo de Heidelberg argumentara que no calvinismo a salvação é apenas para os eleitos que dão provas constantes de sua eleição, sendo inúteis prédicas, sacramentos e a própria morte redentora de Cristo

19 Norbert Bolz sugere, com isso, que Benjamin atacaria o capitalismo em sua expressão cultural e não apenas a meramente econômica (cf. Bolz 2003: 194-199; 1992: 24-37).

20 “*Ist der Kapitalismus eine reine Kultreligion, vielleicht die extremste, die es je gegeben hat. Es hat in ihm alles nur unmittelbar mit Beziehung auf den Kultus Bedeutung, er kennt keine spezielle Dogmatik, keine Theologie*”.

(Weber 1988b: 93-94),²¹ a religião capitalista puramente cultural já não tem nenhuma teologia ou dogmática: todos estão na mesma comunidade e não podem escapar do culto ao capital que, como dissera Weber, é o destino que controla a vida de todos. A palavra utilizada por Benjamin, “*Ausweglosigkeit*”, “a condição de estar sem saída”, indicaria isso (Rasch 2003: 255-257).²² Assim como o protestante ascético acreditara agir, com sua ética vocacional/profissional, “para a maior glória de Deus”, assim também a aquisição de dinheiro se tornou culto ao divino (Steiner 2011: 170).

A segunda característica da religião capitalista puramente cultural está ligada à primeira: a duração permanente do culto (Benjamin 1991g: 100). Provavelmente, aqui também Simmel é a fonte da inspiração benjaminiana (Steiner 2011: 170). Segundo Simmel, a experiência do tempo da modernidade é marcada pela “condição da falta de tempo”, “atemporalidade” (*Zeitlosigkeit*). Apoiando-se no “eterno retorno” nietzschiano, entende o presente como um “eterno presente” (*ewige Gegenwart*). O presente não pode ser estendido a um conceito abstrato de tempo, mas apenas a um acontecimento variável. Isto faz com que o conceito de “tempo” e de “presente” estejam relacionados a uma experiência psicológica e não apenas a algo objetivo. O dinheiro e a economia monetária se tornam, então, o lugar privilegiado do ciclo

21 Weber chama a doutrina da predestinação calvinista de “desumanidade patética” (*pathetische Unmenschlichkeit*) (cf. *Ibid.*: 93).

22 Weber enxergara no protestantismo ascético uma racionalização da conduta de vida que eliminara qualquer tipo de magia, gerando a “desmagização do mundo” (*Entzauberung der Welt*) (Weber 1988b: 93-94-114-117; 1988c: 512-513). De fato, ele localizara na ética da vocação/profissão calvinista uma característica inerentemente utilitarista (cf. Weber 1988b: 101-102), que Benjamin encontra também na “religião” capitalista (Benjamin 1991g: 100, 103).

que reflete um eterno retorno, que faz com que a vida e a vivência humana moderna experimentem o tempo moderno como atemporal (Lichtblau 2019: 101-110, especialmente 101-103, 105, 110).

Impossível fugir do culto capitalista e sendo de permanente duração, o capitalismo é, então, um culto “*sans rêve et sans merci*” (sem sonho e sem misericórdia)” (cf. Benjamin 1991g: 100). Provavelmente, trata-se de um erro de redação, pois a frase de uso corrente em francês, possivelmente referindo-se ao combate aos infiéis na Idade Média, é “*sans trêve et sans merci*” (sem trégua e sem misericórdia) (Steiner 2011: 170; 2003: 285 [nota 25]; 2017: 33).²³ Löwy argumenta que trata-se de uma retomada quase literal de Weber, uma vez que, para o sociólogo de Heidelberg, a conduta de vida metódica e a disciplina na ética vocacional/profissional é realizada sem descanso, piedade e de forma contínua (Löwy 2014: 100; 2019: 17).

O culto capitalista suspende o efeito que diferencia o “dia útil” (*Wochentag*) do “dia festivo” (*Festtag*), fazendo com que todo dia seja uma celebração pomposa do culto do capital (Steiner 2011: 170; Benjamin 1991g: 100). Como observou Hamacher, provavelmente Benjamin teria em mente o “relaxamento paradoxal de um domingo morto” de Bloch (Hamacher 2003: 90ss; Bloch 1921: 169).²⁴ “Domingo morto” em contraposição ao “domingo da vida” (*Sonntag des Lebens*) de Hegel que, na filosofia hegeliana, indica a chegada da história ao seu fim. Assim também a “religião capitalista” (Hamacher 2003: 92).

23 Cf. a nota de Löwy na tradução do ensaio de Nélío Schneider publicado em português (Benjamin 2013: 22).

24 “*Paradoxe Entspannung eines toten Sonntags*”.

Há, contudo, um paradoxo. Se o “domingo da vida” se basearia na antiga tradição judaica sabática, em que Deus des-cansa de suas obras no sétimo dia, na “religião capitalista”, o domingo da vida se tornou um “domingo morto”. Nela, o trabalho e a produção, no fim, não chegarão ao descanso, mas à produção do sempre igual, visando seu aumento (Hamacher 2003: 92-93). “O dia festivo em permanência consiste no esforço ritual de celebrar como um dia festivo este mesmo dia festivo mais uma vez e simultaneamente” (Hamacher 2003: 93).²⁵

A isto se liga a terceira e principal característica da “religião capitalista”: seu culto é “culpabilizante” (*verschuldend*) (Benjamin 1991g: 100). Em sua análise da história da culpa, Hamacher identifica já em Anaximandro (cerca de VI a.C.), a partir da transmissão de Simplicio, a relação entre “tempo” e “culpa”. Segundo o filósofo pré-socrático, todas as coisas têm sua origem e fim determinados a partir da lei de necessidade (Hamacher 2003: 77). Hamacher cita uma tradução de Anaximandro realizada pelo jovem Nietzsche, do ensaio *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* (A filosofia na era trágica dos gregos), de 1873: “pois eles têm de pagar penitência e serem julgados por sua injustiça, de acordo com a ordem do tempo” (Hamacher 2003: 77).²⁶

Em Anaximandro, segundo Hamacher, o “arranjo” (*Anordnung*) temporal impõe a origem e o fim de todas as coisas segundo a lei de “culpabilização” (*Verschuldung*) e “punição” (*Strafe*),

25 “Der Festtag in Permanenz besteht in der rituellen Anstrengung, diesen selben Festtag immer noch einmal und gleichzeitig als einen festlichen zu feiern”.

26 Hamacher não indica a referência em Nietzsche (cf. Nietzsche 1988: 818) (“Denn sie müssen Buße zahlen und für ihre Ungerechtigkeiten gerichtet werden, gemäß der Ordnung der Zeit”).

fazendo com que a própria gênese já seja o tornar-se culpado, de forma que chegar a seu fim é uma maneira de expiação. O tempo funciona, então, como *τάξις* (*táxis*), ou seja, um tipo de “estabelecimento do tempo” a partir do esquema de culpabilização e retribuição (*Vergeltung*) (Hamacher 2003: 78). Essa “taxiologia”, contudo, está intimamente associada a uma “economia alternada em uma economia doméstica invariável da natureza” (*Wechselwirtschaft in einem gleichbleibenden Haushalt der Natur*). O tempo é, assim, “o esquema da culpabilização e da retribuição” (*das Schema von Verschuldung und Vergeltung*) (Hamacher 2003: 78-79).

Desta maneira, “culpa” se transforma na principal categoria da história. Para Hamacher, isto fica nítido no conceito grego de *αίτιον* (*aition*), “causa”, não no sentido mecânico do termo, mas como “motivo”, “produção”, ou seja, não é apenas algo que produz outro elemento, mas também, por exemplo, a culpa moral, que é um estado que se relaciona a outra coisa posteriormente (Hamacher 2003: 80-81). A história se torna uma taxiologia, uma descrição dos eventos como culpabilização. Entretanto, segundo o próprio Hamacher, dificilmente Benjamin conheceria essa teoria de Anaximandro, já que Benjamin não o cita em sua obra e seu contato mais próximo com esse autor se deu através dos textos de Cohen, especialmente *Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums* (Religião da razão a partir das fontes do judaísmo), de 1918 (Hamacher 2003: 79ss).

Já Priddat argumenta que o fragmento “Capitalismo como religião” propõe uma nova teologia da libertação. Contudo, nesta teologia, é o ser humano que se liberta através de outro ser humano. Para isso, o autor sugere que Benjamin teria se baseado

nos excertos sobre Mill de Marx. A religião capitalista, segundo Priddat, causa a “despotencialização do ser humano” (*Depotentialisierung des Menschen*) através da “culpa”, conceito central do fragmento, que seria nada mais do que a versão teológica da concepção marxista de alienação. A libertação ocorre, então, não por obra de algum deus, mas pelo próprio ser humano (Priddat 2003b: 209-233). A interpretação de Priddat é interessante, mas dificilmente Benjamin conheceria os *Mill-Exzerpten*, além de ser um fragmento do período pré-marxista da obra benjaminiana.

Como indica Gagnebin, o conceito de “culpa”, no fragmento “Capitalismo como religião”, vem de Nietzsche (Gagnebin 2014: 189). Steiner nota como Nietzsche, na *Genealogie der Moral* (Genealogia da moral), observara como o conceito moral de “culpa” (*Schuld*) tem sua origem no conceito material de “culpa/dívida” (*Schuld*) (Steiner 2011: 170). De fato, a palavra “*Schuld*” pode significar tanto “culpa” quanto “dívida”, o que Benjamin chama de “ambiguidade demoníaca deste conceito” (*dämonische Zweideutigkeit dieses Begriffs*) (Benjamin 1991g: 102).

Segundo Kerger, para Nietzsche, o sentimento de culpa, com seu dever de obrigação pessoal, origina-se da antiga relação entre o credor e o devedor, sentido que se reflete no sentido da culpa religiosa, moral e psicológica (Kerger 2011: 320). É um conceito moral de culpa que se origina a partir de um conceito material de dívidas (Nietzsche 1999b: 297). Nietzsche se baseia na tese de Rudolf Ihering na qual, no direito romano, a relação entre credor e devedor é uma relação de poder contratual que define o valor do ser humano, o que já seria um tipo de secularização do termo original de culpa. Mesmo em Roma, a culpa

jurídica diante dos deuses seria, para Nietzsche, a fonte da consciência de culpa moral, alcançando no Deus cristão seu ápice (Kerger 2011: 320; Nietzsche 1999b: 330).

A “religião capitalista” é, assim, o primeiro caso de um culto que não expia, mas culpabiliza (cf. Benjamin 1991g: 100) a fim de fazer da culpa um processo de culpabilização universal (Benjamin 1991g: 100). Isto demonstra que a “religião capitalista” não oferece possibilidade de redenção, apenas de culpabilização, um dos motivos pelo qual a “religião capitalista” não é, a rigor, uma religião, mas algo puramente cultural, uma estrutura que se assemelha à religião, um parasita que devora seu hospedeiro e assume suas características (Benjamin 1991g: 102). Talvez por isso o conceito de culpa de Benjamin não se baseie apenas em Nietzsche, mas também em Cohen, na relação mito-não-redenção-destino-culpa-e-punição, analisado anteriormente (Soosten 2003: 133; Hamacher 2003: 82; Menninghaus 2015: 18-20; Cohen 1981: 361-365).²⁷

A quarta característica da “religião capitalista” é o ocultamento do seu deus (Benjamin 1991g: 100-101), o que Steiner sugere ter sido inspirado no “*Deus absconditus*” da reforma protestante (Steiner 1998: 160). Deus não apenas está oculto como é inserido completamente na culpabilização. Tanto Hamacher quanto Steiner consideram que esse quarto aspecto do culto capitalista se refere à “soteriologia” desta “religião”, isto é, a culpabilização do deus capitalista resulta na perda e possibilidade do estado de salva-

27 No ensaio “Crítica da violência”, por exemplo, a violência mítica é apresentada como herdeira da violência da tragédia grega (cf. Benjamin 1991b: 198), o que reforça essa relação entre mito, culpa e capitalismo como religião.

ção, de redenção do mundo e da consciência de culpa (Hamacher 2003: 96); é uma economia salvífica catastrófica que não impede o desespero, antes, o proporciona (Steiner 2011: 171).

O lucro, o motor oculto da economia capitalista, tem seu correspondente imprescindível na culpabilização/endividamento. Como um Deus absconditus, assim parece ter Benjamin apresentado esta conexão, a ganância impele o capitalismo à crise na qual o poder do lucro revela-se inabalável. A dimensão apocalíptica deste mecanismo estava imediatamente presente para Benjamin na forma da inflação (Steiner 1998: 160).²⁸

Ou seja, a inflação da década de 1920 permitiu que Benjamin visse como a dinâmica da economia capitalista funciona, ao mesmo tempo, como culto ou celebração do capital (Steiner 2011: 170), como demonstram os aforismos reunidos sob o título de “*Kaiserpanorama*” (Panorama imperial), especialmente “*Reise durch die deutsche Inflation*” (Viagem através da inflação alemã) (Steiner 1998: 160; Benjamin 1991e: 94-101).

Nietzsche, Freud e Marx: os sacerdotes da “religião capitalista”

Ao falar do “domínio sacerdotal” (*Priesterherrschaft*) da “religião capitalista”, Benjamin estaria, novamente, se baseando em Weber (Steiner 2011: 171; 2003: 42-43; 2017: 33). De fato, é de

28 “*Der Profit, der geheime Motor der kapitalistischen Ökonomie, hat sein unabdingbares Pendant in der Verschuldung. Wie ein Deus absconditus, so scheint sich Benjamin dieser Zusammenhang dargestellt zu haben, treibt die Profitgier den Kapitalismus in die Krisis, in der sich die Macht des Profits ungebrochen offenbart. Die apokalyptische Dimension dieses ökonomischen Mechanismus war Benjamin in Gestalt der Inflation unmittelbar gegenwärtig*”.

Weber a clássica divisão nos tipos ideais de “mago” (*Zauber*), “sacerdote” (*Priester*) e “profeta” (*Prophet*) (Weber 1980: 259-260, 268-274). O mago, por meio da magia, expulsa “demônios”, enquanto o sacerdote influencia os deuses (a agir de determinada forma) através da veneração. O mago age autônoma e individualmente e tem o monopólio da magia, já o sacerdote geralmente é funcionário de uma instituição religiosa e dependente do “carisma” da instituição (Weber 1980: 259-260).

Já o profeta possui um carisma pessoal puro, proclamando um ensino religioso ou ordem divina (Weber 1980: 268). O profeta pode anunciar uma revelação antiga ou totalmente nova, ser uma renovação da religiosidade ou fundador de uma nova religião, podendo, sem intenção, fundar novas comunidades (Weber 1980: 268).

Mas o mais importante para Weber é que o sacerdócio não produz profetas (Weber 1980: 269). Como lembra Steiner, na análise weberiana são os sacerdotes que racionalizam as ideias metafísicas e formam uma ética específica (Steiner 2011: 171), pois os sacerdotes estão ligados ao culto (Schluchter 1991: 147).

É por isso que Weber considera o judaísmo a primeira religião ética que, na compreensão do sociólogo de Heidelberg, significa a eliminação da magia e sua substituição por um teor ético. A aliança de Javé, a divindade hebraica, com seu povo se baseia na aliança com Moisés, um decálogo ético, não na magia (Schluchter 1991: 144ss). Enquanto a magia conhece normas e tabus, a religião ética tem mandamentos, leis. Enquanto na magia há êxtases, a religião ética possui legisladores (Schluchter 1991: 145).

Se o sacerdote está ligado ao culto, a menção a Freud, Nietzsche e Marx como sacerdotes da “religião capitalista” é uma crítica, pois eles pensaram de uma forma capitalista (Steiner 2011: 171; 2003: 43; 2017: 34; cf. Benjamin 1991g: 101). Para Benjamin, a psicanálise freudiana apresenta a mesma estrutura do acúmulo do capital: o que é reprimido inconscientemente retorna sobre a vida consciente, é o “inferno do inconsciente” (*Hölle des Unbewußten*) “pagando juros” (*verzinst*) (Steiner 2011: 171; 2003: 43; 2017: 34; Benjamin 1991g: 101).

Steiner lembra que, na psicanálise freudiana, a “teoria do reprimido” é uma das bases que fundamenta o pensamento freudiano. Para Benjamin, essa teoria seria espelhada na estrutura econômica, pois funciona como uma “poupança” (*Ersparung*) do desprazer (Steiner 2011: 171; 2003: 43; 2017: 34; 1998: 163; Benjamin 1991g: 101).²⁹ Steiner lembra que, em *Totem und Tabu* (Totem e tabu), Freud localiza na culpa primitiva pelo assassinato do pai (mito de Édipo-Rei) a origem da religião e da moralidade, através da capacidade criadora da consciência culpada. A religião seria, então, uma forma de acalmar este sentimento de culpa que sempre retorna por causa da culpa que foi reprimida (Steiner 2011: 171; 2003: 43-44; 2017: 34-35; 1998: 163-164; Freud 1961: 175).

Além da importância central do conceito de culpa – de inspiração nietzschiana – no fragmento, Nietzsche também é mencionado como sacerdote da religião capitalista por causa do seu “super-homem/além-da-humanidade” (*Übermensch*) (Benjamin 1991g: 101). Para Steiner, trata-se da *ὕβρις* (*hübris*) do Zaratustra nietzschiano, a partir da “morte de Deus”, que “irrompe o céu”

29 O próprio Freud diz que o desprazer é “poupado” pela repressão (Freud 1955: 24).

sem “conversão” (Benjamin 1991g: 101), ou seja, Zaratustra, como herói trágico, não expia a culpa, mas prefere tomá-la heroicamente sobre si (Steiner 2011: 171; 2003: 44; 2017: 35-36; 1998: 164-165).

Por fim, Marx é o último sacerdote da “religião capitalista” criticado, pois, na leitura benjaminiana, em Marx, o capitalismo é o socialismo não convertido com juro dobrados (cf. Benjamin 1991g: 101-102). Provavelmente, Benjamin critica a lógica linear, presente em alguns textos marxistas, de que o socialismo é o desenvolvimento lógico do capitalismo, a partir das próprias contradições internas deste último. Um exemplo dessa concepção está no *Manifest der kommunistischen Partei* (Manifesto do partido comunista) (Steiner 2011: 172; 2003: 45; 2017: 36; 1998: 162-163; Marx e Engels 1977: 474).

A casa do desespero e a rede

Há uma expressão no fragmento, um tanto enigmática, aliás, como todo o fragmento, que tem recebido pouca atenção dos/as pesquisadores/as, mas que pode ter um significado crucial: a “casa do desespero” (*Haus der Verzweiflung*) (Benjamin 1991g: 101). Benjamin diz que “está na essência deste movimento religioso, que é o capitalismo, o aguentar até o fim, até a completa e final culpabilização de Deus, o estado universal de desespero alcançado no qual ainda está sendo esperado” (Benjamin 1991g: 101),³⁰ “a expansão do desespero ao estado religioso uni-

30 “*Es liegt im Wesen dieser religiösen Bewegung, welche der Kapitalismus ist[,] das Aushalten bis ans Ende[,] bis an die endliche völlige Verschuldung Gottes, den erreichten Weltzustand der Verzweiflung auf die gerade noch gehofft wird*”.

versal do qual seja esperada a salvação” (Benjamin 1991g: 101),³¹ pois “esta passagem do planeta ser humano através da casa do desespero na solidão absoluta de sua órbita é o ethos que determina Nietzsche” (Benjamin 1991g: 101).³²

Steiner entende que a referência ao desespero é uma maneira de demonstrar a economia salvífica catastrófica da “religião capitalista”: seu deus esconde-se no zênite da culpabilização, de modo que o desespero não é evitado, mas é o que deve ser esperado (Steiner 2011: 170-171; 1998: 159-160). Na mesma direção, Hamacher: a culpabilização de Deus resulta na perda de possibilidade de salvação e redenção do mundo, bem como da consciência de culpa/dívida (Hamacher 2003: 96).

Löwy acredita que o desespero discutido por Benjamin é resultado do processo da culpa realizado pelo capitalismo, pois este (1) apresenta-se como “destino inelutável”; (2) o dinheiro, deus da religião capitalista, não tem nenhuma misericórdia dos que não o têm; (3) o capitalismo troca o “ser” pelo “ter”, tornando as relações humanas relações monetárias; (4) com o aumento da culpa/dívida, não há esperança de expiação; (5) a intensificação do sistema piora o sentimento de desespero (Löwy 2014: 103-104; 2019: 23-28).

Como sugere James McFarland, pela citação direta, sabe-se que Benjamin formula a expressão a partir de Nietzsche, especialmente do aforismo 215 da sétima parte de *Jenseits von Gut und*

31 “Die Ausweitung der Verzweiflung zum religiösen Weltzustand aus dem die Heilung zu erwarten sei”.

32 “Dieser Durchgang des Planeten Mensch durch das Haus der Verzweiflung in der absoluten Einsamkeit seiner Bahn ist das Ethos das Nietzsche bestimmt”.

Böse (Além do bem e do mal) (McFarland 2013: 163).³³ Contudo, se o filósofo do martelo usa a complexidade das estrelas como metáfora para mostrar as diversas influências na moral, McFarland acredita que Benjamin usaria a expressão para demonstrar como a vida está exposta a complexas forças míticas, pois, no fragmento, com a crítica ao *Übermensch* nietzschiano, Benjamin equipara o capitalismo ao mito, não à religião (McFarland 2013: 164-165).

Na mesma “órbita” de McFarland, Priddat argumenta que a passagem é de inspiração nietzschiana. O “planeta ser humano em sua órbita” é uma imagem para demonstrar algo cíclico, um tempo cíclico (Priddat 2003: 225).

Assim, no ciclo, a passagem através do desespero é apenas um momento do movimento total, do qual, por causa de sua ciclicidade, pode ser admitido que conduza a outras regiões. O movimento cíclico resgata a esperança – geométrica – que o desespero passará (Priddat 2003: 225).³⁴

Que o capitalismo possa ser superado, que é possível sair dessa casa do desespero (cf. Löwy 2006: 215) fica implícito no texto (Steiner 2011: 172). É indicado também pela expressão “puxar a rede na qual estamos” (cf. Benjamin 1991g: 100). Assim Hamacher: (1) a “rede” indica que o diagnóstico de Benjamin ainda está inserido no contexto de culpa da história do capital; (2) este diagnóstico é apenas uma parte de algo mais amplo; (3) libertar-se desta rede fica implícito, pois Benjamin discute a

33 Cf. Nietzsche 1999a: 152.

34 “*Im Zyklus ist dann der Durchgang durch eine Verzweigung nur ein Moment der ganzen Bewegung, von der aufgrund ihrer Zyklizität angenommen werden darf, daß sie auch in anderen Regionen führt. Die zyklische Bewegung birgt – geometrische – Hoffnung, daß die Verzweigung vergehen wird*”.

metáfora da rede em “Destino e caráter”, lembrando a ἄτης (átês), “rede”, de Ésquilo, com o contexto de libertar-se dela (Hamacher 2003: 88-89).

Para Steiner, isso também fica implícito na referência a Erich Unger, Gustav Landauer e Georges Sorel. A “migração dos povos” proposta por Unger funcionaria como uma atualização da saída do povo de Israel do Egito (êxodo) para superar o capitalismo. Já Sorel, Benjamin ocupara-se dele de forma mais detalhada na “Crítica da violência”, demonstrando simpatia pelo anarquismo e pela crítica à importância dada ao Estado no marxismo. O anarquista Landauer faz uma crítica ao socialismo por entender que este é resultante de uma conversão do capitalismo (Steiner 2011: 172-173; Löwy 2014: 106-107).

Como notou Steiner, o fragmento “Capitalismo como religião” foi concebido e planejado dentro de um projeto maior sobre a política e, como indica a “referência bibliográfica” com Unger, Landauer e Sorel no final do fragmento, para Benjamin, o capitalismo contrapõe-se à política revolucionária, não à religião (Steiner 2011: 172-173). Como discutido acima, o ensaio “Capitalismo como religião” deve ser lido com o “Fragmento teológico-político”, que se orienta pela noção de “felicidade”, pois o alvo da política é a felicidade (Steiner 2011: 173-174; cf. Benjamin 1991c: 203-204). “O mundo, que o verdadeiro político aspira, é o contraprojeto àquele que venera o capitalismo como religião. É, nas palavras de

Benjamin, ‘o reino vindouro sem nuvens de bens perfeitos nos quais não cai nenhum dinheiro’” (Steiner 1998: 171).³⁵

Percebeu-se, ao longo da exposição, que a concepção de “mito” é fundamental para compreender o fragmento. Além disto, indo além da análise de Steiner, entende-se que o mito, em Benjamin, insere-se dentro da problemática do mito *versus* história, da tragédia grega *versus* o *Trauerspiel*.³⁶

Conclusão

Analisou-se de forma detalhada o fragmento “Capitalismo como religião”. Constatou-se como o fragmento possui uma primeira parte, praticamente desconhecida no Brasil, e como isto indica que o ensaio fora pensado por Benjamin e fazia parte de um trabalho sobre a política, ou seja, a política revolucionária como oposição ao “capitalismo como religião”.

Constatou-se também como o provável ponto de partida do ensaio é a sociologia da religião de Weber, especialmente *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. O texto de Benjamin funciona, por diversas vezes, como uma radicalização das teses weberianas. Valendo-se do esquema do sociólogo de Heidelberg, ele critica os “sacerdotes da religião capitalista”: Freud, que

35 “Die Welt, die der wahre Politiker anstrebt, ist der Gegenentwurf zu derjenigen, die den Kapitalismus als Religion anbetet. Es ist, in Benjamins Worten, das kommende ‘wolkenlose Reich der vollkommenen Güter, auf die kein Geld fällt’”.

36 Christoph Deutschmann sugere que o mito é algo que é formulado, serve por determinado tempo até perder sua validade e ser superado por outro mito (cf. Deutschmann 2003: 145-174). Contudo, Benjamin tem uma concepção peculiar de mito, associada à violência, como desenvolvido no ensaio “Crítica da violência”.

baseia sua teoria do reprimido praticamente em analogia à poupança do capital; Nietzsche, que, com seu Zaratustra, não supera a culpa, mas a toma heroicamente sobre si; Marx, já que o socialismo seria o desenvolvimento lógico do capitalismo.

Por fim, observou-se que pelas imagens da “casa do desespero” e de “puxar a rede”, além da referência a Unger, Sorel e Landauer, Benjamin indica que a superação da “religião capitalista” é possível. Apesar da importância das pesquisas de Uwe Steiner, esta pesquisa quer dar o passo que Steiner não deu: situar o “Capitalismo como religião” dentro da problemática do mito e sua violência mítica, ou seja, dentro da discussão benjaminiana do mito *versus* a história, da tragédia *versus* o *Trauerspiel*.³⁷

Recebido em 14/07/2020

Publicado em 03/05/2021

Referências

- BENJAMIN, W. “Schicksal und Charakter”. In: —. *Gesammelte Schriften*. Editado por R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, vol. II/1, 1991a.
- . “Kritik der Gewalt”. In: —. *Gesammelte Schriften*. Editado por R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, vol. II/1, 1991b.

37 O que será feito no segundo capítulo da dissertação, da qual este artigo foi extraído.

- “Theologisch-politisches Fragment”. In: —. *Gesammelte Schriften*. Editado por R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, vol. II/1, 1991c.
 - “Paul Scheerbart: Lesabéndio”. In: —. *Gesammelte Schriften*. Editado por R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, vol. II/2, 1991d.
 - “Einbahnstraße”. In: —. *Gesammelte Schriften*. Editado por T. Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, vol. IV/1, 1991e.
 - “Wetter und Geld”. In: REXROTH, T. “Anmerkungen des Herausgebers”. In: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Editado por T. Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, vol. IV/2, 1991f.
 - “Kapitalismus als Religion”. In: —. *Gesammelte Schriften*. Editado por R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, vol. VI, 1991g.
 - “Lebensläufe”. In: —. *Gesammelte Schriften*. Editado por R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, vol. VI, 1991h.
 - “Verzeichnis der gelesenen Schriften”. In: —. *Gesammelte Schriften*. Editado por R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, vol. VII/1, 1991i.
 - *Gesammelte Briefe (1919-1924)*. Editado por C. Gödde e H. Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
 - “O capitalismo como religião”. In: —. *O capitalismo como religião*. Organização de M. Löwy. São Paulo: Boitempo, 2013.
- BERGER, J. “Kapitalismus”. In: MÜLLER, H., SIGMUND, S. *Max Weber Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2014, p. 72-73.

- BLOCH, E. *Thomas Münzer als Theologe der Revolution*. München: Kurt Wolff, 1921.
- BOLZ, N. “É preciso teologia para pensar o fim da história?”. *Revista USP*, São Paulo, 15, p. 24-37, 1992.
- . “Der Kapitalismus – eine Erfindung von Theologen”? In: BAECKER, D. (org.). *Kapitalismus als Religion*. Berlin: Kadmos, 2003, p. 187-207.
- COHEN, H. *Ethik des reinen Willens*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1981.
- DEUTSCHMANN, C. “Die Verheißung absoluten Reichtums: Kapitalismus als Religion?”. In: BAECKER, D. (org.). *Kapitalismus als Religion*. Berlin: Kadmos, 2003, p. 145-174.
- FREUD, S. “Über Psychoanalyse: fünf Vorlesungen”, gehalten zur zwanzigjährigen Gründungsfeier der Clark University in Worcester City, Mass., Sept. 1909. In: FREUD, S. *Gesammelte Werke*. Vol. VIII. London: Imago, 1955.
- . “Totem und Tabu”. In: — . *Gesammelte Werke*. Band IX. London; Frankfurt am Main: Imago; Fischer, 1961.
- GAGNEBIN, J. M. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- HAMACHER, W. “Schuldgeschichte: Benjamins Skizze ‘Kapitalismus als Religion’”. In: BAECKER, D. (org.). *Kapitalismus als Religion*. Berlin: Kadmos, 2003, p. 77-119.
- KERGER, H. “Schuld”. In: OTTMANN, H. (org.). *Nietzsche Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2011, p. 320.
- LICHTBLAU, K. *Zur Aktualität von Georg Simmel: Einführung in sein Werk*. 2. edição. Wiesbaden: Springer, 2019.

- LÖWY, M. “Le capitalisme comme religion: Walter Benjamin e Max Weber”. *Raisons politiques*, Paris, n° 23/3, p. 203-219, 2006.
- . *A jaula de aço: Max Weber e o marxismo weberiano*. Trad. M. Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.
- . *A revolução é o freio de emergência: ensaios sobre Walter Benjamin*. Trad. P. Colosso. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.
- MARX, K., ENGELS, F. “Manifest der kommunistischen Partei”. In: MARX, K., ENGELS, F. *Werke*. Band 4. Berlin: Dietz Verlag, 1977.
- McFARLAND, J. *Constellation: Friedrich Nietzsche and Walter Benjamin in the Now-time of History*. New York: Fordham University Press, 2013.
- MENNINGHAUS, W. *Schwelkenkunde: Walter Benjamins Passage des Mythos*. 2. edição. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2015.
- NIETZSCHE, F. “Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen”. In: — . *Die Geburt der Tragödie, Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV, Nachgelassene Schriften 1870-1873*. Kritische Studienausgabe. Editado por G. Colli und M. Montinari. München: Deutscher Taschenbuch; De Gruyter, 1988.
- . “Jenseits von Gut und Böse: Vorspiel einer Philosophie der Zukunft”. In: — . *Jenseits von Gut und Böse, Zur Genealogie der Moral*. Kritische Studienausgabe. Editado por G. Colli und M. Montinari. München: Berlin; New York: Deutschen Taschenbuch, 1999a.

- . “Zur Genealogie der Moral: eine Streitschrift”. In: —. *Jenseits von Gut und Böse, Zur Genealogie der Moral*. Kritische Studienausgabe. Editado por G. Colli und M. Montinari. München: Berlin; New York: Deutschen Taschenbuch, 1999b.
- PRIDDAT, B. P. “‘Geist der Ornamentik’, Ideogrammatik des Geldes: Allegorien bürgerlicher Zivilreligion auf Banknoten des 19. Und 20. Jahrhunderts”. In: BAECKER, D. (org.). *Kapitalismus als Religion*. Berlin: Kadmos, 2003a, p. 19-34.
- . “Deus Creditor: Walter Benjamins ‘Kapitalismus als Religion’”. In: BAECKER, D. (org.). *Kapitalismus als Religion*. Berlin: Kadmos, 2003b, p. 209-247.
- RASCH, W. “Schuld als Religion”. In: BAECKER, D. (org.). *Kapitalismus als Religion*. Berlin: Kadmos, 2003, p. 245-264.
- RESCHKE, R. “Barbaren, Kult und Katastrophen. Nietzsche bei Benjamin. Unzusammenhängendes im Zusammenhang gelesen”. In: OPITZ, M., WIZISLA, E. (org.). *Aber ein Sturm weht vom Paradiese her: Texte zu Walter Benjamin*. Leipzig: Reclam, 1992, p. 303-339.
- REXROTH, T. “Anmerkungen des Herausgebers”. In: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Editado por T. Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, vol. IV/2, 1991.
- SCHLUCHTER, W. *Die Entwicklung des okzidentalen Rationalismus: eine Analyse von Max Webers Gesellschaftsgeschichte*. Tübingen: Mohr, 1979.
- . *Rationalismus der Weltbeherrschung: Studien zu Max Weber*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.

- . “Einleitung. Religion, politische Herrschaft, Wirtschaft und bürgerliche Lebensführung: die okzidentale Sonderentwicklung”. In: — (Hrsg.). *Max Webers Sicht des okzidentalen Christentums: Interpretation und Kritik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.
 - . “Ursprünge des Rationalismus der Weltbeherrschung: das antike Judentum”. In: —. *Religion und Lebensführung: Studien zu Max Webers Religions- und Herrschaftssoziologie*. Vol. 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
 - . *O desencantamento do mundo: seis estudos sobre Max Weber*. Trad. C. E. Sell. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2014.
- SCHOLEM, G. *Walter Benjamin: Die Geschichte einer Freundschaft*. 4. Edição. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.
- SELL, C. E. “Apresentação à edição brasileira”. In: SCHLUCHTER, W. *O desencantamento do mundo: seis estudos sobre Max Weber*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2014, p. 9-18.
- SIMMEL, G. *Philosophie des Geldes*. 6. edição. Berlin: Duncker und Humblot, 1958.
- SOOSTEN, J. “Schwarzer Freitag: Die Diabolik der Erlösung und die Symbolik des Geldes”. In: BAECKER, D. (org.). *Kapitalismus als Religion*. Berlin. Kadmos, 2003, p. 121-143.
- STEINER, U. “Kapitalismus als Religion: Anmerkungen zu einem Fragment Walter Benjamins”. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaften und Geistesgeschichte*. Volume 2, Issue 1, 1998, p. 147-171.

- “Die Grenzen des Kapitalismus: Kapitalismus, Religion und Politik in Benjamins Fragment ‘Kapitalismus als Religion’”. In: BAECKER, D. (org.). *Kapitalismus als Religion*. Berlin: Kadmos, 2003, p. 35-59.
 - “Kapitalismus als Religion”. In: LINDNER, B. (org.). *Benjamin Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2011, p. 167-174.
 - “Walter Benjamins ‘Wendung zum politischen Denken’”. In: BLÄTTER, C., VOLLER, C. *Walter Benjamin politisches Denken*. Baden: Nomos, 2016, p. 33-71.
 - “Die Grenzen des Kapitalismus: Kapitalismus, Religion und Politik in Benjamins Fragment *Kapitalismus als Religion*”. In: PONZI, M. et al. (org.). *Der Kult des Kapitals: Kapitalismus und Religion bei Walter Benjamin*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2017, p. 23-54.
- TIEDEMANN, R., SCHWEPPEHÄUSER, H. “Anmerkungen der Herausgeber”. In: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Editado por R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, vol. II/3, 1991.
- “Anmerkungen der Herausgeber”. In: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Editado por R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, vol. VI, 1991.
- WEBER, M. *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriß der verstehenden Soziologie*. 5. edição. Aos cuidados de J. Winckelmann. Studienausgabe. Tübingen: Mohr, 1980.
- “Kritische Bemerkungen zu den vorstehenden ‘Kritischen Beiträgen’”. In: —. *Die protestantische Ethik II: Kritiken und Antikritiken*. Editado por J. Winckelmann. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 1982.

- “Vorbemerkung”. In: —. *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I*. Tübingen: Mohr, 1988a.
- “Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus”. In: —. *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I*. Tübingen: Mohr, 1988b.
- “Konfuzianismus und Taoismus”. In: —. *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I*. Tübingen: Mohr, 1988c.
- “Agrarverhältnisse im Altertum”. In: —. *Gesammelte Aufsätze zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*. Editado por M. Weber. 2. edição. Tübingen: Mohr, 1988d.
- “Zur Geschichte der Handelsgesellschaften im Mittelalter: nach südeuropäischen Quellen”. In: —. *Gesammelte Aufsätze zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*. Editado por M. Weber. 2. edição. Tübingen: Mohr, 1988e.

THE REDUNDANT AVANT-GARDE

Walter Benjamin and the Intelligentsia in the Age of Its Disappearance

Nikos Pegioudis*

ABSTRACT

Walter Benjamin had much to say about the intelligentsia, from vicious reviews such as “Left-Wing Melancholy” to the more programmatic essays “Author as Producer” and the Artwork essay. But while the specific allegiances, the “strategies” in the literary battle have been plotted with great precision, a larger debate in which these texts represent interventions has been passed over: the debate on the crisis of *geistige Arbeit* (intellectual labor). By re-inserting Benjamin’s intervention to this discussion, this article seeks to cast light on the philosopher’s different models for an effective politicized intelligentsia and explicate his final anti-intellectual position, i.e. that technological progress could

* Adjunct Lecturer in Art History at the Department of History and Theory of Art of the Athens School of Fine Arts. Contact: npegioudis@asfa.gr, nikos.pegioudis@protonmail.com. This article is based on the fourth chapter of my dissertation *Artists and Radicalism in Germany, 1890-1933: Reform, Politics and the Paradoxes of the Avant-Garde* (University College London, 2015). A revised, shortened version of the article was presented at the BICAR-Historical Materialism’s conference in Beirut on March 12, 2017. I wish to thank Frederic J. Schwartz for his support of this text as well as his insightful suggestions.

lead to a general deskilling of artistic or cultural labor abolishing the mediation of the expert/intellectual. But the neutralization of the role of the intellectual would automatically lead to the end of the avant-garde. This is a surprising answer for a figure so closely tied to our notion of the avant-garde and a text which though it has come to pass as a manifesto of various avant-garde movements, it might had been originally destined to tell us something completely different.

KEYWORDS

Avant-garde, Intelligentsia, Sociology of Knowledge, Intellectual Labor, Deskilling

A VANGUARDA REDUNDANTE

Walter Benjamin e a intelligentsia na época de seu desaparecimento

RESUMO

Walter Benjamin tinha muito a dizer sobre a *intelligentsia*: de resenhas impiedosas como “Melancolia de esquerda” a ensaios mais programáticos como “O autor como produtor” e o ensaio da obra de arte. Mas enquanto as lealdades específicas, as “estratégias” na batalha literária, foram traçadas com grande precisão, um debate mais abrangente, no qual esses textos representam intervenções, foi deixado de lado: o debate sobre a crise do *geistige Arbeit* (trabalho intelectual). Ao reinserir a intervenção de Benjamin nessa discussão, este artigo busca lançar luz nos diferentes modelos do filósofo para uma efetiva *intelligentsia* politizada e explicar sua posição anti-intelectual final, isto é, que o progresso tecnológico poderia conduzir a uma desqualificação geral do trabalho

artístico ou cultural, abolindo a mediação do especialista/intelectual. Mas a neutralização do papel do intelectual levaria automaticamente ao fim da vanguarda. Eis uma resposta surpreendente para uma figura tão intimamente ligada à nossa noção de vanguarda e para um texto que, embora tenha se tornado um manifesto de vários movimentos de vanguarda, poderia ter sido originalmente destinado a nos contar algo completamente diferente.

PALAVRAS-CHAVE

Vanguarda, Intelligentsia, Sociologia do Conhecimento, Trabalho Intelectual, Desqualificação

In April 1925, the photographs of four prominent German intellectuals appeared in the pages of *Uhu*, one of the most popular lifestyle magazines of the Weimar era published by *Ullstein* press.¹ Under the heading “Hands as a mirror of the genius: the right hand of the poet, the thinker, the painter” the hands of dramatist and poet Gerhart Hauptmann, scientist Albert Einstein, and Secession painters Max Liebermann and Lovis Corinth were exhibited as reflections of exceptional intellectual accomplishment.

Depictions of hands flooded the German illustrated press from the mid-1920s onwards. The hand, “one of the best cultivated physiognomic subdisciplines of the period,” as Claudia Sch-

1 *Uhu* magazine has been digitized as part of the project *Illustrierte Magazine der Klassischen Moderne*; see the image in: https://www.arthistoricum.net/werkansicht/df/73451/101?tx_dlf%5Bpagegrid%5D=0&cHash=1b2511c014592875758abe5ca9bbe6af, accessed June 23, 2021.

mölders notes, undoubtedly proved “profitable for economic exploitation” (Schmölders 2006: 48). In this period of hand-reading mania, palm readers like Marianne Rasching created and published an inventory of more than four hundred handprints of eminent personalities (Fig. 1),² psychoanalyst Julius Spier, Carl Jung’s student and founder of the discipline of “psycho-chirology” propagated his views in art-cultural magazines like Alfred Flechtheim’s prestigious *Der Querschnitt*,³ and Hans Cürlis, an art historian and early pioneer of documentary film began his *Schaffende Hände* (creative hands) project, a series of films capturing contemporary artists and craftsmen at work.⁴ All kinds of illustrated magazines followed the trend and published articles on the “psychology of hands” addressing a variegated public from photo amateurs to art lovers or the “modern woman”.⁵

2 Among them painters Max Liebermann, Lovis Corinth, Hans Baluschek, Max Slevogt, Heinrich Zille, George Grosz, and Käthe Kollwitz, sculptors Fritz Klimsch and Georg Kolbe, art dealer Alfred Flechtheim, directors G. W. Pabst, Josef von Sternberg, F. W. Murnau, and Fritz Lang, and writers Bertolt Brecht and Alfred Döblin.

3 See Spier 1931. Unless otherwise noted, all translations are my own.

4 The most detailed monographic study on Cürlis is Döge 2005. The first film of the *Schaffende Hände* series (1923) captured Secession painter Lovis Corinth at work. The series was completed after almost five decades, in 1972. Cürlis continued the series well into the 1950s. Among the artists he filmed were Max Slevogt, Max Liebermann, Lesser Ury, Max Pechstein, Wassily Kandinsky, Alexander Calder, Heinrich Zille, Käthe Kollwitz, Otto Dix, and George Grosz.

5 See, inter alia, Reuter 1929; Altena 1928; Reuter 1931.



Fig. 1 – Handprint of George Grosz signed by the artist; from Marianne Raschig, *Hand und Persönlichkeit: Einführung in das System der Handlehre 2* (Bilderteil) (Hamburg: Enoch, 1931), 24

How can we read this hand obsession? The contention that hands reflect not just one's character, but also social and class background was the principal motif in the texts that put those pictures into context in the societal morass that followed the collapse of the German Empire. But there is, I suggest, yet another reason that make these photos and films stand out: the effort to conserve the aura and status of the intellectually eminent individual in modern mass culture, an effort that dramatically underlines the miscommunication between the former and the public that the photographed hand of the genius addressed.

From this standpoint, they can be seen as another product of the Weimar-era debate on the crisis of *geistige Arbeit* (intellectual labor). For it was often in this phenomenon that the root of every other crisis (economic, social, or political, moral or aesthetic) was sought. Thus, I suggest that we read this attention to the hand as an effort to reconstitute the confidence to the heroic image of the intellectual as a key figure in overcoming the manifold crises of capitalist society.

Further, those close-ups of hands of intellectuals and artists paradoxically function as simulacra of a culture of distance which Helmut Lethen has skillfully analyzed and associated with New Objectivity in his study *Cool Conduct*. Lethen identifies “the practice of physiognomic judgment” among “the core ideas of the 1920s cult of objectivity” (Lethen 2002: 36). “The decade of the new objectivity,” he adds, “held out the possibility of calling on the techniques of the physiognomic gaze [...] The medium of photography, the camera’s eye, meant that immediacy had finally found its neutral medium in technology” (Lethen 2002: 86). But this technologically achieved cold immediacy – which would reach its most disturbing levels with the pseudo-scientific anatomical photos, used by the National Socialists to set the standards for racial purity – was simultaneously underlining and keeping the distance between the hand of the genius/expert and the eye of its average viewer.

This distance was always central in the debate on the crisis of intellectual labor in Weimar Germany. The centrality of space and distance is not surprising as in the final analysis at stake in this debate was the orientation of politicized intelligentsia, the

definition of their position in a world which had been thoroughly changed after the Great War. But this insistence on a distance also reveals the uneasiness of the intellectual, his difficulties in configuring a new position and role and, in the final analysis, a sense of powerlessness. In a way, then, the frozen snapshot of the intellectual's hand can also stand as a monument to the failure of the intellectual to accomplish his historical role as an agent of collective interest.

“These are days when no one should rely unduly on his ‘competence’. Strength lies in improvisation. All the decisive blows are struck left-handed.” (Benjamin 1979: 49). This quote by Walter Benjamin can be read as an appeal to the intellectual to stand up to his historical role. To overcome his incompetence – depicted by those frozen snapshots of his “creative” but powerless hands – by way of transcending the limits of his “competence” (another word, as we shall see for the intellectual's expertise). Walter Benjamin had indeed much to say about the intelligentsia, from vicious reviews such as “Left-Wing Melancholy” to the more programmatic essays “Author as Producer” and the Artwork essay. But while the specific allegiances, the “strategies” in the literary battle, have been plotted with great precision, the larger debate on intellectual labor in which these texts represent interventions has been passed over. In what follows I will examine Walter Benjamin's exploration of the potential or impotence of the intelligentsia in blocking the path of capitalist destruction. This study, I shall argue, can help us to grasp this (which was also his) failure. I shall conclude, however, that it was the very realization of this failure that led Benjamin

to a radical anti-intellectualist position, a position that has not been explored in scholarship. From a series of polemical articles which the German cultural critic began around 1929 to his Artwork essay there is a decisive break in his approach of the question of “revolutionary intelligentsia”: his famous 1936 essay marks an abandonment of his faith on the intellectual as a positive social agent. Benjamin ultimately applauds the application of technology and the potential of its mastering by the masses as a preparation of the ground for a complete bypassing of intellectual mediation. And the end of the intelligentsia as a distinct social class would have another repercussion: the death of the avant-garde – be it political or artistic.

The Intellectual as an Outsider or Distance as a Means of Reorientation

Geistige Arbeit (intellectual labor) constitutes a very useful – though rather marginalized in art historiography – methodological category for the exploration of the extremely complex constellation of artistic, cultural and political projects of the Weimar period. The term was associated with the free professions and it was particularly the transformation of the latter in a technologically advanced society and a capitalist economy that preoccupied an untold number of intellectuals and artists from the mid-nineteenth century through the Weimar period.

The First World War and the Great Depression may have changed the discourse of the debate, but its basic parameters remained the same. The crisis of *geistige Arbeit* was interpreted as

a symptom of what Max Weber famously termed “the disenchantment of the world”, the effects of rationalization and capitalist economy on traditional cultural values. In fact, it is imperative to stress that Weber first coined this famous term in his lecture “Science as a Vocation” which together with his “Politics as a Vocation” were part of a seminar on the general theme of “Geistige Arbeit als Beruf” that had been organized by the Bavarian branch of the Free Student League (*Freistudentische Bund*). The first lecture was delivered on 7 November 1917 in Munich.⁶ The central question of the seminar was the fate of intellectual workers in modern capitalism: To which degree could intellectual workers secure their independence in a labor market determined by capitalist relations of exchange and production?

Lethen sees Weber’s “Science as a Vocation” lecture as “the signature of new objectivity”; he argues that Weber’s archetype of intellectual is the “defiant,” “cool” persona whose professional stance is dictated by a sense of “disillusioned realism” (Lethen 2002: 42-44). Lethen, I feel, overemphasizes the negative aspect in this intellectual conduct but the question we should ask is what was at stake in the deliberate distance dictated by this “disillusioned realism”. I think that we come closer to the crux of the matter when we consider Karl Löwith’s remark that Weber essentially defended a “freedom of movement” on

6 Two more lectures, “Education as a Vocation” by the Munich pedagogue and pioneer of vocational education Georg Kerschensteiner and “Art as a Vocation”, for which art historians Wilhelm Hausenstein and Heinrich Wölfflin were approached, were apparently never delivered. See the detailed discussion on the preparation of this series of lectures in Schluchter 1994.

behalf of the modern intellectual which is rightly assessed as a positive element:

The precondition for this position is precisely the world of “ordinances”, institutions, enterprises and securities to which it is opposed. Weber’s own position is essentially one of opposition; his opponent is part of himself. To accomplish within the world but against it, one’s own purposes which are of this world but calculated for it – this is the positive meaning of the “freedom of movement” with which Weber was concerned (Löwith 1993: 77).

Then if Weber’s model was somehow the signature of New Objectivity we should try to read this signature in all its dialectic complexity as a distance that intellectuals take only to place themselves within this world to better confront it – a confrontation in which the intellectual’s “opponent is part of himself”. Löwith brilliantly brings out contradiction as “the motive force of Weber’s whole approach,” a contradiction “between the recognition of a rationalised world and the counter-tendency towards freedom for self-responsibility” which manifests itself in Weber as a “conflict within the human being between man and man-as-specialist” (Löwith 1993: 77).

As I shall argue, in the debate on the role of the intellectual or *geistiger Arbeiter* the radical positions of left-wing intellectuals like Walter Benjamin and Siegfried Kracauer are crucially determined by this same element of contradiction. Their positions are remarkably close to Weber’s critique of capitalist economy in the concluding lines of *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Weber’s groundbreaking study can and should be connected with the debate on vocational identity and

the crisis of intellectual labor in modern capitalism. In his conclusions Weber defines “rational conduct of life on the basis of the idea of the *calling* [*die rationale Lebensführung auf Grundlage der Berufsidee*]” as “one of the constitutive elements of modern capitalist spirit, and not only that but of all modern culture” (Weber 2010: 200); Weber associates this rational conduct of life with the “renunciation of the Faustian universality” and the complete domination of “specialized work,” a situation which he then summarizes with a famous (still unattributed) quotation: “Specialists without spirit, sensualists without heart; this nothingness [*Nichts*] imagines that it has reached a heretofore unattainable level of humanity” (Weber 2010: 201). It is this professional asceticism, the expert’s seclusion from the world – or the intellectual’s hand that fails to grasp, to return to our introductory image – that Benjamin will attack in his writings exploring new models of intellectual labor and in all cases, as we shall see, Benjamin espouses an interdisciplinary conduct which aims at breaking the narrow limits of specialized work. And it must be stressed that the left-radical intelligentsia confronted the same contradictions arising from the defense of its own “freedom of movement” and the desire to place itself within the world.

The social position of the modern intellectual emerges as a central question in Benjamin’s oeuvre from the late 1920s onwards. I will begin by discussing a well-known review written in 1930 and published in 1931 by the social-democratic periodical *Die Gesellschaft*. This review, titled, “Left-Wing Melancholy: On Erich Kästner’s new book of poems” was originally destined for *Frankfurter Zeitung*, but it was rejected by the newspaper’s editors

due to its highly polemical tone. Indeed, as Benjamin's title implies, his text was not plainly a literary review: it was an attack on left-wing exponents of the then fashionable New Objectivity.

Now *Neue Sachlichkeit* was never a homogeneous cultural trend; depending on its context – literature, the visual arts, architecture – it had different meanings and was expressed in different forms. But if contemporary left-radical critique does vary in its assessments of works categorized under this wide and sometimes ambivalent term, arguments often converged when this critique turned from object to subject, i.e. from the work to its author. Cynicism, superficial provocation and pseudo-objectivity, hence a distance from or ignorance of actual social conditions are some recurring charges against the exponents of New Objectivity. Walter Benjamin's critique follows these lines, but it is exceptional in the articulation of its counterproposal.

The essence of Benjamin's critique is concentrated in the following oft-quoted excerpt:

Left radical publicists of the stamp of Kästner, Mehring, and Tucholsky are the decayed bourgeoisie's mimicry of the proletariat. Their function is to give rise, politically speaking, not to parties but to cliques; literarily speaking, not to schools but to fashions; economically speaking, not to producers but to agents (Benjamin 2005b: 424).

To unravel its meaning, we must attend to the positive assessment of the first parameter of these antithetical schemes, i.e. "parties," "schools" and "producers". There is an implied precondition for the activation of this positive function of the intellectual within a party, a school or his own site of production: the

clarification of his own political, cultural and economic position. This self-awareness in its turn presupposes the transgression of self-interested motives (which form the basis of “cliques,” “fashions” and “agents”) in favor of collective interests. Further, this transformation of the intellectual is inseparable from the radical reworking of his production; decisive in the latter is the activation of a work’s pedagogical function. The pedagogical or didactic aspect of the work is not perceived in dogmatic terms; it is rather the openness of the work which can critically engage and hence contribute to the self-awareness of its addressee.

In the final analysis, it is precisely this pedagogical aspect that Benjamin finds totally missing from Kästner’s satire and this is why he juxtaposes it to Brecht’s poems. Brecht’s work, Benjamin asserts, creates a tension between two poles: professional and private life. He writes: “In this tension, consciousness and deed are formed. To create it is the task of all political lyricism, and today this task is most strictly fulfilled by Bertold Brecht’s poems” (Benjamin 2005b: 426). The way Benjamin perceives this tension recalls the role Weber prescribed to the intellectual in his “Science as a Vocation” lecture, i.e. to “accomplish within the world but against it”; in other words, Benjamin’s conception is very close to Weber’s “freedom of movement”; for the desired tension between the intellectual’s field of expertise and social role that Benjamin highlights can be achieved only through this freedom, this “improvisation” that is capable of circumventing the limitations of one’s own “competence”, bringing the “decisive left-handed blows”.

Benjamin also expressed his profound mistrust of the possibility for a functional collaboration between left-wing intellectuals associated with the *Neue Sachlichkeit* and the proletariat in his 1930 review of Siegfried Kracauer's study *Die Angestellten*. This was again published in *Die Gesellschaft* under the title "Politicization of the Intelligentsia" (a title chosen by the editors of the journal despite Benjamin's objection) (Steiner 2010: 93). Here he claimed that based on educational privilege, the ties of the intellectuals with the bourgeoisie were historically so strong that they remained unshaken even in the current process of their proletarianization. Through their education, intellectuals remained in solidarity with the bourgeoisie.

It is particularly "modern Berlin radicalism and the New Objectivity – both of which acted as godparents to reportage" which is targeted by Benjamin (Benjamin 2005a: 306). Why this attack on reportage? Benjamin questions the reporter's public image as a "specialist" in social issues, an "objective" mediator between state or private institutions and social life. He thus attempts to expose reportage not only as incapable of penetrating social relations, but also as masking the actual distance between, on the one hand, a left-radical intelligentsia entrenched in a bourgeois aloofness grounded in its cultural capital and, on the other hand, the working classes, whose life reportage supposed to depict.

We encounter a similar critique of this distance between the reporter and his subject in a 1928 engraving by Karl Rössing

from his series *My Prejudice against These Times*.⁷ The work is titled *The Photojournalist at the Execution* (Fig. 2). Here the reporter visits an actual execution (the attentive viewer will notice the shadows of rifles on the ground, between the reporter's feet) to capture the convict at the moment of his death. But the image is symbolic; the way the reporter holds his camera like a gun suggests that *he* is the real executioner. The passivity of the blindfolded, tied worker is juxtaposed to the dynamic posture of the reporter, an element that further enhances the distance between the two. The death of the worker has a double meaning: it also denotes his symbolic return to insignificance after the departure of the reporter from the scene. The reporter will flee with his precious image upon which he builds his own career, while his proletarian subjects will retreat to their everyday routine. The reporter acts strictly as a professional, he sees everything with equal indifference, as mere themes that can be exploited to intrigue his public and bring success to his paper and himself; as Benjamin would put it, there is no tension between his professional and private life.

⁷ Rössing's circle of engravings was first published by the book club *Büchergilde Gutenberg* in 1932. The latter had been founded in 1924 by the educational association of book printers (*Bildungsverband deutscher Buchdrucker*). For a more recent reprint see Rössing 1979.

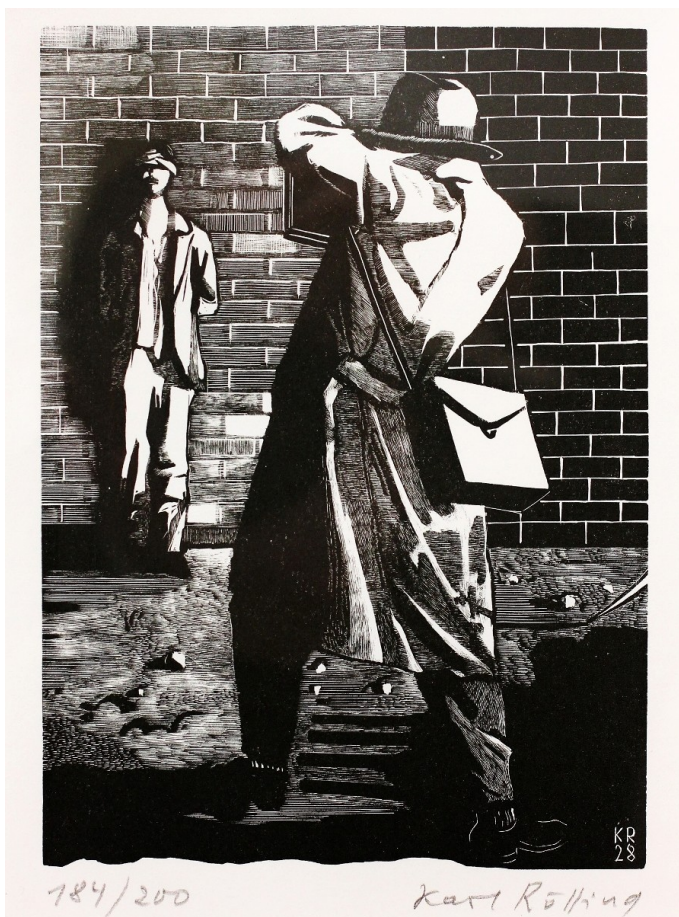


Fig. 2 – Karl Rössing, *Der Pressephotograph bei der Hinrichtung* [The Photojournalist at the Execution], 1928, Engraving from Karl Rössing, *Mein Vorurteil gegen diese Zeit* (Berlin: Büchergilde Gutenberg, 1932) ©galeriehochdruck.com

In contrast, Kracauer has succeeded, according to Benjamin, precisely because he has generated this tension; he praises the fact that “he has even left his Doctor of Sociology cap at home” (Benjamin 2005a: 305). Kracauer himself had pointed to the ineffectiveness of reportage to capture everyday existence

with a sharp formulation: “A hundred reports from a factory do not add up to the reality of the factory, but remain for all eternity a hundred views of the factory” (Kracauer 1998: 32).

“An outsider makes his mark”, Benjamin’s suggested title for his Kracauer review, surely better reflects the essence of the text. Benjamin, failing to pursue an academic career, spoke himself from the position of the outsider and it is from this position that he outlined the profile of the outsider-intellectual as a model for independent and truly revolutionary intellectual labor, a concept in contradistinction to the Communist Party’s (KPD) committed agitator. It is crucial to note that Benjamin first elaborated this notion of the active outsider-intellectual in 1927, during his Moscow sojourn, when he reflected on the possibility of joining the KPD:

There are and there remain external considerations which force me to ask myself if I couldn’t, through intensive work, concretely and economically consolidate a position as a left-wing outsider which could continue to grant me the possibility of producing extensively in what has so far been my sphere of work (Benjamin 1986: 72).

He reflects on this dilemma the next day:

Whether or not my illegal incognito among bourgeois authors makes any sense. And whether, for the sake of my work, I should avoid certain extremes of “materialism” or seek to work out my disagreements with them within the Party (Benjamin 1986: 73).

We know Benjamin’s decision on the matter: he chose to remain an institutionally unattached outsider. We also know that this was a decision full of contradictions. For though this

freedom of movement guarantees more constructive intellectual work, at the same time it complicates the dissemination of this work and undermines its political effectiveness. We must also stress that the position of the outsider is a pessimistic position. In his essay on Surrealism, Benjamin would describe this heroic pessimism – which again can be related to Weber’s position on the fate of intellectuals in modernity – as an absolute “mistrust in the fate of literature, mistrust in the fate of freedom, mistrust in the fate of European humanity, but three times mistrust in all reconciliation: between classes, between nations, between individuals” (Benjamin 2005d: 216-7). As we shall see, Benjamin would also come to adopt this “all along the line pessimism” – a pessimism which would finally generate his mistrust in the contribution of intellectuals (himself included) to the preparation of the conditions for revolution.

The idea of the outsider is entwined with Benjamin’s institutional critique. Notice the point in which it appears in his Kracauer review:

since the medium in which this reification of human relations actually takes place is that of the organization – the only medium, incidentally, in which reification could be overcome – the author [Kracauer] arrives inevitably at a critique of the trade unions.

This critique is not carried out in terms of party politics or wage policy. Nor can it be found in a single place; rather, it is something that emerges at every point. Kracauer is not concerned with what the union achieves for its members. Instead he asks: How does it educate them? What does it do to liberate them from the spell of the ideologies that hold them in thrall? His *consistent outsider status* greatly helps him in formulating answers

to such questions. He has no commitments that might allow authorities to trump his assertions and force him to hold his tongue (Benjamin 2005a: 306).⁸

It is this outsider position, then, which guarantees the dialectical penetration of reality. All Benjamin's models of the politicized intellectual share this outsider quality: Brecht, Kracauer and, as we shall see, Sergei Tretyakov.⁹ One might reasonably argue that Benjamin's model of the outsider is still close to Weber's conception of the objective, "heroic" intellectual since the pivotal point is the intellectual's freedom of movement between different institutions, his non-fixed position which not only allows him to keep a clear, as possible unmediated, judgment, but also to recast institutional structures, to reactive stagnant, bureaucratic organizations.¹⁰ It is crucial to note though that Benjamin rejects both the bourgeois and the communist conception of the role of the socially engaged intellectual: the author should neither be a mere reporter nor an agitprop functionary.

It should be added that Benjamin's review of *The Salaried Masses* was published in the context of the sensation caused by the publication of Karl Mannheim's 1929 study *Ideology and Uto-*

8 The emphasis is mine.

9 Interestingly, in his seminal study of the German intelligentsia Fritz Ringer (1969: 239) notes the distinction between "mandarin orthodoxy" and the radical intelligentsia arguing that "the radical was typically an outsider in some way. Very often, he had contacts in the world of the nonacademic, unofficial, and unconnected intelligentsia, with artists, journalists, and writers".

10 Benjamin had read Weber's "Science as a Vocation"; see "Verzeichnis der gelesenen Schriften [n. 831]". In: *Gesammelte Schriften* 7.1. Eds. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991: 451.

pia.¹¹ Though their approaches differ from a political standpoint, Benjamin's notion of the outsider is remarkably close to Mannheim's concept of the free-floating intellectual (a term that Mannheim borrowed from his teacher, sociologist Alfred Weber, Max Weber's younger brother). In the final analysis, they both share a faith in the potency of the unattached intellectual to attain a functional political role. Mannheim is not that far from Benjamin and Kracauer (or Max Weber) when he observes:

Only he who really has the choice has an interest in seeing the whole of the social and political structure [...] The formation of a decision is truly possible only under conditions of freedom based on the possibility of choice which continues to exist even after the decision has been made (Mannheim 1954: 143).

This is precisely the advantage that Benjamin ascribes to the outsider-intellectual, an advantage which can protect from institutional structures that could impinge upon the intellectual's autonomy. A final important observation: Benjamin's concept of

11 Some of the most immediate and important reactions to Mannheim's book were published in the same journal, in which Benjamin's review appeared (*Die Gesellschaft*); those and other replies (by, among others, Ernst Robert Curtius, Herbert Marcuse, Max Horkheimer, Hannah Arendt, Otto Neurath, Karl Wittfogel and Helmuth Plessner) are collected in Meja and Stehr 1982: 417-678. Kracauer critically appreciated Mannheim's study and he also sent him a copy of the *Salaried Masses* which was praised by Mannheim for introducing a new method "which is called to amend, at least in this intuitive and likewise constructive form, the shortcomings of our old statistic and other scientific methods" (quoted in Wendt 2010: 102. For Kracauer's review of Mannheim's book, see Kracauer 2011). Kracauer was generally positive towards Mannheim's study, but he pinpointed the ambiguity of the political mission of the "free-floating" intellectual: "the avant-garde of the intellectuals [must] not evaporate into syntheses which finally prove advantageous to the existing society" (Kracauer 2011: 136). Note that the dispute is not over the necessity, but the nature of the intelligentsia as an avant-garde.

the outsider-intellectual (as well as Mannheim's "free-floating intelligentsia") still explores the potential of an avant-garde intelligentsia, the subject of "true consciousness" par excellence that grasps the essence of social reality. Therefore, the position of the outsider-intellectual is conceived as a *leading* position.

In all texts examined above, intellectual and vocational crisis were inherently bound together. For contemporary intellectuals, the study of vocational reorganization was essential to understand the shifting class identities – a result of a social mobility manifested in the proletarianization of the middle classes. A valuable contribution to this direction was the publication, in 1930, of a collective study titled *Deutsche Berufskunde*, whose central idea was that "with the dissolution of estates into which one is born and the shifting class relations [...] vocation remains the only power which forms masses and by which the masses can be categorized".¹² In a period in which Benjamin was occupied with the critique of the blindness of intellectuals towards the radical changes that capitalist production had inflicted upon their own field, it is not surprising that he chose *Deutsche Berufskunde* as the epicenter of one of his radio talks, transmitted by *Südwestdeutsche Rundfunk* on 29 December 1930.

In this talk, characteristically titled "Carousel of Professions", Benjamin discusses *Deutsche Berufskunde* as a product of a new science of labor (*Arbeitswissenschaft*) and a valuable contribution in understanding the transformed nature of modern professions (Benjamin 1991: 667-676). From the whole volume,

¹² Quoted in Schwartz 2005: 95-96. My thanks to Frederic Schwartz for bringing this source to my attention.

however, he cites only one essay, Peter Suhrkamp's "Der Journalist", about a peculiar type of professional, a "type of man who had to invent certain professions, when they did not yet exist" (Benjamin 1991: 671). Benjamin brings to the foreground a story which occupies a marginal position in Suhrkamp's piece on journalism; it is a story about a shoemaker from Suhrkamp's village who, thanks to the experience accumulated from empirical observations, had been turned into a jack-of-all-trades. Suhrkamp writes that the shoemaker was "a journalist without a newspaper" (Suhrkamp 1930: 383). The crucial characteristic of this peculiar shoemaker-journalist was that his life and action were organically connected with the life of the community.

Benjamin quotes this story as an example of how a profession can function not just as a means to secure one's own existence (*Lebensmittel*) but also as a purpose in life (*Lebenszweck*) (Benjamin 1991: 673). If in the past, intellectual work was perceived as a kind of social service (a "calling"), where the organic relationship between *Lebensmittel* and *Lebenszweck* was supposedly maintained, in modern society this harmony had been broken (remember again Weber's concluding lines in *The Protestant Ethic*). Thus, for Benjamin, the radicalization of intellectual labor was possible only by restoring this harmonious relationship, but only on the basis of dialectical materialism. A romantic return to the past is, therefore, dismissed.

There is yet another important passage in Suhrkamp's text on journalism (which Benjamin did not quote): his comparison of journalists with artists. For Suhrkamp, both observe the relationships between the human and the material world that consti-

tute reality and they understand them often in a better way than “experts” (Suhrkamp 1930: 383). However, there are two basic differences between authors and journalists. First, journalists work at a faster tempo; their work is dependent upon a specific moment, its characteristic is spontaneity. Second, “the journalist never creates something, as the author does, but he rather endeavors to change something that can be changed, and in his view, it is only the earthly and not the transcendent aspect of life that can be changed” (Suhrkamp 1930: 385). So, journalistic work, Suhrkamp suggests, is demystified intellectual work that exposes everyday reality.

What Benjamin, Kracauer, Brecht and Suhrkamp emphasized at this period is the significance of cultural mediation, the ways cultural institutions channel intellectual labor. It must be underlined that this concern was collectively explored by this circle of intellectuals and culminated in the common plan (from September 1930 to the spring of 1931) to found a new cultural-political journal which was to be fittingly named *Krise und Kritik* (Wizisla 2009: 66-97). The journal was to serve as a platform “in which the bourgeois intelligentsia can account for itself in regard to positions and challenges which uniquely – in current circumstances – permit it an active, interventionist role, with tangible consequences, as opposed to its usual ineffectual arbitrariness” (Wizisla 2009: 66). More significant, however, is the very shattering of the project which is to be attributed not so much on the financial problems of its publishing house (the Rowohlt Verlag) as the same ineffectiveness of left-radical intellectuals that the journal sought to overcome. For once more, at

the most critical political instance, i.e. after the threatening success of the National Socialist Party in the elections of September 1930, there was a complete failure in finding a common ground for even such a small-scale project as the founding of a journal. This failure made clear in practice the shortcomings of the type of the outsider intellectual.

Approximately a month after Benjamin's "Carousel of Professions", on 21 January 1931, a Soviet visitor, Sergei Tretyakov, lectured in Berlin on "The author and the socialist village". Tretyakov's ideas (as is oft-quoted) decisively shaped Benjamin's most famous attack on the German left-radical intelligentsia, namely his "Author as Producer" essay. What, to my knowledge, has not been noted in scholarship is the remarkable correspondence between Suhrkamp's text on journalism and Tretyakov's speech which is manifested in the way Suhrkamp's paradigm of the shoemaker-journalist parallels the new type of the Soviet author-journalist exemplified by Tretyakov.

Tretyakov suggested that an author should be organically connected with his subject matter. Mere inspection of the situation was insufficient; the author had to be actively involved in the life of the community, which constituted his actual material. He termed this new type of writer the "operative writer". The latter would not work in isolation on the production of masterpieces. The new tempo of life was dictating a new form of literature, and the medium that could best serve the work of the operative writer was the newspaper (Tretjakoff 1931: 39-42). Viktor Shklovsky, one of the key figures in the LEF (Left Front of the Arts) circle (to which Tretyakov also belonged) had argued

in similar terms in his semi-autobiographical *Third Factory* which was published in 1926:

At the moment, there are two alternatives. To retreat, dig in, earn a living outside literature and write at home for oneself. The other alternative is [...] to conscientiously seek out the new society and the correct world view. There is no third alternative. Yet that is precisely the one that must be chosen. [...] The third alternative is to work in newspapers and journals every day, to be unsparring of yourself and caring about the work, to change, to crossbred with the material, change some more, crossbred with the material, process it some more – and then there will be literature (Shklovsky 2002: 51-52).

Similarly, to Benjamin and Suhrkamp, Shklovsky espouses the model of an active, operative writer who does not only adapt his material to the times but is himself transformed by “crossbreeding” with his material. This is the exact opposite of the bourgeois reporter. It might seem that in this case the distance between the politicized intellectual and his material (the working masses) has been abolished. However, we must stress that Benjamin, Suhrkamp and Shklovsky only explore a potential: “there is no third alternative, yet that is precisely the one that must be chosen.”

From the Operative to the Redundant Intellectual

Had the actual potential for the materialization of this third alternative been circumscribed in Weimar Germany, it was altogether eradicated by the Nazi dictatorship. Forced into exile, left-radical intellectuals would turn into outsiders par excellence.

It might seem paradoxical, then, that it is precisely during his Paris exile that Benjamin abandons the idea of the outsider intellectual and espouses the model of the operative intellectual – a change of paradigm which is recorded in his “Author as Producer” essay. Benjamin argues here that the debate on radical art had been reduced to a non-dialectic opposition between political tendency and quality, an unproductive exchange of “arguments for and against” which did not touch the inherent connection between “political line” and “quality” (Benjamin 2008: 79-80).¹³

Benjamin’s text is partly a reworking of his “Left-Wing Melancholy” (to which he notably makes a reference). Contrary to the previous article though, the “Author as Producer” is a document of the ultimate defeat of Weimar era left-wing intelligentsia. As is well known Benjamin’s aim here is to regenerate the debate on politically tendentious art by transposing attention from the “attitude of a work *to* the relations of production of its time” to “its position *in* them” (Benjamin 2008: 81).

This leads him to the question of artistic technique and how the latter determines the political character of an artwork. Artistic technique in its turn cannot be separated from production relations within the institutions that circumscribe the production of art. Most importantly, it can function as an apparatus for the transgression of restricted institutional limits an issue which, as we have seen, was central in Benjamin’s work since at least 1929.

13 The text was to be addressed at the Institute for the Study of Fascism in Paris, but the speech was never delivered. For an excellent account on the genesis of the “Author as Producer” see Gough 2002.

It is in this context that Benjamin points to Sergei Tretyakov and to the latter's notion of the operative writer as an "example of the functional interdependence [...] between the correct political tendency and progressive literary technique" (Benjamin 2008: 81). If, as Benjamin had commented on his "Carousel of Professions", Suhrkamp's shoemaker-journalist was a "type of man, who had to invent certain professions, when they did not exist", Tretyakov had to invent a new radical model of artistic practice which did not previously exist. For Benjamin, Tretyakov represents just an example in what he perceived as "a mighty recasting of literary forms, a melting down in which many of the opposites in which we have been used to think may lose their force" (Benjamin 2008: 82).

Tretyakov's literary technique is highlighted as innovative in both aesthetic and political terms. Benjamin's argument is that the expansion of the institutional barriers of literature by way of journalistic devices facilitates the transformation of the reader into a writer, hence producing an expansion of the category of possible writers. Moreover, he praises Tretyakov's example because he recognizes in it the potential for a radical relativization of educational privilege, which he had previously analyzed as the traditional means of the intellectual's social distinction and of his identification with the bourgeoisie.

To welcome Tretyakov's new model of active, operative literature Benjamin proceeds to a long quotation by a "left-wing author" who, as we know, is none other than himself. But the inclusion of this quotation (which in fact constitutes, more or less, the entirety of his 1934 short text "The Newspaper") in the

context of the “Author as Producer” does not support the argument he makes on the effective political intervention of the intelligentsia; instead, it drastically undermines the revolutionary potential embedded in his piece on “The Newspaper”. Why is that? In the latter text, he pinpoints the “reader’s impatience [...] the impatience of people who are excluded and who think they have the right to see their own interests expressed” (Benjamin 2008: 82-83) as the pivotal factor shaping the organization of the newspaper’s content. And whilst in the capitalist West publishers exploit and manipulate this desire of the excluded to have their voices heard, in Soviet Russia

the conventional distinction between author and public [...] begins to disappear [...] As an expert [the reader] – not perhaps in a discipline but perhaps in a post that he holds – he gains access to authorship. [...] Literary competence is no longer founded on specialized training but is now based on polytechnical education, and thus becomes public property (Benjamin 2008: 83).

At a first glance this quotation from “The Newspaper” is fully in line with Benjamin’s intention in the “Author as Producer”, i.e. to

develop the theory that a decisive criterion of a revolutionary function of literature lies in the extent to which technical advances lead to a transformation of artistic forms and hence of intellectual means of production (Benjamin 2005c: 783).

To fully grasp the revolutionary potential of his argument, I suggest associating it with the issue of the deskilling of labor. For it is precisely technologically induced deskilling of labor – from

the workshop to academic or extra-academic polytechnical education – that undermines the expert’s specialization and expertise and can turn education into public property. And it is on this basis that the ones excluded from knowledge can aspire to their integration into cultural production.

Benjamin has found, in other words, a solution. But he backs off from its consequences. For the problem is that he does not really touch on the question of deskilling in his “Author as Producer”. Instead, he turns to the Brechtian notion of the functional transformation (*Umfunktionierung*) of art. And this turn implicates a decisive change of focus from the excluded public to the heroic image of the avant-garde intellectual. Indeed, Benjamin perceives *Umfunktionierung* exclusively as a business of the avant-garde intelligentsia. This sudden retreat to the traditional role of the artist or intellectual as a social agent – a kind of specialist in his respective field – undermines the potential of technology to bypass mediation. For how can one expect that “the exemplary character of production” of the avant-garde intelligentsia suffices to “induce other producers to produce, and [...] to put an improved apparatus at their disposal [...] able to turn [consumers] into producers – that is, readers or spectators into collaborators”(Benjamin 2008: 89)?

Benjamin also underestimates the most vital problem for the materialization of this *Umfunktionierung*: that the success of the experiments promoted by the avant-gardists whose works he applauds (Sergei Tretyakov, John Heartfield, Bertolt Brecht and Hanns Eisler) depended on their freedom of movement – hence we revert to the intellectual’s semi-outsider position –

within the institutions which regulated the reception and dissemination of their production. In other words, the avant-garde intelligentsia could succeed only if it could set its own rules within those institutions. And this was not the case in either the capitalist West or the socialist East. The tragic end of Tretyakov in 1937 would stand as an appalling evidence of the strictly demarcated field of action for avant-garde intellectuals within the existing institutional structures.¹⁴

The Artwork Essay as a Case against the Feasibility of an Operative Intelligentsia

Though the idea of the deskilling of labor was muted in the “Author as Producer”, it did serve as the point of departure for Benjamin’s decisive turn of stance towards the question of the relationship between the radical intelligentsia and the proletariat. This idea, it is my argument, reflected Benjamin’s growing mistrust towards the avant-garde position of the intellectual. From this standpoint, it constitutes his ultimate abandonment of the notion of the outsider-intellectual and represents an attack on both the bourgeois radical intellectual and his supposed communist agitprop or tendentious opposite. If Benjamin’s reference to Tretyakov as another paradigm of a truly radical, active intellectual still foregrounds the vanguard role of the intelligentsia for the transformation of the world in his “Author as Producer”, in the Artwork essay the revolutionary potential is rendered

14 Tretyakov was arrested on 25 July 1937, charged with espionage and sentenced to death in September of the same year.

impersonal as it is ascribed to the new technological means instead of an enlightened individual (Benjamin 2008: 19-55). Consequently, it is a thesis that represents a distinct – though overlooked in scholarship – anti-intellectual position. It is from this point of view that we can understand the usually neglected short quote by Madame de Duras with which Benjamin opens his text: “The true is what he can; the false is what he wants” (Benjamin 2008: 19). Who is the subject in the context of Benjamin’s text? Is it perhaps the intellectual?

It is tempting to see the Artwork essay as a twofold critique of intellectual authority embedded in a traditional notion of both the role of the intellectual, and of artistic practice in general. Benjamin’s shift of focus to the ways technology might revolutionize artistic practice as well as its reception by the public, reflects his loss of faith in the potential for the political radicalization of intellectuals. The rise of fascism to power had proved that the hopes for a radical transformation of their social role were illusory. Benjamin was now concerned with the raising of a proper consciousness through the elaboration of new technological means and without the intellectual’s contribution. If cultural expertise could be radically expanded to a broad public thanks to technological advancement, then the traditional role of the intellectual would gradually wane.

To a certain extent his Artwork essay is a continuation of his main argument in the “Author as Producer”, i.e. the exploration of means to produce high-quality and politically effective tendentious art. There is, however, one crucial difference. The self-evident agent in the critique of tendentious art is the intel-

lectual. By the later essay, however, the operative intellectual is completely absent, a disappearance that has not been but needs to be explained. The question revolves again around the “apparatus” that can turn consumers into producers, but this time Benjamin makes a key move that would not have been unnoticed by his readers of the time: he takes the apparatus from the hands of the eminent intellectual and exhibits its potential for the (anonymous) masses of producers; it is now the *anonymous* camera user, the mechanic or the public-as-critic who embody the emergence of a new type of operative artist or intellectual. In this way, he returns to the problem of agency and mediation.

It is from this point of view that we can interpret Theodor Adorno’s reply to the Artwork essay, a reply which has significantly shaped its reception in scholarship, focusing attention on Benjamin’s optimism regarding the potential of film to transform the viewer into an expert. Yet an essential element of Adorno’s critique has evaded scholarly attention. Concluding his letter, Adorno argues for a “total elimination of Brechtian motifs” from Benjamin’s thought:

This prescribes our own function fairly precisely – by which I certainly do not mean to imply an activist conception of “the intellectual”. But nor can it mean that we should merely escape from the old taboos by entering into new ones [...] It is not a case of bourgeois idealism if, in full knowledge and without intellectual inhibitions, we maintain our solidarity with the proletariat, instead of making our own necessity into a virtue of the proletariat [...] that proletariat which itself experiences the same necessity, and needs us for knowledge just as much as we need the proletariat for the revolution. I am convinced that

the further development of the aesthetic debate which you have so magnificently inaugurated, depends essentially upon a true evaluation of the relationship between intellectuals and the working class (Lonitz 1999: 131-132).¹⁵

Here Adorno clearly discerns and immediately rejects Benjamin's radically anti-intellectual position. But Adorno was mistaken. Benjamin's essay did not inaugurate an aesthetic debate; instead his position can be seen as an attempt to bring to a conclusion the debate on the potentiality of a radical intelligentsia. Adorno exhorts Benjamin to return to a path which had been proven to be a *cul-de-sac*. For the quality of Benjamin's Artwork essay consists in his change of course from the exploration of the role of the intellectual to the examination of the manifold ways technology changes cultural production. The openness of the text is owed to this de-individualization of his subject, to his consistent focus on the potential embedded in modern technological media which now substitutes for his faith in the transformative capabilities of a quasi-heroic avant-garde intelligentsia. And it is precisely this openness that makes the Artwork still topical whilst time has long since taken the edge off Brecht's *Umfunktionierung* and Tretyakov's model of the operative writer.

Thus, in the Artwork essay Benjamin saw the transformation of the proletarian into an expert without the guidance of the intellectual as more possible than the transformation of the latter into an agent of the revolution. Adorno, still pursuing his

15 Letter to Benjamin of 18 March 1936.

academic career when he sent his letter, missed Benjamin's bitterness over the inability of the intellectual to break away from bourgeois institutions – a precondition for a constructive collaboration with the proletariat. Additionally, by stressing once again Benjamin's dependence on "Brechtian motifs", he reduced the originality of Benjamin's provocative thesis.

Again, it must be emphasized that the basis of Benjamin's anti-intellectual position is the potential of polytechnic education to bypass institutional mediation in the cultural field or, in other words, to neutralize the role of the professional expert as an educator of the uninitiated. Benjamin suggests that by enabling the transformation of the modern public's sensory system and the deskilling of artistic labor technology paves the way for the promotion of a non-exclusive cultural agenda, which abolishes the distinction between the outstanding expert (the bourgeois social reformer-educator or the revolutionary artist-agitator) and the working masses as his auxiliary personnel.

It is as if technological knowledge itself gradually becomes "free-floating", with the effect that its use can be mastered by all those excluded by official, hierarchically structured institutions. For, in reality, the outsider was not the individual, unattached intellectual but rather the masses of lower middle- and working-class people who had been left excluded from cultural production before the age of the reproducibility of the work of art.

In this still-ongoing process a very specific position becomes redundant: that of the avant-garde. Questioning the expert's exclusive rights to intellectual property, the avant-garde loses its right of existence. This is a surprising answer for a figure so clo-

sely tied to our notion of the avant-garde and a text which though it has come to pass as a manifesto of various avant-garde movements, it might have been originally destined to tell us something completely different. By listening to it again we can perhaps better grasp our current situation.

Received on 24/07/2020

Published on 09/07/2021

References

- ALTENA, F. "Beseelte Hände: eine psychologische Studie". *Scherl's Magazine* 4 (3), p. 326-329, 1928.
- BENJAMIN, W. "An Outsider Makes His Mark". *Selected Writings, 2.1: 1927-1930*. Eds. M. W. Jennings, H. Eiland, and G. Smith. Trans. R. Livingstone and Others. Cambridge: Belknap Press, 2005a, p. 305-311.
- . "Karussell der Berufe". *Gesammelte Schriften 2.2: Aufsätze, Essays, Vorträge*. Eds. R. Tiedemann and H. Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, p. 667-676.
- . "Left-Wing Melancholy." *Selected Writings, 2.2: 1931-1934*. Eds. M. W. Jennings, H. Eiland, and G. Smith. Trans. R. Livingstone and Others. Cambridge: Belknap Press, 2005b, p. 423-427.
- . *Moscow Diary*. Trans. R. Sieburth. Ed. G. Smith. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

- “Notes from Svendborg, Summer 1934”. *Selected Writings 2.2: 1931-1934*. Eds. M. W. Jennings, H. Eiland, and G. Smith. Trans. R. Livingstone and Others. Cambridge: Belknap Press, 2005c, p. 783-791.
 - *One-Way Street and Other Writings*. Trans. E. Jephcott and K. Shorter. London: NLB, 1979.
 - “Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia”. *Selected Writings 2.1: 1927-1930*. Eds. M. W. Jennings, H. Eiland, G. Smith. Trans. R. Livingstone and Others. Cambridge: Belknap Press, 2005d, p. 207-221.
 - “The Author as Producer”. *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. Eds. M. W. Jennings, B. Doherty, and T. Y. Levin. Trans. E. Jephcott, R. Livingstone, H. Eiland, and Others. Cambridge: Belknap Press, 2008, p. 79-95.
 - “The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility (Second Version)”. *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. Eds. M. W. Jennings, B. Doherty, and T. Y. Levin. Trans. E. Jephcott, R. Livingstone, H. Eiland, and Others. Cambridge: Belknap Press, 2008, p. 19-55.
- DÖGE, U. *Kulturfilm als Aufgabe: Hans Cürlis (1889-1982)*. Berlin: Cinegraph Babelsberg, 2005.
- GOUGH, M. “Paris, Capital of the Soviet Avant-Garde”. *October* (101), p. 53-83, 2002.
- KRACAUER, S. “Ideologie und Utopie”. *Siegfried Kracauer: Werke 5.3: Essays, Feuilletons, Rezensionen, 1928-1931*. Ed. I. Mülder-Bach. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2011, p. 133-136

- . *The Salaried Masses: Duty and Distraction in Weimar Germany*. Trans. Q. Hoare. London: Verso, 1998 [1930].
- LETHEN, H. *Cool Conduct: The Culture of Distance in Weimar Germany*. Trans. D. Reneau. Berkeley: University of California Press, 2002.
- LONITZ, H. (ed.) *Walter Benjamin and Theodor Adorno: The Complete Correspondence, 1928-1940*. Trans. N. Walker. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- LÖWITH, K. *Max Weber and Karl Marx*. Eds. T. Bottomore and W. Outhwaite. Trans. H. H. Gerth and C. Wright Mills. London: Routledge, 1993 [1932].
- MANNHEIM, K. *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*. Trans. L. Wirth and E. Shils. London: Routledge, 1954 [1929].
- MEJA, V., STEHR, N. (Eds.) *Der Streit um die Wissenssoziologie. Zweiter Band: Rezeption und Kritik der Wissenssoziologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1982.
- RASCHIG, M. *Hand und Persönlichkeit: Einführung in das System der Handlehre 2 (Bilderteil)*. Hamburg: Enoch, 1931.
- REUTER, H. "Die Psychologie der menschlichen Hand in der Photographie". *Agfa-Photoblätter* 5 (7), p. 261-268, 1929.
- . "Zeigt her Eure Hände". *Das Magazin* 8 (88), p. 6676-6681, 1931.
- RINGER, F. K. *The Decline of the German Mandarins: The German Academic Community, 1890-1933*. Cambridge: Harvard University Press, 1969.
- RÖSSING, K. *Mein Vorurteil gegen diese Zeit*. Köln: EVA, 1979.

- SCHLUCHTER, W. “Zur Entstehung und Überlieferung von ‘Wissenschaft als Beruf’”. *Studienausgabe der Max-Weber-Gesamtausgabe 14: Wissenschaft als Beruf 1917/1919 – Politik als Beruf 1919*. Eds. W. J. Mommsen, W. Schluchter and B. Morgenbrod. Tübingen: Mohr, 1994, p. 119-124.
- SCHMÖLDERS, C. *Hitler’s Face: The Biography of an Image*. Trans. A. Daub. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2006.
- SCHWARTZ, F. J. *Blind Spots: Critical Theory and the History of Art in Twentieth-Century Germany*. New Haven: Yale University Press, 2005.
- SHKLOVSKY, V. *Third Factory*. Intr. and trans. R. Sheldon. Champaign: Dalkey Archive Press, 2002 [1926].
- SPIER, J. “Hände sprechen”. *Der Querschnitt* 11 (10), p. 687-690, 1931.
- STEINER, U. *Walter Benjamin: An Introduction to His Work and Thought*. Trans. M. Winkler. Chicago: University of Chicago Press, 2010.
- SUHRKAMP, P. “Der Journalist”. *Deutsche Berufskunde. Ein Querschnitt durch die Berufe und Arbeitskreise der Gegenwart*. Eds. O. Gablentz and C. Mennicke. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1930, p. 380-394.
- TRETJAKOFF, S. “Der Schriftsteller und das sozialistische Dorf”. *Das Neue Russland* (7), p. 39-42, 1931.
- WEBER, M. *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus: Vollständige Ausgabe*. Ed. D. Kaesler. Munich: C.H. Beck, 2010 [1905].

WENDT, V. "Siegfried Kracauer: Einfluss und Wirken einer vermeintlichen Außenseiters in der Weimarer Zeit". *Soziologie in Frankfurt: eine Zwischenbilanz*. Eds. F. Herrschaft and K. Lichtblau. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2010, p. 85-104.

WIZISLA, E. *Walter Benjamin and Bertolt Brecht: The Story of A Friendship*. Trans. C. Shuttleworth. London: Libris, 2009.

A SUBJETIVIDADE ALÉM DA LÓGICA E DO EU

Crítica epistemológica em Walter Benjamin

Diego R. Ramos*

RESUMO

Em um pequeno fragmento intitulado “Über den Kreter”, Walter Benjamin reflete sobre o paradoxo do cretense. Ele observa que, para a preservação da própria lógica, este paradoxo deve ser resolvido, mas uma solução não seria possível através da mesma lógica. Efetivamente, a solução poderia ser encontrada na metafísica, especialmente atuando-se sobre a “forma-eu” necessária ao paradoxo. Este artigo pretende seguir os passos de uma crítica epistemológica à subjetividade com base em textos de Benjamin. Para tanto, realizamos uma crítica do sujeito como a naturalização de uma função lógica. Em seguida, tratamos de apontar momentos em que a prerrogativa da subjetividade no processo do conhecimento é criticada por Benjamin,

* Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo e Psicanalista associado ao Fórum do Campo Lacaniano e à rede Inconsciente Real. Contato: ramos.drr@gmail.-com

abrindo espaço para formas de saber que não se submetem à lógica da "forma-eu".

PALAVRAS-CHAVE

Walter Benjamin, Epistemologia, Lógica, Subjetividade

SUBJECTIVITY BEYOND LOGIC AND THE SELF

Epistemological Critique in Walter Benjamin

ABSTRACT

In a small text called "Über den Kreter", Walter Benjamin reflects on the Cretan paradox. He observes that to preserve Logic's epistemological authority, this paradox must be solved. However, he proceeds, a solution would not be possible through Logic itself. The solution could be found in metaphysics, especially considering the "I-form" necessary for the paradox. This article follows the steps of an epistemological critique of subjectivity based on Benjamin's texts. In doing so, we carry out a critique of the subject as the naturalization of a logical function. Then, we point out moments in which Benjamin critiques the prerogative of subjectivity in the knowledge process, presenting forms of knowledge that do not submit to the Logic of the "I-form".

KEYWORDS

Walter Benjamin, Epistemology, Logic, Subjectivity

Introdução

Podemos considerar que toda a experiência intelectual de Benjamin seria marcada por uma preocupação de ordem epistemológica. Isso é especialmente claro quando consideramos que suas elaborações sobre filosofia da linguagem ou teoria da história se enquadram nesse tipo de reflexão meta-teórica.¹ Neste artigo, gostaria de analisar um tema específico dessas preocupações, a saber, a noção de sujeito. Ou melhor, a crítica a essa noção, especialmente como realizada em textos chamados “de juventude”, que precedem a redação de sua obra *Origem do Drama Barroco Alemão*.²

De maneira esquemática, trata-se de apresentar como a subjetividade pode comparecer no conhecimento tanto como um aspecto dogmático quanto como um elemento crítico. Dessa forma, Benjamin realiza uma crítica à noção conforme inserida em um contexto lógico e kantiano, mas também traça as linhas de força de uma noção que poderia servir a uma forma de saber não limitada dogmaticamente pela forma da subjetividade como é tradicionalmente concebida.

1 Isso se torna mais claro quando consideramos que uma porção do volume 6 de seus *Gesammelte Schriften* é reunido sob a designação “Zur Sprachphilosophie und Erkenntniskritik”, ou que uma larga seção do volume 2 se chama “Metaphysisch-geschichtssphosophische Studien”. Efetivamente, a maior parte dos textos referidos neste artigo estão contidos nessas seções.

2 Reconhecemos que a exclusão da obra *Origem do drama trágico alemão*, especialmente de seu prefácio, implica um ônus à questão mais geral sobre a Epistemologia no pensamento de Walter Benjamin. No entanto, este recorte tem a intenção de encontrar as primeiras elaborações sobre o tema da subjetividade e a crítica à lógica na experiência intelectual de Benjamin. Além disso, este artigo integra um projeto de pesquisa mais amplo, que também se dedica às obras posteriores.

Essa tensão inerente à noção de subjetividade pode ser especialmente notada em um pequeno fragmento de 1920, intitulado “Über den Kreter”, no qual Walter Benjamin reflete sobre o conhecido paradoxo do cretense. O autor observa que, em sua forma grega tradicional, o problema lógico seria facilmente resolvido, pois quando Epimênides afirma que “Todo cretense é mentiroso”, sendo ele próprio um cretense, a falsidade de sua asserção não estaria necessariamente implicada. Isso porque do conceito de “mentiroso” não derivaria nem que aquele assim caracterizado desvie da verdade em todas as suas asserções e tampouco que todas as suas falas expressem o oposto do que é verdadeiro. Benjamin estaria dizendo que um mentiroso pode às vezes falar a verdade, pois o conceito de mentiroso não determina a necessária mentira de todas as enunciações dessa pessoa. Da mesma maneira, a noção de mentira não opera apenas segundo uma estrutura dualista, ou seja, uma mentira pode não referir o oposto de uma verdade, mas qualquer coisa que seja não-verdade. Com essas considerações, a inevitabilidade paradoxal estaria contornada. Dada a insuficiência de sua forma silogística clássica, Benjamin propõe uma formulação radical do paradoxo, rerepresentando-o como uma dedução a partir de uma proposição, que se enunciaria da seguinte forma: “Todas as minhas asserções, sem exceção, implicam o contrário da verdade” (Benjamin 1985b: 57),³ do que decorreria o paradoxo em uma forma insolúvel.

3 No texto original em alemão, lê-se: “*Ausnahmslos jedes meiner Urteile prädiziert das konträre Gegenteil von der Wahrheit*”. As citações neste artigo serão apresentadas em português no corpo do texto, e acompanhadas por uma nota de rodapé com o texto original. Exceto quando indicado o contrário, as traduções apresentadas neste trabalho são nossas.

Informado pelo texto de Benjamin, nota-se a necessidade de compreender a irrefutabilidade do paradoxo⁴ do cretense como mera aparência (*Schein*),⁵ tratando, assim, a *aparente* insolubilidade como objeto. No entanto, essa noção não deve ser tomada como um elemento de dualidade junto à essência, ou mesmo como referência à superfície de fenômenos complexos, cuja profundidade pode ser desvendada apenas mediante a superação da aparência. Nesses sentidos, a aparência dá origem a uma falha ou uma limitação do conhecimento de corresponder à verdade.⁶ No texto de Benjamin, a aparência teria uma dignidade epistemológica fundamental, a qual seria comprovada pela força de contraverter a expressão lógica. Efetivamente, ela dá origem a algo diverso:

Ela [a aparência] existe não apenas como uma contra-imagem à realidade, mas, como é encontrada em uma dimensão que repousa além da realidade – nomeadamente, na esfera da lógica formal –, ela deve ser considerada como uma objetiva contra-imagem à verdade (Benjamin 1985b: 59).⁷

4 Poderíamos argumentar, seguindo uma estrutura lógica clássica, que um sistema dedutivo no qual sejam aceitos dois teoremas contraditórios (como é o caso do paradoxo, no qual tem-se a premissa “todo cretense é um mentiroso” e a conclusão “todo cretense não é um mentiroso”) comporta como derivação da contradição qualquer expressão formulada em sua linguagem. Isso poderia, virtualmente, comprometer toda a validade epistemológica da Lógica. Disso deriva a necessidade de sua refutação.

5 A noção de aparência no texto “Über den Kreter” enquadra-se em um projeto de redefinição e reavaliação do termo, o qual ganha especial relevo no ensaio “*As afinidades eletivas* de Goethe”. Além desse texto, na obra *Origem do drama trágico alemão*, Benjamin descreve a relação entre a aparência e a verdade.

6 O prejuízo epistemológico da noção de aparência poderia ser bem caracterizado ao lembrarmos do esquema da crítica ideológica, na qual a tarefa seria a de destituir a falsidade aparente em busca da verdade estrutural.

Ora, se naquela proposição a aparência se contrapõe à lógica, a solução do paradoxo não pode ser encontrada no interior dessa mesma lógica. Segundo Benjamin, o problema poderia ser resolvido na metafísica,⁸ especificamente atuando-se sobre a “forma-eu” (*Ich-form*) necessária à contradição. Se tomarmos a subjetividade como o fundamento dessa forma-eu necessária à enunciação da proposição paradoxal – e, com isso, essencial à *aparência* da proposição – a solução do paradoxo adviria de uma forma de subjetividade que operasse com uma força contraposta à validade objetiva da lógica, dado que poderia superar a aparência ou se valer dela como fundamento da verdade. Essa subjetividade, portanto, seria antilógica. Nas palavras de Benjamin:

Aqui se mostra a necessidade não apenas de conceber a subjetividade como uma instância alógica em oposição contraditória à objetividade e validade universal, porém, mais precisamente, conceber a subjetividade como uma oposição contrária à objetividade da validade, caracteri-

7 Lê-se no original: “*Er ist also objektiv nicht allein als Gegenbild der Wirklichkeit, sondern, da er in einer Sphäre ganz jenseits derselben noch angetroffen wird, nämlich in der formalen Logik, objektiv als Gegenbild der Wahrheit*”.

8 Diversos textos de Benjamin tematizam a noção de metafísica, mas nunca com uma definição clara. No texto “Sobre o Cretense”, podemos notar que a metafísica é o campo que supera a lógica na possibilidade de resposta ao paradoxo, ou seja, teria uma prioridade à verdade relativamente à lógica. No texto “Sobre o Programa da Filosofia Vindoura”, Benjamin utiliza o termo metafísica denotando os elementos fundamentais e dogmáticos de uma teoria. Em “Metafísica da Juventude”, Benjamin apresenta “cenas conceituais”, em que a verdade e a linguagem são trabalhadas por figuras como o gênio e a mulher, realizando uma crítica epistemológica. Com isso em vista, poderíamos elaborar que a metafísica seria o conjunto de elementos que fundamentam a operação do pensamento, definição que parece ecoar a herança kantiana de Benjamin. No entanto, importa destacar aquilo que distancia Benjamin dessa herança. A Metafísica no pensamento benjaminiano, mesmo neste primeiro recorte de sua filosofia, compreende elementos críticos distintivos, especialmente operacionalizados pela presença da teologia, de certa mitologia romântica e de considerações de ordem histórica.

zado por uma tendência a debilitar a validade. De acordo com a tese metafísica traçada para resolver aquela aparência lógica, a subjetividade não é alógica, mas sim anti-lógica. A metafísica deve fundamentar essa proposição (Benjamin 1985b: 59).⁹

Essa subjetividade anti-lógica, no entanto, não é definida e nem mesmo diretamente tematizada por Benjamin. Dessa forma, o caminho que se apresenta é pautado pela crítica à subjetividade lógica, especificamente às suas limitações epistemológicas.

A noção de sujeito lógico

Em um texto de 1918, “Sobre o Programa da Filosofia Vin-doura”, Benjamin aponta como as maiores limitações do sistema kantiano seriam justamente a relação entre sujeito e objeto e a relação da experiência e do conhecimento com a consciência empírica. Esses dois elementos estão interligados e, mais do que uma dimensão metafísica, seria possível verificar neles um aspecto mitológico. Isso porque, segundo Benjamin, apesar de Kant e os pós-kantianos terem superado a concepção de que a origem das sensações seria o “objeto-natureza da coisa em si” (*die Objektnatur des Dinges an sich*), ainda está presente em seus sistemas o “sujeito natureza da consciência conhecedora” (*die Subjekt-Natur des erkennenden Bewusstseins*). Essa consciência

9 No original, lê-se: “Hier zeigt sich die Notwendigkeit, Subjektivität nicht lediglich als alogische Instanz in kontradiktorischen Gegensatz zur Objektivität und Allgemeingültigkeit zu setzen, sondern genauer als den konträren Gegensatz der Objektivität der Geltung die ‘Zer-Geltungstendenz’ der Subjektivität entgegen zu setzen. Subjektivität, so hätte die metaphysische Theses zur Auflösung jenes logischen Scheines zu lauten, ist nicht alogische, sondern antilogisch. Diesen Satz muß die metaphysik begründen”.

conhecedora deriva da consciência empírica, a qual é conformada pelos objetos que a confrontam. Na filosofia kantiana, bem como em uma larga porção da filosofia moderna, essa consciência conhecedora é identificada com o sujeito, especificamente o sujeito determinado por sua função lógica. Segundo Kant, o sujeito é “aquilo que permanece depois de eliminados todos os acidentes (como os predicados)” (Kant 1988: 116). Subtraídos os predicados, o que restaria da subjetividade poderia ser definida apenas pela identidade a si mesma, uma unidade auto idêntica. Benjamin critica essa compreensão da subjetividade a partir de uma perspectiva epistemológica:

O todo é um rudimento metafísico de epistemologia, um fragmento daquela “experiência” superficial desses séculos que se enrustou na epistemologia. No conceito de conhecimento de Kant existe a noção de um Eu vivente individual o qual toma as sensações recebidas e a partir delas constrói a base de suas representações. Não se pode duvidar que o conceito kantiano de conhecimento concede um papel da maior importância para essa noção, por mais sublimada que possa se apresentar (Benjamin 1977: 161).¹⁰

Considerando o esquema epistemológico herdado de Kant, Benjamin observa que a noção de conhecimento sensual e intelectual do qual dispomos é uma forma de mitologia não muito distinta daquela de um louco que considera as suas sensações

10 No original, lê-se: “Das Ganze ist ein durchaus metaphysisches Rudiment in der Erkenntnistheorie; ein Stück eben jener flachen ‘Erfahrung’ dieser Jahrhunderte welches sich in die Erkenntnistheorie einschlich. Es ist nämlich gar nicht zu bezweifeln dass in dem Kantischen Erkenntnisbegriff die wenn auch sublimierte Vorstellung eines individuellen leibgeistigen Ich welches mittelst der Sinne die Empfindungen empfängt und auf deren Grundlage sich seine Vorstellungen bildet die größte Rolle spielt. Diese Vorstellung ist jedoch Mythologie und was ihren Wahrheitsgehalt angeht jeder andern Erkenntnismythologie gleichwertig”.

pertencentes a outra pessoa, pois a consciência empírica seria a mitificação de uma função lógica impressa em uma unidade naturalizada de percepções, aquele sujeito natureza da consciência conhecedora. Ainda segundo a crítica benjaminiana, a concepção kantiana de sujeito seria caracterizada como a unificação entre um “eu vivente individual” e a consciência. O conhecimento decorrente disso não seria mais do que a projeção das expectativas desse sujeito, o qual, segundo a filosofia kantiana, deteria as intuições e os conceitos puros aos quais os objetos deveriam se adequar. Assim, enquanto for tomado em relação àquele “eu vivente individual”¹¹ (*individuellen leibgeistigen Ich*), uma forma mitificada de subjetividade, o conhecimento portaria uma limitação fundamental. Apesar dos protestos kantianos em relação à identificação entre “eu vivente individual” e a consciência, a unidade da aprecepção, segundo Benjamin, manteria traços do sujeito natural e recairia nesse esquema de limitação epistemológica.

Nessa crítica à filosofia kantiana, notamos que a definição de subjetividade¹² enfrenta uma ambiguidade irresolúvel, pois o

11 Traduzimos *individuellen leibgeistigen Ich* por “Eu vivente individual” considerando o termo uma referência ao corpo vivo, dotado de espírito e historicamente encarnado, em direta oposição ao corpo material, que Benjamin escreve como *Körper*. Essa distinção, especialmente presente em um fragmento intitulado “Esquema para o problema psicofísico” (“Schemata zum Psychophysischen Problem”) está diretamente ligada ao tema da “mera vida”, mais tarde extensivamente trabalhada por Giorgio Agamben. Nossa tradução se aproxima da escolha feita pelos editores anglófonos dos trabalhos selecionados de Benjamin, onde se lê: *individual living ego*. Os tradutores italianos usaram a expressão *Io individuale psicosomatico*.

12 Importa notar a posição peculiar do pensamento benjaminiano no debate sobre as concepções de sujeito na filosofia contemporânea. No horizonte desse debate, entre as exigências lógicas que limitam a atuação do sujeito e o extremo da supressão de toda forma de subjetividade, o pensamento de Benjamin insiste na elaboração de uma forma de subjetividade que não atua segundo um princípio de abstração lógica, mas que ainda mantém a força de atuar epistemologicamente.

termo se refere tanto à noção universal abstrata quanto ao indivíduo material de uma ação. Essa ambiguidade não pode ser solucionada através de uma distinção terminológica, dado que mesmo a elaboração do problema apontaria para o entrelaçamento inerente entre os significados.¹³ Bastaria notar como a tentativa de especificação de *um* sujeito depende da universalidade da *função sujeito*: “este sujeito é único” depende da generalização própria do sujeito enquanto algo predicável. Além disso, a noção de *sujeito* é, em si mesma, resistente à definição, dada sua prioridade nessa operação: o ato de definir exige um sujeito definidor e um objeto a ser definido, destacando a mútua dependência entre esses termos.¹⁴ Em seu trabalho sobre o Romantismo Alemão, Benjamin já tematizara essa relação entre sujeito e objeto, desenvolvendo uma crítica à cisão entre os termos:

13 Em um pequeno texto intitulado “Sobre sujeito e objeto”, Theodor Adorno discorre sobre essas dificuldades de se pensar a subjetividade: “Não é possível excluir de nenhum conceito de sujeito o momento da individualidade humana – nomeado por Schelling como Egoidade; sem essa lembrança, *sujeito* perderia todo o sentido. Inversamente, o indivíduo humano singular – tão logo se reflete sobre ele como uma forma conceitual universal, e não apenas como o homem particular qualquer – se transforma em um universal, semelhante ao que é expresso pelo conceito idealista de sujeito; até mesmo a expressão homem particular necessita do conceito genérico, pois do contrário seria carente de sentido” (Adorno 1977: 741).

14 No âmbito da filosofia contemporânea, a subjetividade é uma questão persistente, ocupando autores de heranças diversas. Na senda da Teoria Crítica, poderíamos lembrar como Axel Honneth tematiza o *reconhecimento* dos sujeitos como forma de desobstrução da liberdade (cf. *Luta por Reconhecimento*). Também Foucault tematiza a subjetividade, desde a sua conferência “O que é autor?”, que pode ser tomada como base para uma crítica à própria noção de subjetividade, passando pelos textos nos quais ele descreve a gênese deste sujeito (cf.: *A hermenêutica do Sujeito*), até os trabalhos dos anos 1970 (desde os volumes de *História da Sexualidade* às conferências e cursos), em que tematiza mais fortemente os modos de subjetivação, especialmente com noções como “cuidado de si”, a partir de que é possível pensar uma proposta de renovação da noção de subjetividade. Em todos esses trabalhos, é impossível negar a inevitabilidade da relação entre sujeito e objeto, desde sua definição até sua crítica.

Como é possível conhecimento fora do autoconhecimento, isto é, como é possível conhecimento do objeto? Segundo os princípios do pensamento romântico, ele de fato não é possível. Onde não há autocohecimento, não há em absoluto nenhum conhecer; onde há conhecimento, a correlação sujeito-objeto está superada, ou se quiser: dá-se um sujeito sem objeto correlato (Benjamin 1993: 63-64).

Seguindo essas indicações, poderíamos afirmar que os elementos dogmáticos da noção de subjetividade impõem limites às possibilidades do conhecimento. Uma crítica epistemológica, segundo Benjamin, não pode ser realizada sem antes justificar a si mesma, pois não seria a profundidade de uma teoria do conhecimento que garantiria o seu valor, mas a sua justificação. Nesses termos, ele elabora um tributo ao sistema kantiano:

É a tarefa central da filosofia vindoura tomar as ideias provenientes de nossos tempos e as expectativas de um grande futuro e transformá-los em conhecimento relacionando-os ao sistema kantiano. A continuidade histórica garantida através da referência ao sistema kantiano é também a única de implicação sistemática decisiva. [...] Ambos os filósofos [Kant e Platão] compartilham a concepção de que o conhecimento do qual podemos dar a justificação mais clara é também o mais profundo (Benjamin 1977: 157).¹⁵

15 No original, lê-se: *“Es ist die Zentrale Aufgabe der kommenden Philosophie die tiefsten Ahnungen die sie aus der Zeit und dem Vorgefühle einer großen Zukunft schöpft durch die Beziehung auf das Kantische System zu Erkenntnis werden zu lassen. Die historische Kontinuität die durch den Anschluss an das Kantische System gewährleistet wird ist zugleich die einzige von entscheidender systematischer Tragweite. [...] Diesen Beiden Philosophen [Kant und Platon] ist die Zuversicht gemeinsam, daß die Erkenntnis von der wir die reinste Rechenschaft haben zugleich die tiefste sein werde”*.

Kant teria justificado sua teoria do conhecimento através da certeza e segurança que seu sistema concedia. Poderíamos lembrar como essa segurança advinha de um modelo científico específico, a saber, a matemática. Esta foi eleita para figurar como a esfera fundamental do conhecimento, na qual todo o saber deveria se basear, tendo em vista seus conhecimentos racionais puros e o grau de certeza de seus juízos. No entanto, ao mesmo tempo em que garantiram a certeza de seus conhecimentos, as exigências epistemológicas da matemática teriam conformato as noções de sujeito e objeto como elementos abstratos. Em poucas palavras, esses conceitos teriam sido submetidos às exigências de matematização do mundo, segundo procedimentos de abstração e descontextualização espacial e temporal, uma vez que a matemática, emblema científico moderno, é um conhecimento puro, e sua aplicação ao mundo dependeria de um material que cumpra determinadas exigências lógico-formais. Nesses termos, cumprindo essas expectativas, o sujeito não poderia ser outra coisa senão uma função lógica, e os objetos, para serem inteiramente apreendidos por esse sujeito, deveriam ser abstraídos em grandezas formais. Seria justamente dessa conformação que decorreriam os elementos metafísicos que limitam o alcance epistemológico da teoria, que, em larga medida, conforma o “sujeito natureza da consciência conhecedora” (*die Subjekt-Natur des erkennenden Bewusstseins*). Essa figura poderia ser descrita como a função lógica do conhecimento, o eu sintático, inserido em uma dinâmica não histórica de expectativas e causalidades. Peter Fenves, em seu comentário ao texto “Sobre o Programa da

Filosofia Vindoura”, tematiza a figura desse sujeito descomprometido historicamente:

Tanto sob a luz de um sonho de uma visão pura (teórica) e um tipo de puro julgamento (prático), o ego não é tanto reduzido quanto ele é dessubjetivado – sem ser objetivado. Um ataque indireto em termos fenomenológicos é, portanto, apropriado, e tal ataque inicialmente determina a direção do programa de Benjamin (Fenves 2011: 140).

Fenves elege o termo “ego” e o qualificativo “dessubjetivado” como aquilo que resta depois de subtraída a substancialidade do sujeito, subtração que o transforma no ente transcendental lógico necessário à segurança do conhecimento, conforme o projeto kantiano. Não compartilhamos dessa escolha de termos, mas sim da análise subjacente, que aponta para a mitologização dessa função subjetiva. Na expressão benjaminiana, o termo “natureza” pode ser compreendido como a referência a uma dimensão apartada da ação humana, pois independente das leis de seu mundo moral, o que investiria essa subjetividade de uma submissão às “forças demoníacas” do mito. Essa concepção de natureza é especialmente elaborada no texto benjaminiano “*As Afinidades Eletivas* de Goethe”. Almut-Barbara Renger, em seu extenso estudo sobre contos de fadas e mitos, descreve a caracterização benjaminiana da seguinte maneira:

Benjamin apresenta a “ordem do mundo demoníaca”, que ele considera representar o mito, como uma ordem na qual o homem é silenciosamente confinado a um contexto dominado pelo destino. A partir de contraste, ele concebe uma ordem cujas amarras podem ser liberadas pela linguagem, liberdade, felicidade, justiça divina e moralidade. Benjamin descreve essa ordem mítica como

uma na qual o homem não se submete às normas por convicção, mas pelo medo da sanção que adviria da transgressão. Não adviria de uma crença na legitimidade das normas, ou de uma aprovação subjetiva que estaria no princípio de toda moralidade. O homem se sujeita por necessidade. De acordo com Benjamin, o homem nessa ordem mítica do mundo se vê preso em um contexto amplo de violência: ele está submetido a um “destino” que é sustentado por leis de “culpa e expiação”; que procede de acordo com leis que ele não pode concordar porque esse destino é completamente incompreensível. De acordo com Benjamin, o que constitui uma vida ética, a moralidade, não é concebível por si mesmo nesta ordem. O homem se representa muito dependente de poderes superiores a ele para ser capaz de responder a problemas éticos no real sentido do reino das possibilidades (Renger 2006: 320).

Na obra de Goethe, o casamento seria tematizado como uma lei e, portanto, como algo além do poder do casal. Deixando de tomar uma decisão livre e verdadeiramente ética, as personagens do romance permanecem “totalmente presas à natureza” (Benjamin 2009: 25). Isto explicaria o título da obra goethiana, que identifica os personagens com partículas num processo químico. O romance parece retratar um mundo que oprime os indivíduos com a força da natureza e de símbolos míticos.

Com isso em vista, a noção de “sujeito natureza da consciência conhecedora” posiciona criticamente essa subjetividade, dado que estaria submetida a essa dinâmica mítica. Isso quer dizer que essa noção de sujeito estaria encerrada em uma dinâmica ritualizada por elementos que escapam à sua própria com-

preensão ou ação, uma dimensão propriamente dogmática.¹⁶ Essa noção poder ser interpretada como a mitificação de uma função lógica impressa em uma unidade naturalizada de percepções, unidade impenetrável à ação moral, à história. O conhecimento que decorre dessa subjetividade não seria mais do que a projeção das expectativas e da forma desse sujeito, o qual, segundo a filosofia kantiana, deteria as intuições e conceitos puros nos quais os objetos deveriam se adequar.

A crítica ao sujeito lógico

A crítica, especialmente conforme elaborada por Benjamin, sempre se realiza pela desnaturalização do enquadramento epistemológico ou social de seu objeto. Referindo-nos à noção de subjetividade, poderíamos começar apontando um momento em que o conhecimento não se realizaria na consciência, desarticulando essa expectativa de o conhecimento se realizar apenas mediado pelo sujeito. Na antiguidade grega, especificamente em pensadores como Anaximandro e Aristóteles, *nous* – o intelecto – não era considerado uma faculdade da alma – *psyché* –, mas sim algo distinto, separado e impassível, que apenas se comunica com a alma para realizar o conhecimento. O conhecimento, portanto, se realizava como um procedimento noético, do qual o

16 Podemos notar a repetição de outros temas na crítica que Benjamin elabora a essa concepção kantiana quando ele menciona o “Eu vivente individual” como característico para o conceito kantiano de conhecimento. A noção de vida poderia ser mais uma vez tomada como uma dimensão ofuscante ou totalizante que precisa ser petrificada, mortificada, em benefício da elaboração da crítica da coisa viva em agitação, ainda conforme suas reflexões no texto sobre *As Afinidades Eletivas*.

resultado adviria por uma compreensão não mediada da ideia – o noema –, diverso de um processo dianoético, realizado através de um exercício discursivo racional, dialético. Nesses termos, o conhecimento seria uma questão da relação entre o uno e o múltiplo, e não apenas entre sujeito e objeto. Todavia, na modernidade, *psyche* e *nous*,¹⁷ ou alma e intelecto, teriam sido unificados, ou seja, haveria uma identificação entre a consciência natural recebedora de sensações e a entidade racional impassível. E essa identidade comporia o sujeito moderno – procedimento que pode ser emblematicamente representado pela filosofia kantiana –, e determinaria os limites do objeto.

Tratando-se de uma senda epistemológica, destacaríamos dois momentos da criação teórica de Benjamin em que é realizada uma crítica a essa forma de subjetividade e sua relação com o conhecimento: sua tese de doutorado, na qual seria possível notar a limitação causada pela noção de sujeito; e num fragmento em que tematiza o princípio de identidade, a partir do qual é possível notar uma crítica à própria noção de “eu” como agente lógico-gramatical.

17 Em “Segundo Analíticos”, Aristóteles recompõe sua descrição do saber, o qual é composto pela passagem da percepção sensorial de particulares a universais. Também na “Ética a Nicômaco”, *Nous* aparece como a coisa que se dirige tanto a experiências particulares quanto aos primeiros princípios, estando, no entanto, fora da alma racional, que se dividiria em *logísticos* e *epistēmonikos*. Outro autor que lida com essa separação é Anaximandro, para quem *Nous* seria a única substância infinita e autorregulada, que não se misturaria a todas as outras coisas. Essa separação possibilitaria o governo de todas as coisas. Em todo caso, sobre essa concepção antiga de intelecto, poderíamos dizer que a experiência (*empeiria*) seria a intermediária entre os particulares percebidos e o saber universal, ou melhor, entre *psyché* e *nous*. O texto “Infância e História – Destruição da Experiência”, de Agamben, dedica uma seção à apresentação dessa unificação entre *nous* e *psyché*.

Em *O Conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, Benjamin argumenta que a concepção de crítica de arte dos românticos se fundamenta em uma epistemologia fundada no pensamento de Fichte, o qual distinguiria reflexão e pensamento sobre um objeto. Nesse esquema, apenas a reflexão produziria um conhecimento não empírico, não mediado, dado que apenas no trabalho de reflexão o “Eu” é tanto um sujeito quanto um objeto de conhecimento. Com isso, os limites impostos pela crítica kantiana poderiam ser superados, pois a experiência não seria a origem exclusiva de todo conhecimento. No entanto, ainda segundo Fichte, o trabalho reflexivo abriria uma senda perigosa de regressão ao infinito, pois a reflexão, na medida em que é uma operação do pensamento que se dobra sobre si mesmo, tomando-se como objeto, resultaria na necessidade de uma segunda dobra, algo como o pensamento sobre o pensamento sobre o pensamento, iniciando uma trilha infinita, em que a consciência adquirida após o exercício reflexivo se torna o objeto de uma consciência anterior, o que suspenderia a atualidade do conhecimento, compreendida como sua efetividade.¹⁸ Esse perigo de um infinito labiríntico é evitado por Fichte com a postulação de um “eu absoluto”. Os românticos, no entanto, não recusam o infinito e consideram esse “eu absoluto” a morte da reflexão, pois “nesta constelação material, assente-se o peculiar da infinitude da reflexão a que os românticos recorrem: a dissolução da forma própria da reflexão diante do absoluto” (Benja-

18 Benjamin cita Fichte: “Assim continuamos, *ad infinitum*, exigindo uma nova consciência a cada consciência, uma nova consciência cujo objeto é a consciência anterior, e assim nunca chegaríamos o ponto no qual poderíamos assumir uma consciência atual” (Benjamin 1974: 24 e Fichte 1986: 526).

min 1993: 38). O argumento dos românticos seria o de não fundar o conhecimento na consciência de si, mas sim em “puro pensamento, ou seja, na forma infinita da reflexão chamada de ‘absoluto’”. O absoluto de Schlegel é um *meio* (*medium*): a “reflexão constitui o absoluto e o constitui como um meio.” A epistemologia romântica, portanto, descarta o sujeito pensante em benefício do puro pensamento. Torna-se evidente a desconfiança dos românticos quanto à centralidade do sujeito no processo de conhecimento, ou, mais especificamente, a absoluta desmedida do sujeito em relação à verdade. Esse deslocamento do processo epistemológico parece libertar o conhecimento das determinações subjetivas, com o que Benjamin poder afirmar: “todo conhecimento é conhecimento de si de um ser pensante, que não precisa ser um ‘eu’” (Benjamin 1974: 55). Com isso, Benjamin parece afirmar que o pensamento não é uma atividade meramente subjetiva, mas um processo de múltiplas determinações, como se o conhecimento se originasse também de processos exteriores àquele eu vivente individual. Na crítica de arte isso ganha tons mais distintos quando se considera que uma obra de arte poderia expressar algo como uma consciência de si. Essa consciência se apresentaria na aparência da obra, que expressa seu caráter limitado, não natural, propriamente artístico. Levada a cabo, a experiência de uma obra reconhece sua tendência imanente, os mesmos elementos de sua crítica imanente, perceptíveis no limite de seu aparecer, como se nota no seguinte excerto:

A tendência imanente da obra e o correspondente critério de sua crítica imanente são a reflexão que está em sua base e que se manifesta em sua forma. Esta reflexão, no entanto, na verdade não é tanto o critério do julga-

mento, mas, antes de mais nada e em primeira linha, o fundamento de uma crítica totalmente outra, não posta como julgadora, cujo centro de gravidade está não na estimação da obra singular, mas na exposição de suas relações com todas as demais obras e, finalmente, com a Ideia da arte (Benjamin 1993: 83).

De acordo com essa epistemologia romântica, há um processo reflexivo que dá origem à obra na medida em que está na base de sua forma. Mas esse processo não está limitado pelas disposições subjetivas, dado que a Ideia de arte e a relação que a obra específica estabelece com todas as demais obras também determinam essa reflexão.

A filosofia benjaminiana se apropria dessa epistemologia romântica, com um devido distanciamento crítico. Benjamin acompanha a elaboração romântica na medida em que considera a crítica como um processo imanente da obra de arte, algo como a continuação do processo reflexivo que determina sua forma. No entanto, Benjamin recusa o idealismo constitutivo do romantismo, que seria responsável pela ideia de uma reflexão absoluta. Ele assume a noção de que a crítica tem o dever de completar a obra de arte, mas encara essa completude de outra maneira. Enquanto os românticos compreendiam a crítica como o movimento da obra em direção à “ideia de arte”, Benjamin pensa a crítica como o gesto de interrupção do movimento da obra, interrupção demandada pela própria forma artística. Tanto classicistas quanto românticos consideraram a obra de arte como um ponto médio entre liberdade e natureza, dado que seria um objeto material governado por suas próprias leis. Nesses termos, a arte teria a *aparência* de suficiência, independência e organi-

dade. Benjamin, diversamente, dirá que a crítica é a mortificação da obra de arte, como a destruição de sua aparência, o desvelamento de seus limites: “mortificação da obra: não o despertar de uma consciência em obras vivas, mas o estabelecimento de conhecimento em obras mortas.” (Benjamin 2004: 182). A mortificação não pode designar a destruição pura e simples da obra, mas a chave para o renascimento de uma obra de arte, como se a crítica preparasse a transfiguração da obra para o reino da verdade. Não se tratando, portanto, de uma depuração da obra em direção a uma pureza ideal, a crítica é a realização de um ciclo vital, a morte de algo vivo, a partir do que o juízo dirigido à obra pode ser uma expressão da verdade. Apenas essa morte possibilita a nova vida no reino moral dos homens.

Com essas considerações, notamos que a subjetividade perde sua prerrogativa cognitiva, evidenciando um desencontro entre as expectativas críticas benjaminianas e a formulação tradicional de subjetividade. Isso se torna mais claro na medida em que insistimos no caráter epistemologicamente ativo da obra de arte: ela demanda ser completada em benefício do encerramento de sua vida. Essa exigência seria constitutiva da obra de arte na medida em que ela é *aparência* e a realização de sua essência seria justamente sua expressão enquanto aparência.

Essa demanda que se origina do objeto, expressão de seu poder de agência, é tematizada por Benjamin em momentos diversos de sua experiência intelectual. Poderíamos lembrar da relação entre criança e brinquedo, em que este exige da criança ser brincado de uma determinada maneira – o que não significa que é a maneira projetada por quem pensou o brinquedo, pois

suas infinitas possibilidades não estavam contidas na intenção do criador. A relação da criança com seu livro infantil seria mais um exemplar dessa relação peculiar entre sujeito e objeto, e sobre a qual Giulio Schiavoni escreve em seu ensaio “Zum Kinde”, tematizando os textos benjaminianos “Programm eines proletarischen Kindertheaters”, “Eine kommunistische Pädagogik” e “Kinderbücher”:

Um tipo de identificação mimética lúdica e alegre é desencadeada na criança, especialmente no livro ilustrado, nas letras do alfabeto e em ilustrações coloridas, que representam sua primeira entrada no mundo da narração, bem como um momento de auto-liberação e vitória sobre o medo. [...] Neste sentido, tanto o antigo livro infantil quanto o brinquedo podem ser incluídos na seguinte questão, com a qual Benjamin encerra seu ensaio sobre brinquedos e jogo: “Mas quando um poeta moderno diz que para cada um existe uma imagem em cuja contemplação o mundo inteiro submerge, para quantas pessoas essa imagem não se levanta de uma velha caixa de brinquedos” (Schiavoni 2011: 377).

Um momento mais claro disso que estamos chamando de prerrogativa do objeto no processo de conhecimento pode ser notado no texto sobre “A Tarefa do Tradutor”. Benjamin inicia o texto apresentando alguns elementos sobre o conhecimento de uma obra de arte. Argumenta que a consideração pelo receptor de uma obra de forma alguma é fecunda para seu conhecimento; afirma ainda que a obra não pressupõe a essência espiritual ou corporal do homem, da mesma forma que não pressupõe sua atenção. É como se dissesse que o conhecimento da obra poderia inteiramente negligenciar a subjetividade que a experimenta. Mas avançando na reflexão, ele inquire sobre a tradução: seria

ela destinada a leitores que não compreendem o original? Isso carregaria a obra de expectativas sobre seu receptor, postulando uma determinada força a ele. Mas Benjamin argumenta que o essencial de uma obra não é traduzível, dado que não seria algo comunicável. O essencial de uma obra seria sua dimensão poética. Isso também revela as características de uma tradução ruim, uma vez que essa seria caracterizada pela intenção de comunicar o conteúdo da obra, em vez de lidar com o seu essencial, sua dimensão poética. A tradução se realiza através do retorno ao original e a compreensão da lei de sua forma. Essa lei compõe os caracteres de sua traduzibilidade, sua *Übersetzbarkeit*. Isso significa que a lei da forma da obra orienta a transformação de sua aparência, uma nova apresentação. Ora, essa traduzibilidade, enquanto característica da obra, constitui uma demanda epistemológica. Na medida que essa transformação é iniciada e regulada pela lei interna da obra, podemos dizer que se trata de uma ação autônoma, apartada das exigências do tradutor, pois este seria apenas o meio da ação. Benjamin enfatiza este aspecto no início de seu ensaio quando diz que a questão da “traduzibilidade” de uma obra tem um duplo sentido:

Encontrará a obra alguma vez, dentre a totalidade de seus leitores, seu tradutor adequado? Ou então, mais propriamente: admitirá ela, em conformidade com sua essência, tradução e – em consonância com o significado dessa forma – consequentemente a exigirá também? (Benjamin 2011: 102).

Em um comentário a este texto de Benjamin, Alfred Hirsch expõe o caráter não intencional da tradução, quer dizer, a agência da própria obra em seu processo de tradução e sobrevivência

em outras línguas, apartadas da intencionalidade do sujeito. Ele escreve:

Essa obrigação para traduzir em línguas profanas precede a aparência e a existência do indivíduo, e também se prolonga para além de seu tempo como falante e pensante, ainda existe quando ele não está mais vivo e a linguagem e seus trabalhos continuam a demandar tradução. [...] Benjamin insiste que “certos termos de relação”, que certamente incluem “traduzibilidade”, não são exclusivamente “relativos a pessoas”. Mas se a traduzibilidade de uma obra requer um tradutor, ela está endereçada a pessoas dotadas de linguagem. Como um indivíduo concreto, este último pode não ouvir a demanda de tradução da obra endereçada a ele, mas a demanda essencial para alguns trabalhos persistirão e poderão encontrar “seu” tradutor em uma época futura. Pois o que há de incrível é – e a história da tradução dispõe de evidências impressionantes disso – que mesmo obras cuja demanda por tradução parecia esquecida, mostraram-se inesquecíveis. Parece, portanto, que nem história e nem a memória coletiva podem fazer esse desejo de certas obras serem completamente esquecidas e darem lugar à não-lembrança (Hirsch 2011: 620).

Esse caráter demandante apresentado pela “traduzibilidade” pode ser destacado etimologicamente. Benjamin, em *Übersetzbarkeit*, forma um substantivo a partir do adjetivo *übersetzbar*. Destacaríamos aqui o sufixo *-bar-*, que indicaria nas palavras a que está associado uma possibilidade ou potencial inerente, conforme indicações do gramático Johann Heyse, em sua *Deutsche Grammatik*. Considerando palavras que operem essa determinação de ação, poderíamos estabelecer uma comparação com palavras terminadas com o sufixo *-lich*, marcante dos advérbios alemães. O sufixo *-bar* indica um potencial de trans-

formação associado ao termo a que está ligado, mas o faz sem uma determinação total dessa ação, como se mantivesse uma abertura. O sufixo *-lich*, marcando advérbios, postula um uso que determina uma maneira específica da ação. Note-se o termo *denkbar*, “pensável”, que postula ao objeto adjetivado a característica de poder ser pensado, ou seja, que aguarda sua atualização no pensamento; o termo *“lösbar”*, “solucionável”, adjetiva alguma coisa que é possível de ser resolvida, o que transformaria essa coisa; finalmente, o termo *“sichtbar”*; visível, indicando que alguma coisa pode ser vista, mas não necessariamente que o foi. Essa característica dos adjetivos terminados com *-bar*, que designamos como potencial de ação, pode ser mais bem compreendido pelo fato de todos esses adjetivos terem um verbo em sua raiz, uma ação propriamente dita, e a origem etimológica de *-bar*, que seria derivada de um antigo verbo *“bären”*, significa carregar ou suportar, como o verbo inglês *“to bear”*. Por sua vez, as palavras *“buchstäblich”* (literal), *“männlich”* (masculino), ou *“sichtlich”* (visivelmente), indicam a concordância final da ação, sem aquilo que designamos como a abertura estabelecida pela possibilidade dos adjetivos anteriores.

O reconhecimento da autoridade epistemológica de uma obra fundamentada em sua “traduzibilidade” não tem a função de retirar do sujeito toda legitimidade epistemológica, mas de apontar seus limites diante do conhecimento e da verdade. Trata-se, por um lado, de apontar a legitimidade de conhecimentos que não tenham sido determinados pelas características da subjetividade, ou de seus elementos transcendentais. Por outro lado, a crítica deve também operar uma deslegitimação de espec-

tativas de conhecimento dogmaticamente fundamentadas. Nesses termos, as meditações cartesianas, com sua pretensão de erigir todo o edifício do conhecimento a partir do conhecimento do sujeito, da coisa pensante, oferecem um aspecto importante de reflexão crítica.

A enunciação “*cogito ergo sum*” seria o alicerce de todo conhecimento, na medida em que estabelece o sujeito conhecedor. Em sua primeira versão, escrita em francês, a famosa meditação cartesiana enunciava-se “*je pense, donc je suis*”, apresentando a relação fundamental entre sujeito e eu. O dogmatismo dessa identificação, em termos benjaminianos, contribui com a expectativa de que todo conhecimento se origine e se construa na subjetividade, mas sobretudo atualiza a concepção específica de sujeito natural, ou “sujeito natureza da consciência conhecedora”, que teria sua forma mais elementar numa função gramatical, determinando-se como o agente de toda ação. É possível elaborar uma crítica a essa identificação a partir de outro texto benjaminiano, escrito em 1916, intitulado “*Thesen über das Identitätsproblem*”, formado por onze teses que propõem de maneira aforismática uma crítica à noção lógica de identidade.

Em um procedimento caracteristicamente benjaminiano de recusa dos limites tradicionais de um problema ou de uma disciplina, junto à distinção e afastamento de termos que são geralmente tomados em conjunto,¹⁹ o texto desenvolve uma noção de

19 Burckhardt Lindner, em seu ensaio sobre a Alegoria, na obra *Benjamins Begriffe*, destaca essa forma de proceder da crítica benjaminiana: “ele realiza uma distinção rigorosa entre termos que são usualmente usados conjuntamente ou de forma co-pertinente, distinção característica da demanda epistemológica dos trabalhos da juventude de Benjamin” (Lindner 2014: 1704-s).

a-idêntico (*Aidentische*), que seria distinto do idêntico e do não-idêntico. Trata-se de uma não-identidade potencialmente idêntica. Benjamin afirma, o a-idêntico está além da identidade e da não-identidade, mas no curso de sua metamorfose é capaz apenas da passagem à primeira, não à segunda. Toda verdadeira relação de identidade adviria de uma transformação dessa a-identidade em identidade, ou então o que estaria expresso seria uma tautologia, pois não ofereceria nenhum novo conhecimento. Benjamin exemplifica essa tautologia com a sentença “a é a”, que não deveria ser considerada um juízo, mas sim a expressão de uma *relação de identidade*. Considerando que um juízo é elaborado conforme a fórmula sujeito-cópula-predicado, o primeiro “a” não pode ser considerado simplesmente um sujeito, tampouco o segundo “a” pode ser considerado um predicado – ou mesmo um objeto. Na sentença “a é a”, nada se agrega ao primeiro “a” que o diferencie do segundo, ou vice-versa, possibilitando apontar algum deles como sujeito ou predicado. Isso fundamenta uma asserção de Benjamin que ele diz não poder ser provada, mas cuja plausibilidade pode ser demonstrada: diferente de uma tautologia, a relação de identidade não seria reversível. A plausibilidade dessa afirmação pode ser vista num exemplo que nos interessa sobremaneira, a saber, na distinção entre “eu” e “eu mesmo” (*Ich und selbst*). A expressão “eu mesmo” enfatizaria a identidade do “eu”, ou, ao menos, um análogo na esfera do “eu”. No entanto, aqui se revela a não reversibilidade da relação de identidade, pois este “mesmo” indicaria uma dimensão específica de um eu mais geral, uma “sombra interior” que não cobre a totalidade do “eu”.

Tomando essa não reversibilidade como prova da existência de dois elementos distintos, propomos considerar que do encontro entre “eu mesmo” e “eu” resulte algo não idêntico a nenhuma das partes, como se a “sombra interior” não fosse mera parte de um conjunto mais amplo chamado “eu”. Nesse caso, a coisa composta pelo “eu” e por sua especificação interna poderia ser chamada de sujeito, isento de qualificativos, de tal forma que o “eu” seria apenas um momento da subjetividade. Talvez fosse mais acertado falar em uma função da subjetividade. O cogito cartesiano seria uma expressão dessa função, que estaria presa a um circuito lógico, uma instância fora do tempo e do espaço, propriamente formando aquele *sujeito lógico*. A expressão de identidade “O sujeito é o eu” (ou sua forma menos ruidosa “o sujeito sou eu”) não seria reversível, pois a subjetividade não se esgotaria na função lógico-gramatical do eu. Efetivamente, o “eu” opera como um sujeito na construção gramatical, mas a consideração de que a forma da subjetividade se esgotaria em sua identidade com o “eu” não é comprovável.

A fissura nessa identidade entre “eu” e subjetividade nos interessa por duas razões. Primeiro, desassociando essas duas entidades, as expectativas lógico-gramaticais de um empreendimento epistemológico são desnaturalizadas, especialmente a construção da exclusividade de agência do sujeito. Mais importante, no entanto, é a crítica que essa fissura exemplifica relativa ao próprio princípio de identidade. A tese 11 do texto de Benjamin, que transcrevemos a seguir, é uma elaboração acerca da identidade, ou, mais especificamente, sobre a operação do princípio que postula a identidade de algo consigo mesmo.

A filosofia rejeita habitualmente a preocupação com o problema da identidade com base na seguinte reflexão. I) Proposições no geral só são possíveis a partir de idênticos, consequentemente II) em cada investigação sobre identidade, esta já é pressuposta, do que segue que a sentença “a é a” é uma evidência no domínio do pensamento, do qual não pode ser omitido. As proposições I e II são de fato auto evidentes no domínio do pensamento, no qual não podem ser ignoradas, são leis elementares da lógica. Mas que a proposição “a é a” decorra delas é um erro decisivo. Pois as duas primeiras proposições dizem apenas que as afirmações são possíveis apenas pelo idêntico, que isso é pressuposto em cada afirmação. Mas não se segue disso que este idêntico é idêntico a si mesmo, e isso, que exista identidade consigo mesmo, é o que diz a proposição “a é a”. Seu primeiro “a” é, portanto, exatamente em e para si um idêntico, mas não um idêntico consigo mesmo (quer dizer, com o segundo “a”) e da mesma forma o segundo “a” é em e para si um idêntico, mas não ao primeiro “a” nem consigo mesmo. Duas questões ficam suspensas: como uma identidade consigo mesma – pois sua possibilidade atesta a proposição de identidade e é o seu conteúdo próprio – se diferencia de outro tipo de identidade? E seria esse outro tipo de identidade uma identidade puramente lógico-formal do pensamento enquanto tal, em oposição à identidade do objeto consigo mesmo? Apenas de acordo com a proposição “a é a”, o “a” é idêntico a si mesmo, e somente o “a” desta proposição, não o objeto concreto (ver 5), nem o próprio não-idêntico (ver 3b) é idêntico a si mesmo. O segundo participa apenas da identidade lógica formal como pensamento, o primeiro também em outra identidade metafísica (Benjamin 1985a: 28-29).²⁰

20 No Original, lê-se: “Die Philosophie lehnt gewöhnlich die Beschäftigung mit dem Identitätsproblem auf Grund folgender Überlegung ab. 1) Aussagen überhaupt sind nur von Identischem möglich, folglich muß 2) in jeder Untersuchung über Identität diese schon vorausgesetzt werden, folglich ist der Satz a ist a eine Selbstverständlichkeit im Bezirk des Denkens, von der nicht abgesehen werden kann. Satz 1) und 2) sind in der Tat im Bezirk des Denkens Selbstverständlichkeiten, von denen nicht abgesehen werden kann, sie sind logische

Benjamin argumenta nesta tese que a identidade se estabelece entre dois elementos não idênticos, pois, poderíamos lembrar, a identidade de algo consigo formaria apenas uma tautologia. Mais do que isso, essa identificação incorreria em uma distinção de ordem epistemológica, em que o segundo elemento resulta distinto do primeiro, dado que seria apenas uma designação lógico-formal, e não a expressão da coisa. Em um dos raros comentários que encontramos sobre este texto benjaminiano sobre o problema da Identidade, Andreas Greiert enfatiza o desencontro entre o pensamento e a verdade, para o qual apenas insistiríamos que não se trata de um desencontro de direito, apenas de fato, pois se trataria de uma tentativa de relação da coisa com um uso da linguagem:

Não apenas neste momento Benjamin rejeita fortemente uma transferência do pensamento para a realidade no sentido de uma ontologização da lógica. Também em uma carta a Scholem, com quem ele discutiu as “Teses sobre o Problema da Identidade” repetidamente durante um ano, Benjamin afirma que a identidade do pensa-

Elementargesetze. Daß aber der Satz a ist a aus ihnen folge, ist ein entscheidender Irrtum. Denn die ersten beiden Sätze sagen nur, daß Aussagen nur von Identischem möglich, dieses bei jeder Aussage vorausgesetzt sei. Doch folgt daraus nicht, daß dieses Identische ein mit sich selbst Identisches sei und grade dies, daß es Identität mit sich selbst gebe, sagt der Satz »a ist a« aus. Sein erstes a ist also genauso <?> an und für sich ein Identisches, aber nicht ein mit sich selbst (d. h. dem zweiten a) Identisches, und ebenso ist das zweite a an und für sich ein Identisches, aber weder ein mit dem ersten a noch folglich ein mit sich selbst Identisches. Wie sich die Identität mit sich selbst - denn ihre Möglichkeit bezeugt der Satz der Identität und sie ist sein eigentlicher Inhalt - sich von einer andersartigen Identität unterscheidet, und ob diese andersartige etwa eine rein formallogische Identität des Gedachten als solchen im Gegensatz zu der des Gegenstandes mit sich selbst sei, muß dahin gestellt bleiben. Nur gemäß dem Satze »a ist a« ist a mit sich selbst identisch, und nur das a dieses Satzes, nicht der konkrete Gegenstand (siehe 5), ja auch nicht das aktuell Unidentische (siehe 3 b) ist mit sich selbst identisch. Das zweite hat nur an der formallogischen Identität als Gedachtes, das erste noch an einer andern metaphysischen Identität teil“.

mento pode existir apenas como algo pensado, porque o pensamento não é correlato da verdade: “A Verdade é tão pouco pensada quanto ela pensa” (Greiert 2011: 280).

Com essas reflexões sobre o problema da identidade, Benjamin parece desautorizar a evidência de um juízo de identidade, especificamente a identidade de um objeto a si mesmo. Isso porque, enquanto juízo lógico, a identidade retira o objeto de sua existência material, e a identidade predicada ao objeto se tornaria apenas uma sombra do sujeito do juízo. Ora, se Benjamin realiza uma crítica à noção de identidade no geral, mirando sua operação lógica, ela se torna tanto mais aguda quando se refere à subjetividade. Quando caracterizamos o sujeito lógico, seguindo a formulação kantiana, estabelecemos sua auto-identidade como elemento fundamental. Neste momento, no entanto, a insistência na identidade do sujeito consigo mesmo apenas transforma a subjetividade em uma instância formal e abstrata, que não compreende a existência real do sujeito, sua existência não meramente “natural”, mítica. O resultado dessa identificação não seria mais do que o estabelecimento da função lógica da subjetividade, na medida em que a expectativa de permanência dessa identidade reforça seu caráter formal, sua identificação a um “eu” abstrato, apartado de um lugar e tempo singulares.

Conclusão

A *forma-eu* seria o resultado de um processo de identificação que limita o alcance da subjetividade através de sua abstração lógica. Isso quer dizer que a forma-eu, determinante da

aparente insolubilidade do paradoxo do cretense, seria apenas uma função limitada de uma subjetividade mais ampla. O dogmatismo dessa função, evidente pela caracterização “sujeito natureza da consciência conhecedora”, se fundamentaria na conformação do material empírico em benefício de sua apreensão como conhecimento. Ou seja, para ser conhecido pelo sujeito lógico, o mundo deve se tornar uma representação lógica. O paradoxo do cretense apenas se mantém irrefutável enquanto se espera que a lógica seja a dimensão fundamental de legitimação do conhecimento e, com isso, de ordenação do mundo. Reconhecendo os limites epistemológicos da subjetividade lógica, a crítica benjaminiana não aponta para a supressão da noção de sujeito, como é possível notar em determinadas demandas críticas do pensamento pós-estruturalista, mas para uma reforma da noção de subjetividade. Efetivamente, é possível interpretar os escritos benjaminianos a partir do reconhecimento de sua fundamentação epistemológica nessa subjetividade anti-lógica. O escopo deste artigo não permite desenvolver a expressividade dessa forma de subjetividade, mas caberia destacar o caráter fundamentalmente anti-lógico do recurso à mimese, ao pensamento teológico, à citação e à imagem dialética, nomeando alguns elementos essenciais do pensamento benjaminiano. Ainda mais emblemático seria a crítica à linguagem burguesa, realizada sob a luz de uma linguagem nomeadora, esta que é absolutamente irreduzível às expectativas de um sujeito lógico. Em tudo isso, é notável a sensibilidade benjaminiana à necessidade de criticar as formas tradicionais de fundamentação do exercício filosófico, sensibilidade evidente desde os primeiros textos.

Referências

- ADORNO, T. “Zu Subjekt und Objekt”. In: _____. *Gesammelte Schriften, Bd. 10*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- AGAMBEN, G. *Infância e história*. Trad. H. Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- ARISTOTLE. *Posterior Analytics*. Transl. E. S. Bouchier. Oxford: Blackwell, 1901.
- BENJAMIN, W. *Ensaio reunidos: Escritos sobre Goethe*. Trad. M. K. Bornevusch, I. Aron, S. Camargo. São Paulo: Editora 34, 2009.
- . “Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik”. In: _____. *Gesammelte Schriften I*. R. Tiedemann; H. Schweppenhäuser (Hrsg.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974, p. 7-112.
- . *Escritos sobre mito e linguagem*. Ed. J. M. Gagnebin. Trad. S. K. Lages, E. Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011.
- . *O anjo da história*. Trad. J. Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2008.
- . *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad. M. Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1993.
- . *Origem do drama trágico alemão*. Trad. J. Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- . “Thesen über das Identitätsproblem”. In: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften VI*. R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (Hrsg.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985a, p. 27-29.

- . “Über das Programm der kommenden Philosophie”. In: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften II*. R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (Hrsg.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977, p. 157-171.
- . “Über den ‘Kreter’”. In: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften VI*. R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (Hrsg.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985b, p. 57-59.
- BUCK-MORSS, S. *Dialectics of Seeing*. New York: Free Press, n.d.
- CAYGILL, H. *The Colour of Experience*. London: Routledge, 1998.
- FENVES, P. “Über das Programm der kommenden Philosophie”. In: LINDNER, B. (Hrsg.). *Benjamin-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Weimar: J. B. Metzler, 2011, p. 134-149.
- . *The Messianic Reduction – Walter Benjamin and the Shape of Time*. Stanford: Stanford University Press, 2011.
- FERBER, I. *Philosophy and Melancholy: Benjamin’s Early Reflections on Theater and Language*. Stanford: Stanford University Press, 2013.
- FICHTE, J. G. *Die Wissenschaftslehre. Zweiter Vortrag im Jahre 1804*. Hamburg: Felix Meiner, 1986.
- GAGNEBIN, J. M. *Limiar, aura e rememoração: Ensaio sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- GREIERT, A. *Erlösung der Geschichte vom Darstellenden: Grundlagen des Geschichtsdenkens*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2011.

- HANSSEN, B. "Language and Mimesis in Walter Benjamin's Work". In: Ferris, D. (Ed.). *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. New York: Cambridge University Press, 2004, p. 54-72.
- HIRSCH, A. "Die Aufgabe des Übersetzers". In: LINDNER, B. (Hrsg.). *Benjamin-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Weimar: J. B. Metzler, 2011, p. 609-625.
- KANT, I. *Prolegômenos a toda metafísica futura*. Trad. A. Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.
- KHATIB, S. "The Messianic Without Messianism Walter Benjamin's Materialist Theology". *Anthropology & Materialism* 1, p. 1-17, 2013.
- KOHLLENBACH, M. *Walter Benjamin: Self-reference and Religiosity*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2002.
- LINDNER, B. "Alegoria". In: OPITZ, M., WIZISLA, E., BELFORTE, M., VEDDA, M. (eds.). *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Los Cuarenta, 2014, p. 17-82.
- MATOS, O. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- MENKE, B. *Sprachfiguren. Name – Allegorie – Bild nach Walter Benjamin*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1991.
- MENNINGHAUS, W. *Schwelkenkunde. Walter Benjamins Passager der Mythos*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986.
- REGELY, T. "SchriftenzurJugend". In: LINDNER, B. (Hrsg.). *Benjamin-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Weimar: J. B. Metzler, 2011, p. 107-117.
- RENGER, A. *Zwischen Märchen und Mythos: Die Abenteuer des Odysseus und andere Geschichten von Homer bis Walter Benjamin*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2006.

- ROFF, S. L. “Benjamin and Psychoanalysis”. In. FERRIS, D. (ed.). *Cambridge Companion to Walter Benjamin*. New York: Cambridge University Press, 2004, p. 115-133.
- RRENBAN, M. *Wild, Unforgettable Philosophy: In Early Works of Walter Benjamin*. Lanhan: Lexington Book , 2005.
- SCHIAVONI, G. “Zum Kinde”. In. LINDNER, B. (Hrsg.). *Benjamin-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2011, p. 373-385.
- SPETH, R. *Wahrheit & Ästhetik. Untersuchungen zum Frühwerk Walter Benjamins*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1991.
- STEINER, U. *Die Geburt der Kritik aus dem Geiste der Kunst*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1989.
- TIEDEMANN, R. *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973.
- VARDOULAKIS, D. “The Subject of History: The Temporality of Parataxis in Benjamin’s Historiography”. In. BENJAMIN, A. (ed.). *Walter Benjamin and History*. New York: Continuum, 2005, p. 118-136.
- WEIGEL, S. “Eros”. In. OPITZ, M., WIZISLA, E., BELFORTE, M., VEDDA, M. (eds.). *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Los Cuarenta, 2014, p. 417-478.
- WERNER, F. *Walter Benjamin: Zwischen den Stühlen*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1981.

“INFÂNCIA BERLINENSE: 1900”

Um possível catálogo de emoções

Morgana Welter, Franciele Bete Petry*

RESUMO

O presente trabalho propõe uma interpretação de “Infância berlinense: 1900” a partir da presença das emoções como elementos constituintes da experiência infantil. Por meio da reconstrução de suas memórias de infância, Benjamin apresenta uma variedade de imagens de lugares, objetos, pessoas e a narração de episódios marcantes. Neles é possível encontrar a presença de diferentes emoções, as quais apontam para elementos do passado que conservam sua importância para o presente. O trabalho busca esboçar um catálogo de emoções, dividido em três grupos: o primeiro abordará momentos da infância de Benjamin em que as emoções estão ligadas a situações de enigma, cuja perspectiva de resolução é dada pelo olhar do narrador que vincula o presente ao passado; o segundo grupo tratará das emoções marcadas pela tensão entre o medo e a busca por proteção, e que mostram as fragilidades que também caracterizam a experiência infantil. Por fim, busca-se mostrar que as emoções estão associadas ao comporta-

* Morgana Welter é mestra em Educação pela UFSC (contato: morganawelter09@gmail.com). Franciele Bete Petry é professora do Departamento de Filosofia – UFSC (contato: franciele.b.petry@ufsc.br).

mento mimético, à corporalidade e à imaginação, elementos que caracterizam a experiência infantil, conferindo a ela intensidade e permanência na memória.

PALAVRAS-CHAVE

Emoções, Infância, Experiência infantil

“BERLIN CHILDHOOD AROUND 1900”

A Possible Catalog of Emotions

ABSTRACT

The present work proposes an interpretation of “Berlin Childhood around 1900” considering the presence of emotions as constitutive element of childhood experience. By recovering his childhood memories, Benjamin presents a variety of images of places, objects, people and remarkable episodes in which it is possible to find different emotions. They point out to elements of the past that are still important to the present. The work aims to propose a catalog of emotions divided into three groups: the first concerns to emotions related to enigmatic situations, whose solution is given by narrator’s perspective that connects the present to the past; the second group will present emotions that refer to fear and the search for protection and shows the weakness that is also a characteristic of childhood experience. Finally, the work aims to show that emotions are associated with mimetic behavior, corporeality and imagination, elements that characterize the childhood experience, giving it intensity and permanence in memory.

KEYWORDS

Emotions, Childhood, Childhood Experience

Introdução

Nascido em 1892 e criado em Berlim, Benjamin reconstrói as memórias de sua infância vivida na transição do século XIX para o século XX. Elas foram registradas em “Infância Berli-nense: 1900”¹ ao longo de trinta e dois textos que compõem a “Versão de última mão”, tal como é conhecida a versão de 1938, encontrada apenas em 1981 por Giorgio Agamben na Biblioteca Nacional de Paris e que exclui textos escritos, reescritos e em parte publicados nas versões anteriores.²

De certa forma, as experiências reconstruídas por Benjamin em sua vida adulta foram, segundo ele próprio, uma tentativa de lidar com o seu exílio em Paris.³ O momento do exílio, e

1 Cabe lembrar que a coletânea também foi intitulada, em português, como “Infância em Berlim por volta de 1900” conforme edição brasileira das *Obras escolhidas II* de Walter Benjamin, publicada pela Editora Brasiliense.

2 Na edição utilizada neste trabalho, os nove textos que foram excluídos das outras versões se encontram no apêndice do comentário do editor ao final do livro. São eles: “A despensa”, “Festas”, “A caixa de leitura”, “Macacada”, “Biblioteca escolar”, “*Neuer deutscher Jugendfreund*”, “A carteira” e “Pedintes e prostitutas”. Também nesse texto do editor é possível encontrar uma explicação mais detalhada sobre as diferentes versões da obra.

3 Como escreve Benjamin, “no ano de 1932, quando me encontrava no estrangeiro, começou a tornar-se claro para mim que em breve teria de me despedir por longo tempo, talvez para sempre, da cidade em que nasci” (Benjamin 2013b: 69). Também nesse sentido, analisa Gagnebin (2009: 222): “a partir do exílio numa cidade estrangeira, Paris, Benjamin escreve lembranças da infância na cidade natal, que não verá mais, e no seio de uma família burguesa, cuja solidez econômica e profissional desmoronou. Em vez de proceder a uma idealização da infância passada, isto é, também a uma idealização da infância presente e, simultaneamente, do presente enquanto tal, do *status quo*, a mediação crítica do olhar adulto ajuda a combater a saudade do passado e a buscar caminhos no presente”.

da insegurança provocada por ele, contrasta com o período da infância, vivido com o conforto e segurança burguesa proporcionada pela família de grandes comerciantes judeus. O exílio torna as lembranças ainda mais carregadas de uma promessa que não foi cumprida e que, talvez seja correto dizer, exija ser recolocada. Mas o próprio Benjamin alerta que a nostalgia típica das recordações da infância não deve prevalecer em seu trabalho. Antes, deve se comportar como uma vacina, que provoca uma reação sem “tomar conta de um corpo saudável” (Benjamin 2013b: 69).

Nos textos de “Infância berlinense: 1900” é possível observar a dificuldade da tarefa empreendida por Benjamin, pois ao mesmo tempo em que trata de memórias pessoais, o trabalho sobre elas exige um certo distanciamento. Como afirma Vaz, há no texto

um contraponto *subjetivo* – de um adulto que vê, como se estivesse em um ponto quase externo a sua interioridade mesma, retomando os fios que costuram sua subjetividade – ao material *objetivo*, empírico, que Benjamin pesquisou, montou e sobre o qual se debruçou, para escrever seus trabalhos sobre Paris (Vaz 2010: 41).

É por essa razão que não se deve atribuir aos escritos um caráter autobiográfico, pois as memórias não pretendem traçar uma linha cronológica, reconstruindo momentos de uma vida individual. Benjamin procura oferecer uma perspectiva histórica, como se pode ler na seguinte passagem: “as imagens da minha infância na grande cidade talvez estejam predestinadas, no seu núcleo mais íntimo, a antecipar experiências históricas posteriores” (Benjamin 2013b: 70). Benjamin confronta as experiências

da sua infância com o tempo no qual estavam inscritas, estabelecendo uma ponte entre o passado e o presente.

No momento em que são reconstruídas, as imagens da infância de Benjamin se tornam objetos de outra experiência, a do presente, que se conecta ao passado não como mera lembrança, mas como uma forma de rememoração.⁴ O mundo infantil é revisitado, compreendido em sua riqueza de emoções: se por um lado a infância é vista de forma geral como momento de aconchego e proteção, o olhar mais detalhado para as situações que a constituíram revela tensões, momentos de insegurança, instabilidade e fragilidade. A infância está ao mesmo tempo distante e presente, encoberta pelo mistério que a envolve como acontecimento do passado e que é revisitada pelo adulto ciente da impossibilidade de um acesso integral ou fidedigno. A experiência se realiza justamente na incompletude, naquilo que restou, que se sedimentou e pode ser objeto da reflexão. Para Gagnebin, é nesses termos que

essa experiência é dupla: primeiro, ela remete sempre à reflexão do adulto que, ao se lembrar do passado, não se lembre dele tal como ele realmente foi, mas somente pelo prisma do presente projetado sobre ele. Essa reflexão sobre o passado visto através do presente descobre na infância perdida signos, sinais que o presente deve

4 Segundo Momm (2006: 68), podemos dizer que Benjamin faz um belo trabalho de rememoração (*Eingedenken*) das imagens de sua infância, pois se percebe que, além de recordar suas memórias e retornar ao passado, o autor se empenha em, por meio da narrativa, dar um novo sentido e significado às experiências infantis. Ao analisar as memórias de Benjamin, Momm afirma: “são imagens, sons, aromas evocados pela rememoração. Mais que lembrar, rememorar significa um esforço, um trabalho da memória em busca de iluminar e (re)significar as experiências que habitam os terrenos de nossa infância, de trazê-las à consciência por meio da narrativa”.

decifrar, caminhos e sendas que ele pode retomar, apelos aos quais deve responder, pois, justamente, não se realizaram, foram pistas abandonadas, trilhas não percorridas. Nesse sentido, a lembrança da infância não é idealização, mas sim realização do possível esquecido ou recalçado. A experiência da infância é a experiência daquilo que poderia ter sido diferente, isto é, releitura crítica do presente da vida adulta (Gagnebin 1997: 97).

Por meio de suas memórias, Benjamin compreende sua experiência infantil como fragmentos que se entrelaçam à história coletiva, criando uma corrente narrativa que mantém o passado vivo no presente. Há algo de especial nesse retorno à infância, pois as mediações que a criança havia estabelecido com o mundo a sua volta são retomadas por Benjamin por meio de ricas descrições carregadas de emoções, muitas vezes vinculadas à dimensão sensorial, tal como aponta Vaz:

Na *Infância em Berlim*, trata-se da criança que experimenta, nos cheiros, texturas, densidades, espessuras, enfim, na experiência sensorial, os objetos com os quais se depara; os lugares, esses *interiores* nos quais se exterioriza e realiza sua condição de criança (Vaz 2010: 44).

É assim que vamos recriando a imagem daquela infância: são descobertas, aventuras, mistérios, sonhos, medos e brincadeiras, um repertório amplo de relações sensoriais e, como buscamos defender, também afetivas, que marcam a experiência da criança com uma intensidade suficiente para permanecer na vida adulta. Nesse contexto, as emoções podem nos servir como pistas

importantes para compreendermos a constituição dessa experiência infantil.⁵

Experiência e infância: um *catálogo de emoções*

As memórias da infância reconstruídas por Benjamin são permeadas por imagens de lugares, coisas, pessoas, situações e acontecimentos. Ao serem objetos de reflexão, revelam a combinação entre a sensibilidade aguda da criança e sua possibilidade de se comportar mimeticamente, fazendo uso também da imaginação. Assim é que ela é capaz de se deter em elementos da vida cotidiana que escapam ao olhar dos adultos e de estabelecer relações com o ambiente que capturam elementos históricos e sociais.

As emoções fazem parte do mundo infantil presente nessas memórias⁶ e podem ser encontradas nas diferentes cenas e momentos descritos por Benjamin, não livres de tensões. Além de nos permitirem compreender a experiência infantil, as emoções fornecem pistas daquilo que na infância ficou esquecido, mas que ainda reclama seu lugar na experiência do adulto e do

5 O artigo desenvolve uma parte da Dissertação de Mestrado em Educação de Morgana Welter (2019).

6 Neste trabalho, utilizaremos o termo “emoções” como uma forma mais abrangente de caracterizar os diferentes tipos de afetos e sentimentos presentes na experiência infantil narrada por Benjamin. O debate sobre uma teoria das emoções ou dos afetos é amplo e o trabalho não pretende abordá-lo, uma vez que seu objetivo não consiste nem em discutir a possibilidade de emoções na infância, nem em oferecer definições para tais conceitos (como o fazem, por exemplo, Hartmann 2005 e Nussbaum 2001). Não há na literatura consultada textos que se debrucem sobre um uso específico do conceito na obra de Benjamin e em relação à experiência infantil. Por essa razão, o emprego que fazemos não está vinculado a nenhuma corrente de interpretação, possuindo um sentido abrangente. Considera-se, porém, importante o desenvolvimento futuro de um trabalho nessa direção.

presente. Neste trabalho, propomos uma espécie de *catálogo de emoções*, destacando sentimentos marcantes que são observados em diferentes situações da experiência infantil narrada por Benjamin e que estão presentes na maioria de seus textos que compõem “Infância berlinense: 1900”. Eles se dividem em três grupos: um primeiro apresenta situações que conectam o passado ao presente pela forma como elementos da infância comportam mistérios, enigmas e, ao serem retomados pela visão do adulto, são vistos sob a perspectiva da possibilidade de sua resolução. As emoções que caracterizam tais situações estão ligadas ao encanto, fascínio, mas também ao medo e receio frente ao desconhecido. Um segundo grupo se relaciona à dinâmica do medo experimentado e da busca por conforto, proteção e aconchego. As emoções aqui indicadas se relacionam fortemente à figura materna e permitem reconhecer na infância também os momentos de fragilidade e insegurança que a constituem. Por fim, pretende-se abordar as emoções que são produzidas pela associação com a faculdade mimética. Elas se mostram presentes em uma forma peculiar de a criança estabelecer relações com o mundo a sua volta, buscando reconhecer-se nele. Tais relações são marcadas pela sensibilidade e corporalidade, as quais conferem intensidade às experiências. As emoções também são despertadas pelas brincadeiras nas quais a criança faz uso de sua imaginação e de sua capacidade mimética para criar e significar o material de sua experiência.

Do futuro ao passado: mistério, enigma e resolução

Em vários textos é possível observar cenas em que a tensão afetiva que marca a memória do passado está relacionada à dinâmica entre momentos cercados de mistério, encanto ou enigma e que parecem reclamar sua resolução. Às vezes, essa solução não está dada para a criança, mas vem do futuro, da perspectiva do Benjamin adulto que reconhece ao longo da vida como determinados elementos da infância se desdobraram na continuidade do tempo. Conforme Martens (2011: 165), a posição de narrador de Benjamin lhe confere uma dupla visão, capaz de ver duas imagens em uma, já que é ele quem conecta passado e presente, de tal modo que “constrói o tempo como profético” (Martens, 2011: 163, trad. nossa). No texto “A lontra”, essa ideia se mostra mais diretamente quando Benjamin se refere a um determinado espaço do zoológico como um lugar que

tinha traços do que estava para vir. Era um recanto profético. De fato, do mesmo modo que se diz que há plantas que possuem o dom de nos deixar prever o futuro, assim também certos lugares têm esse poder. Lugares abandonados, quase sempre, ou então copas de árvores encostadas a muros, becos ou pequenos jardins onde nunca ninguém se detém. Em tais lugares parece que tudo aquilo que está para vir já é passado (Benjamin 2013b: 92).

Frente ao incompreensível e misterioso, a criança sente curiosidade, tem a atenção despertada e desafiada pela tentativa de capturar o que passa a sua volta. Nem sempre ela chega a uma resolução, mas a rememoração de Benjamin mostra que a atitude de interpretar estava presente. Nesse texto, o comportamento da lontra tão cuidadosamente descrito é enigmático: ela

parecia preferir ficar imersa no tanque que depositava a água da chuva em vez de se proteger na gruta que fora destinada a ela como abrigo. Na tentativa de vê-la, o pequeno Benjamin exercia com paciência sua espera, a qual encontrava gratificação especialmente nos dias de chuva. Estes passaram a ter para ele uma “secreta afinidade” com a lontra. A observação do animal é um exemplo do comportamento mimético próprio à criança, tal como Benjamin o define em a “Doutrina das semelhanças”: não se trata de simples imitação, mas um olhar ao semelhante que “deve consistir menos no registro de semelhanças encontradas que na reprodução dos processos que engendram tais semelhanças” (Benjamin 1994: 108). Se a natureza é capaz dessa produção, ainda mais o homem por meio de sua faculdade mimética. E ela é muito atuante na infância, pois “a criança não brinca apenas de ser comerciante ou professor, mas também moinho de vento e trem” (Benjamin 1994: 108), utilizando-se dessa faculdade para compreender o mundo a sua volta. Ao observar a lontra, há uma certa contradição entre o que deveria ser o abrigo por ela procurado, mas a preferência que ela mostra pela chuva. Esta não só a fazia emergir do fundo do tanque, mas a exibia em seu momento de prazer. O estranhamento inicial da criança frente a tal situação possibilita a criação de uma associação mimética com a chuva, a qual, segundo Benjamin, causava então uma sensação de segurança:

e o meu futuro sussurrava-me isso ao ouvido, como se canta uma canção de ninar junto ao berço. Entendia muito bem como se cresce na chuva. Nessas horas, atrás da janela embaçada, eu sentia-me em casa da lontra (Benjamin 2013b: 93).

Se “o que está para vir já é passado”, vemos por meio da rememoração da infância como o futuro já estava ali presente, uma espécie de “índice misterioso” do qual fala Benjamin (1994: 223) em “Sobre o conceito de história”.

Na infância, as percepções são cifradas, não se revelam inteiramente tanto pelas características das faculdades disponíveis à criança nesse momento, mas principalmente pelo tempo que ainda não decorreu, embora esteja sempre presente como anúncio. Essa ideia se faz presente no texto “Duas imagens enigmáticas”. Nele, Benjamin se refere a duas figuras contrastantes que emergem pelo contexto da relação existente com dois professores: a *Fräulein* Pufhal, que era enobrecida por sua virtude, e o professor Knoche, que costumava aplicar castigos, mas que marcou a memória por outro motivo, “pelo ofício de vidente que prevê o futuro” (Benjamin 2013b: 86). Ao ensinar a “Canção dos cavaleiros” de Schiller aos alunos, o professor perguntava sobre qual seria o sentido do último verso: “A cavalo, camaradas, sem temor/Para a liberdade à batalha levado,/É na batalha que o homem tem valor,/Aí, o seu ânimo ainda é testado” (Benjamin 2013b: 86). Benjamin reconstrói esse momento, pois reconhece nele um futuro anunciado, lançado no tempo que ainda viria: “Naturalmente, ninguém sabia responder. Era isso mesmo que o Knoche esperava, e explicava: ‘Vão entender quando forem grandes’” (Benjamin 2013b: 86). Ao final, o texto ironiza essa promessa, pois por um lado, o futuro permitiu o entendimento da canção, mas o sentido mostrou-se alterado e

recolocou um enigma, “cuja solução a vida me continuará a dever” (Benjamin 2013b: 86).⁷

Na relação mimética estabelecida com o mundo, a espera que se coloca em relação ao tempo é fundamental, pois a percepção do semelhante dá-se em um “relampejar”, “se oferece ao olhar de modo tão efêmero e transitório como uma constelação de astros” (Benjamin 1994: 110). Tal relação pode ser pensada a partir do texto “A febre”. Nele, Benjamin fala sobre os momentos em que a doença o acometia e como, também por meio de um comportamento mimético, a forma como ela chegava passou a representar um modo de relação com outros objetos de seu mundo. A doença, por não chegar repentinamente, ia-se anunciando e o colocava em um estado de espera e de suspensão de suas atividades rotineiras que lhe ensinou a paciência, a qual, porém, “não corresponde a nenhuma virtude: a tendência para ver as coisas que para mim são importantes aproximarem-se de longe, como as horas se aproximavam da minha cama de doente” (Benjamin 2013b: 88). A espera tornou-se elemento da experiência, conectando o futuro por vir ao presente, o que estabeleceria para Benjamin um modelo de relação que o acompanharia na vida adulta:

a necessidade de olhar para o futuro apoiado no tempo de espera, como um doente espera, apoiado nas almofadas que tem nas costas, teve mais tarde como consequência que as mulheres me pareciam sempre mais

7 Como explica Martens: “Esta canção se tornou uma canção de propaganda para soldados na Primeira Guerra Mundial e sob o Nazismo, o que explica porque ela nunca teve para Benjamin o significado que seu professor prometeu, mesmo que a promessa de seu professor tenha se realizado” (Martens 2011: 164, trad. nossa).

belas quanto mais tempo tinha de esperar por elas, confiante (Benjamin 2013b: 88).

Podemos observar como o olhar que Benjamin remete à sua infância reconhece nela um fio que conduz a aspectos que se completariam ou se revelariam com maior clareza na vida adulta. Isso que parece uma espécie de futuro já contido na experiência infantil associa-se, muitas vezes, ao sentimento de encanto e fascínio que as coisas, pessoas ou acontecimentos despertavam no pequeno Benjamin. Outro exemplo dessa dinâmica pode ser observado em *“Krumme Straße”*. Neste texto é reconstruído o caminho da rua em que Benjamin passava para ir à piscina municipal e onde se encontravam também alguns espaços que o marcaram afetivamente. Ao final da rua, havia uma papelaria. Ali o encanto pelos objetos é evidente e se manifesta no sentimento de segurança, de domínio sobre o ambiente:

eu podia ficar muito tempo a olhar pelo vidro, começando por encontrar um alibi nos livros de contabilidade, nos compassos e nas obreias, para depois avançar e cair logo no seio daquelas criações de papel. O instinto adivinha aquilo que mais insistentemente se irá revelar em nós, e funde-se com isso (Benjamin 2013b: 100).

Não é por acaso que Benjamin encontrará em sua memória outro espaço associado à rua, a biblioteca municipal, lugar que ele pressentia ser seu “verdadeiro território”. Tamanha a sensação de conforto sentida por ele que “nem as suas galerias em ferro me pareceriam altas ou frias demais” (Benjamin 2013b: 100), embora, em seguida, relate empurrar com medo a porta de ferro, sentimento logo apaziguado pelo silêncio que encontrava na sala de leitura. Aliás, é o silêncio da biblioteca que contrasta

com aquilo que Benjamin detestava na piscina, “o barulho das vozes, misturado com o das condutas de água” (Benjamin 2013b: 100). A volta para a casa trazia consigo as emoções vividas naqueles momentos em que transitava pela rua. Ao final do dia, como relata Benjamin, “o sono ia buscar ao silêncio do quarto um rumor que, num instante, me compensava por tudo o que eu mais odiava na piscina pública” (Benjamin 2013b: 101).

Outro momento reconstruído por Benjamin traz a memória das manhãs de inverno. Nele também se coloca algo de misterioso que o futuro iria revelar e que parecia ser pressentido pela forma como Benjamin se relacionava afetivamente com elementos de seu cotidiano. O cheiro da maçã é o núcleo de “Manhã de inverno” em torno do qual giram desejos que se estenderão à vida adulta. A espera paciente pela maçã que assava no forno até o momento em que exalaria seu “cheiro espumoso” era o início de um ciclo diário, marcado por sentimentos ambivalentes. Por isso, Benjamin diz,

sempre que aquecia as mãos nas suas faces lisas, não estranhava a vontade hesitante que sentia de mordê-la. Pressentia que a fugaz mensagem que ela me trazia com o seu aroma me poderia escapar facilmente ao passar pela minha língua (Benjamin 2013b: 83).

O aroma da maçã cumpria nele a função de um mensageiro: anunciava o início do dia e a necessidade de ir à escola, mas tão logo lá chegasse, bastava sentar-se à carteira para que experimentasse um cansaço “dez vezes maior” e fosse remetido então à cama onde o ciclo iniciara. Junto ao cansaço se somava o desejo de poder dormir à vontade:

devo tê-lo pedido um milhar de vezes, e mais tarde realizou-se de fato. Mas muito tempo haveria ainda de passar antes de eu perceber que, sempre que tive esperança de conseguir uma situação e um ganha-pão estáveis, essa esperança foi vã (Benjamin 2013b: 83).

Vê-se aqui que o desejo fundamental que marca afetivamente a experiência de Benjamin é identificado, quando criança, como o poder dormir à vontade que, na vida adulta, se realiza de forma irônica, pois é causado pela ausência de um emprego estável. A perda da proteção familiar presente na infância se converte, então, em esperança na busca pela segurança financeira.

A instabilidade encontrada por Benjamin na vida adulta não está completamente em oposição aos momentos da infância, pois nesta, as tensões já se expressavam na forma de ambivalência com que as emoções se faziam presentes em cenas cotidianas. Tais tensões apontam para uma forma de lidar com objetos, pessoas, com relações e desejos que reverberam na vida adulta e reafirmam a importância das emoções no processo formativo que irá compor a experiência.

Do medo à proteção

Ao rememorar sua infância, Benjamin encontra nela momentos que lhe marcaram positivamente, associados à alegria, aconchego e conforto. Contudo, também são várias as situações em que há a presença, mesmo que ambivalente, de sentimentos de medo, insegurança e apreensão. Neles, como forma de resolver a tensão, Benjamin buscaria a presença prote-

tora da família, em especial, da figura materna. Mostra-se aqui, mais uma vez, a importância das relações afetuosas e acolhedoras nas imagens de sua infância, em que o autor coloca em destaque o amor de sua mãe.

No texto comentado anteriormente, “A febre”, a chegada da doença também indicava uma ruptura nos hábitos costumeiros, instalando um novo ritual. Em dias normais, conforme Benjamin relata (2013b: 88), sua cama à noite era um lugar privado em que se realizava um “jogo ansioso e silencioso”, associado a um medo que também se faria presente na vida adulta. Com a doença, porém, tal espaço ganhava ares públicos. A rotina imposta pela doença trazia uma nova vida em que o amor e cuidado desempenhavam papel importante, contrastando com a dor na medida em que encontrava proteção e aconchego na figura materna. O período é marcado, assim, pela presença afetiva da mãe que, ao contar histórias, causava alívio à dor ao mesmo tempo em que colocava Benjamin diante do passado da família, conectando-o à tradição de seus antepassados. Quando a doença ia embora, diz Benjamin, “os criados começavam de novo a substituir a mãe na minha vida” (Benjamin 2013b: 91).

Já em “Desgraças e crimes” Benjamin expressa o medo das tragédias e perigos que acometiam a cidade grande, mas que encontra paralelo na vida íntima da criança. Ao falar sobre Berlim, vemos detalhes da paisagem urbana comporem um cenário que se mostra ameaçador, embora, segundo a narração de Benjamin, os perigos são visualizados a partir das pistas deixadas: bombeiros que se deslocavam para apagar incêndios em locais desconhecidos, ambulâncias com seus vidros leitosos que escon-

diam seu interior, as portas fechadas dos hospitais ou os canais com águas escuras que pareciam carregar tristeza e suas pontes a levar à morte. Era assim que “toda a cidade estava preparada para a desgraça; o município e eu tínhamos lhe dado uma cama confortável, mas ela não se deixava ver” (Benjamin 2013b: 106).

O perigo da cidade aparecia também como ameaça à vida familiar e ao seu refúgio, a casa. Benjamin se refere à sensação de medo que pressentia aquela afinidade com o terror desconhecido que rondava os diferentes cenários urbanos: “Não te esqueças de pôr primeiro a corrente’, era o que me diziam quando me deixavam ir abrir a porta. Toda a minha infância fui fiel ao medo provocado por um pé a atravessar-se na porta” (Benjamin 2013b: 107). Sem saber o que poderia acontecer ou quem poderia encontrar, cada ida à porta era uma possibilidade iminente de desgraça. Vista retrospectivamente, tal situação levanta a questão:

E será de admirar que, quando finalmente a desgraça e o crime aparecem, essa experiência destrua tudo o que já está à sua volta – mesmo o limiar entre o sonho e realidade? Eu já não sei se ela vem de um sonho ou se simplesmente se repetiu várias vezes nele (Benjamin 2013b: 107).⁸

Para Chaves (2014: 8), podemos observar aqui uma “experiência trágica” da loucura, no sentido foucaultiano, pois “a criança, com

8 Sanches e Silva (2018: *passim*) contextualizam a presença do sonho em “Infância berlimense” considerando a relação com a ideia de fantasmagoria. Para eles, “a fantasmagoria pode ser lida nesse contexto como uma falsa aparência do real. Nos textos sobre a infância, ela aparece como traços de uma cultura moderna que, por meio das descrições feitas pelo pensador sobre a criança, pelo modo de ela operar no mundo, realçados por um olhar aguçado e pululante, demarca a infância e o moderno” (Sanches e Silva 2018: 1218). Os autores propõem uma leitura interessante de outros textos da obra a partir do entrelaçamento entre as noções de infância, modernidade e fantasmagoria.

seu olhar, nos devolve um mundo onde certos limites, sob o signo da infelicidade e da morte, podem ser inteiramente rompidos” (Chaves 2014: 8). É nessa perspectiva que se pode ler a sequência do texto “Desgraças e crimes”, considerando o limiar entre sonho e realidade, quando Benjamin fala do medo que o atravessava, “eterno como a tortura do inferno”, caso a corrente não fosse posta, relatando a cena em que um homem desconhecido entra no escritório do pai, ignorando a presença da mãe, e coloca a vida do pai em perigo, não pela fala, que é bem educada, mas pelo “silêncio que paira quando ele se cala” (Benjamin 2013b: 107). Também aqui se apresenta o caráter de mistério, já que, como Benjamin afirma, “essa sinistra visita se foi sem me deixar a chave do enigma” (Benjamin 2013b: 107). Chaves (2014: 9) chama a atenção para uma distinção freudiana que estaria pressuposta no texto de Benjamin e que nos permite a interpretação de que a criança sente não apenas medo – este exige um objeto determinado –, mas também se aterroriza com a possibilidade de levar um susto, já que este se relaciona a algo desconhecido que inclui um fator surpresa, o qual pode ser responsável pelo desencadeamento de um choque traumático.⁹

Outra interpretação possível do texto, segundo Chaves (2014: 11), se dá no distanciamento com Freud, pois a percepção infantil não tem na visão o sentido privilegiado. Benjamin extrapola-o: o olhar da criança não veria fatos, antes,

a fruição se dá pela ação de todos os sentidos em conjunto e não mais apenas pela visão. É essa ação em con-

9 Daí, segundo Chaves (2014: 10), a função educativa e terapêutica que Benjamin atribui ao cinema.

junto de todo o aparelho sensorial, que constitui o fundamento do que Benjamin chamou de “faculdade mimética”, uma “faculdade” (Chaves 2014: 11).

É interessante, também, a vinculação feita por Chaves dessa ideia com o filme de Wim Wenders, *As asas do desejo*:

é o olhar das crianças, desde as primeiras cenas desse filme, que nos fazem perceber a figura dos anjos perturbados, angustiados com a possibilidade da experiência da finitude mas, principalmente, anjos que se deparam com sua impotência para impedir que os acidentes, as catástrofes, a infelicidade, enfim, deixe de ocorrer. As figuras dos anjos e das crianças, em geral idealizadas na nossa cultura, são assim “deslocadas” de sua “semelhança” às ideias de bondade e proteção, para revelaram, em meio à cidade moderna, o rastro, o hálito daquilo que aconteceu, que não se pode mais impedir que tenha acontecido, mas que precisa sobreviver, numa espécie de memória corpórea, sensível, como “um alarme de incêndio” (Chaves 2014: 12).

Como procuramos mostrar neste trabalho, as emoções, e não apenas os sentidos, fazem parte da percepção infantil e permitem apreender algo no mundo em sua forma cifrada, algo que pode escapar inclusive aos adultos. A faculdade mimética permite a experiência por meio da imaginação, tornando o mundo repleto de fantasias, enigmas, rastros e vestígios, os quais apontam para algo além do dado e que encontram nas emoções, sentimentos e afetos uma forma de comunicação e expressão. Faz parte desse mundo infantil a tensão entre momentos positivos de proteção, aconchego, e outros negativos, marcados pela vulnerabilidade, medo, inseguranças. Tal tensão aparece, por exemplo, no texto “O carrossel”, em que Benjamin relata sua aventura no brinquedo. Ela permite tanto o distanciamento em relação a sua mãe, o qual é

sentido como negativo, quanto um momento positivo de independência, em que é possível divertir-se com liberdade para explorar o mundo a sua volta a partir da imaginação. Neste trecho, podemos observar a dinâmica entre os sentimentos de medo e segurança descrita pelo autor:

a plataforma com os bichos de serviço gira rente ao chão. Tem a altura certa para se sonhar que se voa. A música começa, e a criança afasta-se da mãe aos solavancos. Primeiro, tem medo de deixar a mãe. Depois, o menino percebe como ele próprio lhe é fiel. Sentado no seu trono, domina, sobranceiro e fiel, um mundo que lhe pertence. Na linha tangencial, árvores e indígenas formam alas. E de repente, eis que a mãe volta a aparecer num Oriente (Benjamin 2013b: 115).

No momento em que Benjamin se percebe longe de sua mãe, o medo invade seu corpo, mas logo ele se deixa levar pelo movimento do brinquedo e pela imaginação, passando a dominar aquele momento. Contudo, quando o carrossel desacelera e as coisas voltam a ser o que são, o brinquedo “torna-se terreno inseguro. E aparece a mãe, a estaca tantas vezes abordada em volta da qual a criança, ao arrancar, enrola a amarra do olhar” (Benjamin 2013b: 115). Nesse relato de Benjamin, podemos observar como as emoções transitam entre seus polos opostos. Ainda que a brincadeira e a imaginação não sejam associadas exclusivamente a sentimentos bons ou ruins, a mãe, no entanto, é a figura que traz conforto, segurança e proteção.

Mimesis e emoções: o mundo apreendido por um corpo afetado

Como se comentou anteriormente, a experiência da criança com o mundo é marcada pela forma integral com que ela o acessa; os sentidos, o corpo e as sensações formam um conjunto de possibilidades que caracterizam um comportamento mimético. É por meio dele que a criança se relaciona com as coisas a sua volta, estabelecendo, deslocando e reconhecendo semelhanças, capturando as afinidades presentes no ambiente.

“Caça às borboletas” apresenta memórias que narram com detalhes as sensações que marcaram momentos da infância de Benjamin. Nele, o autor relata os tempos agradáveis que passava em sua casa de veraneio, relembrando especificamente a caça às borboletas que ocorria nos jardins aos arredores. Na parede de seu quarto estava fixado um quadro com diferentes espécies de borboletas que haviam sido capturadas ao longo dos anos e que davam início a uma coleção:¹⁰

10 Para Benjamin, o ato de colecionar tem um lado infantil relacionado à renovação. Como afirma em “Desempacotando a minha biblioteca” em “Imagens de pensamento”, “Não exagero quando digo que para um colecionador a aquisição de um livro antigo significa o seu renascimento. É nisso que consiste o lado infantil que no colecionador se encontra com o senil. As crianças têm a capacidade de renovar a existência graças a uma prática múltipla e nada complicada. Nelas, nas crianças, o colecionar é apenas um processo de renovação; outros são o de pintar os objetos, de recortar, de decalcar, e toda a escala dos modos de apropriação das crianças, do tocar até o nomear” (Benjamin 2013a: 91). Também em “Criança desarrumada” de “Rua de mão única”, Benjamin se refere ao ato de colecionar próprio à criança: “cada pedra que encontra, cada flor que colhe e cada borboleta que apanha já são para ela o começo de uma coleção, e tudo o que possui é para ela logo uma coleção” (Benjamin 2013b: 36). Além disso, é interessante a leitura de Martens, para quem “é tentador considerar *Infância berlinense* como uma coleção de peças sobre o passado” (Martens 2011: 172, trad. nossa).

durante muito tempo, essas estadas foram-me recordadas pela espaçosa caixa na parede do meu quarto de rapaz, onde se viam os começos de uma coleção de borboletas cujos exemplares mais antigos foram caçados no jardim do Brauhausberg. As borboletas-da-couve com as bordas cortadas, as borboletas-limão de asas muito lustrosas, traziam-me à memória caçadas ardentes que tantas vezes me tinham levado para longe dos caminhos bem arranjados do jardim, para brenhas onde, impotente, enfrentava as conjurações do vento e dos cheiros, da folhagem e do sol, que provavelmente orientavam o voo das borboletas (Benjamin 2013b: 76).

O sentimento de impotência aparece em vários momentos narrados por Benjamin. Aqui, ele faz parte da aventura, de um ritual que coloca a criança diante da natureza e de suas forças, das quais busca se aproximar a fim de conseguir realizar a caça. Assim, a criança se vê enredada em um movimento que oscila entre impotência e domínio e em que o jogo com a borboleta estabelece a tensão entre o próprio sujeito e o objeto. No momento em que caça a borboleta, o pequeno Benjamin é capaz de assemelhar-se a ela que, por sua vez, passa a ser vista com traços humanos. Assim, a criança estabelece uma relação em que suas características próprias se dissolvem para que nela tenha lugar o objeto. Este precisa ser depois dominado, não mais enquanto animal, mas nas características humanas que adquiriu com a relação e que precisam ser reapropriadas. Ao se assemelhar à borboleta, a criança chega ao ponto de perder-se no processo e inverter as posições entre quem é caça ou caçador. Observamos essa dinâmica na seguinte passagem:

quando uma vanessa ou uma esfinge, que eu facilmente poderia apanhar, me enganava hesitando, desviando-se,

esperando, eu bem gostaria de me dissolver em luz e ar para me poder aproximar e dominar a presa. E o desejo realizava-se na medida em que cada batimento ou oscilação das asas, que me fascinava, me tocava com o seu sopro ou me fazia estremecer. Começava a impor-se entre nós a velha lei dos caçadores: quanto mais eu me confundia com o animal em todas as minhas fibras, quanto mais eu me tornava borboleta no meu íntimo, tanto mais aquela borboleta se tornava humana em tudo o que fazia, até que, finalmente, era como se a sua captura fosse o único preço que me permitia recuperar a minha condição humana (Benjamin 2013b: 77).

Benjamin relata os desafios e as emoções que sentia durante o processo, manifestando o desejo de se “dissolver em luz” para capturar sua presa. O comportamento mimético é intensificado pelos afetos produzidos nesse movimento, como o encanto e fascínio despertados pela borboleta. Contudo, há uma tensão expressa, já que quando retorna da caçada, o cenário visto é de “destruição, insensibilidade e violência”, tanto da natureza, quanto do sujeito: “em que estado ficava o terreno atrás de mim! Ervas partidas, flores pisadas; o próprio caçador empenhara o próprio corpo, deixando-se arrastar pela rede” (Benjamin 2013b: 77). A presa logo passaria pelo processo de ser incorporada à coleção e, assim, “o éter, o algodão, os alfinetes de cabeça coloridas e as pinças” (Benjamin 2013b: 77) passavam a compor uma imagem de morte que também produziria emoções, tornando o caminho de volta ao acampamento penoso.

No relato, o comportamento mimético se realiza também pela linguagem: ela está presente no modo como a flor atrai a borboleta, atração que é percebida pela criança e usada como parte da estratégia da caçada, mas também na associação que se produz

entre nomes e coisas, de modo que o sentido original do nome do lugar é transformado: “é assim que vibra, no ar cheio de borboletas, a palavra ‘Brauhausberg’” (Benjamin 2013b: 77). Para o adulto que olha retrospectivamente para sua infância, o nome deixa de ser uma designação e passa a carregar os vestígios daquela experiência, apresentando, também, uma qualidade afetiva.

Ao analisarmos a presença de sentimentos expressa nos textos, observamos que a admiração e o encanto estão relacionados àquilo que parece ser inalcançável e proibido, despertando não só curiosidade, mas algo como um desafio ao qual a criança se vê impelida a encarar. O perigo, as tentações e a surpresa funcionam como combustíveis para desenvolver situações imagéticas que mexem com as emoções e impulsionam vontades e desejos. Em “A caixa de costura”, Benjamin relembra os momentos em que observava sua mãe exercendo uma de suas habilidades, a costura, a qual lhe conferia, sob o olhar da criança, um poder peculiar. Sentada perto da janela, tal qual uma rainha em seu “trono”, a mesa de costura, ela costurava e consertava roupas, utilizando uma caixa repleta de itens para o seu auxílio. Ao ficar diante da mãe para que ela consertasse sua roupa já vestida, sentimentos como a irritação e rebeldia apareciam, não pelo fato de ter que ficar ali parado aguardando-a, mas “porque aquilo a que eu era sujeito de modo nenhum estava ao nível da variedade de cores das sedas, das finas agulhas e das tesouras de diferentes tamanhos que tinha à minha frente” (Benjamin 2013b: 109). Os sentidos aguçados da criança revelam o encanto, dúvida e fascinação pela variedade de utensílios de costura desconhecidos que havia dentro da caixa, permitindo ao pequeno Benjamin mergu-

lhar em um mundo de imaginação. Confuso e intrigado pela quantidade de objetos diferentes a sua frente, Benjamin reagia às tentações que eles representavam, descrevendo suas sensações ao experimentá-los com o toque:

vinham-me dúvidas sobre aquela caixa, se ela se destinaria mesmo à costura. E elas eram reforçadas pelo tormento das más tentações exercidas sobre mim pelos carrinhos de linhas que via nela. Essas tentações partiam do buraco por onde antes tinha passado o eixo destinado a enrolar o fio no carrinho. Agora, esse buraco estava tapado de ambos os lados pela etiqueta, que era preta e tinha o nome da firma e o número de referência impressos em dourado. Era enorme a tentação de enfiar a ponta do dedo no meio da etiqueta, e demasiado profunda a satisfação quando esta se rasgava e eu podia sentir o buraco por baixo (Benjamin 2013b:109).

Entre botões, linhas e agulhas, a imaginação toma conta da criança que se sente atraída por tudo aquilo que geralmente passa despercebido e indiferente aos olhos dos adultos. Os simples objetos utilizados na tarefa doméstica realizada pela mãe são vistos sob suspeita, como se estivessem aí apenas para disfarçar um outro uso que lhe seria autêntico. É assim que Benjamin se remete àquela imagem da infância repleta de restos de fitas elásticas e de seda, de colchetes, presilhas. Dentre eles, chamam a atenção os botões:

mais tarde encontrei alguns parecidos: eram as rodas do carro de Thor, o deus do trovão, na imagem que dele fez um professor num livro escolar de meados do século XIX. Foram precisos todos aqueles anos para uma pequena ilustração sumida confirmar a minha suspeita de que toda aquela caixa se destinava a qualquer coisa de diferente dos trabalhos de costura (Benjamin 2013b: 110).

A cena descrita em “A caixa de costura” mostra o trabalho conjunto da faculdade mimética com a imaginação e com as emoções. Ele possibilita, por um lado, que surjam para a criança dúvidas em torno da figura da mãe que participava do mistério envolvido na presença dos objetos e, por outro lado, dar a esses objetos um sentido diverso daquele comumente compartilhado pelos adultos. Parece se relacionar a esse contexto a afirmação de Benjamin em “A Lontra”: “os achados estão para as crianças como as vitórias para os adultos” (Benjamin 2013b: 92). O autor manifesta sua atração pelos elementos da caixa de costura, que possuía objetos intocáveis, os quais despertavam as tentações que aguçavam ainda mais sua vontade de explorá-los e tocá-los. O toque se manifesta na criança como uma necessidade de sentir o mundo, de tal forma que os elementos a sua volta passam a ser apreendidos por meio de sua corporalidade. É justamente na infância que essa vontade do tocar irá se apresentar com maior intensidade. Vaz salienta essa questão ao dizer que:

a infância ainda permite que o mergulho seja outro, mais amplo, mais decisivo e, nos termos de uma corporalidade, combinado com outros sentidos. Por certo, o olhar se conjuga, na infância, com o tato. Enquanto as mãos se inscrevem no mesmo universo que o olho, no trabalho do narrador, na experiência da infância elas encontram uma força bastante singular. É ela que permite o contato mimético, de mistura, mescla, de diluição deliberada no espaço e no tempo espacializado (Vaz 2010: 44).

Com as sensações experimentadas por meio do corpo, também são despertadas emoções, intensificadas pelas imagens criadas a partir do contato com objetos ou com situações vivenciadas. Isso pode ser observado no texto “A meia”, no qual o

autor relata a memória de tentar alcançar com a mão a meia que ficava em sua cômoda, a qual representava, por todas as associações que provocava, um momento de aventura. Ele narra essa experiência da seguinte maneira:

debaixo das camisas, das calças, dos coletes aí guardados encontrava-se aquilo que fazia da cômoda uma aventura. Tinha de abrir caminho até o seu canto mais escondido para encontrar o montinho das minhas meias, enroladas e viradas à maneira tradicional. Cada par parecia uma pequena bolsa. Nada me dava mais prazer do que enfiar a mão por elas adentro, o mais fundo possível. Não o fazia para lhes sentir o calor. O que me atraía para aquelas profundezas era antes “o que eu trazia comigo”, na mão que descia ao seu interior enrolado. Depois de a ter agarrado com a mão fechada e ter confirmado a minha posse daquela massa de lã macia, começava a segunda parte do jogo, que trazia consigo a revelação (Benjamin 2013b: 101).

A mão, que vai tateando e reconhecendo os espaços da gaveta, experimenta as texturas e formas dos objetos que encontra em seu caminho, proporcionando sensações prazerosas ligadas à capacidade sensorial da criança. O processo inteiro se apresenta como um jogo de adivinhação, em que Benjamin, utilizando apenas o tato, necessita encontrar o objeto desejado, a meia. Além do toque e da corporalidade estarem ligadas às sensações, a busca envolve também algo considerado inalcançável e, por isso, mesmo desafiador, fazendo emergir curiosidade e desejo.

Essa dinâmica também aparece no texto “Esconderijos”, no qual fica clara a presença das emoções na experiência infantil: “o coração palpitava-me, prendia a respiração” (Benjamin

2013b: 102). Nele, é possível acompanhar Benjamin em sua aventura de desvendar espaços em sua casa a fim de realizar a caça aos ovos de Páscoa:

Mas uma vez no ano, em lugares secretos, nas suas órbitas vazias, na sua boca aberta, havia presentes. A experiência mágica tornava-se uma ciência. E eu, seu engenheiro, desenfiteçava a sombria casa dos pais e procurava os ovos de Páscoa (Benjamin 2013b: 103).

A caça aos ovos, que seria uma ação comum na percepção dos adultos, ganha um impulso imaginativo aos olhos da criança: ela se torna o próprio engenheiro e desvenda os espaços da casa em busca do desconhecido, usando sua capacidade mimética para tornar essa experiência um momento de brincadeira significativa. Tal capacidade é descrita em outra passagem:

a criança escondida atrás das cortinas torna-se ela própria algo de esvoaçante e branco, um fantasma. A mesa da sala de jantar, debaixo da qual se acorrou, transforma-a em ídolo num templo em que as pernas torneadas são as quatro colunas. E atrás de uma porta ela própria é porta, recoberta por ela, máscara pesada, mago que enfeitizará todos os que entrarem desprevenidos. Por nada deste mundo pode ser descoberta (Benjamin 2013b: 102).

A facilidade que a criança tem de mergulhar na brincadeira e conseguir se assemelhar aos objetos usados permite que ela amplie suas experiências de forma lúdica, articulando elementos da própria formação. Para a criança, ainda que o brinquedo possa desempenhar papel importante na rotina de brincadeiras, também o corpo e as emoções proporcionadas pelo comportamento mimético são fundamentais, marcando a memó-

ria e a subjetividade. Como afirma Vaz (2005: 59), “se os brinquedos são, literalmente, os *instrumentos de brincar* – *Spielzeugen* – o corpo é, por excelência, o primeiro brinquedo”. Em “Infância berlinense: 1900” são as brincadeiras envolvendo objetos e o próprio corpo que têm mais destaque nas memórias.¹¹

No texto já comentado, “A febre”, a relação entre mimesis, corpo, imaginação e emoção é bastante presente. Benjamin relembra como nessa situação de adoecimento em que necessitava ficar vários dias de repouso em sua cama, o tempo se tornava um inimigo constante que passava lentamente e era combatido com as histórias que a mãe contava, mas também com as brincadeiras de sombras. Utilizando sua imaginação, era capaz de criar diferentes cenários de acordo com a posição de suas almofadas que formavam montes e colinas:

por vezes dispunha-as de modo a fazer nascer nessa parede montanhosa uma gruta. Rastejava lá para dentro, puxava a cobertura por cima da cabeça e voltava o ouvido na direção dessa garganta escura, alimentando de vez em quando o silêncio com palavras que regressavam em forma de histórias (Benjamin 2013b: 89).

11 Alguns momentos associados ao uso de brinquedos também aparecem como, por exemplo, no texto “Rua de Steglitz, esquina com a rua de Genthin”, no qual Benjamin (2013b: 84) se remete ao cubo de vidro que sua tia Lehmann oferecia para brincar quando a visitava em sua casa. No texto “Brinquedos e jogos”, Benjamin relaciona as brincadeiras à lei da repetição: “sabemos que para a criança, ela é a alma do jogo; que nada a torna mais feliz do que o ‘mais uma vez’ (Benjamin 2009: 101) e que “a essência do brincar não é um ‘fazer como se’, mas um ‘fazer sempre de novo’, transformação da experiência mais comovente em hábito” (Benjamin 2009: 102). Ao experimentar novamente as emoções proporcionadas pelas brincadeiras, a criança pode “saborear, sempre de novo e de maneira mais intensa, os mesmos triunfos e as vitórias” (Benjamin 2009: 101).

Além das almofadas, seu próprio corpo era utilizado como um brinquedo que entrava na história e participava da brincadeira. Suas mãos eram usadas no jogo de sombras para o qual, além de contar com sua imaginação, o pequeno Benjamin também consultava um livro que continha instruções sobre como projetar diferentes imagens de animais na parede. Era assim que a convalescença se tornava uma nova vida depois que as visitas ao quarto eram encerradas e Benjamin podia se lançar ao jogo entre luzes e sombras tão ansiado:

aproveitava o meu repouso e a proximidade da parede junto da minha cama para saudar a luz com jogos de sombras. Agora se repetiam no papel de parede todos aqueles jogos que eu tinha permitido aos meus dedos jogar, menos claros, mais imponentes, mais enigmáticos. “Em vez de recearem as sombras da noite”, era o que dizia o meu livro de jogos, “as crianças alegres usam-nas antes para se divertirem”. E seguiam-se instruções muito ilustradas sobre a melhor maneira de projetar na parede da cama cabras, granadeiros, cisnes e coelhos. Eu quase nunca conseguia ir mais longe que as goelas de um lobo. Mas elas eram tão grandes e estavam tão abertas que tinham de ser as do lobo Fenris, o destruidor do mundo, que eu punha em ação no mesmo quarto em que me não deixavam cair nas mãos da doença infantil (Benjamin 2013b: 90).

Também as cores cumpriam um papel importante na experiência infantil, não apenas por afetarem os sentidos, mas por despertarem, com eles, emoções potencializadas pela capacidade mimética. Em “As cores”, Benjamin relembra um pavilhão que tinha lugar no jardim da casa e que o marcou em função das janelas coloridas:

quando, lá dentro, ia passando a mão de vidro em vidro, transformava-me; ganhava a cor da paisagem que via na janela, ora flamejante, ora empoeirada, agora mortíça, depois luxuriante. Sentia-me como quando pintava a aquarela e as coisas se me abriam assim que eu as acometia numa nuvem úmida. O mesmo acontecia com as bolas de sabão. Eu viajava dentro delas pela sala e juntava-me ao jogo de cores das cúpulas até ela se desfazerem. Olhando para o céu, para uma joia ou para um livro, perdia-me nas cores. As crianças são suas presas fáceis por todos os caminhos (Benjamin 2013b: 108).

Experimentando e sentindo-se vivo como as cores, percebemos que Benjamin encontra nelas uma forma de expressão conectada à sensibilidade infantil, dissolvendo-se e misturando-se a elas. Na sequência, à memória das cores dos papéis que envolviam chocolates, se acrescenta outra, a da doçura

que fazia as cores desfazerem-se mais no coração do que na língua. Pois antes eu que sucumbisse às tentações da guloseima, já o sentido superior tinha suplantado de um golpe o inferior, arrebatando-me (Benjamin 2013b: 108).

Observamos como as sensações presentes nessas memórias possibilitam a constituição de uma experiência que se forma pela capacidade mimética, envolvendo o corpo, os sentidos e as emoções. Estas se expressam na forma de tentações, prazeres, expectativas, medos, desafios e vitórias. Com o entrelaçamento desses elementos, momentos que à primeira vista seriam considerados banais, principalmente na visão dos adultos, revelam-se ricos em possibilidades de experiências para a criança.

Considerações finais

Ainda que o tema seja pouco explorado na literatura referente à obra “Infância berlinense: 1900”, compreender de que modo as emoções se fazem presentes na experiência infantil é uma tarefa interessante. As emoções parecem ocupar um lugar central tanto na constituição da experiência infantil, quanto na experiência do adulto, como se fossem a ponta de um novelo de lã que, ao ser puxada, permite o desenrolar de um conjunto de memórias que torna possível a conexão entre o presente e o passado. O trabalho sobre elas estabelece um encontro com a própria subjetividade, formada nas descontinuidades. Ao reconstruí-las, a narrativa de Benjamin reúne diversas cenas, eventos e imagens nas quais encontramos a presença de emoções. Elas podem ser consideradas indícios que apontam para determinados momentos do passado que conservam sua importância para o presente.

O presente trabalho procurou explorar os textos em busca de elementos que extrapolam as conexões habituais entre a faculdade mimética da criança, seus sentidos e sua corporalidade. Na seção destinada a mostrar uma espécie de dimensão profética contida em episódios narrados da infância, buscamos explicitar como é o olhar retrospectivo de Benjamin que reconhece os vínculos da experiência do presente com a vivida na infância. O passado, ao ser reconstruído, remete ao presente. É nesse movimento de ida e de retorno, de aparente distanciamento do sujeito de seu presente, que este se intensifica ao ser reavivado pelas emoções. Por outro lado, também o passado é visto, de certo modo, como uma extensão retroativa do pre-

sente. As emoções se relacionam a encantos, mistérios e inquietações provocadas por enigmas que encontraram ou não resposta no futuro ocupado pelo narrador. Longe de definirem os momentos da infância, é sua condição de ambivalência que marca a subjetividade.

Procuramos mostrar que as tensões nas quais as emoções se expressam também podem ser interpretadas como oscilação entre desamparo e busca por proteção. Nessa dinâmica, tem lugar especial o vínculo afetivo com a figura materna, mas as memórias de Benjamin apresentam algo para além da esfera da intimidade. Também os perigos e desgraças da cidade são sentidos como ameaça. Embora sejam desconhecidos, não testemunhados pela visão, nesses momentos é o corpo, a faculdade mimética, a imaginação e as emoções suscitadas que apontam para algo presente na realidade, mesmo que não completamente decifrável.

As emoções se associam à imaginação e à faculdade mimética, permitindo à criança experienciar o mundo à volta com intensidade, tanto em seus aspectos positivos, quanto negativos. O trabalho de narrar o passado enfrenta essas tensões, sem preocupação em fixá-lo, ao contrário, a infância é aberta e exposta em sua fluidez, instabilidade e marcada por suas emoções ambivalentes. Assim, as imagens da infância evocadas por Benjamin em seus textos remetem a momentos de uma relação profunda da criança com as coisas a sua volta, justamente porque sua subjetividade ainda não se situa de forma rígida em oposição àquilo por ela confrontado: os objetos estão diante dela, mas também se transformam em outras coisas; ela própria se assemelha a eles, se transforma em criaturas, em cores e som-

bras. As emoções revelam modos de agir, de reagir, de interpretar e de criar. Ao serem redescobertas na infância, passam a redefinir a própria experiência do presente.

Recebido em 31/07/2020

Publicado em 18/05/2021

Referências

- BENJAMIN, W. “A doutrina das semelhanças”. In: *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 108-113.
- . “Brinquedos e jogos: observações marginais sobre uma obra monumental”. In: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. M. V. Mazzari. São Paulo: Duas Cidades, 2009, p. 95-102.
- . “Imagens de pensamento”. In: *Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Trad. J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013a, p. 7-132.
- . “Infância berlinense: 1900”. In: *Rua de mão única: Infância berlinense: 1900*. Trad. J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013b, p. 67-116.
- CHAVES, E. “Walter Benjamin: ver a catástrofe”. *Terceira Margem*, 18 (29), p. 1-14, 2014.
- GAGNEBIN, J. M. “Infância e pensamento”. In: P. Ghiraldelli (org). *Infância, escola e modernidade*. São Paulo: Cortez, Curitiba: Editora da UFPR, 1997, p. 83-100.

- . “Leitura da infância, infância da leitura”. In: B. Pucci, J. de Almeida, L. A. C. N. Lastória (orgs.) *Experiência formativa & emancipação*. São Paulo: Nankin, 2009, p. 219-225.
- HARTMANN, M. *Gefühle: Wie die Wissenschaften sie erklären*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2005.
- MARTENS, L. *The Promise of Memory*. Cambridge (MA), London: Harvard University Press, 2011.
- MOMM, C. M. *Entre memória e história: estudos sobre a infância em Walter Benjamin*. Dissertação (Mestrado em Educação). Florianópolis: CED/UFSC, 2006.
- NUSSBAUM, M. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- SANCHES, E. O., SILVA, D. J. da. “A modernidade da infância e a infância da modernidade em Walter Benjamin”. *Educação e Filosofia*, 32 (66), p. 1203-1228, 2018.
- VAZ, A. F. “Educação, experiência, sentidos do corpo e da infância (um estudo experimental em escritos de Walter Benjamin)”. In: P. P. Pagni, R. P. Gelamo (orgs.). *Experiência, Educação e Contemporaneidade*. Marília: Poiesis Editora, 2010, p. 35-49.
- . “Subjetividade, memória, experiência: sobre a infância em alguns escritos de Walter Benjamin e Theodor w. Adorno”. *Educação em Revista*, (6), p.51-66, 2005.
- WELTER, Morgana. *Jogos, brinquedos e restos: sobre a experiência infantil em Walter Benjamin*. Dissertação (Mestrado em Educação). Florianópolis: CED/UFSC, 2019.

d::

traduções

ANTOLOGIA DE TEXTOS DE WALTER BENJAMIN SOBRE JOHANN PETER HEBEL¹

Apresentação das traduções

Fernando Araújo Del Lama^{*}

Apresentação

Isso posso dizer sem coquetismo: Hebel *me* chamou. Eu não procurei por ele. Nunca sonhei (e muito menos quando o li) que “trabalharia” sobre ele. Mesmo agora, minha ocupação com ele sempre vem de vez em quando, fragmentária e provocada, e permanecerei fiel a essa cômica relação de serviço e prontidão escrevendo um livro sobre ele (GS II-3: 1002; 1445).²

1 As traduções aqui apresentadas, bem como a nota introdutória que as acompanha, foram discutidas no Grupo de Orientação coordenado pelo Prof. Ricardo Ribeiro Terra, a cujos participantes Ana Cláudia Lopes Silveira, Frederico Almeida Ramalho, Luciano Rolim e Lutti Mira, além do próprio coordenador, o tradutor agradece pelo auxílio em algumas das soluções adotadas.

^{*} Doutorando em Filosofia na Universidade de São Paulo, com pesquisa sobre a ideia de materialismo em Walter Benjamin sob orientação do professor Ricardo Ribeiro Terra e apoiada financeiramente pela FAPESP (Processo No: 2017/05560-5, para a bolsa no país, e 2019/03048-0, para a bolsa de estágio de pesquisa no exterior, realizado entre setembro de 2019 e agosto de 2020 na Humboldt-Universität zu Berlin sob supervisão do professor Daniel Weidner).

Essa anotação foi coligida entre os manuscritos redigidos por Benjamin a propósito de Johann Peter Hebel; ela exprime, de maneira exemplar, a contraditória relação entre a ocupação com Hebel, sempre motivada por algum evento ou encomenda particular, e a intenção de escrever um livro sobre ele. Afinal, um livro ou um trabalho de maior fôlego exigiria, ao menos, que a dedicação a seu objeto rompesse com tal caráter ocasional. Todos os cinco textos aqui traduzidos carregam as marcas deste caráter. Os dois primeiros (ver *GS* II-1: 277-80; 280-83) foram redigidos a propósito do centenário da morte de Hebel e publicados, em setembro de 1926, em diversos periódicos alemães. O terceiro (ver *GS* III: 203-6 / *WuN* 13.1:221-5) se trata de uma resenha crítica do livro “Johann Peter Hebel als Erzähler”, de Hanns Bürgisser, publicada no início de outubro de 1929 no *Frankfurter Zeitung*. O quarto (ver *GS* II-2: 635-40 / *WuN* 9.1: 420-6) é fruto de uma palestra radiofônica, proferida no final de outubro de 1929 para a *Südwestdeutschen Rundfunk*, em Frankfurt. Final-

2 Os textos de Walter Benjamin são citados de acordo com a edição *Gesammelte Schriften*, estabelecida por Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser e editada em sete volumes pela editora Suhrkamp entre 1972 e 1989, abreviada por *GS*, seguida da indicação do volume em algarismos romanos e do tomo em algarismos arábicos, além da página, também em algarismos arábicos. Os textos inseridos em volumes já publicados da edição crítica – *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe* – são indicados de modo complementar, através da abreviatura *WuN*, seguida da indicação do volume e página, ambos em algarismos arábicos. Além disso, as referências às traduções para língua inglesa são feitas, salvo indicação mais precisa, de acordo com o primeiro volume da edição *Selected Writings*, organizada por Michael W. Jennings e editada em quatro volumes pela Harvard University Press entre 1996 e 2006, sob a abreviatura *SW*; já as referências às traduções para a língua italiana seguem os volumes dois, três e cinco da edição *Opere Complete*, organizada por Enrico Ganni e editada em nove volumes pela Giulio Einaudi entre 2000 e 2014, sob a abreviatura *OC*; por fim, a referência à tradução para a língua francesa acompanha o segundo tomo da edição *Œuvres*, um esforço conjunto de Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz e Pierre Rusch editada em três tomos pela Gallimard em 2000, abreviada por *Œ*.

mente, o quinto e último (ver GS II-1: 628) consiste na resposta de Benjamin à pergunta “O que devemos presentear no Natal?”, feita a ele e a outros escritores no contexto de uma enquête organizada pela publicação praguense *Welt im Wort* em dezembro de 1933.³ Apesar disso – ou talvez por conta precisamente desse caráter esporádico da ocupação com Hebel, somado à necessidade de abandonar a Alemanha por conta da ascensão nazista no início de 1933 –, o livro almejado por Benjamin, infelizmente, não veio à luz. A respeito das linhas gerais que orientam a interpretação, Samuel Titan comenta que Benjamin denuncia o sequestro de Hebel

por críticos conservadores que o apresentavam como um autor popular, como um arauto da alemanidade das pequenas cidades, que eles contrastavam com o cosmopolitismo moderno desenraizado. O Hebel de Benjamin mostra uma figura completamente diferente e é notável pela complexidade, não pela simplicidade: é um cristão, mas também encarna o espírito do Esclarecimento, privilegiando a ética e a tolerância sobre o misticismo e o fanatismo; é um homem prático, de cunho camponês, impregnado de sabedoria tradicional e, no entanto, não menos de uma alma contemplativa, que pode ponderar tanto sobre as estrelas quanto sobre a história contemporânea; enfim, é um magistral contador de histórias, com ouvido para seu dialeto local, mas sem interesse pelo romance.⁴

* * *

3 Os detalhes referentes ao contexto de surgimento dos textos foram extraídos do suplemento editorial dos *Gesammelte Schriften*, bem como do verbete “Zu Johann Peter Hebel”, da autoria de Erdmut Wizisla, em LINDNER, B. (Hrsg.) *Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, 2011, p. 493 ss.

4 TITAN, S. “Introduction”. In: BENJAMIN, W. *The Storyteller Essays*. Ed. S. Titan. Trad. T. Lewis. New York: New York Review Books, 2019, p. xi-xii.

O intuito da tradução destes textos sobre Hebel, ainda inéditos em língua portuguesa, é suprir uma das lacunas da recepção lusófona da obra de Benjamin, vinculada, particularmente, à teoria da narração (*erzählen*); a fortuna crítica – inclusive a internacional⁵ – priorizou a figura de Nikolai Leskov, objeto central do ensaio sobre o *Erzähler*, o narrador, o contador de histórias, relegando a importância de Hebel apenas às passagens que o mencionam no ensaio sobre o escritor russo. Ora, o “incomparável Johann Peter Hebel”, para dizer com Benjamin (GS II-1: 450),⁶ merece que a interpretação benjaminiana a seu respeito seja conhecida do público lusófono, para que ele mesmo retire suas próprias conclusões – sobretudo no contexto da recente publicação da tradução das narrativas ficcionais escritas por Benjamin e da conseqüente renovação do interesse por ques-

5 São muito poucos os ensaios ou artigos que consideram a interpretação benjaminiana de Hebel nesse contexto: Alexander Honold, por exemplo, trata de Hebel apenas difusamente no verbete “Erzählen” dos *Benjamins Begriffe* em função do privilégio de Leskov, reafirmando a perspectiva seguida por boa parte dos estudiosos (ver HONOLD, A. “Erzählen”. In: OPITZ, M.; WIZISLA, E. (Hrsg.). *Benjamins Begriffe*. 2 Bd. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000, p. 390-1); notáveis exceções nesse sentido são o extenso e primoroso artigo de Richard Faber (FABER, R. “Der Erzähler’ Johann Peter Hebel. Versuch einer Rekonstruktion”. In: BOLZ, N.; FABER, R. (Hrsg.). *Walter Benjamin: Profane Erleuchtung und rettende Kritik*. 2. Aufl. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1985) e o verbete de Wizisla, que compila, ainda, uma síntese bibliográfica sobre Hebel ao seu fim (WIZISLA, E. “Zu Johann Peter Hebel”. In: LINDNER, B. (Hrsg.) *Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, 2011).

6 BENJAMIN, W. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet; rev. técnica M. Seligmann-Silva. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 224; BENJAMIN, W. “O contador de histórias. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, W. *A arte de contar histórias*. Trad. P. Lavelle. São Paulo: Hedra, 2018, p. 36; BENJAMIN, W. “O contador de histórias: Reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, W. *Linguagem, tradução, literatura (filosofia, teoria e crítica)*. Trad. J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, p. 151.

tões de tais sorte dela decorrente.⁷ Tendo em vista, sobretudo, que há uma diferença de uma década entre os primeiros textos sobre Hebel e o ensaio sobre Leskov, talvez seja interessante ressaltar alguns pontos que se tornariam centrais na década de 1930 e que já foram antecipados nestes textos. A contraposição entre experiência (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*), por exemplo, que seria apenas mencionada nos materiais para as *Passagens* (ver GS V-1: 430 / J 62a, 2,⁸ bem como em diversos fragmentos coligidos no *Konvolut m – Ócio e ociosidade*, tais como “m 1a, 3”, “m 2, 1”, “m 2a, 4”, em GS V-2: 962 ss)⁹ e conceitualmente desenvolvida em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, de 1939 (ver GS I-2: 605 ss),¹⁰ já é aludida no primeiro dos textos, de 1926. Ou ainda, a distinção entre o cronista e o historiador-cientista, que será retomada no capítulo 12 do ensaio sobre Leskov (ver GS II-1: 451-2)¹¹ e que terá um papel determinante na terceira das teses *Sobre o conceito de história* (ver GS I-2: 694 / WuN 19: 70.¹² Para não mencionar, obviamente, os diversos trechos reaproveitados *ipsis lit-*

7 Ver BENJAMIN, W. *A arte de contar histórias*. Trad. P. Lavelle. São Paulo: Hedra, 2018.

8 BENJAMIN, W. *Passagens*. Org. W. Bolle; trad. do alemão I. Aron; trad. do francês C. P. B. Mourão; rev. técnica P. F. Camargo. Belo Horizonte: UFMG, 2018, p. 565.

9 Id., p. 1277 ss.

10 BENJAMIN, W. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In:– *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. J. C. M. Barbosa e H. A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 93 ss; BENJAMIN, W. “Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire”. In:– *Baudelaire e a modernidade*. Ed. e trad. J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 105 ss.

11 BENJAMIN, W. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: op. cit., p. 225-7; BENJAMIN, W. “O contador de histórias. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: op. cit., p. 38-40; BENJAMIN, W. “O contador de histórias: Reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: op. cit., p. 152-4.

12 BENJAMIN, W. “Sobre o conceito de História”. In: LÖWY, M. *Walter Benjamin – aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. das teses J. M. Gagnebin e M. L. Müller. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 54.

teris no ensaio sobre Leskov, procedimento mais ou menos usual em Benjamin, posto que a cada novo uso, eles são ressignificados em função da constelação conceitual que se estabelece. Afinal, como observa Titan,

Hebel preparou o caminho de Benjamin para Leskov, que ele começou a ler seriamente um pouco mais tarde, como ele diz a Hugo von Hofmannsthal em uma carta de fevereiro de 1928.¹³

13 TITAN, S. “Introduction”. In: BENJAMIN, W. *The Storyteller Essays*. Ed. S. Titan; trad. T. Lewis. New York: New York Review Books, 2019, p. xii. A carta a Hofmannsthal mencionada data de 8 de fevereiro de 1928; nela, Benjamin escreve: “minha última semana está sob a influência dominante da leitura de Leskov. Desde que comecei a ler na nova edição completa da editora Beck, quase não consigo parar. Nos anúncios desta edição, há uma frase sua sobre o poeta. Se o senhor ocasionalmente já falou sobre ele com mais detalhes, eu ficaria muito grato se me dissesse onde posso encontrá-lo” (BENJAMIN, W. *Gesammelte Briefe. Bd. III*. Hrsg. C. Gödde und H. Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997, p. 332).

JOHANN PETER HEBEL <1>

A propósito do centenário de sua morte*

Walter Benjamin

Tradução de Fernando Araújo Del Lama

Se hoje, no centenário de sua morte, não se pode exumar J. P. Hebel como “incompreendido” e se pode recomendá-lo ao interesse público, é muito mais por seu próprio mérito do que pelo da posteridade. Mérito da modéstia soberana, que nem mesmo postumamente se resignaria a tal papel e que privou um século da intuição (*Einsicht*) de possuir na *Caixinha de tesouros do amigo da família renana* (*Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes*) uma das mais altas obras da ourivesaria da prosa alemã. Porém, se tal intuição soa nova ou mesmo paradoxal, a culpa é desse século XIX, dessa posteridade, da terrível arrogância cultural (*Bildungshochmut*) que atirou a chave deste porta-joias aos camponeses e crianças, porque ainda agora os escritores populares (*Volksschriftsteller*) estão atrás de qualquer “poeta” abandonado por Deus. Sobretudo se sua fonte jorra dialeto. E –

* O número entre “cotovelos” após o título foi adicionado pelos editores da GS, a fim de facilitar a diferenciação entre os textos de Benjamin sobre Hebel.

admitindo-se isso – uma fonte turva, caso ela própria seja suficientemente contumaz, quer se destacar vaidosamente perante a literatura da nação e tacanhamente perante os assuntos da humanidade. O humanismo esclarecido de Hebel, entretanto, o protegeu disso. Nada situa-se mais distante da arte provincialmente restrita da terra natal do que o cosmopolitismo declarado de seus palcos. Moscou e Amsterdã, Jerusalém e Milão formam o horizonte de um globo terrestre em cujo centro situam-se – por direito – Segringen, Brassenheim e Tuttlingen. É isso, então, o que se passa com toda a arte popular (*Volkskunst*) autêntica e espontânea: ela fala sobre o exótico e o monstruoso com o mesmo amor e na mesma língua com que fala sobre os próprios assuntos domésticos. O olhar arregalado e observador deste eclesiástico e filantropo inclui até mesmo a própria estrutura do universo na economia do povoado e Hebel trata de planetas, luas e cometas não como professor, mas como cronista. Por exemplo, se diz o seguinte sobre a Lua (que de repente se coloca diante de alguém como uma paisagem, como na pintura famosa de [Marc] Chagall):*

Lá em um lugar o dia dura tanto quanto cerca de 2 das nossas semanas e a noite é igualmente longa, de modo que um vigia noturno deve tomar muito cuidado para não perder a noção das horas quando começar a bater 223 ou 309.

Depois de frases como essas, não é difícil adivinhar que Jean Paul* era o escritor favorito deste homem. É evidente que tais homens, empiristas “sutis” segundo a expressão de Goethe,

* Marc Chagall (1887-1985) foi um pintor franco-russo de origem judaica, famoso pelo uso da Lua cheia em suas pinturas, que desempenha um papel menos de corpo celestial ou fonte de luz do que como símbolo.

tinham um contato altamente intenso, excêntrico e imprevisível com toda a amplitude da realidade, porque para eles tudo o que é factual já era uma teoria, um teorema moral, sobretudo o fato anedótico, criminoso, gracioso e local como tal. Em *Levana*, Jean Paul recomenda aguardante aos bebês e exige que eles recebam cerveja. Porém, de modo muito mais incontestável, Hebel insere crimes, falcatriuas e travessuras juvenis no material da concepção (*Anschauunsmaterial*) de seus almanaques populares. Pois aqui, como em todas as suas coisas, a moral jamais surge do lugar de onde se espera segundo as convenções. Todos sabem como o aprendiz de barbeiro de Segringen se atreve a aparar a barba do “forasteiro do exército” porque ninguém mais tem coragem. “Mas se me cortares, esfaqueio-te até a morte”, diz o soldado. E, então, o aprendiz esclarece no final:

Bondoso senhor, não me teríeis apunhalado, em vez disso, caso tivésseis vos sacudido e eu vos tivesse cortado o rosto, eu teria me antecipado, rasgado vossa garganta em um instante e pulado para bem longe.

Esse é o modo de Hebel fazer moral.

Hebel criou inúmeras histórias de vigaristas a partir de fontes antigas; mas o temperamento patife e vagabundo de Zundelfrieder, de Heiner e de Dieter, o ruivo, partiu dele mesmo. Quando menino, ele era famoso por suas travessuras e conta-se o seguinte a respeito do Hebel adulto: [Franz Joseph] Gall,* o

* Jean Paul (1763-1825), pseudônimo de Johann Paul Friedrich Richter, foi um escritor romântico alemão, conhecido pelo tom humorístico de seus romances.

* Franz Joseph Gall (1758-1828) foi um médico e anatomista alemão, célebre pelo desenvolvimento da frenologia. Esta teoria pseudocientífica reivindicava a capacidade de determinar o caráter, características da personalidade e grau de criminalidade pelo

célebre primeiro frenologista, foi certa vez à Baden; lá, apresentaram Hebel a ele e pediram um parecer. Porém, Gall, ao tatear, deixou soar sob um indistinto murmúrio apenas as palavras “extraordinariamente, vigorosamente formado”. E o próprio Hebel, questionando: “O órgão do ladrão?”

As grandes litografias que Dambacher acrescentou no ano de 1842 a uma edição das *Anedotas do amigo da família renana* (*Schwänke des rheinischen Hausfreundes*) mostram quanto o demoníaco se envolve nessa essência cômica da anedota hebeliana. Essas ilustrações extremamente fortes são, por assim dizer, sinais na trilha secreta e dos jogos de azar ao longo da qual os malandros mais soalheiros de Hebel entram em contato com os pequeno-burgueses mais sombrios e terríveis do “Wozzeck”, de [Georg] Büchner.** Pois este pastor, que sabia como descrever o agir como nenhum outro dentre os escritores alemães e como transitar entre todos os registros da mais baixa pechincha até a generosidade da dádiva não seria o homem a ignorar o demoníaco na vida profissional burguesa. Ele trouxe consigo o aprendizado do teólogo. Mas a disciplina protestante continua a atuar diretamente também no prosaico em Hebel. Se isso teve de ser no geral apreendido muito limitadamente – para ele não há dúvida alguma de que a nova prosa alemã é um confronto altamente tenso e dialético entre dois polos. Um constante e um

exame do formato do crânio.

** Georg Büchner (1813-1837) foi um escritor e dramaturgo alemão. Sua última peça, *Woyzeck*, o último drama de Büchner, denuncia a exploração social da pequena burguesia em relação aos mais desfavorecidos nos mais diversos âmbitos. Ela inspirou a primeira ópera do compositor austríaco Alban Berg, cuja estreia se deu em 1925, sob o título de *Wozzeck*, o que explica a confusão de Benjamin entre o nome da peça e da ópera.

variável: o primeiro é o alemão da bíblia de Lutero e o segundo é o alemão falado. A maneira como ambos se interpenetram em Hebel é a chave de sua maestria artística. Ela certamente não é apenas de natureza linguística. Quando, em “Reencontro inesperado” (*Unverhofften Wiedersehen*), o seu relato de um decurso de tempo de cinquenta anos, no qual uma noiva sofre pela morte de seu incidentado amado, o mineiro, introduz essa passagem incomparável:

Nesse meio-tempo, a cidade de Lisboa, em Portugal, foi destruída por um terremoto e a Guerra dos Sete Anos chegou ao fim e o imperador Francisco I morreu e os jesuítas foram suspensos e a Polônia, dividida e a imperatriz Maria Teresa morreu e Struensee foi executado, a América se libertou e as forças combinadas da França e da Espanha não puderam conquistar Gibraltar. Os turcos encurralaram o general Stein na Cova dos Veteranos, na Hungria e o imperador José morreu também. O rei Gustavo da Suécia conquistou a Finlândia aos russos e a Revolução Francesa e a grande guerra irromperam e o imperador Leopoldo II desceu também ao túmulo. Napoleão conquistou a Prússia e os ingleses bombardearam Copenhague e os lavradores semeavam e ceifavam. O moleiro moía, os ferreiros martelavam e os mineiros cavavam atrás dos veios de metal em sua oficina subterrânea. Mas no ano de 1809, quando os mineiros de Falun...

Ao apresentar assim o decurso de cinquenta tristes anos, fala aí uma metafísica que é experienciada (*erfahren*) e conta mais do que qualquer metafísica “individualmente vivenciada” (*erlebte*).

* Reproduz-se aqui a primorosa tradução de Samuel Titan Jr. (TITAN JUNIOR, S. V. “O Almanaque de Johann Peter Hebel”. *Novos Estudos CEBRAP* 72, p. 239, 2005) deste excerto da historieta “Reencontro inesperado”, que foi coligida ao lado de mais dez histórias de almanaque de Hebel no artigo mencionado.

Em outros casos, porém, a liberdade artística ilimitada se baseia em uma linguagem que se deixa perceber por vezes ditatorial, tal como a de Goethe na segunda parte do *Fausto*. Evidentemente, tal autoridade não vem do mero dialeto, que permanece sempre irrelevante e tendencioso, mas provavelmente a partir do confronto crítico e tenso do alto alemão adotado com o alemão falado, em que então para o vocabulário (como em Lutero) as preciosidades enfunadas saem como farpas de madeira.

Então ele (o homem sensato) segue seu caminho com bons pensamentos [...] e não consegue contemplar suficientemente as árvores floridas e os prados coloridos ao redor.

Tais frases – e a “Caixinha de tesouros” é uma sequência quase ininterrupta delas – deveriam finalmente ser disponibilizadas em uma edição completa, concebida não como pretexto para ilustrações da moda e nem como um prêmio escolar barato, mas sim como um monumento da prosa alemã. Tal edição, que ainda não temos, seria uma obra de referência para consulta. Pois é peculiar a essas histórias de Hebel, e um selo de sua perfeição, a rapidez com que elas são esquecidas. Se se acredita já ter uma em mente, a variedade desses textos sempre provará o contrário. Uma conclusão que nunca se “conhece”, mas que no máximo pode ser decorada, não raro compensa tudo o que a precedeu.

Esta pecinha é ainda um legado do ajudante, que está agora em Dresden. Ele não enviou de Dresden uma bela cabeça de cachimbo para o amigo da família como lembrança, e há um garoto alado nela e uma menina, e eles fazem algo juntos. Mas ele há de retornar, o ajudante.

Assim termina “O teste” (*Die Probe*). A quem Hebel não olha profundamente a partir de tais frases, também não o encontrará em outras. Intrometer-se na história como aquele que a conta (*Erzähler*) não é a maneira dos romances. É, antes, aquela do imortal [Laurence] Sterne.*

Original: BENJAMIN, Walter. “Johann Peter Hebel <1>. Zu seinem 100. Todestage”. In:– *Gesammelte Schriften. Bd. II-1*. Hrsg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. *Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, p. 277-80. Consultou-se, também, as traduções para a língua inglesa, “Johann Peter Hebel (I). On the Centenary of His Death”, em SW 1: 428-31, bem como para a língua italiana, “Johann Peter Hebel <1>. Nel centenario della morte”, em OC II: 466-9.*

Recebido 24/03/2021

Publicado 15/02/2022

* Laurence Sterne (1713-1768) foi um escritor irlandês, famoso pelo romance *A vida e as opiniões de Tristram Shandy*.

J. P. HEBEL <2>

Um enigma ilustrado a propósito do centenário de sua morte*

Walter Benjamin

Tradução de Fernando Araújo Del Lama

Nem todo escritor se beneficia de ser recomendado. Já é difícil falar de Hebel, recomendá-lo é desnecessário, e colocá-lo diante do povo, como de costume, é reprovável. Ele nunca se encaixará na linha de frente dos granadeiros culturais que o cate-drático alemão deixa exercitar diante de seus pupilos. Hebel é moralista: mas não da moral que se ocupa dos negócios da grande burguesia. Nisso – que já no tempo de Hebel queria emergir – ele fica de olho – bem de perto, precisamente porque ele compreende a moral dos negócios. Como um perito juramentado de uma época que trabalhava com enorme risco comercial, ele estimou o valor dessa moral. Pois testemunhou a Revolução Francesa como um homem maduro e entendeu o que acontece quando um povo revoga *en masse* o crédito de sua classe dominante. Ele quis manter boas relações com esta classe dominante em seus melhores representantes, a pequena burguesia comercialmente mais sólida;

* O número entre “cotovelos” após o título foi adicionado pelos editores da GS, a fim de facilitar a diferenciação entre os textos de Benjamin sobre Hebel.

por esta mesma razão, ele quis ensinar a ela a correta contabilidade, a única que leva à bem-aventurança. “Com Deus” deveria estampar a edição in-fólio de seu *Amigo da família renana (Rheinischen Hausfreundes)*, no qual estão contidos exemplos escolares passados a limpo e separados em categorias de tal cálculo devoto ao uso doméstico. Método das partidas dobradas – ele acerta sempre. Crédito: a vida cotidiana grosseira e burguesa, a posse dos minutos que rendem juros, o capital acumulado pelo trabalho e astúcia. E débito: o dia do acordo, aquele que não é contado em minutos e que não tem nem glória e nem condenação a dar, mas sim o sossego íntimo e acolhedor que confere a justa segurança histórica aos mais privados, como uma lareira a um ambiente e um lugar a uma geração com o decorrer do tempo. Tanto à direita quanto à esquerda, Hebel tem inevitavelmente esse um e mesmo balanço, sua moral não prega, ela é a linha reta traçada com a régua longa. Uma vez lá, pode-se apagar a luz e dormir o sono dos justos. Nenhum autor poderia ser menos “espirituoso” em histórias curtas. A situação atual de todas as suas criaturas não é compreendida entre os anos 1760-1826; o tempo em que seus humanos vivem não é contabilizado em anos. Pois tal como a teologia (Hebel foi teólogo e até mesmo membro de uma comissão eclesial) pensa a história sempre em gerações, assim também Hebel vê no que sua gente faz e deixa de fazer a geração que luta em todas as crises que eclodiram como a Revolução na França em 1789. Voltaire, Condorcet e Diderot* sobrevivem em seus malandros e marginais, a indizível e vil sensatez de seus judeus não tem

* Voltaire (1694-1778), pseudônimo de François-Marie Arouet, Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat, Marquês de Condorcet (1743-1794) e Denis Diderot (1713-1784) foram três expoentes do iluminismo francês.

mais do Talmud do que do espírito de Moses Hess,^{**} o precursor um tanto quanto tardio dos socialistas. O conspiratório não era estranho a Hebel. Evidentemente, a sociedade secreta desse homem, cuja vida simples, mas informal não se pode visualizar profundamente, não era política. Em vez disso, seu “culto a Proteu”,^{***} seu “Belchismo”,^{****} toda a mística natural permeada pela escrita secreta infantil, cujo altar era o Belchen^{*****} e cujo sacerdote era o próprio “Pseudo-rei Pedro I de Assmannshausen”, lembram as frivolidades dos rosacrucianistas pré-revolucionários. Que Hebel não fosse capaz de dizer e pensar coisas grandes e importante senão imprópriamente – essa força de suas histórias torna fraca as coisas sem plano em sua vida. Afinal, até mesmo *As contribuições para o almanaque do “Amigo da família renana”* surgiram da coerção externa, sobre a qual ele resmungou muito. Mas isso não o impediu de preservar o sentido correto do grande e do pequeno, e, embora ele nunca tenha sido capaz de se exprimir senão da maneira mais profunda e ao mesmo tempo entrecruzada e entrelaçada uma com a outra, seu realismo sempre foi suficientemente forte para o proteger do misticismo do pequeno e do mesquinho, que por vezes se tornou um perigo em [Adalbert]

^{**} Moses Hess (1812-1875) foi um filósofo alemão de origem judaica e um dos ideólogos do sionismo socialista.

^{***} Relativo à figura mitológica grega Proteu, deidade marinha que tinha o dom de revelar o destino.

^{****} Criado pelo próprio Hebel, o termo “Belchismo” refere-se à crença em misteriosas constelações resultantes da localização geográfica das montanhas de Belchen, situadas na Floresta Negra, no estado de Baden-Württemberg: no dia que marca o início de cada uma das quatro estações, a posição do sol se relaciona à posição de quatro das cinco montanhas de Belchen.

^{*****} Segundo nota da tradução italiana, Benjamin alude aqui à sociedade secreta fundada em Lörrach (“Proteopolis”) no final de 1789 por Hebel e seu círculo de amigos com o propósito de venerar Proteu como Deus da mudança e do nada.

Stifter.* Ele amava como escritores não só Jean Paul,** com quem é linguisticamente aparentado, mas também Goethe, por outro lado, não era capaz de ler Schiller. Este autor dócil de poemas dialetais e catecismos mostra ainda hoje aos catedráticos sua faceta diabólica (*Pferdefuß**** em “Andreas Hofer”, que fica no fim da *Caixinha de tesouros* de 1827. Ali, o empreendimento da revolta tirolesa é dis-cutido de forma dura, até mesmo sarcástica. O historiador literário alemão sente algo do desconforto que a falta de confiabilidade patriótica de Goethe continua a lhe causar após a derrota na Guerra mundial. Na verdade, em ambos fala apenas o respeito inabalável pelas relações de poder, perante as quais a ingenuidade acerca de assuntos morais é a menos permitida. De acordo com esse princípio, Hebel contabilizou a vida cotidiana no povoado e na cidade. Em suas transações comerciais, só há pagamento em dinheiro. Ele não reconhece o cheque da ironia, mas seu humor cobra as maiores somas em centavos. Ele não é exemplar nem no conjunto de seu livro de histórias e nem inesgotável em cada um de seus detalhes. Se uma de suas narrações (*Erzählungen*) começa do seguinte modo: “É sabido que há muito tempo um antigo pre-feito de Wasselnheim queixou-se certa vez à sua esposa que seu francês quase o levou ao túmulo”, então, com esta única expressão “é sabido”, é preenchido o fosso estéril que separa a história e a vida privada em cada filisteu. Para não mencionar o excuro his-

* Adalbert Stifter (1805-1868) foi um escritor austríaco, em cujos romances se exalta a vida simples e a natureza.

** Jean Paul (1763-1825), pseudônimo de Johann Paul Friedrich Richter, foi um escritor romântico alemão, conhecido pelo tom humorístico de seus romances.

*** Literalmente, “pata de cavalo”. Essa figura de linguagem (*Redewendung*) alude, pelo menos desde o Fausto, de Goethe, ao diabo; mais precisamente, tal expressão significa algo malicioso escondido sob uma aparência inofensiva.

tórico de vinte linhas em “Reencontro inesperado” (*Unverhofften Wiedersehen*) – o Hebel todo *in nuce*. A capacidade de Hebel é inconspícua, como os imperadores e vitórias nessas vinte linhas da história mundial. É difícil acessá-lo até no linguístico, sobre cujo poder (*Gewalt*) o dialeto repousa mais como um véu misterioso, já que nele repousa como uma fonte de energia. A pequenez de sua obra é a garantia de sua sobrevivência, mesmo no ambiente mais estranho. Um báculo episcopal que é herdado nas propriedades familiares pode um dia ser descartado, tanto quanto o barrete jacobino, como uma lembrança vergonhosa. Mas não aquele broche inconspícuo, em que o báculo episcopal e o barrete jacobino se cruzam.

Original: BENJAMIN, W. “J. P. Hebel <2>. Ein Bilderrätsel zum 100. Todestage des Dichters”. In: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften. Bd. II-I.* Hrsg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, p. 280-3. Consultou-se, também, as traduções para a língua inglesa, “Johann Peter Hebel (II). A Picture Puzzle for the Centenary of His Death”, em *SW 1: 428-31*, bem como para a língua italiana, “Johann Peter Hebel <2>. Un rebus per il centenario della morte del poeta”, em *OC II: 466-9*.

Recebido 24/03/2021

Publicado 15/02/2022

HEBEL DEFENDIDO CONTRA UM NOVO ADMIRADOR¹

Walter Benjamin

Tradução de Fernando Araújo Del Lama

Mais uma vez adicionou-se aqui um zero a Hebel. E tão pouco o valor inestimável deste autor é atingido por isso que se pode tomar esta ocasião para novamente levá-lo em conta de perto. O que se faz necessário a esse escritor certamente não é o séquito dos zeros, mas do um que de uma vez por todas fixou o primeiro lugar com traços marcantes. As abordagens feitas a esta questão permaneceram desconhecidas para o seu novo admirador. Mais uma vez, ele modela o bibelô “Hebel” na doçura de [Bertel] Thorvaldsen* a partir do molde de biscoitos da formação geral (*allgemeiner Bildung*).

É um tema importante para popularizar. Não menos por causa do duplo sentido que está implícito aí. Pois tanto a formação (*Bildung*) como um meio para a libertação dos dominados

1 [Resenha de] BÜRGISSER, H. *Johann Peter Hebel als Erzähler*. Horgen-Zürich, Leipzig: Verlag der Münster-Presse, 1929. 113 p. (Wege zur Dichtung, 7).

* Bertel Thorvaldsen (1770-1844) foi um escultor dinamarquês, representante do período neoclássico.

quanto a “formação” como um instrumento dos opressores insistem na compreensibilidade geral, no popular. Atualmente, a formação “geral”, que surgiu há cem anos como palavra de ordem cultural da classe dominante, tem se tornado um instrumento de dominação, não de libertação. A libertação toma como ponto de partida precisamente a especialização e conduz ao desmascaramento deste programa cultural. Mas quando finalmente a oposição entre as duas funções possíveis do conhecimento popular – a opressiva e a libertadora – se tornar demasiadamente evidente, então este instrumento de dominação perderá o seu valor. E essa é a assinatura do momento presente. Vemos a formação geral passar das mãos dos verdadeiros detentores do poder para as dos pseudo-senhores, que tomam o seu prazer fetichista no instrumento enquanto tal, sem reconhecer quão inadequado ele começa a se tornar. Porém, os reais detentores do poder estão cientes disso e abandonam, sem remorso, a ferramenta desgastada para esses outros. Ninguém estaria mais próximo de compreender estas condições do que uma elite acadêmica. E mais triste é se deparar com a formação geral na fase de sua completa dissolução, precisamente numa série de escritos acadêmicos.

É a fé cega nas oposições que caracteriza esta fase. O otimismo idealista da áurea mediania pode ser a expressão imediata do filisteu culto – teoricamente, ela somente é mediada e o efeito da rigidez desesperada em que o pobre homem cai, quando ele se vê rodeado por oposições rígidas, como que firmadas por Deus. Não se pode ser mais parcial do que este novo intérprete de Hebel ao acreditar nestes ídolos. O épico e o lírico, o homem poético e o racional, o politeísta e o panteísta – é como a luta

entre tais colossos que a investigação tem lugar, e o autor fica no meio e regozija-se com o ruído, imperturbado por qualquer articulação dialética, de suas colisões. Pois a formação geral não é apenas a combinação de fatos e frases vazias como é desmascarada no melhor dos casos, mas é sobretudo uma preocupação arrogante com “oposições”, “visões de mundo”, problemas”, que querem ser constantemente “avaliados”, “sopesados”, “apreciados”. A admiração convencional, que aqui é dedicada a Hebel, custa caro o suficiente junto com as censuras que dizem respeito “à sensatez achatada do Esclarecimento [*Aufklärung*]”, “aos artifícios convencionais da poesia anacreôntica”, “às analogias violentas da vida humana e natural, que frequentemente encontramos em [Nikolaus] Lenau, [Heinrich] Heine, [Friedrich] Rückert...”^{*} e aquilo que está senão em uma sequência inaceitável. A ignorância e a estreiteza de visão têm um orçamento demasiado limitado para gastar os centavos dos seus elogios em troca de outra coisa a não ser uma proteção pura e simples pela censura.

Os erros e derrapagens da obra são diferentes dos encontrados em trabalhos filológicos de estilo antigo. A palavra tem a nova direção sintética da história da literatura e a ela também pertence a obra, de acordo com o seu programa promissor – que quer lidar com a visão de mundo, com a vivência material (*Stoff-erlebnis*) e com a forma interior e exterior em Hebel. No entanto, tal direção se recusará, com razão, a assumir responsabilidade por um trabalho que em todo caso deixa de lado seus

* Nikolaus Lenau (1802-1850), Heinrich Heine (1797-1856) e Friedrich Rückert (1788-1866) foram três grandes poetas da língua alemã.

objetos mais importantes. Se, em vez de pôr em prática uma análise da piedade hebeliana com todas as categorias da história da religião, tivesse tratado antes de sua riqueza de formas, então ela teria se deparado por si só com os conceitos apropriados: não os conceitos da história da religião, mas os teológicos. De fato, a obra de Hebel é sobretudo edificante; é de um alcance mundano e espiritual como provavelmente nenhuma outra do gênero desde o fim da Idade Média. O justo – no sentido bíblico da palavra – é o protagonista em seu *theatrum mundi*. Mas porque ninguém está realmente à altura, ela vagueia de um lado para o outro, ora é o judeu avaro, ora é o vadio, ora é o imbecil, que entram em cena para desempenhar esse papel. A performance itinerante é sempre uma improvisação moral. Hebel é um casuísta, como todos os verdadeiros moralistas. Ele não se solidariza com princípio algum por qualquer que for o preço, mas também não rejeita nenhum, pois cada um deles se torna ao menos uma vez um instrumento dos justos, sobretudo a astúcia rebelde de seus vadios e marginais. Ocorre com sua crônica da vida cotidiana como com a de seu período mais longo, os cinquenta anos em “Reencontro inesperado” (*Unverhofften Wiedersehen*): ela é lida como a partir dos autos do juízo final. Só que falta tudo o que é escatológico. Para ele, toda a terra se tornou a Rodas* da justiça divina.

É preparação militar em sua moralidade. Seu lema é sempre surpreendente, como se quisesse assegurar a cadeia de comando dos devotos. O quão completamente enviesado ele não está em relação a tudo, por exemplo no “Teste” (*Probe*), a que o

* Referência à ilha grega de Rodas, onde esteve situada a estátua do Colosso.

leitor possa esperar. Não parece ser o mais importante ter de provar-se incorruptível, pois nunca se sabe com quem se está lidando. Não, parece mesmo que Hebel não quer mais se envolver com a esfera dos cidadãos honrados (entre os quais, portanto, deve haver algo como informantes) e assume o lado dos vigaristas, no momento em que tudo gira em torno do “tomar nota”: “Quanto mais a fundo em um tal lugar, onde um arqueiro não pode confiar no outro, pode não ser bom ser um vigarista”.

É como se o poeta só quisesse retirar a moral honesta do bedelho, onde ela está pendurada como um chapéu-coco, e então colocá-lo na cabeça, de lado, com um gesto incrivelmente atrevido, e deixar o local com a porta batendo. Desta forma, por outros meios, ele faz da moral, que é um corpo estranho para o escritor de histórias mediano, uma continuação do épico. Reconhece-se isso quando se pensa na relação de Hebel com o mundo judeu. Sua vivacidade e profundidade só podem ser comparadas com as de Lichtenberg.* Vai desde a ligação mais próxima e calorosa com o proletariado judeu até às tão horríveis evocações da atmosfera do pogrom, como em “Dois postilhões” (*Zwei Postillonen*).** Esta afinidade com os judeus culmina no impacto hagádico de suas narrações (*Erzählungen*), que não capitulam diante da moral, mas a atingem com força e astúcia para o bem do épico.

* Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) foi um cientista e escritor alemão, cujos *Aforismos* contém reflexões sobre os judeus. A título de curiosidade, Lichtenberg é uma das personagens de uma de suas *peças radiofônicas*, intitulada *Lichtenberg. Uma seção transversal* (*Lichtenberg. Ein Querschnitt*) (ver GSIV-2: 696-720 / WuN 9.1: 126-61).

** O nome correto da historieta de Hebel é “Die zwei Postillione” (ver HEBEL, J. P. *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes*. Hrsg. W. Theiss. Stuttgart: Reclam, 1981, p. 272-4).

Se as histórias de Hebel são um mecanismo de relógio, então o “tomar nota” é seu ponteiro. Mas se tem que ser capaz de ler justamente este pequeno relógio do mundo. O seu novo interessado se coloca a frente com um desamparo que se revela em sua linguagem, bem como em sua pobreza de pensamentos. Basicamente, ambos são a mesma coisa. Isso se comprova em sua seção sobre o estilo épico de Hebel, na qual as palavras “tranquilo” (*behaglich*) e “tranquilidade” (*Behaglichkeit*) se repetem oito vezes em duas páginas, para não mencionar seus sinônimos “aconchegante” (*gemütlich*) e “calmo” (*beschaulich*). A investigação culmina no ponto de vista que se elucida a partir deste vocabulário.

Caminhos para a poesia? Não! A estrada poeirenta que vai de ícone do seminário ao gênio do doutor.

Original: BENJAMIN, W. “Hebel gegen einen neuen Bewunderer verteidigt”. In: BENJAMIN, W. Gesammelte Schriften. Bd. III. Hrsg. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, p. 203-6; WuN 13.1: 221-5. Consultou-se, também, a tradução para a língua italiana, “Hebel difeso contro un nuovo ammiratore”, em OC III: 358-61.

Recebido 24/03/2021

Publicado 15/02/2022

<JOHANN PETER HEBEL 3>*

Walter Benjamin

Tradução de Fernando Araújo Del Lama

Caríssimos, ao lerem o jornal, talvez alguma vez lhes tenha ocorrido de parar diante de uma notícia particularmente impressionante ou aventureira, por exemplo, a reportagem de um incêndio ou de um latrocínio. E talvez tenham então feito, sem dúvida, algo muito estranho ao tentarem imaginar o fato *mais de perto*, tenham notado ou não. Isto é, os senhores fizeram uma espécie de fotomontagem, na qual sem notar deixaram o cenário que tinham em mente – o fato talvez tenha ocorrido em Goldap ou em Tilsit e os senhores não conhecem a cidade – se inundar de elementos de um cenário que lhes é de confiança – e vale dizer um cenário determinado, não Frankfurt, mas sua casa ou sua sala em Frankfurt. Casa ou sala que, de repente, parecem ter sido transportadas para Tilsit ou Goldap. Mas na realidade aconteceu aqui o oposto; Tilsit ou Goldap é que foram transportadas para sua sala. E os

* Os “cotovelos” que envolvem o título indicam que ele não foi dado pelo próprio Benjamin, mas conferido pelos editores da GS; os editores da WuN, no comentário que acompanha o volume 9, dedicado aos trabalhos de Benjamin relacionados ao rádio, afirmam que “o título ‘Joh. Peter Hebel’ pode ser lido em uma impressão do programa correspondente do jornal do *Südwestdeutschen Rundfunk*” e que “Benjamin proferiu a palestra no contexto de uma ‘Hora do livro’” (KÜPPER, T., NOWAK, A. “Kommentar”. In: WuN 9.2: 458).

senhores ainda deram um passo adiante. Depois de conseguirem o “aqui”, seguiram para a implementação do “agora”. Talvez a notícia fosse de 11 de setembro, mas só a leram no dia 15. Mas, agora, querendo apreender e fazer parte do ocorrido, os senhores não voltaram quatro dias no tempo, mas, pelo contrário, imaginaram: isso está acontecendo agora, neste momento, e na minha sala de estar. De repente, os senhores deram um “aqui e agora” ao caso sensacionalista, abstrato e aleatório. Tornaram-no concreto e é imprevisível aonde podem levá-lo.

Porém, o efeito seria ainda mais imprevisível se alguém conseguisse dotar não histórias sensacionalistas arbitrárias, mas incidentes elucidativos e importantes com esta evidência do aqui e agora. E se este agora fosse historicamente significativo e este aqui, florescente e realizado! Se imaginarmos todas estas premissas cumpridas ao máximo, temos a poesia em prosa de Johann Peter Hebel. Toda a preocupação com este grande e nunca suficientemente valorizado mestre resume-se em presentificá-lo para nós mesmos como esse presentificador inigualável. Certamente o presentificador não apenas de histórias de assaltantes, dramas familiares, naufrágios ou assuntos de faroeste (embora, entre outras coisas, também disso), mas das forças supremas de sua região e de sua época. Assim, já está enunciado que esta obra mais simples e modesta (que ainda representa tão justamente para os filólogos o tipo de “arte popular” (*Volkskunst*), pela qual compreendem na verdade a escrita empobrecida), eu afirmo, que esta obra paira sobre um grande abismo pela força de mil pequenas asas invisíveis. O abismo entre a época de Hebel e sua região. Contemporâneo da Grande Revolução francesa e tomado por

todas as forças espirituais da época da forma mais decisiva e radical, ele no entanto permaneceu sempre um habitante de cidade pequena do sul da Alemanha que, como solteiro reservado e pregador da corte do Grão-Duque de Baden, não só tinha de viver nas circunstâncias mais restritas mas também tinha de defendê-las. Que Hebel não fosse capaz de dizer e pensar coisas grandes e importante senão imprópriamente – essa força de suas histórias torna fraca as coisas sem plano em sua vida. Afinal, até mesmo *As contribuições para o almanaque do amigo da família renana* surgiram da coerção externa, sobre a qual ele resmungou muito. Mas isso não o impediu de preservar o sentido correto do grande e do pequeno, e, embora ele nunca tenha sido capaz de se exprimir senão da maneira mais profunda e ao mesmo tempo entrecruzada e entrelaçada, seu realismo sempre foi suficientemente forte para o proteger do misticismo do pequeno e do mesquinho, que por vezes se tornou um perigo em [Adalbert] Stifter.*

O que o preveniu do misticismo foi precisamente a sua educação teológica. Ela manifesta-se em toda a sua obra; é edificante desde a base; e é de um alcance mundano e espiritual como provavelmente nenhuma outra do gênero desde o fim da Idade Média. Pois, em que Hebel apoia sua edificação? No Esclarecimento (*Aufklärung*) e na Grande Revolução. Não em suas assim chamadas ideias, mas em suas situações e tipos, no cosmopolita, no abade esclarecido, no vadio e no filantropo. O modo como as atitudes teológicas e cosmopolitas se interpenetram aqui é o segredo da concretude incomparável que é o núcleo de sua pro-

* Adalbert Stifter (1805-1868) foi um escritor austríaco, em cujos romances se exalta a vida simples.

dução. A situação atual de suas criaturas, por exemplo, não é compreendida entre os anos 1760-1826 (nos quais sua própria vida decorreu), o tempo em que vivem não é contabilizado em anos. Porque a teologia pensa a história sempre em termos de gerações, também Hebel vê no que sua pequena população faz e deixa de fazer as gerações que lutam em todas as crises que eclodiram com a Revolução de 89. A vida e a morte de gerações inteiras soam no ritmo das frases que, em “Reencontro inesperado” (*Unverhofften Wiedersehen*), preenchem o período de cinquenta anos em que a noiva sofre pela morte de seu incidentado amado, o mineiro.

Nesse meio-tempo, a cidade de Lisboa, em Portugal, foi destruída por um terremoto e a Guerra dos Sete Anos chegou ao fim e o imperador Francisco I morreu e os jesuítas foram suspensos e a Polônia, dividida e a imperatriz Maria Teresa morreu e Struensee foi executado, a América se libertou e as forças combinadas da França e da Espanha não puderam conquistar Gibraltar. Os turcos encurralaram o general Stein na Cova dos Veteranos, na Hungria e o imperador José morreu também. O rei Gustavo da Suécia conquistou a Finlândia aos russos e a Revolução Francesa e a grande guerra irromperam e o imperador Leopoldo II desceu também ao túmulo. Napoleão conquistou a Prússia e os ingleses bombardearam Copenhague e os lavradores semeavam e ceifavam. O moleiro moía, os ferreiros martelavam e os mineiros cavavam atrás dos veios de metal em sua oficina subterrânea. Mas no ano de 1809, quando os mineiros de Falun...

* Reproduz-se, aqui a primorosa tradução de Samuel Titan Jr. (TITAN JUNIOR, S. V. “O Almanaque de Johann Peter Hebel”. *Novos Estudos CEBRAP* 72, p. 239, 2005) deste excerto da historieta *Reencontro inesperado*, que foi coligida ao lado de mais dez histórias de almanaque de Hebel.

Ao apresentar o decurso de 50 tristes anos, é quase em si uma queixa, mas sobre o curso do mundo (*Weltlauf*), como por vezes os cronistas medievais o antepunham em seus livros. Pois essa que, a partir destas frases, nos confronta, não é a intenção (*Gesinnung*) do historiador, mas a do cronista. O historiador se atém à “história universal” (*Weltgeschichte*), já o cronista, ao curso do mundo. O primeiro tem a ver com a rede de acontecimentos imprevisivelmente enlaçada por causa e efeito – e tudo o que ele estudou ou descobriu (*erfuhr*) é apenas um ínfimo nó nesta rede; o segundo tem a ver com o pequeno e estreitamente limitado acontecimento de sua cidade ou região – mas para ele isso não é uma fração ou elemento do universal, mas algo diferente e muito mais. Pois o cronista autêntico registra, com sua crônica, simultaneamente sua parábola do curso do mundo. É a antiga relação entre micro e macrocosmo que se reflete na história da cidade e no curso do mundo.

Hebel começa uma de suas histórias do seguinte modo: “É sabido que há muito tempo um antigo prefeito de Wasselnheim queixou-se certa vez à sua esposa que seu francês quase o levou ao túmulo”, neste “é sabido” ressoam ironicamente todas as correspondências entre o curso do mundo e a fofoca da cidade. A estreiteza de seus palcos em Baden é igualmente irônica e distante da presunção provinciana, pois no centro do globo terrestre de Hebel, onde se situam Segringen, Brassenheim e Tuttlingen, formam o horizonte Moscou e Amsterdã, Jerusalém e Milão. É isto o que se passa em toda a arte popular (*Volkskunst*) autêntica e espontânea: ela fala sobre o exótico e o monstruoso com o mesmo amor e na mesma língua com que fala sobre os

próprios assuntos domésticos. Daí o poderoso “aqui” de seus palcos. O olhar arregalado e observador deste eclesiástico e filantropo inclui até mesmo a própria estrutura do universo na economia do povoado e Hebel trata de planetas, luas e cometas não como professor, mas como cronista. Por exemplo, se diz o seguinte sobre a Lua (que de repente se coloca diante de alguém como uma paisagem, como numa pintura famosa de [Marc] Chagall):*

Lá em um lugar o dia dura tanto quanto cerca de 2 das nossas semanas e a noite é igualmente longa, de modo que um vigia noturno deve tomar muito cuidado para não perder a noção das horas quando começar a bater 223 ou 309.

Depois de frases como estas, não é difícil adivinhar que Jean Paul** era o escritor favorito deste homem. É evidente que tais homens – empiristas sutis segundo a expressão de Goethe, porque para eles tudo o que é factual já era uma teoria, sobretudo o fato anedótico, criminoso, gracioso e local como tal era um teorema moral – tinham um contato altamente intenso, excêntrico e imprevisível com toda a amplitude da realidade. Em *Levana*, Jean Paul recomenda aguardente aos bebês e exige que eles recebam cerveja. Porém, de modo muito mais incontestável, Hebel insere crimes, falcatruas e travessuras juvenis no material da concepção (*Anschauunsmaterial*) de seus almanaques popula-

* Marc Chagall (1887-1985) foi um pintor franco-russo de origem judaica, famoso pelo uso da Lua cheia em suas pinturas, que desempenha um papel menos de corpo celestial ou fonte de luz do que como símbolo.

** Jean Paul (1763-1825), pseudônimo de Johann Paul Friedrich Richter, foi um escritor romântico alemão, conhecido pelo tom humorístico de seus romances.

res. Mas, ao mesmo tempo, Voltaire, Condorcet e Diderot* sobrevivem em seus malandros e marginais e a indizível e vil sensatez de seus judeus não tem mais do Talmud do que do espírito de Moses Hess,** o precursor um tanto quanto tardio dos socialistas. Hebel criou inúmeras histórias de vigaristas a partir de fontes antigas; mas o temperamento patife e vagabundo de Zundelfrieder, de Heiner e de Dieter, o ruivo, partiu dele mesmo. Quando menino, ele era famoso por suas travessuras, e conta-se o seguinte a respeito do Hebel adulto: [Franz Joseph] Gall,** o célebre fundador da frenologia, foi certa vez à Baden; lá, apresentaram Hebel a ele e pediram um parecer. Porém, Gall, ao tatear, deixou soar sob um indistinto murmúrio apenas as palavras “extraordinariamente, vigorosamente formado”. E o próprio Hebel, questionando: “O órgão do ladrão?”

As grandes litografias que Dambacher acrescentou no ano de 1842 a uma edição das *Anedotas do amigo da família renana* (*Schwänke des rheinischen Hausfreundes*) mostram quanto o demoníaco se envolve nessa essência cômica da anedota hebeliana. Essas ilustrações extremamente fortes são, por assim dizer, sinais na trilha secreta e dos jogos de azar ao longo da qual os malandros mais soalheiros de Hebel entram em contato com os

* Voltaire (1694-1778), pseudônimo de François-Marie Arouet, Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat, Marquês de Condorcet (1743-1794) e Denis Diderot (1713-1784) foram três expoentes do iluminismo francês.

** Moses Hess (1812-1875) foi um filósofo alemão de origem judaica e um dos ideólogos do sionismo socialista.

*** Franz Joseph Gall (1758-1828) foi um médico e anatomista alemão, célebre pelo desenvolvimento da frenologia. Esta teoria pseudocientífica reivindicava a capacidade de determinar o caráter, características da personalidade e grau de criminalidade pelo exame do formato do crânio.

pequeno-burgueses mais sombrios e terríveis do “Wozzeck”, de [Georg] Büchner.* Pois este pastor, que sabia como descrever o agir como nenhum outro dentre os escritores alemães e como transitar entre todos os registros da mais baixa pechincha até a generosidade da dádiva não seria o homem a ignorar o demoníaco na vida profissional burguesa. Ele quis manter boas relações com esta classe dominante em seus melhores representantes, a pequena burguesia comercialmente mais sólida; por esta mesma razão, ele quis ensinar a ela a correta contabilidade, a única que leva à bem-aventurança. Método das partidas dobradas, e ele acerta sempre: crédito, a vida cotidiana grosseira e burguesa, a posse dos minutos que rendem juros, o capital acumulado pelo trabalho e astúcia. E débito: a moral. A comercial, a privada, aquela do general e do pai de família, do ladrão e do assaltado, do vencedor e do vencido. Não há situação tão desesperada e rejeitada que não deixe a virtude se enraizar nela, mas ela não deve ser perdida de vista por causa de disfarces. É por isso que aqui a moral nunca surge no lugar onde se espera convencionalmente. Todos sabem como o aprendiz de barbeiro de Segringen se atreve a aparar a barba do “forasteiro do exército” porque ninguém mais tem coragem. “Mas se me cortares, esfaqueio-te até a morte”, diz o soldado. E, então, o aprendiz esclarece no final:

Bondoso senhor, não me teríeis apunhalado, em vez disso, caso tivésseis vos sacudido e eu vos tivesse cor-

* Georg Büchner (1813-1837) foi um escritor e dramaturgo alemão. Sua última peça, *Woyzeck*, denuncia a exploração social da pequena burguesia em relação aos mais desfavorecidos nos mais diversos âmbitos. Ela inspirou a primeira ópera do compositor austríaco Alban Berg, cuja estreia se deu em 1925, sob o título de *Wozzeck*, o que explica a confusão de Benjamin entre o nome da peça e da ópera.

tado o rosto, eu teria me antecipado, rasgado vossa garganta em um instante e pulado para bem longe.

É assim que são as histórias de Hebel. Todas elas têm um fundo falso. Se por cima parecem assassinato e homicídio, roubo e maldição, por baixo são paciência, sabedoria e humanidade.

Desta forma, por outros meios, ele faz da moral, que é um corpo estranho para o escritor de histórias mediano, uma continuação do épico. E, ao dissolver o *ethos* em questões de tato, é precisamente aqui que a concretude se torna a mais enérgica. Para ele, o aqui e agora da virtude não é uma ação derivada de máximas, mas sim uma presença de espírito. Moral – tal seria a definição de Hebel – é uma ação cuja máxima está escondida. Não ocultada ou acobertada como mercadoria roubada, mas escondida na terra como ouro. Portanto, sua moral está ligada a situações em que as pessoas a descobrem pela primeira vez. E assim se assemelha à piedade, que nunca pode tornar-se abstrata, mas divide toda a vida em situações que a servem. As imagens votivas das igrejas bávaras ou do sul da Itália estão repletas de tais situações críticas que se imprimiram de forma indelével nos devotos. Embaixo, miséria terrena e perigo; acima, entronizada nas nuvens, a Virgem Maria. Assim também é com Hebel. Embaixo, se quisermos, acontece o prosaico, o verdadeiro, o claro e o correto. Porém, acima flutua pelo teto a divindade da revolução francesa, sobrenaturalmente, tal como a Virgem Maria. E é por isso que as suas histórias são tão incorruptíveis. Elas são as pinturas votivas que o Esclarecimento doou ao templo da deusa da Razão.

Original: BENJAMIN, W. “<Johann Peter Hebel 3>”. In: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften. Bd. II-2. Hrsg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, p. 635-40; WnN 9.1: 420-6. Consultou-se, também, a tradução para a língua italiana, “Johann Peter Hebel [3]”, em OC III: 362-67, a tradução para a língua francesa, “Johann Peter Hebel”, em Œ II: 162-9, bem como uma tradução recente para a língua inglesa, BENJAMIN, W. “Johann Peter Hebel”. In: BENJAMIN, W. *The Storyteller Essays. Ed. S. Titan; trad. T. Lewis. New York: New York Review Books, 2019, p. 3-8.**

Recebido 24/03/2021

Publicado 15/02/2022

CAIXINHA DE TESOUROS DO AMIGO DA FAMÍLIA RENANA, DE J. P. HEBEL

Walter Benjamin

Tradução de Fernando Araújo Del Lama

O livro, cuja prosa é tão original quanto elaborada, cuja atitude é tão elegante quanto sensata, cujo conteúdo é tão global quanto tangível, revela hoje seu valor inestimável a partir de um novo ângulo. Em dias nos quais uma breve camaradagem vale mais do que amizades duradouras valiam antes, nos quais a desconfiança tornou-se uma virtude necessária e a confiabilidade a mais alta delas, Hebel mostra melhor do que ninguém com o que se deve medir. A saber, de acordo com a medida do humor, isto é, de acordo com a justiça aplicada (*angewandten Gerechtigkeit*). Em Hebel, a humanidade “pura” do Esclarecimento (*Aufklärung*) se saturou de humor. Bem-aventurados aqueles entre suas criaturas que o despertam nele – sejam eles vigaristas ou judeus; e ai daqueles perante os quais ele lhe falha. Hebel foi um dos maiores moralistas de todos os tempos. Sua moral é a continuação da narração (*Erzählung*) por outros meios; seu humor é execução sem

juízo: justiça aplicada que mede aqueles com uma medida completamente diferente das outras. Não foi por acaso que a *Caixa de tesouros* era um dos livros favoritos de Franz Kafka.

Original: BENJAMIN, W. “J. P. Hebels Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes”. In: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften. Bd. II-2. Hrsg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, p. 628. Consultou-se, também, a tradução para a língua italiana, “Lo Scigno del tesoro dell’amico di casa renano di J. P. Hebel”, em OC V: 545.*

Recebido 24/03/2021

Publicado 15/02/2022

ESCRITOS SOBRE RÁDIO

Os textos a seguir foram selecionados e traduzidos por Francisco De Ambrosis Pinheiro Machado dentre os *Gesammelte Schriften* de Walter Benjamin. Todos eles compreendem reflexões de Benjamin sobre a produção radiofônica. Escritos entre 1929 e 1938, alguns foram publicados em periódicos da época e outros apareceram apenas postumamente para os leitores. Mais informações sobre cada um dos textos selecionados podem ser encontradas nas notas e nas suas referências finais.

CONVERSA COM ERNST SCHOEN*

Walter Benjamin

*Tradução e notas de Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado***

Assim como em um poema de Laforgue, em uma cena de Proust, em um quadro de Rousseau poderia muito bem estar um pianinho, do mesmo modo cabe, em uma obra literária de Aragon ou Cocteau, em uma pintura de Beckmann ou melhor de de Chirico, a figura cerdosa do alto-falante, o abscesso do par de fones de ouvido em torno das orelhas com as vísceras pendentes do cabo elétrico.

Isso é percebido de modo agudo e evidente. Procede de um artigo da revista *Anbruch*, “Entretenimento musical por meio do

* “Gespräche mit Ernst Schoen”, publicado pela primeira vez em 30 de agosto de 1929 na *Literarische Welt* (Mundo Literário). Tradução realizada a partir do texto publicado em BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften IV*, p. 548-551 (a partir de agora citado como GS vol., p.). Foi consultada também a nova edição das obras e espólio: BENJAMIN, W. *Werk und Nachlaß: Rundfunkarbeiten, Vol. 9.1*. Ed. por T. Küpper und A. Nowak. Berlin: Suhrkamp, 2017, p. 519-522 (a partir de agora citado como WuN, vol., p.). Consultou-se ainda a tradução para o inglês de Thomas Y. Levin, publicada em: BENJAMIN, W. *The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility and Other Writings on Media*. Ed. por M. W. Jennings, B. Doherty e T. Y. Levin. Cambridge-Massachusetts/London: Harvard University Press/Belknap Press, 2008, p. 397-402 (a partir de agora citado como BENJAMIN, W. *The Work of Art...*, p.).

**Professor da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Contato: fapmachado@unifesp.br

rádio”.* Autor: Ernst Schoen.** Evidencia-se aqui a surpresa: de modo ao mesmo tempo tão certo, tão culto e tão bem formado fala aqui o diretor de uma emissora a respeito de seu instrumento. Ouvir um tal homem acerca de seus planos e objetivos, parece-me despertar tanto mais interesse na medida em que essa emissora é a rádio de Frankfurt, a qual já detinha fama europeia mesmo antes que seu diretor de programação anterior, Flesch,*** por causa de seu chamado para Berlim, atraísse as atenções para Frankfurt e deixasse seu colega como sucessor.

Entender uma coisa historicamente – assim começa Schoen – significa, apreendê-la como reação, como confronto [*Auseinandersetzung*]. Assim também a nossa empresa frankfurtiana precisa ser concebida a partir de uma insuficiência, de uma oposição contra aquilo que originalmente determinava a programação da rádio, em poucas palavras: a Cultura com um “C” tão grande como uma casa. Acreditava-se ter em mãos na rádio o instrumento de uma gigantesca empresa de formação cultural do povo. Ciclos de palestras, cursos

* Ver: SCHOEN, E. “Musikalische Unterhaltung durch Rundfunk”. *Anbruch: Musikalische Blätter*, vol. 11, n. 3, 1929. Neste número há artigos entre outros de Theodor Adorno, Ernst Boch, Kurt Weill.

** Ernst Schoen (1894-1960), músico e compositor que estudou com Ferruccio Busoni e Edgard Varèse, pioneiro da rádio na Alemanha, foi diretor de programação da Rádio do Sudoeste da Alemanha, em Frankfurt, de 1929 a 1933. Amigo de juventude de Walter Benjamin, foi quem o trouxe para a rádio. Musicou, entre outras, peças de rádio elaboradas por Benjamin, como “Radau um Karperl” e a adaptação do conto fantástico de “Coração gelado [*Das kalte Herz*]” de Wilhelm Hauff (tradução em português desta última pode ser encontrada em BENJAMIN, W. *A arte de contar histórias*. São Paulo: Hedra, 2018).

*** Hans Flesch (1896-1945), médico e pioneiro do rádio. Criou a primeira peça radiofônica alemã “Feitiçaria na emissora [*Zaubererei auf dem Sender*]”, foi diretor artístico da Rádio do Sudoeste da Alemanha, em Frankfurt, de 1924 a 1929, quando foi chamado para ser diretor artístico da Rádio de Berlim. Sob sua direção trabalharam Bertolt Brecht, Walter Benjamin, o jovem Theodor Adorno, Paul Hindemith. Ernst Schoen foi seu assistente e depois sucessor em Frankfurt.

de instrução, eventos didáticos de todos os tipos em grande formato iniciavam e terminavam em fiasco. Pois, o que se mostrou? O ouvinte quer entretenimento. E aí a rádio não tinha nada a oferecer: à aridez e à limitação especializada daquilo que era ensinado correspondiam a pobreza e o ponto baixo da parte “colorida”. Aqui se devia investir. O que até então tinha sido, como empreendimento de agremiação, “almofada de soneca” e “alegre Weekend”, um arabesco do programa sério, deveria ser elevado da atmosfera mofada do passatempo [*Amusement*] para a atualidade bem arejada, solta e humorada, e se tornar uma construção na qual elementos os mais diversificados pudessem ser aproximados de um bom modo.

Schoen pronunciou a fórmula: “A cada ouvinte o que ele quer e ainda um pouco mais (a saber, daquilo que nós queremos)”. No entanto, percebeu-se imediatamente em Frankfurt que efetivar isso, hoje, só é possível com uma politização que, sem a quimérica ambição de uma educação cívica, determine o caráter da época na mesma dimensão como o fizeram, outrora, o “Chat Noir” e o “Elf Scharfrichter”.**

O primeiro passo estava delineado. Tratava-se na sequência de chegar, a partir do *status quo* dos cabarés das grandes cidades, a uma seleção das pessoas mais qualificadas, como só é possível com tal rigor na rádio e, ao mesmo tempo, aproveitar a vantagem que precisamente neste ponto a rádio tem em relação ao cabaré: combinar diante do microfone artistas que no espaço

* Em inglês no original.

** “Le Chat Noir” (O Gato Negro) foi um cabaré político fundado por Rodolphe Salis no ano de 1818 em Paris. Serviu de modelo ao cabaré “Die Elf Scharfrichter” (Os Onze Car-rascos), fundado em Munique em 1901 (ver comentário dos editores de WuN, 9.2, p. 603).

de um cabaré dificilmente se encontrariam. Em seguida, Schoen nota:

muito mais importante que a atual procura um tanto forçada de uma peça radiofônica literária com seu questionável cenário sonoplástico de fundo é, para mim, encontrar os melhores métodos com os quais cada obra baseada em palavras, do drama lírico à peça experimental, pode ser transposta nas formas que estão surgindo. Muito diferente é o caso, naturalmente, daquelas peças radiofônicas não-literárias, determinadas material e faturalmente, que justamente Frankfurt começou a produzir. Aqui, partindo de experiências de casos criminais e de divórcios, que são difundidos com tanto sucesso, será inicialmente oferecida uma série de exemplos e contraexemplos de técnica de negociação – “Como eu lido com meu chefe?” e outras.

Schoen conseguiu, precisamente para esta parte de sua atividade, ganhar o interesse de Bert Brecht, que estará ao seu lado aqui.

No mais, Schoen não pensa em transformar com uma expressão de autossuficiência as conquistas técnicas, como aquelas que cada mês traz ao rádio, em “bem cultural”. Não, ele mantém diante delas a cabeça fria e tem, por exemplo, inteira clareza de que a ampliação do ramo de seu trabalho, tal como a televisão a apresenta, traz consigo novas dificuldades, problemas e peri-

* Schoen refere-se aqui à série de modelos radiofônicos [*Hörmodelle*] que Benjamin elaborou juntamente com Wolf Zucker, em um projeto de cooperação entre a rádio de Berlim e de Frankfurt. “Como eu lido com meu chefe?” foi o primeiro deles e o único, cujo texto não se perdeu. Foi apresentado em 08/02/1931, na “Hora da Rádio”, de Berlim, e em 26/03/1931, pela Rádio do Sudoeste da Alemanha, em Frankfurt, sob o título “Aumento de salário?! No que o Sr. está pensando!” (ver: comentários dos editores em: WuN, 9.2, p. 127-128). Benjamin elaborou uma pequena descrição da estrutura destes modelos radiofônicos sob o título “*Hörmodelle*”, provavelmente a pedido de Adorno em 1938, cuja tradução está incluída nesta coletânea de textos sobre rádio.

gos. Neste instante, por certo, a rádio não tem muito a fazer em plena abrangência com a televisão. Porém, precisamente naquilo que tange o próximo episódio em questão, o rádio de imagens* (cuja implementação depende da Sociedade de Radiodifusão do Império),** é-nos esclarecedor que suas possibilidades artísticas de aplicação, como diz Schoen, serão tanto mais diversificadas quanto mais se conseguir emancipá-lo da mera reportagem, e jogar com ele.

São os meus interesses majoritariamente literários ou trata-se antes do recato de meu parceiro – Ernst Schoen é por formação músico e aluno do francês Varèse – que mantiveram a conversa até aqui distante de coisas musicais? De uma questão acerca do Festival de Música de Baden-Baden,*** no qual, como se sabe, foram dedicados dois dias à música para o rádio, ele não poderia se esquivar completamente. Não sem surpresa, porém, noto: também aqui ele não se deixa conduzir para o domínio da estética. Ele se mantém na técnica. E detalha mais ou menos o seguinte: os técnicos são da opinião: não é necessário em absoluto nenhuma música específica para o rádio, este já é desenvolvido o suficiente para transmitir plenamente qualquer música. Diante do que, Schoen afirma:

* No original: *Bildfunk*. Tipo de difusão de imagens via rádio, como uma espécie de fax, introduzida na Alemanha no final de 1928, mas que foi abandonada rapidamente por não ter interesse comercial. Foi objeto de muito debate na época de Benjamin (cf. nota do tradutor da edição americana em BENJAMIN, W. *The Work of Art...*, nota 8, p. 401).

** Sociedade de Radiodifusão do Império [*Reichs-Rundfunk-Gesellschaft* (RRG)]: organização guarda-chuva, fundada em 15 de maio de 1925, que reuniu todas das sociedades regionais de radiodifusão na Alemanha. Foi dissolvida após a II Guerra Mundial.

*** Festival de música de câmara contemporânea, que a partir de 1927, passou a ser realizado na cidade de Baden-Baden, Alemanha, voltando-se também para a música de vanguarda no filme, rádio e novas tecnologias musicais.

Certamente, em teoria. No entanto, isso pressupõe aparelhos emissores e receptores perfeitos, que na prática não existem. E isso determina a tarefa da música no rádio: ela tem que levar em consideração determinadas reduções dos efeitos, que hoje ainda vêm junto em cada transmissão. Além disso – aqui Schoen coloca-se ao lado de Scherchen* –, não há ainda nenhuma base para uma música de rádio estética e inovadoramente fundada. Baden-Baden o comprovou. A classificação avaliativa coincidiu, no que foi apresentado lá, à adequação ao rádio. Sob ambos os aspectos ficaram à frente o “Lindberghflug”, de Brecht, Weill e Hindemith, e a cantata “Tempo der Zeit”, de Eisler.”

“O rádio”, nota Schoen finalizando,

em um ponto determinado relativamente arbitrário de seu desenvolvimento, foi arrancado da tranquilidade do laboratório e transformado em um assunto público. Seu desenvolvimento antes caminhava devagar, agora não é mais rápido. Se uma parte das energias, que servem a uma frequentemente mais que intensiva operação de difusão, se voltasse também hoje aos trabalhos experimentais, então a radiodifusão seria fomentada.

* Hermann Scherchen (1891-1966), maestro e compositor alemão, trabalhou na estreia e posterior turnê de *Pierrot Lunaire*, de Arnold Schoenberg, em 1912. Até 1933 foi diretor musical da Rádio de Königsberg. A partir de 1950 foi um dos fomentadores dos Cursos de Férias de Música Nova em Darmstadt e fez pesquisas com música eletroacústica.

** Ernst Schoen refere-se aqui à edição de 1929 do Festival de Baden Baden, na qual foi apresentada com grande sucesso a cantata para rádio “Der Lindberghflug” (O voo de Lindbergh), composta por Bertolt Brecht, Paul Hindemith e Kurt Weill e que trata do primeiro voo transatlântico, realizado em 1927 por Charles Lindbergh. Neste mesmo festival, foi apresentada também cantata para rádio “Tempo der Zeit” (Tempo [musical] do tempo), de Hanns Eisler.

Conversa com Ernst Schoen

Texto original: BENJAMIN, W. “Gespräche mit Ernst Schoen”.
In: BENJAMIN, W. Gesammelte Schriften. Bd. IV. Hrsg. T.
Rexroth. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, p. 548-551.

Recebido 24/03/2021

Publicado 15/01/2022

SITUAÇÃO DO RÁDIO*

Walter Benjamin

*Tradução e notas de Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado***

Caos antieconômico e indevassável dos programas. Para enfrentá-lo, os programas de cada estação precisam agora ser transmitidos para muitas outras emissoras. Até aí, tudo em ordem, isso resultaria uma simplificação no trabalho – ao mesmo tempo, porém, ocorre o seguinte: o estrangeiro tem algumas emissoras grandes que interferem de tal modo a recepção das emissoras menores alemãs, que frequentemente o seu raio de ação não alcança mais do que 40 ou 50 km. Marcaram-se conferências*** a fim de, por meio de uma adequada definição das frequências, resolver esse inconveniente. Sem aguardar pelo sucesso destas conferências, decidiu-se agora pela construção de

* No original: "Situation im Rundfunk", a redação desta nota ocorreu em torno de 1930 (ver: comentário dos editores: WuN, 9.2, p. 608-609). Tradução realizada a partir do texto publicado em GS II, p. 1505. Foi consultada a nova edição das obras e espólio: WuN, 9.1, p. 534. Consultou-se também a tradução para o português de João Barrento, em: BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

**Professor da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Contato: fapmachado@unifesp.br

***A primeira regulamentação europeia de frequências foi se realizou em 15/11/1926 em Genebra; como nova regulamentação entrou em vigor em 30/06/1929 o Plano de Frequências de Praga (cf. WuN, 9.2, p. 609).

nove ou dez grandes emissoras.* Pretensamente pela razão manifesta de que se deseja assegurar a recepção contra interferências (para estas emissoras, naturalmente, novos programas extras. O que é facilitado por um lado, perde-se pelo outro. Vitória do programa duplicado em toda a linha). A verdadeira razão para a construção destas emissoras, porém, encontra-se inteiramente em outro lugar: é política. Deseja-se dispor de instrumentos de propaganda de longo alcance para o caso de uma guerra.

Texto original: BENJAMIN, W. "Situation im Rundfunk".
In: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften. Bd. II. Hrsg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, p. 1505.*

Recebido 24/03/2021

Publicado 15/01/2022

* Essa decisão foi tomada por comitês do Correio Imperial em 1929. Uma oferta marcadamente nacional de programas de rádio deveria ser levada a cabo sobretudo em regiões fronteiriças politicamente contestadas (cf. WuN, 9.2, p. 609).

REFLEXÕES SOBRE O RÁDIO*

Walter Benjamin

*Tradução e notas de Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado***

É um erro decisivo desta instituição eternizar em sua atividade a separação fundamental entre realizador*** e público que é desmentida pela sua base técnica. Qualquer criança reconhece que está no sentido do rádio colocar qualquer pessoa em qualquer ocasião diante do microfone; transformar o público**** em testemunhas de entrevistas e conversas, nas quais ora este ora aquele tem a palavra. Enquanto na Rússia trabalha-se para extrair essas consequências naturais dos aparatos, entre nós domina quase sem contestação o conceito embotado de “ofereci-

* Estas reflexões foram escritas provavelmente entre 1930 e 1931. Tradução realizada a partir do texto publicado em GS II, p. 1506-1507, consultando-se ainda WuN, 91, p. 531-533. Consultou-se também a tradução para o português de João Barrento, em BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017; e ainda a tradução para o inglês de Rodney Livingstone, publicada em BENJAMIN, W. *The Work of Art...*, p. 391-392.

**Professor da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Contato: fapmachado@unifesp.br

***No original: *Ausführend*, aquele que realiza, que executa.

****No original: *Öffentlichkeit*, termo que se aplica a tudo que é público ou ligado à esfera pública (ruas, instituições, publicidade, opinião).

mento”,* sob cujo sinal o realizador** se coloca diante do público. Esse absurdo levou a que ainda hoje, após anos de prática, o público, completamente vendido, sem saber especializado em suas reações críticas, fica mais ou menos dependente da sabotagem (desligar o aparelho). Nunca houve uma verdadeira instituição de cultura que enquanto tal não tivesse se certificado por meio de uma expertise, que não a tivesse, por força de sua forma, de sua técnica, despertado no público. Esse foi o caso do teatro grego, exatamente como o dos mestres cantores, o caso do palco francês, exatamente como o dos pregadores religiosos. Somente o tempo mais recente criou, com a formação sem limites de uma mentalidade de consumidor nos frequentadores de operetas, nos leitores de romance, nos turistas*** e em tipos semelhantes, as massas embotadas e desarticuladas – o público em sentido estrito, que não possui medida para seu juízo, linguagem para seus sentimentos. Na postura da massa diante do programa de rádio, essa barbárie alcançou seu cume e parece agora pronta para dar uma virada. Para isso caberia somente uma coisa: a reflexão do ouvinte deveria ser direcionada para sua reação real a fim de torná-la aguda e de justificá-la. A tarefa seria certamente insolúvel se esse comportamento, como realmente os diretores e ainda mais os apresentadores**** preferem se persuadir, ficasse na dependência, de modo mais ou menos incalculável, antes de tudo, no essencial ou mesmo unicamente, do

* No original: *Darbietung*, que significa oferta, apresentação.

** No original: *Ausübend*, que significa também aquele que exerce ou exercita algo.

*** No original: *Vergnügungsreisender*, literalmente, aquele que viaja por diversão.

**** No original: *Darbietender*, termo hoje pouco usado para locutor e que significa também aquele que oferece ou apresenta algo.

caráter da matéria daquilo que é oferecido. A reflexão mais simples comprova o contrário. Tão decididamente, nenhum leitor até agora fechou um livro, no qual acabou de dar uma olhada, como o ouvinte de rádio, após o decorrer do primeiro minuto e meio de muitas palestras, [desliga] o alto-falante. A matéria distante não leva a isso, ela seria em muitos casos antes o motivo de ficar ouvindo descomprometidamente por mais um momento. É a voz, a dicção, a linguagem, em uma palavra, o lado técnico e formal da coisa que em muitos casos torna insuportável ao ouvinte as apresentações mais dignas de conhecimento, exatamente como ela, em alguns poucos casos, prende-o àquilo que lhe é mais distante. (Há locutores a quem ouvimos atentamente até no noticiário meteorológico.) Esse lado técnico e formal é unicamente aquilo no que o saber especializado do ouvinte pode se treinar* e se emancipar do barbarismo. A coisa é inteiramente evidente. Basta apenas pensar como é importante o fato de que o ouvinte de rádio, ao contrário de qualquer outro público, recebe em sua própria casa aquilo que é oferecido, a voz, de certa forma como um hóspede. Ela é avaliada usualmente já na entrada, tão rápida e agudamente como um hóspede. E que, todavia, ninguém lhe diz o que se espera dela, o que se deve a ela, o que não se lhe perdoará etc., isso só pode ser explicado pela indolência da massa e pela limitação dos líderes. Não seria de modo algum fácil, naturalmente, descrever o comportamento da voz em relação à linguagem – pois trata-se destas duas. No entanto, se o rádio apenas se ativesse ao arsenal de impossibilidades, que a cada dia lhes são trazidas, se partisse somente do negativo, de

* No original: *sich Schulen*, que pode ser traduzido também por instruir-se.

algo como uma doutrina cômica dos tipos de oradores, ele não só iria melhorar o padrão de seus programas, mas sobretudo ter ao seu lado o público como especialista. E isso é o mais importante.

*Texto original: BENJAMIN, W. "Reflexionen zum Rundfunk". In: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Bd. II. Hrsg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, p. 1506-1507.*

Recebido 24/03/2021

Publicado 15/01/2022

TEATRO E RÁDIO: O CONTROLE RECÍPROCO DE SEU TRABALHO EDUCATIVO*

Walter Benjamin

*Tradução e notas de Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado***

“Teatro e rádio” – sob um ponto de vista neutro, talvez não seja um sentimento de harmonia que a consideração destas duas instituições evoca. Por certo, a relação de concorrência aqui não é tão aguda como entre o rádio e a sala de concerto. Todavia, sabe-

* “Theater und Rundfunk: zur gegenseitigen Kontrolle ihrer Erziehungsarbeit”. Texto publicado pela primeira vez na revista *Blätter des Hessischen Landtheaters* (Folha do teatro estadual de Hessen) (Darmstadt), em maio de 1932 (Leipzig: Max Beck, 1931/1932, n. 16). Neste número, dedicado ao tema “Teatro e rádio”, encontram-se também excertos da palestra de Bertolt Brecht “Der Rundfunk als Kommunikationsapparat [Rádio como aparelho de comunicação]”, proferida em 01/11/1930 em uma jornada de trabalho da Rádio Sudoeste da Alemanha-Frankfurt, da qual saíram propostas para a difusão das “Peças didáticas [*Lehrstücken*]” de Brecht e “Modelos radiofônicos [*Hörmodelle*]” de Benjamin e Wolf Zucker. Nesse número há ainda uma conversa de Ernst Schoen e Kurt Hirschfeld sobre trabalho conjunto entre teatro e rádio. Tradução realizada a partir do texto publicado em GS II, p. 773-776; consultando-se a nova edição das obras e espólio: WuN, 9.1, p. 523-526, bem como o comentário dos editores da mesma. Consultou-se ainda a tradução para o português de João Barrento, BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017; e ainda a tradução para o inglês de Rodney Livingstone, BENJAMIN, W. *The Work of Art...*, p. 393-397.

**Professor da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Contato: fapmachado@unifesp.br

se o bastante da atividade cada vez mais abrangente do rádio, por um lado, e, por outro, da carência cada vez maior do teatro, para se imaginar de antemão um trabalho comum entre ambos. Não obstante, existe um tal trabalho em comum. Inclusive há algum tempo. Esse trabalho – antecipando – poderia ser somente um trabalho pedagógico. Com especial ênfase, ele acaba de ser posto em marcha pela Rádio do Sudoeste da Alemanha (*Südwestdeutschen Rundfunk*). Ernst Schoen,^{*} seu diretor artístico, foi um dos primeiros a voltar sua atenção para os trabalhos que Bert Brecht, com seus colegas literatos e músicos, trouxe nos últimos anos para discussão. Não é nenhum acaso que estes trabalhos – o “Voo de Lindbergh”, “A peça didática de Baden”, “Aquele que diz sim”, “Aquele que diz não”^{**} e outros – são, por um lado, inequívoca e completamente orientados de modo pedagógico, por outro, apresentam de maneira inteiramente original o elo de ligação entre teatro e rádio. O fundamento lançado assim logo mostrou seu potencial. Séries de rádio com construções aparentadas puderam tanto ser difundidas na Rádio Escola (*Schulfunk*) – por exemplo, o “Ford” de Elisabeth Hauptmann^{***} – quanto questões da vida coti-

* Sobre Ernst Schoen, ver nota na página 470.

** “O vôo de Lindbergh” (*Der Lindberghflug*) é uma cantata com texto de Bert Brecht e música de Kurt Weill, baseada na peça de rádio de Brecht “Der Flug des Lindberghs”, de 1930, renomeada mais tarde para “O vôo sobre o oceano” (*Der Ozeanflug*). “A peça didática de Baden sobre a concordância” (*Das Badener Lehrstück vom Einverständnis*), “Aquele que diz sim” (*Der Jäsager*, 1929) e “Aquele que diz não” (*Der Neisager*, 1930) são peças didáticas escritas por Brecht em colaboração com Elisabeth Hauptmann e Kurt Weill, para serem atuadas por trupes de teatro amador politicamente engajadas (ver: notas do tradutor Rodney Livingstone, da versão em inglês, BENJAMIN, W. *The Work of Art...*, p. 396; ver igualmente nota dos editores: WuN, 9.2, p. 605).

*** Elisabeth Hauptmann (1897-1973) foi dramaturga, começou colaborando com Brecht em 1924. A peça radiofônica “Conversa com Henry Ford. A história do automóvel”, que escreveu em colaboração com Emil Hesse-Burri foi apresentada pela rádio berli-

diana – problemas escolares e de educação, a técnica do sucesso, dificuldades conjugais – puderam ser tratadas de maneira casuística segundo exemplos e contraexemplos. Esses “Modelos radiofônicos”^{*} – dos autores Walter Benjamin e Wolf Zucker – receberam igualmente incentivo da emissora de Frankfurt (em parceria com a Rádio de Berlim). Uma atividade tão disseminada dá o direito de indicar com um pouco mais de proximidade os fundamentos deste consequente trabalho e, ao mesmo tempo, de assegurá-lo contra mal-entendidos.

Quem investiga as coisas de modo mais exato não tem como deixar de ver aquilo que está mais próximo, a saber, a técnica. Aconselha-se a deixar de lado todos os melindres e logo constatar: o rádio em relação ao teatro dispõe não só da técnica mais recente, como também a mais exposta. Ele não tem, como o teatro, uma época clássica atrás de si; as massas que atinge são muito maiores; finalmente e antes de tudo, os elementos materiais, sobre os quais seu aparato se baseia, e os elementos espirituais, sobre os quais se baseiam suas apresentações, estão vinculados do modo mais estreito aos interesses do ouvinte. E o que o teatro, diante disso, tem a lançar no prato da balança? O emprego de meios vivos – mais nada. Talvez a situação do teatro se desenvolva para fora da crise de modo mais decisivo a partir de nenhuma outra questão que a seguinte: o que o emprego de pessoas vivas nele tem a dizer? Aqui se destacam uma da outra,

nense “Hora da rádio” em 12/02/1931. Benjamin encontrou-se com ambos e com Brecht em Le Lavandou, em 1931 (ver nota dos editores: WuN, 9.2, p. 605-606).

^{*} *Hörmodelle*. Sobre este formato de peça radiofônica, ver descrição do próprio Benjamin, traduzida a seguir.

com toda agudeza, duas possíveis concepções – a retrógrada e a progressista.

A primeira não se vê de forma alguma instigada a tomar nota da crise. Para ela a harmonia do todo se mantém imune e o homem é seu representante. Ela o vê à altura de seu poder, como senhor da criação, como personalidade (mesmo sendo ele o último trabalhador assalariado). Seu quadro é o atual círculo cultural e ele o domina em nome do “humano”. Se esse teatro orgulhoso, consciente de si, que tampouco leva em consideração sua própria crise como a do mundo – se esse teatro da grande burguesia (cujo mais celebrado magnata há pouco tempo pediu livremente demissão)* toma agora por base peças-de-pessoas-pobres segundo um jeito mais moderno ou os libretos de Offenbach – isso sempre se realiza como “símbolo”, como “totalidade”, como “obra de arte total”.

É o teatro da formação cultural (*Bildung*) e da dispersão (*Zerstreuung*) que caracterizamos assim. Ambos, por mais contrários que pareçam, são todavia fenômenos complementares no âmbito de uma camada saturada, para a qual tudo o que sua mão toca se transforma em estímulos. É em vão, porém, que esse teatro com maquinarias complicadas, grande oferta de figurantes tente concorrer com as atrações dos filmes para milhões. Em vão, que seu repertório atinja todas as épocas e países, enquanto que, com um aparato muito menor, rádio e cinema criam para o teatro chinês antigo, bem como para os novos experimentos sur-

* Benjamin refere-se aqui a Max Reinhardt (1873-1943), diretor, curador e produtor de teatro e de cinema austríaco, que demitiu-se do cargo de diretor do Teatro Alemão de Berlim em 22 de abril de 1932. No ensaio “Obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, Benjamin comenta um filme de Reinhardt.

realistas um lugar em seus estúdios: a concorrência com aquilo que rádio e cinema tecnicamente impõem é sem esperança.

Não tanto o debate com eles. Este é de se esperar sobretudo do palco progressista. Brecht, o primeiro a desenvolver sua teoria, nomeou-o de épico. Esse “teatro épico” é inteiramente sóbrio, não por último, no que diz respeito à técnica. Aqui não é o lugar para desdobrar a teoria do teatro épico, muito menos para expor como sua descoberta e figuração do gestual (*Gestaltung des Gestiches*) nada mais significa que a metamorfose retroativa dos métodos da montagem, decisivos no rádio e no filme, de um acontecimento técnico para um acontecimento humano. Basta que o princípio do teatro épico, exatamente como aquele da montagem, baseia-se na interrupção. Somente que aqui a interrupção não tem caráter de estímulo, mas uma função pedagógica. Ela para a ação que está em curso e obriga com isso o ouvinte a tomar posição acerca do que ocorre, o ator a tomar posição acerca de seu papel.

O teatro épico contrapõe à obra de arte total dramática o laboratório dramático. Ele retoma de modo novo a grande e antiga chance do teatro – a exposição daquele que está presente. No centro de suas experimentações está o homem em nossa crise. Trata-se do homem eliminado pelo rádio e pelo cinema, o homem, para expressar de modo um pouco drástico, como a quinta roda no carro da sua técnica. E esse homem reduzido, colocado no gelo, será submetido a certas provas, será avaliado. O que resulta é o seguinte: o acontecimento não é modificável em seus pontos altos, nem por meio de virtude e decisão, mas somente em seu decorrer rigorosamente habitual, por meio da

ração e do exercício. A partir dos elementos mais ínfimos dos modos de comportamento, construir aquilo que na dramaturgia aristotélica é denominado de “ação”, este é o sentido do teatro épico.*

Desse modo o teatro épico vai contra o teatro da convenção: no lugar da formação cultural ele põe o treinamento (*Schulung*), no lugar da dispersão, o agrupamento. No que diz respeito a este último, é corrente a qualquer um que acompanha o movimento no rádio o quanto ultimamente se tem esforçado por reunir em ligação mais estreita grupos de ouvintes que são próximos uns dos outros pela camada social, pelo círculo de interesses e seu meio. De modo inteiramente semelhante, o teatro épico procura atrair um quadro de interessados que, sem depender da crítica ou do reclame, estão dispostos a ver apresentados por um conjunto (*Ensemble*) plenamente instruído seus interesses mais próximos, inclusive políticos, em uma série de ações (no sentido nomeado acima). De modo notável, esse desenvolvimento levou a que os dramas mais antigos fossem submetidos a modificações profundas (“Eduardo II”; “Ópera dos três vinténs”),** e os dramas mais recentes, ao contrário, a um tipo de tratamento por controversas (“Aquele que diz sim” – “Aquele que diz não”).*** Isso deveria igualmente esclarecer o que significa quando no lugar da formação cultural (dos conhecimentos)

* Benjamin retoma em parte e desdobra esta descrição do teatro épico no ensaio “O Autor como produtor”, de 1934. Cf. GS II, p. 697-699; cf. em português: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. S. P. Rouanet. 8a ed. revista, São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 142-144.

** Trata-se aqui das peças de Brecht: “Vida do rei Eduardo II da Inglaterra” (1924) e “A ópera dos três vinténs” (1928).

*** Ver nota na página 483.

entra o treinamento (do juízo). O rádio, a quem particularmente cabe recorrer a bens de formação cultural (*Bildungsgut*) antigos, realizará isso de maneira mais profícua em adaptações que correspondam não só à técnica, mas também às exigências de um público que é contemporâneo de sua técnica. Só assim o rádio manterá o aparato livre do nimbo de uma “gigantesca empresa de formação cultural do povo” (como Schoen o expressa),* a fim de reduzi-lo a um formato que é digno do homem.

Texto original: BENJAMIN, W. “Theater und Rundfunk: zur gegenseitigen Kontrolle ihrer Erziehungsarbeit”. In:– Gesammelte Schriften. Bd. II. Hrsg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, p. 773-776.

Recebido 24/03/2021

Publicado 15/01/2022

* Ver: SCHOEN, E. “Musikalische Unterhaltung durch Rundfunk”. *Anbruch: Musikalische Blätter*, vol. 11, n. 3, 1929. Ver também texto em que Benjamin comenta este artigo de Schoen: BENJAMIN, W. “Gespräche mit Ernst Schoen” (GS IV, p. 548-551; WuN 9.1, p. 519-522), traduzido acima.

DOIS TIPOS DE POPULARIDADE: FUNDAMENTOS DE UMA PEÇA RADIOFÔNICA*

Walter Benjamin

*Tradução e notas de Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado***

A peça radiofônica “O que os alemães liam enquanto seus clássicos escreviam”, da qual o leitor deste *Caderno* conhece alguns trechos,^{***} procura fazer jus a algumas reflexões funda-

* Texto publicado pela primeira vez em *Chamador e ouvinte: Cadernos mensais para o rádio*, ano 2, n. 6, setembro de 1932, p. 284ss. Tradução realizada a partir do texto publicado em GS IV, p. 671-673; consultado-se a nova edição das obras e espólio: WuN, 9.1, p. 527-530, nesta o título vem antecedido por “Hall und Wiederhall” (Som e ressonância). Foi consultada ainda tradução em português, realizada por Willi Bolle, em BENJAMIN, W. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Seleção e apresentação: W. Bolle; trad.: vários. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1986, p. 85-86; bem como a tradução em inglês de Thomas Y. Levin, publicada em BENJAMIN, W. *The Work of Art...*, p. 403-406.

** Professor da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Contato: fapmachado@unifesp.br

*** Trata-se de uma peça escrita pelo próprio Benjamin que foi irradiada em 16 de fevereiro de 1932, na Rádio de Berlim, “Hora do rádio”. Trechos desta peça foram publicados nas páginas imediatamente anteriores a estas reflexões de Benjamin, no mesmo número dos *Cadernos*. Há tradução completa desta peça para o português, realizada por Willi Bolle em: BENJAMIN, W. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Seleção e apresentação W. Bolle; trad.: vários. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1986, p. 63-84.

mentais sobre aquela popularidade* que o rádio em seu recorte literário deve almejar. Na medida em que o rádio é revolucionário em tantas relações, é ou deveria ser no que diz respeito àquilo que chamamos de popularidade. De acordo com a concepção mais antiga, a apresentação popular – por mais valorosa que seja – é algo derivado. E isso se esclarece suficientemente de modo simples; não se conhecia, antes do rádio, quase nenhum tipo de publicação que correspondia propriamente a objetivos populares ou de formação popular. Havia o livro, a palestra, a revista: tudo isso, porém, eram formas de comunicação que não se diferenciavam daquelas nas quais a pesquisa científica transmitia aos círculos especializados seu progresso. A apresentação popular realizava-se desse modo nas formas da apresentação científica e precisava por isso privar-se da originalidade metódica. Via-se limitada a vestir o conteúdo de um determinado domínio do saber em uma forma mais ou menos atraente, talvez igualmente limitada a procurar pontos de ligação na experiência, no senso comum: aquilo que oferecia, porém, chegava sempre de segunda mão. A popularização era uma técnica subordinada e sua valorização pública provava isso.

O rádio – e isso é uma de suas consequências mais notáveis – modificou profundamente esta situação. Por força da possibilidade técnica que ele abre, de dirigir-se a ilimitadas massas ao mesmo tempo, a popularização cresceu para além do caráter de uma intenção boa, filantrópica, e tornou-se uma tarefa com

* Em alemão: *Volkstümlichkeit*, que se refere tanto ao folclore, quanto à popularidade, ao popular, ao que é voltado a um grande público. Benjamin usa também o termo *Popularität*.

leis formais e específicas próprias, que não se destaca menos claramente do exercício mais antigo, do que a técnica moderna de propaganda se destaca dos experimentos do século passado. Para a experiência isso significa, agora, o seguinte: a popularização em estilo tradicional partia de um inventário confirmado e seguro da ciência, que ela expunha tal como as ciências mesmas o desenvolveram, mas deixando de lado os pensamentos mais difíceis. O essencial neste tipo de popularização era a elisão; sua planta baixa foi de certa forma sempre o livro didático com suas partes principais impressas em letras grandes e os excursos em letras pequenas. Todavia, a popularização muito mais ampla e também muito mais intensiva que o rádio se coloca como tarefa não pode se satisfazer com esse procedimento. Ela exige uma completa reformulação e reagrupamento da matéria a partir do ponto de vista da popularidade. Não basta, portanto, iscar de certo modo com alguma motivação do tempo atual o interesse, para então oferecer novamente ao ouvinte surpreso e atento somente o que ele pode ouvir nos melhores cursos iniciais de formação. Tudo depende muito mais de compartilhar com ele a certeza de que seu próprio interesse possui um valor objetivo para matéria mesma, que seu questionar, mesmo quando não soe diante do microfone, pergunta por novos achados científicos. Com isso, a relação exterior entre ciência e popularidade que dominava anteriormente é substituída por um procedimento do qual a ciência mesma não pode passar ao largo. Pois trata-se aqui de uma popularidade que não somente movimenta o saber em direção ao público, mas igualmente movimenta o público em direção ao saber. Em uma palavra: o interesse popular efetivo é

sempre ativo, ele transforma a matéria do saber e atua sobre a ciência mesma.

Quanto mais vivacidade exige a forma, na qual um tal trabalho de formação se encaminha, tanto mais inegociável a exigência de que ele desenvolva um saber efetivamente vivo, não só de uma vivacidade abstrata, não verificável, geral. Por isso, o que foi dito aqui vale muito particularmente para a peça radiofônica, quando esta tem caráter didático. Agora, no que diz respeito em específico à peça radiofônica literária, pouco lhe servem as assim chamadas conversas artesanamente arreadas com frutos de leituras e com trechos de obras ou cartas, quanto a duvidosa ousadia de emprestar a Goethe ou Kleist, diante do microfone, a linguagem do autor do roteiro. E porque uma é tão questionável quanto a outra, só há uma saída: enfrentar imediatamente as questões científicas. É justamente isso o que se intenciona no meu experimento.* Não aparecem ali em pessoa os heróis alemães do espírito, nem se considerou correto trazer à audição um elevado número de obras em prosa. Para se atingir a profundidade, partiu-se intencionalmente muito mais da superfície. Tentou-se apresentar aos ouvintes o que de fato estava lá em mil formas diferentes e à vontade, o que permite a tipificação: não a literatura, mas a conversa sobre literatura daqueles dias. Essa conversa, porém, tal como iluminava nos cafés e feiras, nos leilões e passeios, com imprevisíveis modificações, escolas poéticas e jornais, censura e mercado de livro, formação da juventude

* Em alemão: *Versuch*, que pode ser traduzido também por ensaio, tentativa. Para caracterizar sua peça radiofônica, Benjamin recorre aqui a um termo usado por Brecht em suas reflexões sobre sua produção teatral.

e bibliotecas, esclarecimento e obscurantismo, tem agora ao mesmo tempo a mais estreita relação com os questionamentos da ciência literária avançada, que cada vez mais procura investigar as condições dadas ao criar poético pelo contexto da época. Reunir falas sobre preços de livros, artigos de jornal, pasquins, novas publicações – em si a mais superficial que se possa pensar – é uma das demandas menos superficiais da ciência mesma, pois esse tipo de criação nova também acarreta depois elevadas exigências à investigação dos fatos de acordo com as fontes. Em suma: a peça radiofônica em questão esforça-se pelo contato mais estreito com as pesquisas que, nos tempos recentes, foram empreendidas na assim chamada sociologia do público. Ela veria a sua melhor confirmação no fato de ser capaz de cativar não menos o especialista que o leigo, mesmo que por motivos diferentes. E, com isso, também o conceito de uma nova popularidade parece ter conhecido sua determinação mais simples.

Texto original: BENJAMIN, W. “Zweierlei Volkstümlichkeit: Grundsätzliches zu einem Hörspiel”. In:– *Gesammelte Schriften. Bd. IV.* Hrsg.. T. Rexroth. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, p. 671-673.

Recebido 24/03/2021

Publicado 15/01/2022

MODELOS RADIOFÔNICOS*

Walter Benjamin

*Tradução e notas de Francisco De Ambrosis Pinheiro Machado***

A intenção básica destes modelos é didática. Objeto do ensinamento são situações típicas extraídas da vida cotidiana. O método de ensino consiste na confrontação entre exemplo e contraexemplo.

O locutor entra em cena em cada modelo radiofônico três vezes: de início ele informa os ouvintes sobre qual objeto será tratado, na sequência ele apresenta ao público os dois interlocutores que entrarão em cena na primeira parte do modelo radiofônico. Esta primeira parte aborda o contraexemplo: assim não se deve fazer. O locutor volta no final da primeira parte. Ele aponta para o erro cometido. Em seguida ele apresenta aos ouvintes um novo personagem, que entrará em cena na segunda parte e mostrará como dar conta da mesma situação. No final, o

* No original: “*Hörmodelle*”, trata-se de um pequeno *exposé* com a descrição da estrutura dos modelos radiofônicos elaborado, segundo os comentadores da WuN, provavelmente em 1938, a pedido de Adorno (ver: comentários dos editores em: WuN, 9.2, p. 609-610). Tradução realizada a partir do texto publicado em GS IV, p. 628; consultando-se também a nova edição das obras e espólio: WuN, 9.1, p. 535-536.

**Professor da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Contato: fapmachado@unifesp.br

locutor compara o método falso com o correto e formula a moral.

Nenhum modelo radiofônico possui, assim, mais do que quatro vozes: 1. a do locutor, 2. a do personagem modelo que é idêntico na primeira e na segunda parte, 3. a do seu interlocutor desajeitado na primeira parte, 4. a de seu interlocutor que leva jeito na segunda parte.

A Rádio Frankfurt apresentou nos anos 1931/1932 três modelos radiofônicos:

1. “Aumento de salário?! No que o Senhor está pensando!”
2. “O menino não fala uma frase verdadeira.”
3. “Você pode me ajudar com um empréstimo até quinta-feira?”

O primeiro modelo radiofônico mostra um empregado desajeitado e um habilidoso na negociação com seu chefe. O segundo modelo mostra um menino de dez anos que falou uma pequena mentira. Na primeira parte, o pai o interroga e o leva cada vez mais para a inverdade. Na segunda parte, a mãe mostra como fazer o menino esclarecer sua travessura sem provocar sua teimosia. O terceiro modelo radiofônico confronta o procedimento desajeitado de um homem, que pede dinheiro ao amigo e recebe uma resposta negativa, com o procedimento mais hábil de outro na mesma situação.

* Este modelo radiofônico, elaborado em colaboração com Wolf Zucker, é o único cujo texto não se perdeu. Foi apresentado em 08/02/1931, na “Hora da Rádio”, de Berlim, e em 26/03/1931, pela Rádio do Sudoeste da Alemanha, em Frankfurt (ver: comentários dos editores em: WuN, 9.2, p. 127-128). Encontra-se publicado em: GS IV, p. 629-640; e WuN, 9.1, p. 162-178.

Walter Benjamin

Texto original: BENJAMIN, W. "Hörmodelle". In:– Gesammelte Schriften. Bd. IV. Hrsg. T. Rexroth. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, p. 628.

Recebido 24/03/2021

Publicado 15/01/2022

JORNALISMO LITERÁRIO E CRÍTICA FILOSÓFICA EM WALTER BENJAMIN

Apresentação das Resenhas
selecionadas¹

Fernando Araújo Del Lama e Lutti Mira*

Apresentação

A presente seleção visa permitir ao estudioso lusófono da obra de Walter Benjamin² lançar nova luz sobre uma relação pouco investigada, a saber, aquela entre o “jornalismo

¹ Uma versão parcial das traduções aqui apresentadas foi discutida no Grupo de Orientação coordenado pelo Prof. Ricardo Ribeiro Terra, a cujos participantes Ana Cláudia Lopes Silveira, Frederico Almeida Ramalho, Jéssica Valmorbida e Luciano Rolim, além do próprio coordenador, os tradutores agradecem pelo auxílio em algumas das soluções adotadas.

* Fernando Araújo Del Lama é doutorando em Filosofia na Universidade de São Paulo, com pesquisa sobre a ideia de materialismo em Walter Benjamin sob orientação do professor Ricardo Ribeiro Terra e apoiada financeiramente pela FAPESP (Processo Nº: 2017/05560-5, para a bolsa no país, e 2019/03048-0, para a bolsa de estágio de pesquisa no exterior, realizado entre setembro de 2019 e agosto de 2020 na Humboldt-Universität zu Berlin sob supervisão do professor Daniel Weidner). Lutti Mira realiza doutorado direto em Filosofia na Universidade de São Paulo, com pesquisa sobre os *Grundrisse* de Karl Marx sob orientação do professor Ricardo Ribeiro Terra e apoiada financeiramente pela FAPESP (Processo Nº: 2020/16260-5).

literário”, por assim dizer, e o desenvolvimento de certos temas pela sua crítica filosófica. Dentre as inúmeras possibilidades aí contidas – são mais de 150 resenhas, sobre diferentes temas de seu interesse –, propusemos a tradução de quatro resenhas de livros que, de alguma forma, ocupam um lugar importante na constituição de suas *Passagens*:³ seguindo a ordem dos temas apresentada nos “*Exposés*”, as resenhas versam sobre (i) uma antologia de textos de Fourier, (ii) o livro de Adorno sobre Kierkegaard, (iii) uma crítica mordaz de uma interpretação de Baudelaire ligada ao Círculo de Stefan George e (iv) uma biografia do Barão Haussmann. Fazemos breves considerações a respeito de cada uma delas, bem como de seu reaproveitamento no contexto específico das *Passagens*.

2 Os textos de Walter Benjamin são citados de acordo com a edição *Gesammelte Schriften*, estabelecida por Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser e editada em sete volumes pela editora Suhrkamp entre 1972 e 1989 (BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Hrsg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. 7 Bd. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972-1989). Os textos inseridos em volumes já publicados da edição crítica (BENJAMIN, W. *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe – Band 19: Über den Begriff der Geschichte*. Hrsg. G. Raulet. Berlin: Suhrkamp, 2010 e BENJAMIN, W. *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe – Band 13: Kritiken und Rezensionen*. Hrsg. H. Kaulen. Berlin: Suhrkamp, 2011) são indicados de modo complementar, através da abreviatura *WuN*. Do mesmo modo, as cartas são citadas de acordo com a edição *Gesammelte Briefe*, abreviada por *GB*. Quando necessário, são indicadas na sequência, entre colchetes, ano e página das traduções utilizadas, as quais podem ser conferidas nas referências bibliográficas ao final do texto. Além disso, a referência à tradução para língua inglesa é feita de acordo com o segundo volume da edição *Selected Writings*, organizada por Michael W. Jennings e editada em quatro volumes pela Harvard University Press entre 1996 e 2006, sob a abreviatura *SW* (BENJAMIN, W. *Selected Writings*. Ed. M. W. Jennings. 4 vols. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 1996-2006); já as referências às traduções para a língua italiana seguem os volumes quatro, cinco e seis da edição *Opere Complete*, organizada por Enrico Ganni e editada em nove volumes pela Giulio Einaudi entre 2000 e 2014, sob a abreviatura *OC* (BENJAMIN, W. *Opere complete*. Ed. E. Ganni. 9 vols. Torino: Giulio Einaudi, 2000-2014).

3 BENJAMIN, W. *Passagens*. Org. W. Bolle; trad. do alemão I. Aron; trad. do francês C. P. B. Mourão; rev. técnica P. F. Camargo. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

A primeira das resenhas apresentadas, sobre a antologia de textos de Fourier editada pelos filósofos marxistas Félix Armand e René Maublanc, foi publicada no terceiro caderno do sexto número da *Zeitschrift für Sozialforschung* (Revista de Pesquisa Social), em 1937. Na famosa *Verzeichnis der gelesenen Schriften* (Reunião de livros lidos) alimentada por Benjamin ao longo de toda a sua produção intelectual, a antologia corresponde à entrada de número 1610, registrada no bloco das leituras realizadas em Paris entre janeiro e maio de 1937 (ver Benjamin GS VII-1: 473), o que significa que Benjamin a leu logo após a publicação.

O livro é citado em surpreendentes 24 entradas, distribuídas por seis arquivos temáticos – “A – Passagens, *magasins de nouveautés, calicots*”, “B – Moda”, “G – Exposições, reclame, Grandville”, “b – Daumier” e “g – A bolsa de valores, história econômica”, com uma em cada arquivo, e as outras 19 em “W – Fourier”. As anotações contêm citações diretas de Fourier extraídas da antologia, mas também trechos do abrangente estudo introdutório de quase 200 páginas de autoria dos editores, acerca de vários aspectos do pensamento de Fourier, dos mais esotéricos (ver, por exemplo, a orquestração cósmica da utopia fourierista em Benjamin GS V-2: 787 / W 11a, 9) até os mais calcados na realidade material (ver, por exemplo, a enumeração dos sete direitos naturais e a integração do pobre no modelo utópico de Fourier em GS V-2: 793 / W 14a, 10; W 15, 1, ou a descrição do “trabalho apaixonado” dos harmonianos em GS V-2: 796 / W 16a, 1). Além disso, “[a]s teorias de Charles Fourier”, afirma Heinrich Kaulen no Comentário à resenha em questão na *Kritische Gesamtausgabe* (Edição geral crítica), “foram de importância

central para a filosofia da história de Benjamin” (Kaulen in Benjamin *WuN* 13.2: 490), importância esta que pode ser facilmente atestada pela leitura da décima primeira das teses “Sobre o conceito de História”,⁴ na qual Benjamin contrapõe o “trabalho social bem organizado” dos harmonianos de Fourier à concepção positivista da exploração do trabalho e da dominação da natureza defendida pelos socialdemocratas, com o intuito de fortalecer a crítica do ideal de progresso que fundamenta sua filosofia da história (ver Benjamin *GS* I-1: 698-9 / *WuN* 19: 75-6).

A segunda resenha, que trata do livro de seu amigo Theodor W. Adorno sobre Kierkegaard, foi publicada no *Vossische Zeitung* no início de abril de 1933. Na *Verzeichnis der gelesenen Schriften*, o livro corresponde à entrada de número 1230, registrada no bloco das leituras concluídas em Berlim entre novembro de 1932 e março de 1933 (ver Benjamin *GS* VII-1: 466).

Como sugere Heinrich Kaulen no *Comentário* à resenha em questão na *Kritische Gesamtausgabe* (Edição geral crítica), “[d]etalhados excertos também foram incluídos em diferentes arquivos temáticos [*Konvolute*] das ‘Passagens’, especialmente naqueles sobre o interior e sobre teoria do conhecimento” (Kaulen in Benjamin *WuN* 13.2: 387). Na verdade, o livro de Adorno é citado em cinco entradas, distribuídas entre quatro arquivos temáticos: as entradas I 3, 6 e I 3a (ver Benjamin *GS* V-1: 289; 290-1) do arquivo temático “I – O interior, o rastro”, a entrada N 2, 7 (ver Benjamin *GS* V-1: 575-6) do arquivo temático “N – Teo-

4 BENJAMIN, W. “Sobre o conceito de História”. In: LÖWY, M. *Walter Benjamin – aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. das teses J. M. Gagnebin e M. L. Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

ria do conhecimento, teoria do progresso”, a entrada R 3, 1 (ver Benjamin GS V-2: 672) do arquivo temático “R – Espelhos” e, finalmente, a entrada S 2a, 2 (ver Benjamin GS V-2: 680) do arquivo temático “S – Pintura, *Jugendstil*, novidade”. Considerando sobretudo a importância que o tema do *intérieur* assume nas *Passagens*, destacam-se, entre elas, a entrada I 3a, na qual Benjamin reproduz um trecho do *Diário de um sedutor*, de Kierkegaard, sobre a descrição da sala de estar de Cordélia, exemplo paradigmático de um *intérieur*, bem como o comentário de Adorno a respeito de tal trecho, bastante afinado à concepção benjaminiana do interior burguês como fantasmagoria da modernidade; e a entrada N 2, 7, na qual Benjamin reproduz novamente uma citação de Kierkegaard e o comentário de Adorno, que versam sobre o modo como imagem, mito e dialética se entrelaçam na modernidade.

Já a terceira resenha, que faz uma crítica do livro *Baudelaire. Welt und Gegenwelt (Baudelaire. Mundo e contramundo)*, de Peter Klassen, foi publicada no suplemento literário do *Frankfurter Zeitung*, na edição de 23 de agosto de 1931. A título de curiosidade, por alguma razão desconhecida, o livro de Klassen não consta em sua *Verzeichnis*, apesar de estar mais do que certo de que Benjamin o leu.

Dentre as resenhas coligidas nesta seleção, esta a propósito de Baudelaire é a menos citada entre os fragmentos: são apenas duas entradas, J 39a, 4 e J 40a, 2 (ver Benjamin GS V-1: 380; 381), ambas no arquivo temático “J – Baudelaire”. No entanto, talvez ela tenha sido a que teve mais ressonância em suas investigações ao longo da década de 30. Pois, como lembra

Kaulen no *Comentário* à resenha em questão na *Kritische Gesamtausgabe* (Edição geral crítica), além de sua recuperação entre os fragmentos das *Passagens*, “Benjamin usou mais tarde a crítica no contexto de seus estudos sobre Baudelaire” (Kaulen in Benjamin *WuN* 13.2: 309). Tanto no primeiro dos fragmentos quanto em uma nota de rodapé do capítulo “A modernidade” do ensaio “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”,⁵ Benjamin cita a mesma passagem do início do livro de Klassen a respeito da suposta importância de um rito clerical da restauração ultramontana para a vida de Baudelaire, a fim de salientar o “retrato deformado, marcado pela mais completa ignorância” (Benjamin *GS V-1*: 380 / J39a, 4) que o crítico possuía do poeta; no ensaio sobre Baudelaire, Benjamin reafirma sua crítica em termos mais próximos aos da resenha, fazendo referência, inclusive, à expressão “capacete de aço” do título (ver Benjamin *GS I-2*: 575-6).

A quarta resenha, finalmente, a propósito da biografia do Barão Haussmann escrita por Georges Laronze, um jurista e servidor público francês, foi publicada no terceiro caderno do terceiro número da *Zeitschrift für Sozialforschung*. A biografia corresponde à entrada 1158 da *Verzeichnis der gelesenen Schriften*, registrada no bloco das leituras concluídas em Paris entre outubro de 1933 e junho de 1934 (ver Benjamin *GS VII-1*: 467).

Benjamin planejou um artigo mais longo sobre o Barão Haussmann para o semanário comunista *Monde*, a pedido de seu

5 BENJAMIN, W. “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”. In: *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. J. C. M. Barbosa e H. A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994, e BENJAMIN, W. “A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire”. In: *Baudelaire e a modernidade*. Ed. e trad. J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

redator-chefe, Alfred Kurella, tal como atesta sua correspondência com Gretel Karplus, Gershom Scholem e Bertold Brecht entre dezembro de 1933 e janeiro de 1934 (ver Benjamin *GB IV*: 324, 327, 335-6, 341, 346); esse artigo não veio à luz. Assim, é provável que a resenha do livro de Laronze tenha estado originalmente ligada a este projeto abandonado. “Em vez de escrever o ensaio planejado para o *Monde*”, acrescenta Heinrich Kaulen no *Comentário* à resenha em questão na *Kritische Gesamtausgabe* (Edição geral crítica),

o crítico aproveitou em maior escala seus estudos sobre Haussmann para as *Passagens*, [...] sobretudo no *Konvolut E*, sobre a ‘Haussmannização’ e as ‘Lutas de Barricadas’, no qual encontram-se vários excertos do livro de Laronze” (Kaulen in Benjamin *WuN* 13.2: 466);

mais precisamente, eles se encontram em cinco fragmentos do *Konvolut E*, anotados sequencialmente em uma mesma folha de papel, sob as entradas compreendidas entre E 3a, 1 e E 3a, 5 (ver Benjamin *GS V-1*: 188-9). O teor das anotações é, basicamente, descritivo; Benjamin não emite juízos de valor ou tece comentários a respeito da citação transcrita. Na primeira entrada, por exemplo, Benjamin cita – com aprovação – os comentários de Laronze a respeito de um discurso proferido por Haussmann em novembro de 1864, no qual o Barão adotava um tom de audácia; já na quarta entrada, Benjamin cita um paradoxo identificado por um deputado independente, chamado conde Dufort-Civrac, segundo o qual as novas artérias propostas na reforma de Haussmann, que deveriam facilitar a repressão das rebeliões, favoreceriam o seu surgimento, já que, para cons-

truí-las, a concentração de uma massa de operários seria imprescindível.

**F[ÉLIX] ARMAND ET R[ENÉ]
MAUBLANC, FOURIER. 2 TOMOS.
PARIS EDITIONS SOCIALES
INTERNATIONALES 1937. 264 P.1***

Walter Benjamin

Tradução de Fernando Araújo Del Lama e Lutti Mira

Durante toda sua vida, Fourier tentou escrever de forma a ir ao encontro do público. Acima de tudo, se esforça em se adaptar, na medida do possível, à sua “*papillonne*” (paixão borboleteante), à sua ânsia de distração. Ele recorre a procedimentos que lembram Jean Paul (com quem mantém de fato uma profunda afinidade); de um modo peculiar, intercala prólogos e preâmbulos, postâmbulos, corolários, aposições e interlúdios ao texto, criando signos (*Zeichen*) tanto novos quanto desconhecidos no repertório habitual, marcas de identificação de uma forma particular de agrupamento filosófico. Desta forma, ele dificultou a leitura contínua de seus livros e legitimou as tentativas antológicas a respeito de sua obra como poucos outros autores. Elas foram

* Consultou-se, também, a tradução para a língua italiana, “F[élix] Armand e R[ené] Maublanc, Fourier”, em Benjamin OC VI: 516-7. A resenha já foi publicada na edição crítica, conferir: *WuN* 13.1: 486-8.

empreendidas muitas vezes; uma mais recente de A. Pinloche foi resenhada nesta mesma revista em 1934.*

A antologia de Armand e Maublanc se distingue das anteriores da forma mais profícua. Ela vai mais longe no desmembramento (*Zerschlagung*) do texto do que foi feito até agora. Isto se mostra muito justificado. Não apenas porque desta forma, promovida por meio de palavras-chave (*Stichworte*), slogans (*Losungen*) ou teses com as quais os editores intitularam os fragmentos, a sensação (*Eindruck*) atraente que Fourier buscou dar a seus escritos é de fato alcançada; o procedimento é ainda sugerido pela técnica de composição de Fourier. Este curioso homem foi algo retrógrado em sua escrita. Nele, tal como nos escritores e retóricos do século XVII instruídos no *gradus ad Parnassum*, esbarra-se com uma profusão de expressões estereotipadas por meio das quais ele enriquece seu texto a cada oportunidade – expressões que reconhecidamente não são retiradas da convenção clássica, mas de seus próprios cadernos de estudo. Tais repetições tiveram de ser evitadas, e os editores conseguiram fazê-lo.

Por meio de uma edição da erotologia de Fourier, M(aublanc) já havia comprovado que possuía um particular entendimento para as excentricidades desse autor. Ao conceder um espaço particularmente amplo a esses “elementos românticos” – como ele os nomeia na introdução –, Maublanc aproxima o leitor daquelas páginas de Fourier que haviam sido,

* Benjamin se refere aqui à resenha de sua autoria do livro de 1933 de Auguste Pinloche, intitulado *Fourier et le socialisme*, a qual foi publicada no segundo caderno do terceiro volume da revista do Instituto de Pesquisa Social, a *Zeitschrift für Sozialforschung*, em 1934; naturalmente, ela pode ser conferida em Benjamin GS III: 427-8 / WuN 13.1: 447-8.

também para Marx e Engels, as mais atrativas. Efetivamente, Fourier aparece nessa escolha como o escritor que “contrapõe, com humor ingênuo”, sua “perspectiva [*Anschauung*] colossal do homem [...] à modesta mediocridade dos homens da restauração”. Essas palavras contêm a chave para muitas das divagações do autor, e pode-se perguntar, com o editor, se o próprio Fourier não as havia deixado tão preparadas. Seja como for, seu humor encobre uma implacável crítica a seus contemporâneos. (Analogamente, no humor de Daumier é com frequência conservado um elemento satírico). Dentre as três seções da antologia, os editores reservaram a parte do meio à crítica da ordem social, que Fourier praticou tendo em conta suas experiências de vendedor. Das duas restantes, uma ocupa-se da “*Philosophie générale*” (“Filosofia geral”) de Fourier, a outra da “*Utopie phalanstérienne*” (“Utopia falansteriana”). A relação de tensão entre a primeira e a terceira seção, a saber, entre o deísmo do metafísico e o hedonismo do utopista, pode dar o que pensar ao historiador. Em Fourier, que, como observa a introdução, havia sido realmente um homem do século XVIII, esse século – que produziu um Bayle ao lado de um Swedenborg, um Basedow ao lado de um Sade –* pode aparecer em sua contrariedade (*Widersprüchlichkeit*) de forma concentrada.

* Pierre Bayle (1647-1706) foi um eminente filósofo calvinista francês, muito lido e debatido pelo racionalismo do século XVIII – ver, por exemplo, a *Teodiceia* de G. W. Leibniz. Emanuel Swedenborg (1688-1772) foi um polímata e espiritualista sueco. Johann Bernard Basedow (1724-1790) foi um pedagogo, teólogo e filósofo alemão, fundador da escola reformista e progressista *Philantrophinum* e autor do “Livro Elementar” utilizado na escola. Donatien Alphonse François de Sade, o Marquês de Sade (1740-1814) foi um escritor libertino francês, famoso pelas críticas à moralidade baseada na ideia de “bons costumes”.

Original: BENJAMIN, Walter. “F[élix] Armand et R[ené] Maublanc, Fourier”. *In: Gesammelte Schriften. Bd. III. Hrsg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.*

Recebido 29/03/2021

Publicado 15/02/2022

KIERKEGAARD. O FIM DO IDEALISMO FILOSÓFICO*

Walter Benjamin

Tradução de Fernando Araújo Del Lama e Lutti Mira

A última tentativa de assumir plenamente ou de dar continuidade ao universo conceitual de Kierkegaard proveio da “teologia dialética”, de Karl Barth.** As ondas desse movimento teológico se encontram, em suas extremidades, com os círculos oriundos do pensamento existencialista de Heidegger. A presente tentativa – Theodor Wiesengrund-Adorno, Kierkegaard –*** aborda o objeto por um ângulo completamente diferente. Aqui, Kierkegaard não é levado adiante, mas de volta: de volta ao núcleo mais íntimo do idealismo filosófico, em cujo círculo de influência a intenção propriamente teológica do pensador permaneceu condenada à impotência.

* Consultou-se, também, a tradução para a língua inglesa, “Kierkegaard. The End of Philosophical Idealism”, em Benjamin *SW* 2.2: 703-5, bem como para a língua italiana, “Kierkegaard. La fine dell’idealismo filosofico”, em Benjamin *OC* V: 473-5. Essa resenha já foi publicada na edição crítica, conferir: *WuN* 13.1: 401-3.

** Karl Barth (1886-1968) foi um teólogo suíço muito influente no século XX.

*** Theodor Wiesengrund-Adorno. *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1933. 166 p. (*Beiträge zur Philosophie und ihrer Geschichte*, 2).

O questionamento de Wiesengrund é assim, se quisermos, de tipo histórico. Em sua elaboração, porém, ele revela a partir de quais interesses extremamente atuais emergiu sua investigação metodicamente tão cautelosa. Ela leva para uma crítica do Idealismo Alemão, cuja decifração provém de seu período tardio. Pois Kierkegaard é um retardatário. A caracterização muito feliz de Wiesengrund da natureza híbrida da manifestação intelectual dele, que parece transformar frequentemente seus frutos em bastardos da poesia e do conhecimento, lança luz sobre os elementos ocultos do idealismo que nele atuam. No idealismo estético do Romantismo despontam, pois, em geral, os elementos míticos do idealismo absoluto, cuja exposição lógica e histórica constitui o cerne na pesquisa de Wiesengrund.

O autor mostra o mítico não apenas na filosofia existencialista de Kierkegaard, mas em “todo idealismo do espírito absoluto”. No entanto, em nenhum lugar – nem no Schelling tardio e em Baader –* encontrou sua expressão em formações tão originais, fiéis a seu tempo e elucidativas como em Kierkegaard. A revelação e descrição muito precisas e exaustivas dessas formações dá a algumas páginas da investigação algo de uma fantasmagoria. Mas a intuição (*Einsicht*) ou a força do impacto nunca se dá às custas da precisão crítica – como é frequentemente o caso na “história cultural”. E, todavia, nenhuma história cultural

* Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854) foi um filósofo alemão que contribuiu bastante com o desenvolvimento pós-kantiano do Idealismo Alemão. Franz Xaver von Baader (1765-1841) foi um leigo católico romano que se tornou um influente teólogo místico. Ambos fizeram forte oposição às ideias iluministas, rejeitando a noção kantiana de autonomia moral, por exemplo; além de ter havido influência recíproca entre eles.

deste século XIX será capaz de assimilar a força imagética das constelações, em que Kierkegaard, a partir do centro de seu pensamento, aproxima-se ora de Hegel, ora de Wagner, ora de Poe, ora de Baudelaire. À visão panorâmica da perspectiva sobre o século XIX corresponde a profundidade da perspectiva sobre o passado. Pascal e o inferno alegórico do Barroco são aqui o átrio que leva àquela cela, na qual Kierkegaard se entrega ao luto, e a qual ele partilha com a ironia, sua amada postiça.

Mas este mundo de imagens, em cujos labirintos e reflexos (*Spiegelungen*) residem as mais essenciais experiências de Kierkegaard, foi percebido por ele próprio como algo insignificante, arbitrário, idiossincrático; e a total e soberba pretensão de sua filosofia existencialista baseia-se na convicção de ter superado, nela mesma, enquanto distrito do “interior”, da “pura espiritualidade”, a aparência (*Schein*) por meio da “decisão”, da atitude existencial e religiosa, em suma. Aqui Wiesengrund, numa penetrante análise do conceito de existência, torna-se um incorruptível crítico de Kierkegaard. A “fraudulenta teologia da existência paradoxal” é submetida a um escrutínio até seus fundamentos. E assim Wiesengrund discerne que

a ‘profundidade’ de Kierkegaard – se quisermos reter esse conceito muito erroneamente utilizado – não consiste de modo algum, sob o invólucro de formas de pensamento idealistas, numa reabilitação de um sentido religioso absoluto e originário.

Ao contrário, como sentido originário do próprio idealismo, Kierkegaard “permitiu que o teor [*Gehalt*] mítico fosse absorvido

no seu ocaso histórico como um teor simultaneamente histórico”.

Desse modo, a interioridade kierkegaardiana obtém sua localização determinada na história e na sociedade. Seu modelo é o *intérieur* burguês, no qual se entrecruzam traços históricos e míticos. A boa pena de Wiesengrund retira da obra de Kierkegaard uma série de descrições fascinantes de tais espaços interiores. Neles, revela-se a interioridade enquanto “a prisão histórica da essência humana pré-histórica”. Mas tal interioridade não é, como achava Kierkegaard, o “salto” que liberta a humanidade desse aprisionamento por meio da força mágica do “paradoxo”.

Em nenhum outro momento Wiesengrund alcança maior profundidade do que quando, desobedecendo os padrões da filosofia kierkegaardiana, procura sua chave em suas relíquias mais discretas, nas imagens, similitudes, alegorias. É no movimento do desaparecimento (do pintor) na imagem (por ele mesmo pintada), transmitido a partir da lenda chinesa, que Wiesengrund discerne a última palavra dessa filosofia. O eu é “salvo como desaparecimento através da diminuição”. Esta entrada na imagem não é redenção, mas é consolação. Consolação cuja fonte é a fantasia “como Organon de uma passagem sem emenda do mítico-histórico à reconciliação”.*

Nesse livro muito cabe em pouco espaço. É bem possível que surja daqui, em alguma ocasião, o pensamento posterior do

* Na versão publicada da resenha, apenas o primeiro período desse parágrafo se manteve, sendo anexado ao fim do parágrafo anterior. Assim, como explica o comentário do editor da nova edição crítica, em Benjamin *WuN* 13.2: 388, a passagem “É no movimento do desaparecimento [...] uma passagem sem emenda do mítico-histórico à reconciliação” foi cortada pela redação.

Kierkegaard. O fim do idealismo filosófico

autor. Em todo caso, esse livro pertence àquela rara classe de primeiros trabalhos na qual se manifesta um pensamento estimulante na crisálida da crítica.

Original: BENJAMIN, Walter. “Kierkegaard. Das Ende des philosophischen Idealismus”. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. III. Hrsg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.

Recebido 29/03/2021

Publicado 15/02/2022

BAUDELAIRE SOB O CAPACETE DE AÇO*

Walter Benjamin

Tradução de Fernando Araújo Del Lama e Lutti Mira

Escritos inteiramente miseráveis têm em comum com escritos inteiramente primorosos o fato de possuírem sua essência perfeitamente manifesta e presente no aspecto linguístico (*Sprachlichen*). Cada terceto de Dante ofereceria na análise prosódica uma silhueta do que nela se diz ser factual ou ter ocorrido. Do mesmo modo, cada frase de um Peter Klassen** possui o reflexo linguístico da aspereza com a qual o autor conduz o que entende ser o pensar. Não se lhe pode creditar que o que o levou a esse ponto foi apenas sua própria indigência, mas o declínio de

* Consultou-se, também, a tradução para a língua italiana, “Baudelaire sotto l’elmetto”, em Benjamin *OC IV*: 474-5. Vale destacar que o capacete de aço – *Stahlhelm* – do título da resenha possui forte teor político: de um lado, *Stahlhelm* designa o tipo de capacete adotado pelo exército alemão durante a Primeira Guerra Mundial (a partir de 1916), em substituição a outro tipo de capacete, o *Pickelhaube*; de outro, como destaca em nota o tradutor João Barrento, a imagem desse capacete de aço “remete à associação de combatentes de extrema-direita, com este mesmo nome – *Stahlhelm* –, que apoiou Hitler” (Benjamin 2015: 74, nota 21). Essa resenha se encontra publicada na edição crítica, conferir: *WuN* 13.1: 326-8

** KLASSEN, Peter. *Baudelaire. Welt und Gegenwelt (Baudelaire. Mundo e contra-mundo)*. Weimar: Erich Lichtenstein Verlag (1931) 150 p.

uma escola inteira. Pois o que quer que se pense desta escola – falamos da escola de Stefan George –, foi ela que, nos escritos de um Hellingrath ou um Kommerell,^{*} forneceu modelos de uma pesquisa capaz de ir a fundo nas coisas. Nada disso se nota neste livro extremamente pretensioso em termos de tom e atitude, que empilha um Ossa de clichês sobre um Pelião de ódio e acredita, assim, ter se içado à altura de Baudelaire.^{**} Os clichês se aplicam ao “universo dos poderes, emoções e impulsos”, entronizando-se o “espírito artístico sanguíneo”, como ‘profeta extasiado de sonho’ daquele universo, na “sala de consagração de sua poesia”; o ódio – podemos ser breves aqui – se aplica à França. Baudelaire, com seu pensamento “tão afinado ao alemão”, com sua existência (*Dasein*) alimentada “a partir de uma visão primordialmente misteriosa” – e como contraparte (*Pendant*) do sub-humano, o francês incapaz de “observar o crescimento natural senão como uma trama artificial”, “assim como a paisagem e o corpo humano abordam esse francês somente através da moldagem e do embelezamento artificiais”: *c’était à trouver*, como dizem os franceses; e isso é expresso em um alemão que deixa escapar, com longas frases, a língua estrangeira. O empolamento (*Schwulst*) que esta escola criou para si mesma e diante do qual o

* Norbert von Hellingrath (1888-1916) foi um germanista alemão, famoso por ter redescoberto a obra de Friedrich Hölderlin. Max Kommerell (1902-1944) foi um historiador literário alemão e autor de importantes trabalhos sobre a poesia alemã. Há uma resenha a respeito de um dos principais trabalhos deste último, que pode ser conferida em Benjamin *GS* III: 252-9 / *WuN* 13.1: 271-9. Ambos mantiveram relações com o círculo de George.

** Ossa e Pelião são montes localizados em Tessália, na Grécia. Na mitologia grega, quando os irmãos gêmeos Oto e Efiltes tentaram invadir o Olimpo, eles empilharam o Monte Pelião no Monte Ossa, a fim de escalar as alturas do céu.

marinismo, o eufuismo e o gongorismo* parecem ser variantes caseiras de uma linguagem coloquial, tem dificuldade em impor-se contra o alemão. Mas o esforço vale a pena. Pois quem ainda leria tais livros, quando ali, em lugar de “pulsão vital da existência corpórea [*leibhaften Daseins*], do eros”, estivesse algo como amor; em lugar de uma “exibição do inicial” estivesse algo como intuição em direção à origem; e quando sob expressões como “pré-natureza alfabética” ou os “olhares espirituais devastadores do mundo do pária mais envolto no vento dos poderes” se pudesse imaginar (*vorstellen könnte*) em geral o mínimo possível? O recenseador pode fazê-lo (e apreendeu que aqui se trata de uma recomendação da escravatura do ponto de vista cosmético), mas precisamente por isso ele considera não valer a pena a leitura de tais livros. Está claro que um autor, ocupando-se plenamente com a checagem de tais sutilezas, tendo que fazer do figurado a “figuratividade”, do uso o “proveito”, da debilidade uma “debilitação”, por isso então devendo fazer da sabedoria humana uma “sabedoria do homem”, não reserva muito do tempo restante para Baudelaire. Ele compensa tal fato por meio de digressões. A título de exemplo, uma constatação como “o avanço do espírito democrático-liberal anda de mãos dadas com o avanço da sífilis” o leitor não encontrará facilmente noutro lugar. A menos que tivesse em mãos o panfleto de Baudelaire contra a Bélgica e se deparasse com a perturbadora frase final do

* Marinismo, eufuismo e gongorismo foram expressões de um estilo literário inserido na estética barroca caracterizado pela afetação, semelhante ao do poeta Giambattista Marini (1569-1625), e que adotou diferentes nomes de acordo com o país onde se difundiu: na Itália, por exemplo, teve o nome de marinismo, na Inglaterra, chamou-se eufuismo e na Espanha, gongorismo.

poeta, que naqueles meses não podia acalentar mais nenhuma dúvida a respeito da natureza de sua doença: “*Nous avons tous l’esprit republicain dans les veines, comme la vérole dans les os, nous sommes démocratisés et syphilités*”.* Sobre um autor que tira partido de um grito como esse ao chamar a atenção pública para sua patética opinião pessoal, é desnecessário fornecer mais informações. Para a escola na qual se formou souou a última badalada do sino.

Original: BENJAMIN, Walter. “Baudelaire unterm Stahlhelm”. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. III. Hrsg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.

Recebido 29/03/2021

Publicado 15/02/2022

* “Todos possuímos o espírito republicano em nossas veias, como a varíola nos ossos, nós somos democratizados e sifilizados” (A frase encontra-se em Baudelaire, C. *Oeuvres complètes*, tome II: 961. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1976).

GEORGES LARONZE, LE BARON HAUSSMANN. PARIS: LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN, 1932.*

Walter Benjamin

Tradução e seleção de Fernando Araújo Del Lama e Lutti Mira

Não há um ponto de partida mais favorável para uma caracterização sociológica do Segundo Império do que o estudo da atividade que o Barão Haussmann, prefeito do Sena, desenvolveu como urbanista em Paris. Haussmann foi um arrivista a serviço de um usurpador. Durante Napoleão III, os momentos mercantis e militares, que exigiam uma transformação da paisagem urbana, combinaram-se com a ambição de imortalizar seu reinado de paz em monumentos. Em Haussmann ele encontrou a força de que precisava. Laronze chama, com razão, o barão de “*réalisateur* [realizador]”. De todos os títulos, este é o menos passível de contestação. Além disso, seu novo biógrafo empenha-se numa descrição predominantemente pragmática de sua vida, que tem seus principais méritos na caracterização da ascensão de

* Consultou-se, também, a tradução para a língua italiana, “Georges Laronze, Le Baron Haussmann”, em Benjamin OC VI: 190-1. Essa resenha foi publicada na edição crítica, conferir: *WuN* 13.1: 464-6.

Hausmann. Suficientemente precoce e de modo hábil, ele preparou a presidência, depois o império de Napoleão, para mais tarde ocupar a mais alta posição de confiança ao seu redor. A eficácia urbanística que ele exerceu neste posto foi caracterizada por certos autores de maneira mais depreciativa e, conseqüentemente, mais incisiva do que a de seu atual biógrafo (consulte-se a caracterização detalhada da era Hausmann em L. Dubech e P. d'Espézel, "Histoire de Paris" (História de Paris), Paris 1926). Por outro lado, os contextos político e administrativo desta atividade urbanística recebem em Laronze a devida iluminação. Desta forma, são sobretudo os interesses policiais deste violento projeto de construção que vêm à luz, para o qual os contemporâneos não por acaso deram o nome "*l'embelissement stratégique* [embelezamento estratégico]". Tais fontes falam uma linguagem mais clara do que os discursos solenes com os quais o prefeito costumava inaugurar os novos arruamentos. Já sob Luís Felipe partes da cidade foram pavimentadas com madeira, "para retirar o material de construção da revolução. A partir de blocos de madeira", escreveu nessa ocasião Gutzkow* de Paris, "não se permite mais que barricadas sejam feitas". Mas quão retrógrada parece essa intervenção quando comparada com a radical operação de Hausmann, que atravessou obliquamente Paris com arruamentos retilíneos, de modo a ligar as casernas com os bairros proletários – e tais arruamentos foram construídos com uma tal amplitude que nenhuma barricada poderia bloqueá-los. Evidentemente, a "história secreta" da última reorganização de Paris

* Karl Gutzkow (1811-1878) foi um escritor alemão e um dos expoentes do movimento literário Jovem Alemanha (*Junge Deutsch*).

não se exaure nessas conexões. O que Hegemann* tão brilhantemente realizou em relação à Berlim – a fixação (*Verklammerung*) da história urbanística e social de uma cidade – resta ainda a ser realizado em relação à Paris de Haussmann. Laronze revela justamente o bastante para que seja permitido pressentir o significado do tema; ele mostra como a jurisprudência do tribunal de cassação se coloca a serviço de uma oposição contra os prefeitos, na qual se reúnem os opositores do Regime – Legitimistas e Republicanos. O autor acompanhou minuciosamente então a carreira de Haussmann para além de sua queda. E isto é louvável. Os erros e especulações equivocadas que se acumulam até o final de sua vida indicam o quão oportuno era para Haussmann criar, por meio de suas ações, a brilhante moldura na qual pôde impor-se longamente. Fora dessa moldura, no ambiente dos banqueiros e financistas de seu tempo, as ações são aquelas de um grande burguês no apogeu do imperialismo. A vigorosa tacanhês é o cerne do homem cujos planos, de tão grandiosos, careciam inegavelmente da perspectiva de passado e de futuro. Sua concepção das tarefas do urbanismo foi dificilmente mais sólida do que sua sensibilidade para a beleza histórica e a dignidade de sua cidade natal.

* Werner Hegemann (1881-1936) foi um proeminente urbanista alemão. A referência a ele provavelmente se deve a seu livro *Das steinerne Berlin. Geschichte der größten Mietskasernenstadt der Welt* (Berlim rochosa. História da maior cidade de cortiços do mundo), publicado em 1930 e resenhado por Benjamin em setembro do mesmo ano; o texto da resenha pode ser conferido em Benjamin GS III: 260-5 / WuN 13.1: 280-6.

Georges Laronze, *Le Baron Haussmann*. Paris: Librairie Félix Alcan, 1932.

*Original: "Georges Laronze, Le Baron Haussmann". Gesam-
melte Schriften. Bd. III. Hrsg. R. Tiedemann und H.
Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.*

Recebido 29/03/2021

Publicado 15/02/2022

CIÊNCIA RIGOROSA DA ARTE

Sobre o primeiro volume das
“Pesquisas de ciência da arte”¹
<segunda versão>

Detlef Holz [pseudônimo de Walter
Benjamin]

*Tradução de Fernando Bee**

Quando [Richard] Wöfflin escreveu seu prefácio à “Arte Clássica” (*Klassischen Kunst*) em 1898, ele explicou com um gesto de boa vontade que deixou de lado a história da arte tal como Richard Muther então a defendia: “O interesse do público moderno... parece, hoje em dia, querer cada vez mais se dirigir para perguntas propriamente artísticas. Não se exige mais de um livro de história da arte apenas anedotas biográficas ou o relato de circunstâncias do tempo, mas se gostaria de experimentar algo dele, o que distingue o valor e a essência da obra de arte... O natural seria que toda monografia de história da arte contivesse também uma parte de estética.” “Para alcançar esse objetivo com

1 PÄCHT, Otto. (Org.). *Kunstwissenschaftliche Forschungen*. Band I. Berlin: Frankfurter Verlags-Anstalt, 1931.

* Doutor em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

mais segurança,” assim continua em seguida, “uma segunda parte sistemática é adicionada à primeira parte histórica, como contraprova.” Essa disposição é mais indicativa na medida em que permite conhecer não somente os propósitos, mas também os limites das tentativas que marcaram aquela época. E, de fato, a empreitada de Wölfflin não tomou as devidas medidas para remediar, através da análise formal, a condição deprimente na qual sua disciplina se encontrava no final do século XIX, e que, mais tarde, [Max] Dvorák teve de identificar tão precisamente no obituário de [Alois] Riegl. Certamente Wölfflin mostrou o dualismo entre uma história universal, superficial, a “história da arte de todos os povos e tempos” e uma estética acadêmica, mas não conseguiu superá-lo completamente.

Apenas o estado atual das coisas possibilita reconhecer o quanto a concepção de uma história universal (*universalhistorische Auffassung*) da história da arte, em cujos tempos o ecletismo teve carta branca, acorrentou a pesquisa autêntica. E certamente não somente na ciência da arte. “Em favor [da pesquisa científica] do presente”, está escrito em um debate programático do historiador da literatura Walte Muschg, “deve ser dito que ela, em seus trabalhos essenciais, está voltada quase exclusivamente para a monografia. A crença no sentido de uma apresentação geral está perdida, em grande medida, no gênero [da pesquisa científica] de hoje. Em vez disso, ela luta contra formas (*Gestalten*) e problemas que vêm designados naquela época das histórias universais, principalmente por meio de lacunas.” “A rejeição do realismo acrítico da consideração da história, o desaparecimento das construções macroscópicas” são de fato as assinaturas mais

importantes da nova pesquisa. Completamente de acordo com o artigo programático de Hans Sedlmayrs, que abre o periódico em questão: “A fase nascente da ciência da arte haverá de colocar em evidência de um modo ainda desconhecido a *pesquisa de objetos singulares...* Assim que a obra de arte singular é vista como uma tarefa particular e ainda insuperável da ciência da arte, ela se coloca na nossa frente com proximidade e novidade poderosas. Antes meramente um meio (*Medium*) do conhecimento, um traço de outra coisa que teve de ser desenvolvido a partir dela, ela aparece agora como um *mundo pequeno* que repousa em si de uma maneira própria e especial.”

Seguindo essa nota, são três trabalhos rigorosamente monográficos que compõem o corpo principal do novo periódico. [Georgios] Andreades apresenta a Hagia Sophia como síntese entre oriente e ocidente; Otto Pätkh desenvolve a tarefa histórica de Michael Pacher e Carl Linfert trata dos fundamentos do desenho arquitetônico. Um amor convincente pelas coisas e um conhecimento não menos convincente das coisas é comum a esses trabalhos. Seus autores não têm nada a ver com o tipo do historiador da arte que estava propriamente convencido de “que não se deve pesquisar sobre a obra de arte (porém apenas ‘viver’), mas ainda o fazia – só que de um jeito ruim.” Eles sabem também que só se pode ir a diante se se espera de uma ponderação do agir próprio – de uma nova consciência – não uma inibição, mas uma promoção do trabalho científico. Pois esse trabalho mesmo não tem nada a ver com objetos do gosto, problemas formais, experiências figuradas e nem com como preferem chamar outros conceitos da herança de uma consideração ultrapassada

da arte; para ele o registro formal do mundo dado por meio do artista “não é uma escolha, mas a cada momento um avanço no campo do conhecimento, que até o momento desse enfrentamento formal ainda não ‘existia’... Essa concepção se torna possível somente através de um modo de pensar para o qual a própria margem da intuição (*Anschauungsspielraum*) é mutável conforme o tempo e os rumos de sua orientação espiritual, mas também para o qual de modo algum se tem de tomar algo como se fossem coisas que sempre existem de modo similar, cuja manifestação formal é determinada somente por um ‘impulso de estilo’ mutável em uma área de intuição que permanece constante.” Pois “nós jamais devemos nos preocupar com ‘problemas de forma’ em si mesmos, como se alguma forma tivesse surgido como produto de um mero problema de forma, ou dito de outra maneira: por seu próprio estímulo.”

A “Devoção ao insignificante,” com a qual os irmãos Grimm deram expressão tão distintamente ao espírito da filologia verdadeira, também serve a esse tipo de consideração da arte. Mas o que é que anima essa devoção senão a presteza para avançar com a pesquisa até aquele fundamento a partir do qual o significado se desenvolve também no “insignificante” — não também, mas precisamente nele. O fundamento com o qual a pesquisa de tais homens se depara é o fundamento concreto da existência histórica do ocorrido (*geschichtlichen Gewesenseins*). O “insignificante,” com o qual ela se ocupa, não é uma nuance dos novos estímulos e nem uma característica com a qual se determinou outrora tanto as formas das colunas quanto Lineu determinou as plantas, mas é o inconspícuo que sobrevive nas obras e

que é o ponto no qual o teor (*Gehalt*) se manifesta para um pesquisador autêntico. E assim, por causa de suas limitações de filosofia da história (*geschichtsphilosophischen Verspannungen*), Wölfflin não é o precursor desse tipo novo de ciência da arte, mas Riegl. A investigação de Pächt sobre Pacher “é uma nova tentativa daquela grande forma de exposição que Alois Riegl dominou tão magistralmente como uma transição do objeto singular a sua função espiritual.” Além disso, justamente Riegl prova de uma maneira exemplar que uma pesquisa sóbria e ao mesmo tempo destemida jamais falha em endereçar as preocupações vivas de seu presente. O leitor que hoje lê a sua principal obra - “A indústria da arte da Roma tardia” (*Spätromische Kunstindustrie*) -, quase concomitante à obra de Wölfflin mencionada no início, reconhece retrospectivamente como aí já se moviam subterraneamente as forças que afloraram uma década mais tarde no Expressionismo. Assim também se pode supor a partir dos estudos de Pächt e Linfert que a atualidade os alcançará mais cedo ou mais tarde.

Além disso, em um ensaio curto, “História da arte e história universal,” publicado em 1898, Riegl também delimitou metodicamente a maneira antiga de consideração da história universal frente uma nova ciência da arte, cujo caminho ele mesmo trilha. É aquela interpretação detalhada da obra individual que, sem se renunciar em lugar algum, se defronta inteiramente com as leis e os problemas do desenvolvimento da arte. Essa orientação de pesquisa tem tudo a ganhar com o reconhecimento de que quanto mais determinantes forem as obras, mais inconspicuamente e intimamente o teor de significação estará

ligado ao teor de coisa delas. Ela teria a ver com a referencialidade que provoca uma elucidação recíproca entre, de um lado, o processo histórico e a revolução e, de outro lado, a acidentalidade, a exterioridade e a estranheza da obra de arte. Pois se as obras mais importantes se mostrarem precisamente aquelas cuja vida entrou em seus teores de coisa da maneira mais oculta — se pensa na interpretação de Giehlow sobre a 'Melancolia' de Dürer — então, no processo de sua duração na história, essas questões de fato (*Sachverhalte*) se colocarão mais evidentemente diante dos olhos de um pesquisador quanto mais elas tiverem desaparecido do mundo.

É difícil tornar mais preciso o que isso significa do que a maneira como ele consta no trabalho de Linfert, que conclui o volume do periódico. “Desenho arquitetônico”, esclarece ele sobre seus objetos, “é um caso limite.” Já em “A indústria da arte de Roma tardia”, o caso limite — pois isso são os ourives da arte que se somam ao comércio da arte — se mostrou como o ponto de partida da superação mais significativa da história universal convencional, com seus chamados “pontos altos” e “períodos de declínio.” Enfim, Wölfflin também adotou a mesma abordagem, quando ele foi o primeiro a compreender positivamente o Barroco, no qual Burckhardt somente queria ver um testemunho da decadência. E, como se isso não fosse suficiente, a pesquisa de Dvorák sobre o maneirismo mostrou quais informações históricas são possíveis de se adquirir a partir de uma distorção espiritualista dos esquemas vazios do Classismo puro. Nisso a história universal rigidamente periodizada errou. E também é o caso

limite, desdenhado por ela, em cuja pesquisa os teores de coisa fizeram valer da maneira mais decisiva a sua posição chave.

Considere-se os quadros que o trabalho de Linfert reuniu em abundância. As assinaturas indicam nomes que são desconhecidos pelos leigos e também em parte provavelmente pelos especialistas. E agora as próprias imagens. Não se pode dizer que elas reproduzem (*wiedergeben*) arquiteturas. Elas as *produzem* (*geben*) pela primeira vez. E mais raramente na realidade do planejamento do que no sonho. Assim se colocam aqui os arcos (*Prunkportale*) heráldicos de uma Babel, os castelos de fadas, que [Jacques de] Delajoue aprisionou em uma concha, as arquiteturas de bibelôs de [Juste-Aurèle] Meissonier, o projeto de [Étienne-Louis] Boullée de uma biblioteca que se parecia com uma estação de trem, as perspectivas ideais de [Filippo] Juvara, que deram a impressão de olhar no sótão da cabeça de um corretor de imóveis. Um mundo de imagens intocado e inteiramente novo que teria elevado um Baudelaire acima de todas as pinturas.

Mas a análise desse mundo da forma, feita por Linfert, penetra da maneira mais rigorosa as circunstâncias históricas. Sua investigação trata “de um período no qual o desenho arquitetônico começou a perder a expressão principal e decisiva.” Mas como esse “processo de decadência” se torna transparente aqui? Da maneira como as perspectivas arquitetônicas agem separadamente para incorporar em seu núcleo alegorias, imagens de palcos e lápides! E agora cada uma dessas formas indica, de seu lado, circunstâncias desconhecidas que aparecem diante desse pesquisador em toda a sua concretude: os hieróglifos da Renascença, as fantasias visionárias das ruínas de Piranesi, o templo

dos Illuminati, como nós os conhecemos a partir da “Flauta mágica.” Aqui se mostra que a característica do novo espírito do pesquisador não é um vislumbre do “grande todo” ou das “conexões abrangentes”, como outrora a mediocridade do Tempo dos Fundadores (*Gründerzeit*) reivindicou. Muito pelo contrário, o espírito do pesquisador possui a pedra de toque mais rigorosa quando se sente em casa nas áreas limítrofes. É isso o que garante aos colaboradores desse periódico o lugar deles no movimento que hoje, dos estudos germanísticos de Burdach até os estudos de história da religião da biblioteca de Warburg, dá vida nova aos arredores da ciência da história.

*Original: BENJAMIN, Walter. “Strenge Kunstwissenschaft. Zum ersten Bande der »Kunstwissenschaftlichen Forschungen« <Zweite Fassung>”. In: BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften. Bd. III. Hrsg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Frankfurt: am Main: Suhrkamp, 1972, p. 369-374. Essa segunda versão da resenha de Benjamin sobre a revista Kunstwissenschaftliche Forschungen, editada por Otto Päth, foi publicada em 30/07/1933 na Frankfurter Zeitung sob o pseudônimo Detlef Holz.**

Recebido 17/02/2021

Publicado 15/02/2022

APRESENTAÇÃO DA TRADUÇÃO

do “Curso de Adorno sobre *Origem do drama barroco alemão*, de Benjamin, no semestre de verão de 1932. Atas.”

João Paulo Andrade*

“Eu, de minha parte, seria incapaz de omitir nessa altura a referência ao livro”.¹ A honestidade desta frase evoca a presença oculta de Walter Benjamin na Universidade de Frankfurt. Ela subscreve um pedido a Theodor W. Adorno, amigo ainda recente, mas a quem já haviam fulgurado as linhas desviantes de *Origem do drama barroco alemão*. Adorno acabava de se tornar professor na mesma universidade que rejeitara a habilitação de Benjamin.² Pouco tempo depois, ele profere seu conhecido dis-

* Doutorando em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas com pesquisa financiada pelo CNPq (contato: jpandradedias@gmail.com).

1 Trecho de uma carta enviada por Walter Benjamin a Theodor W. Adorno em 17 de julho de 1931 (ADORNO, T. W., BENJAMIN, W. *Correspondência, 1928-1940*. Trad. J. M. M. de Macedo. São Paulo: Editora Unesp, 2012, p. 59).

2 A recomendação de que Benjamin retirasse o texto ocorreu em 1925. Já Adorno iniciou seu trabalho de habilitação em 1928, mesmo ano em que *Origem do drama barroco alemão* era publicado pela Rohlwolt. Em 1931, ele se torna *Privatdozent* na Faculdade de Filosofia da Universidade de Frankfurt.

curso inaugural,³ que tacitamente projetava as teses de teoria do conhecimento expressas no “Prefácio crítico-epistemológico”. Mais por irritação que por força dessa partilha intelectual candente, o pedido por uma referência explícita à obra surge.⁴

Esse pedido não pôde ser concretizado na ocasião adequada.⁵ Mas a carta que o enuncia ajudou a deflagrar a persistência até então silenciosa do trabalho rejeitado. Em um texto, diga-

3 Cf. ADORNO, T. W. “Die Aktualität der Philosophie”. In: -. *Gesammelte Schriften Band 1. Philosophische Frühschriften*. Ed. R. Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp, 1990, p. 325-344; ADORNO, T. W. “A atualidade da filosofia”. In: -. *Primeiros escritos filosóficos*. Trad. V. Freitas. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 431-455.

4 Não é o caso de romantizar essa relação. Mesmo que essa partilha intelectual tenha se tornado um marco da filosofia do século XX, sabe-se bem que ela nunca esteve livre de jogos de influência, rusgas e disputas. Em todo caso, esse pedido parece ocorrer em um contexto menos conflituoso. Entre o fim de junho e início de julho de 1931, Benjamin se encontra com Adorno na estação de Frankfurt enquanto regressava de Paris a Berlim. Ele acabava de fazer uma leitura do texto que seria então apresentado como discurso inaugural. Na ocasião, Benjamin não diz nada sobre a menção a seu nome ou uma citação à sua obra. Após a conferência de Adorno, ele fala sobre o escrito com Ernst Bloch, e uma leitura mais detida o faz mudar de ideia. Tendo Adorno lhe respondido, ele escreve em 25 de julho do mesmo ano, por etiqueta ou não: “E agora só me resta lhe dizer que não guardo mágoa ou nada remotamente parecido que você possa rezear” (ADORNO, T.W.; BENJAMIN, W. *Briefwechsel 1928-1940*. Frankfurt: Suhrkamp, 1994, p. 22; ADORNO, T. W., BENJAMIN, W. *Correspondência, 1928-1940*. Trad. J. M. M. de Macedo. São Paulo: Editora Unesp, 2012, p. 62-3).

5 Adorno planejava publicar seu discurso inaugural, algo que nunca chegou a acontecer. Essa publicação viria com referência e mote, o que provavelmente repararia o desentendimento. Na mesma carta mencionada acima, Benjamin chega a indicar quais páginas deveriam ser citadas e ainda sugere uma editora para publicação. Não se sabe por que Adorno nunca publicou o discurso. Em todo caso, essa reparação acontece em 1932, quando “Ideia da história natural” é proferido em Frankfurt: na ocasião, Adorno cita expressamente o livro de Benjamin. Cf. ADORNO, T.W.; BENJAMIN, W. *Briefwechsel 1928-1940*. Frankfurt: Suhrkamp, 1994, p. 21; ADORNO, T. W., BENJAMIN, W. *Correspondência, 1928-1940*. Trad. J. M. M. de Macedo. São Paulo: Editora Unesp, 2012, p. 60-1. Cf. também. ADORNO, T. W. “Die Idee der Naturgeschichte”. In: -. *Gesammelte Schriften Band 1. Philosophische Frühschriften*. Ed. R. Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp, 1990, p. 357-9; ADORNO, T. W. “Ideia da história natural”. In: -. *Primeiros escritos filosóficos*. Trad. V. Freitas. São Paulo: Editora UNESP, 2018, p. 472-4.

se, bem menos apresentativo, Adorno já havia mobilizado conceitos marcadamente benjaminianos.⁶ É irônico que esse escrito lhe tenha premiado uma vaga de professor justamente em Frankfurt. Assim o “Drama Barroco” começava a se instilar pela Faculdade de Filosofia desde fevereiro de 1931. Com ou sem citação, as conferências seguintes de Adorno apenas davam sequência a essa marcha.

Mas, de tudo o que sucedeu, há algo ainda razoavelmente desconhecido. Não bastasse incutir conceitos e termos como “constelação”, “história natural”, “imagem dialética” ... Adorno oferece um curso sobre o “Drama barroco” em 1932.⁷ Ele chega a convidar Benjamin para conduzir uma das aulas, o que não aconteceu.⁸ As notas que se seguem são atas redigidas pelos

6 Cf. ADORNO, T. W. *Gesammelte Schriften 2. Kierkegaard. Konstruktion der Ästhetik*. Ed. R. Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp, 1990; ADORNO, T. W. *Kierkegaard: Construção do estético*. Trad. A. L. M. Valls. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

7 Adorno ofereceu um curso bimestral sobre temas contemporâneos em estética. O primeiro semestre foi dedicado a *Origem do drama barroco alemão*. O segundo, *A teoria do romance* de Georg Lukács, ministrado no semestre de inverno em 1932/33. O curso decorre na forma do *Seminar* alemão, cuja aula se divide entre a parte expositiva do professor, um seminário proferido pelos alunos e o debate ao final.

8 A carta de Adorno com o convite infelizmente foi perdida. Por sorte Benjamin toca no assunto em sua resposta. “Enquanto isso, porém, devo lhe agradecer ternamente pelo convite que você anexa ao relato das sessões de seu curso. Sei que também não lhe preciso assegurar como me seria gratificante comparecer nem como é grande o valor que confiro à perspectiva de consultar as atas até agora. Claro que seria altamente desejável se pudéssemos fazer isso juntos. Mas no momento – e isso envolve também a hipótese de minha presença em Frankfurt – sou ainda menos senhor de minhas próprias decisões” (ADORNO, T.W.; BENJAMIN, W. *Briefwechsel 1928-1940*. Frankfurt: Suhrkamp, 1994, p. 27; ADORNO, T. W., BENJAMIN, W. *Correspondência, 1928-1940*. Trad. J. M. M. de Macedo. São Paulo: Editora Unesp, 2012, p. 66-7, mod.). Um novo convite ainda foi feito quando Adorno já apresentava aulas sobre Lukács. Sempre em trânsito e à espera de uma oportunidade para lecionar em Praga, Benjamin não pode atendê-lo mais uma vez. Cf. e.g. BENJAMIN, W., SCHOLEM, G. *Briefwechsel 1933-1940*. Frankfurt: Suhrkamp, 1980, p. 36.

estudantes que assistiam às aulas. Elas registram a primeira recepção de fôlego da obra de Benjamin em um ambiente acadêmico. A força com que o texto se opunha à *intelligentsia* da época está registrada em uma carta de 1963, quando Wilhelm Emrich recorda a Adorno as “conversas de troglodita [...] sobre a história originária do histórico”.

Foi no verão e outono daquele ano de 1933 [correto: 1932] em que me sentei como aluno em seu curso e a teoria da “história originária” e do “fragmento” me fez perder o ar, me tirou do sono dogmático da “ciência do espírito” que eu havia aprendido.⁹

9 TIEDEMANN, Rolf (Org.) et al. “Adornos Seminar vom Sommersemester 1932 über Benjamins Ursprung des deutschen Trauerspiels. Protokolle.” In: Theodor W. Adorno Archiv (Org.). *Frankfurter Adorno Blätter IV*. München: edition+kritik, 1995, p. 52-77, p. 53.

CURSO DE ADORNO SOBRE ORIGEM DO DRAMA BARROCO ALEMÃO, DE BENJAMIN, NO SEMESTRE DE VERÃO DE 1932

Atas

Rolf Tiedemann (org.) et al.

Tradução de João Paulo Andrade

Ata, 25 de abril de 1932

O conceito de intenção (*Intention*), tal como desenvolvido por Benjamin, é posto em debate (1991 [1974]: 216; 1984: 58).¹ É definido conforme Husserl: intenções são atos do eu (*Ichakte*) direcionados a objetos. Para Cornelius, as intenções são funções simbólicas. Em Benjamin, esses atos simbólicos são ainda a própria *expressão*, a saber, expressão da relação respectiva entre o “Eu” e o “projeto ontológico” da realidade (*Wirklichkeit*). A palavra “respectivo” indica que a definição de intenção em Benjamin provém de uma leitura atrelada à filosofia da história, pois todo

1 As raras remissões inseridas pelos alunos naturalmente tomaram a primeira edição do livro. A presente edição, ao contrário, empregou remissões e citações tendo a edição das *Gesammelte Schriften* como referência (Benjamin 1991 [1974]).

sentimento (*Gefühl*), e conseqüentemente toda intenção, é uma *determinada* resposta da humanidade a um *determinado* apelo da realidade preestabelecido pela constelação histórico-filosófica entre realidade e subjetividade. Nesse contexto, o luto (*Trauer*) está encarregado de aprofundar e se aferrar à intenção. (Nota-se que uma doutrina histórico-filosófica dos afetos teria de dar sustentação a essa tese.) A função do luto de se aferrar à intenção e lhe acentuar foi interpretada conforme se segue. Uma vez que o objeto, enquanto algo visado (ver Husserl), representa o correlato da intenção como uma função simbólica, a obstinação do luto, ou melhor, o tornar-se obstinado através do luto, afeta o objeto. Neste, o raio do olhar do sujeito (*Blickstrahl*) se fixa de modo inabalável.

O aprofundamento da intenção através do luto afeta a distância entre objeto e intenção, na qual e através da qual o objeto torna-se transparente, i.e., símbolo outra vez. Assim, a intenção se apodera de seu objeto, pois todo objeto transforma-se em símbolo sob o raio do olhar da intenção. Contudo, o último objeto capturado pela intenção se revira subitamente ao transformar-se de símbolo em ser real mais uma vez, o que Benjamin caracteriza com o conceito de “infidelidade” (*Untreue*) (1991 [1974]: 333; 1984: 178).

Nesse ponto, a *aletheia* estoica (1991 [1974]: 319; 1984: 163) se aproxima da definição benjaminiana de luto enquanto aquilo que, por meio do amortecimento dos afetos, causa uma alienação (*Entfremdung*). Intensificado ao extremo, ele alcança a despersonalização absoluta, i.e., a alienação do próprio corpo. De objetos da ação (*Objekte des Handelns*), os objetos (*Gegenstände*) tornam-

se objetos de ruminação (*Objekte des Grübelns*). Luto e *aletheia* adentram à filosofia da história não apenas pela perda de sentido, mas de referencialidade transcendental em relação ao mundo interpretado, motivo pelo qual o sujeito não consegue mais alcançar os objetos adequadamente. Ou, dito de outro modo: o aferrar-se meditativo a um objeto (*Gegenstandes*) que não está dado na ação demarca uma situação histórica e filosófica em que a realidade não é mais acessível sem saltos ao sujeito.

Lisel Paxmann

Ata, sem data [maio de 1932]

A frase de Benjamin “o luto é o estado de espírito em que o sentimento reanima o mundo vazio sob a forma de uma máscara, para obter da visão desse mundo uma satisfação enigmática” (1991 [1974]: 318; 1984: 162), tomada junto de toda exposição feita até aqui e, particularmente, junto também da interpretação da alegoria, lembra uma concepção de filosofia da história essencial a Lukács em sua *Teoria do romance*: o conceito de “segunda natureza”,² a que corresponde o conceito de “mundo vazio” em Benjamin. Em uma comparação mais minuciosa, a proximidade entre as duas concepções se revela, [mas] também uma diferença essencial. Em ambas a ruptura entre intenção e objeto é decisiva. De um lado há um mundo dos objetos que está morto, cindido; de outro, a subjetividade. Sob o raio do olhar da

2 Cf. Lukács (1920: 52). Cf. também “Ideia da história natural” (Adorno 1990b [1970]: 355; 2018b: 469-70).

subjetividade (segundo Lukács), sob a intenção sempre obstinada pelo sentimento de luto (segundo Benjamin), o mundo morto dos objetos torna-se eloquente de novo. As coisas (*Dinge*), que perderam seu próprio peso ontológico, que foram como que convertidas em simples ente (o termo tardio para “reificação” em Lukács), transformam-se, tornam-se signos da interioridade, e o mundo dos objetos torna-se alegórico. – A transformação da história de volta em natureza é analisada em ambas as concepções (pois o conceito de segunda natureza em Lukács é a história que se tornou mundo). Mas a ênfase dada por Benjamin é outra. Enquanto Lukács ainda vê a presença de sentido atrelada à totalidade em terminologia clássica e idealista, Benjamin avança até uma afirmação da relevância de sentido do fragmentário. O despedaçado, o fragmentário, recebe ênfase na alegoria. São precisamente as partes mais destroçadas que se convertem em portadoras de sentido. Apenas sob esta exigência é possível uma salvação (*Rettung*) da alegoria e do barroco.

No debate sobre o seminário, a ambivalência da melancolia foi destacada. Quanto mais profunda a melancolia, mais ela é produtiva, mais ela é capaz de se aferrar à intenção, de transformar o mundo em alegoria. Esta é a fecundidade e o poder do luto. Significado e luto estão em uma estreita relação de sentido.

A tentativa de elucidar a ambivalência com a imagem mítica de Cronos (Benjamin 1991 [1974]: 326; 1984: 171) leva a pressupostos de filosofia da história essenciais, que fundamentam o livro de Benjamin: ao conceito de imagens míticas ou

arcaicas.³ Na imagem de Cronos estão reunidas a imagem de Saturno e a do tempo. Cronos é o deus da terra, do turvo, escuro, da aspiração ao mergulho nas profundezas da terra (imersão nas profundezas é a essência e a fecundidade da divinação atribuída a Cronos). O último teor de sentido (*Bedeutungsgehalt*) que a imagem de Cronos recebe do modelo natural é o entrelaçamento mútuo de vida e morte, como ocorre de modo simbólico na semente que mergulha na terra para gerar nova vida a partir de si mesma. – Tudo que é vivo morre, a morte porta consigo o germe da nova vida. Essa imagem do ciclo natural é o modelo originário (*Urmodell*) das imagens míticas. As imagens míticas não são invariantes eternas (como, por exemplo, Klages gostaria), elas são dialéticas. A capacidade de se revirarem a si mesmas é sua essência. Elas se suprassumem (*aufheben*) através de seu próprio movimento e se dividem novamente, não por meio da adição de algo espiritual que lhes é externo. – Aqui estão os temas de uma dialética do real, não do espiritual. A história tem consigo a tendência para se tornar mítica; no mítico reside a intenção de se dividir em uma dialética real. Entre estes dois polos, a disputa da história está em jogo. Lá onde se transformam dialeticamente, as imagens míticas devem ser compreendidas como históricas. O mundo é mais mítico lá onde ele é mais histórico.⁴

Na análise do Hamlet de Shakespeare mostra-se a dupla orientação do propósito de Benjamin. Na primeira, esse pro-

3 Sobre a teoria das imagens dialéticas em Benjamin e Adorno, cf. o seguinte texto de Rolf Tiedemann (1993: 101 e seguintes).

4 Cf. a apropriação de Adorno em “Ideia da história natural” (1990b: 354-5; 2018b: 467-70).

pósito se volta para a salvação (*Rettung*) da melancolia, do fragmento. O sentido verdadeiro está vinculado ao caráter do fragmento. O segundo caminho possível e ambicionado é o triunfo sobre a melancolia na obra de arte fechada, conforme não sucedeu ao Barroco. Aquele que sente luto reconhece sua própria condição de criatura (*Geschöpflichkeit*) e a alma. Ele encontra o nome para o criatural (*Kreatürliche*). Ele perece em sua bem-aventurança. Por detrás dele, o mundo silencioso da alegoria remanesce.

Bruno Raudszus

Ata, 23 de maio de 1932

Após a leitura da ata, é posto o problema da *história natural*. Em sua materialidade não-intencional e opressiva, a história torna-se história natural. Em sua espacialização, a história é reduzida ao estágio da Criação; o histórico é aniquilado no originariamente histórico (*Urgeschichtlichen*). A história como “paisagem originária petrificada” (Benjamin 1991 [1974]: 343; 1984: 188 mod.), como história da natureza desde sempre inclinada à morte, é ao mesmo tempo “história originária do significar” (1991 [1974]: 342; 1984: 188 mod.); o caráter material extremo requer sentido.

Em que consiste a interpretação do poeta? Ela consiste na transformação da materialidade em alegoria, no incrustar da intenção. A palavra “incrustar” não é aqui nenhuma metáfora; a

técnica de intársia da arte barroca decorativa corresponde ao incrustar da intenção, a fixação do idêntico no significado corresponde por sua vez a incrustar materiais iguais.

Na representação do soberano como deus terreno, o drama barroco encontra a história do absolutismo bizantino oriental como sua fonte (Benjamin 1991 [1974]: 248; 1984: 91); ele encontra a ostentação da pura materialidade como se ele próprio a provesse. É perguntado se a inclinação de toda a história do ocidente para o exótico não deve, talvez, ser entendida como busca constante por camadas não-intencionais.

Na sucessão crescente de pompa e crueldade do drama barroco, nas ações principal e de Estado, um parentesco inequívoco com o teatro de marionetes se evidencia, e na verdade essas ações do drama barroco transformam-se de repente nas “miniaturas” do teatro de marionetes durante o desenvolvimento histórico (1991 [1974]: 302; 1984: 146). De modo correspondente, há ainda elementos barrocos na novela para marionetes *Pole Poppenspäler*, de Storm.

O parágrafo sobre a indecisão do tirano (Benjamin 1991 [1974]: 250; 1984: 94) dá oportunidade para se falar novamente sobre *Hamlet*. Em uma interpretação de *Hamlet* que aparece nos fragmentos de Kreisler,⁵ E. T. A. Hoffmann mostra a busca pela essência barroca do temperamento absurdo do soberano. – Seria possível reconhecer na estranha alegria (*Heiterkeit*) de *Hamlet*

5 Adorno provavelmente citou uma passagem de *Notícia dos mais novos destinos do cão Berganza* (*Nachricht von der neuesten Schicksalen des Hundes Berganza*) que, assim como a *Kreisleriana*, também pertence a *Fantasia no Manier de Callot* (*Phantasiestücken in Callots Manier*). Cf. E.T.A. Hoffmann (1930: 129).

algo similar a uma síntese antecipada do barroco, uma reconciliação (*Versöhnung*) com a transcendência através da aparência.

Uma tradução da indecisão barroca para a psicologia privada está nas chamadas naturezas problemáticas do século XIX, que produzem modos de existir como o do neurastênico, na psicologia poética do *fin de siècle* (o Herodes de Wilde, o Peer Gynt de Ibsen). Quando Benjamin fala em uma tempestade afetiva (*Affektsturm*), “na qual personagens [...] oscilam como bandeiras rasgadas, que tremulam” (Benjamin: 1991 [1974]: 251; 1984: 94), mostra-se inequivocamente nessa imagem o quanto ele compreende esses afetos de modo não-psicológico. Os afetos são somente respostas do sujeito ao apelo da objetividade; a subjetividade é como se fosse o cravo que a realidade toca. Benjamin analisa objetivamente categorias ao mesmo tempo psicológicas e idealistas; ele desvela a espontaneidade idealista como uma reprodução de modelos objetivos na chamada subjetividade que cria a si mesma. (A teoria do *intérieur* de Wiesengrund no Kierkegaard⁶ está associada a essa reflexão.) – Em uma psicologia dos afetos genuína, o indivíduo se desintegra; deste modo, não há para Benjamin nenhuma totalidade idealista da pessoa que, enquanto caracterologia, esteja acima da “tempestade afetiva”.

Devido a condições específicas, o drama barroco conquista sua unidade de um modo completamente paradoxal a nós. Enquanto o mais novo drama, por meio de um *principium stilisationis* que, como sempre, deve ser conquistado, concebe à totalidade artística uma desordem de acontecimentos que é estranha à

6 Cf. Adorno 1990c: 61; 2010: 100-101.

arte, o drama barroco já pressupõe o caráter de luto (*Trauerspielcharakter*) do curso real da história. Nesse sentido, elimina-se o enredo marginal e instala-se, assim, o princípio unificador já no próprio conteúdo da história.

Por fim, chegamos à relação de Lessing com o barroco.

1. O barroco compreende o curso da história como pluralidade, a história do mundo não mais como unidade sob o signo da história sagrada, tal como o mistério cristão. Contra isso, Lessing concebe o curso da história como unidade.

2. Na primeira e segunda partes da *Dramaturgia de Hamburgo*, Lessing critica o drama de martírio (*Märtyr drama*) por ocasião do *Olint und Sophronia*, de Crognek. Ele diferencia mártires verdadeiros e falsos. A razão se volta contra “todo aquele que se apressa, que, sem qualquer necessidade, com desprezo a todas as suas obrigações civis, intencionalmente se lança para a morte, podendo arrogar o título de mártir”.⁷ O caráter deve se desenvolver de modo natural, e todas as ações devem ser motivadas por ele de modo razoável. No máximo, os milagres podem ser tolerados no “mundo físico”, mas não no “moral”.⁸ (Por “moral”, Lessing talvez entenda aqui o psicológico em seu sentido mais amplo.) Finalmente, ele pergunta se a “serenidade calma” e a “mansidão inalterável” do verdadeiro cristão não seriam “totalmente impassíveis de representação teatral”.⁹ O seguinte trecho de Lessing é muito interessante: “Não seria contraditória sua espera por uma benção gratificante após essa vida

7 Lessing 1920: 340.

8 Idem 341.

9 Idem 343.

de altruísmo, com o qual desejamos ver todos os atos grandes e bons empreendidos e executados no palco?”¹⁰ – O drama barroco de martírio sente-se em casa no espaço externo da alegoria; mas, segundo Lessing, uma mudança radical da representação do mártir ocorre na esfera ao mesmo tempo interior e teológica. O mártir é expressão de tal interioridade, e a partir desta Lessing critica o drama de martírio.

Para a aula seguinte, fica a correlação das diferentes construções da história, a barroca e a lessinguiana, e das diferentes composições dos mártires, o do barroco e o lessinguiano.

Kurt Bergel

Ata, 1 de junho de 1932

A discussão da aula anterior está associada à frase de Benjamin: “A via medieval para a revolta – a heresia – estava obstruída [ao mundo barroco]” (1991 [1974]: 258; 1984: 102). Benjamin não entende aqui “heresia” como uma simples doutrina que se opõe à dominante, mas como algo que, ao mesmo tempo, instrui a mudar o mundo, e implica portanto uma intervenção no modo de agir (*Praxis*). Por isso, há mesmo uma heresia barroca que está “obstruída”, a brecha que levaria da determinação da forma artística (*Formwille*) para a política está fechada. A heresia barroca permanece na interioridade.

10 Ibidem.

A frase citada de Benjamin tem a ver com a descrição do sufocamento no mundo barroco causado por sua imanência. As saídas estão bloqueadas em três vias: a da ação (como em Hamlet), a do agir político, herético, e o da transcendência positiva. O drama barroco certamente assume a herança do drama cristão, mas tudo é reinventado pela imanência. Não há possibilidade de acesso à esfera da Graça (*Gnade*). “A Cristandade europeia estava dividida numa multiplicidade de reinos cristãos, cujas ações históricas não mais aspiravam a transcorrer dentro do processo de salvação”, afirma Benjamin (1991 [1974]: 257; 1984: 101). Ao fim de tudo, a catástrofe ocupa o lugar da salvação para o mundo das criaturas na imanência barroca. A paisagem histórica da Idade Média é ainda preservada, mas morta. Só os fragmentos estão ainda carregados de sentido. (Aqui já soa o motivo da alegoria.)

Nessa imanência severa, inescapável, o fantasma se situa em seu verdadeiro lugar. O fantasma é o que causa terror ao criatural (*Kreatürliche*). Sua figura barroca ao extremo é o esqueleto com retalhos de carne e pano. Que, aliás, o conceito de imanência e o de fantasma estejam estreitamente relacionados, a isso apontam certas condições do mundo burguês do século XIX que produzem o fantasmagórico (*Gespensische*) por si mesmas (por exemplo: a habitação burguesa, o anonimato burguês).¹¹

O acesso obstruído para a transcendência leva a “Jogo e Reflexão” (Benjamin 1991 [1974]: 259; 1984: 104). “Mas se esse teatro”, afirma Benjamin, “enquanto drama secular, não pode cruzar a fronteira da transcendência, ele procura assegurar-se

11 As páginas tipografadas em posse de Kurt Mautz, que serviram de fonte, trazem escrito à mão o seguinte: (*Poe, homem da massa*).

dela, por desvios, como num jogo” (1991 [1974]: 260; 1984: 104). Mas isso vale apenas para o drama espanhol; há jogo elaborado apenas em Calderón, não nos alemães. Através do jogo, uma aparência de transcendência recai sobre a esfera imanente do drama, sim, é possível dizer que a aparência de uma Graça joga por sobre (*Hinüberspielen*) a imanência. Por isso, o acesso positivo para a transcendência não é alcançado, o drama permanece junto à imagem da imanência. Ele, contudo, é refletido de modo a aparecer como momento transcendente.

Os coros alegóricos do drama barroco alemão dizem respeito a significados incrustados, não à irrupção aparente da transcendência por meio da reflexão. Eles se dão como seriedade e não possuem caráter de jogo (*Spielcharakter*). O drama barroco alemão não toma a aparência como uma esfera do irreal separada da realidade.

Todos os elementos ilusórios do barroco são, enquanto realidade exagerada, elementos de não-aparência (por exemplo, o conduzir suave do espaço interno real para outro pintado em afresco, o prolongamento da decoração da plateia pelo palco).

A *honra* é mais um elemento que diferencia o drama espanhol do drama barroco alemão. “Na essência da honra, o drama espanhol descobriu para o corpo da criatura uma espiritualidade adequada a esse corpo, abrindo com isso um cosmos profano que nem os autores barrocos alemães nem os teóricos posteriores conseguiram vislumbrar” (Benjamin 1991 [1974]: 266; 1984: 110).

No conceito de *espiritualidade* entrelaçam-se o elemento originariamente histórico e o elemento histórico, o elemento do

criatural e o da subjetividade. A honra representa o criatural no nível da subjetividade, a honra é a espiritualidade criatural. O espírito é de certo modo um segundo corpo (*Leib*); enquanto alegoria, ele responde pela alma, que deve ser salva. A concepção de espiritualidade é construída em extremo acordo com a corporeidade. A corporeidade é tanto o signo do que há de criatural (*Kreatürlichkeit*) na humanidade quanto o signo de sua transitoriedade.

Quando Benjamin fala da construção de uma analogia entre história e acontecimento natural, isso significa que o acontecimento histórico mais manifesto é um acontecimento natural – espetáculo natural. A “Destrução do ethos histórico” (Benjamin 1991 [1974]: 267; 1984: 111) não significa que o humano é alçado à mesma condição das ideias universais, mas que, em sua concreção extrema, os eventos históricos são interpretados como fenômenos da natureza (*Naturerscheinungen*). O histórico não responde pelas ideias eternas, mas o que hoje ocorre é algo desde o começo eterno. Eis aqui a formulação da alegoria. Não há nenhum processo universal da natureza quando o príncipe perece, mas um evento de história originária. Seu declínio é algo tão predestinado na natureza quanto o cair da árvore. Ele põe em relação um evento histórico bem definido e uma categoria definida da história originária. Quando Benjamin fala do elemento natural do curso histórico (1991 [1974]: 263; 1984: 108), ele entende a natureza como parte constante; a natureza ainda é vista aqui como algo estranho à história. No conceito de “história anterior” (a que corresponde posteriormente o conceito de “história originária”), a implicação mútua de natureza e história

está claramente enunciada. História anterior (*Vorgeschichte*) é uma história que, enquanto natureza, preexiste à outra história.

I. Usener

Ata, 6 de junho de 1932

A pergunta pela diferença entre aparência e ilusão foi evocada mais uma vez. Visto que todos os caminhos para fora da imanência estão obstruídos, a imanência é imensamente alargada; ela é insuflada até se tornar ilusão. Ilusão não é nada mais que realidade exagerada. Ela não se coloca como antítese à realidade, tal como a aparência. O espaço pintado no espaço é o prolongamento do espaço, não sua suprassunção, tal como no mundo cênico da aparência no teatro romântico. Para o drama barroco alemão, a ilusão enquanto saída para a transcendência só se torna possível por meio do acúmulo quantitativo de material da imanência, não como que por uma irrupção do transcendente que se abatesse sobre o criatural. Pois o efeito redentor dessa saída que intervém no próprio Ser é apenas estético, não teológico. Ao contrário, o Ser inevitavelmente se inscreve no criatural; junto a este, ele cai vítima de modo implacável ante a morte e a catástrofe final de tudo o que vive.

O barroco, portanto, também não conhece nenhuma expectativa escatológica de salvação, mas enterra a si mesmo na profundidade desprovida de graça do criatural. Apenas no declínio, na aniquilação última e definitiva do criatural, consuma-se a

conversão repentina do imanente no sagrado e no estado redimido de graça. Portanto, a esperança barroca não é escatológica, mas um esperar trêmulo pela catástrofe natural, ela é mais medo (*Angst*) que esperança, i.e., ela é quiliástica, não escatológica.

Assim como todo acontecer é banido para a natureza, o cenário do palco, escondido ou à mostra, sempre se dá também como uma rotunda com imagens da natureza. Todo o drama barroco da natureza se desenrola no rei como ponto culminante da criatura. Portanto, a corte torna-se o próprio cenário desse acontecimento. Calderón a insere na própria natureza, e no drama barroco alemão aparecem rios, montanhas, mares e terras como alegoria do príncipe e sua corte. Em um poema de Lohenstein, a Terra toda torna-se cadáver alegórico da humanidade.

Visto que a natureza porta em si mesma o germe do declínio, o centro da natureza, i.e., a corte, torna-se ao mesmo tempo o centro do perecimento, ao mesmo tempo o inferno. O inferno é a contra-imagem da esperança quiliástica, o desespero quiliástico, a radical ausência de futuro na catástrofe do criatural. Nesta catástrofe, o futuro é absolutamente aniquilado; conseqüentemente, o tempo. O acontecer se petrifica em mero espaço. Inferno é espaço absoluto. Ele encontra sua representação alegórica no cenário da corte do príncipe. Na dor corpo-criatural do tirano-mártir, no olhar fixo e melancólico do rei em direção ao centro infernal, a tragédia abre-se também a toda aquela hierarquia física, à qual mundo e rei estão atados.

As ações principal e de Estado já são em si um espetáculo natural. Com o início desse espetáculo, o elemento do tempo histórico é abandonado. Essas ações não constituem uma oposição

antitética ao teatro pastoral, conforme geralmente se pensa evocando a Hübscher,¹² mas nesse teatro encontram seu correlato. A pastoral não é a fuga do tempo para uma natureza afortunada nos termos de Rousseau; antes, nela o histórico adentra compulsoriamente na natureza. Ação de Estado e pastoral correspondem mutuamente em sua espacialização do tempo. Não existe nenhuma temporalidade aterrorizante em oposição a uma natureza redentora, supratemporal, antes o temporal está encoberto no não-temporal, a própria história é matéria não-intencional que somente na imagem alegórica sustenta uma interpretação, somente na mudança radical da catástrofe em futuro gracioso mantém um elemento do tempo. Contudo, as figuras da história são reunidas inicialmente na pastoral como em um templo, a história migra para dentro do cenário da pastoral e só é compreendida por meio de um elemento de rememoração, de glória póstuma.

Levanta-se a pergunta sobre se toda a filosofia da história de Hegel não estaria também vinculada a tal representação da rememoração espacializada, se o auto-desdobramento do espírito objetivo na história não deveria ser lido como um objetivar atrasado e um pôr o que já foi diante de si (*Vor-sich-Hinstellen des Gewesenen*), i.e., se o processo histórico não alcançaria sua objetivação apenas quando já perdeu sua vivacidade. Pois a objetivação só se torna possível ao espírito absoluto e consciente de si quando o acontecer imediato se interrompe em seu próprio decurso, quando, de certo modo, ele é posto e encerrado no

12 Arthur Hübscher 1922: 517 e 759.

espaço. Quando o acontecer histórico torna-se consciente de si mesmo, vê também a si mesmo como passado, ele próprio transformando-se em passado e se reunindo com seu pai no templo da glória póstuma. Com a objetivação de seu sistema na exposição do espírito objetivo, Hegel supracompreendeu a categoria do vivo, ainda decisiva em seu período jovem, em favor de uma intuição do passado no presente. Depois disso, o processo dialético não seria mais estendido ao presente. A história ainda lhe seria somente alegoria; nesta, aquilo que foi se expôs especialmente no presente. Em toda a concepção da identidade enquanto identidade com aquilo que foi, Hegel está mais próximo ao Schelling tardio do que achava. Na filosofia romântica, a problemática do barroco é novamente incorporada.

Conforme a história era abandonada à história natural pelo barroco, o domínio e a condução do acontecer pelo governante ou intriguista só poderiam ser mantidos com o mais preciso conhecimento da constituição psico-física da natureza humana. A partir disso, Maquiavel desenvolveu toda sua técnica política e sua teoria cíclica da história: o monarca, enquanto ponto culminante da natureza, é a instância legal originariamente posta. Mas, em sua essência de natureza, ele necessariamente recai em *hybris*. Ele é destituído, e então surge a democracia, que novamente é corrompida pela natureza do homem, pela inveja, o ódio, a ambição etc., e a partir dela se desenvolve a tirania, que então se torna novamente monarquia legal, ao que o jogo (*Spiel*) recomeça. O governante deve, portanto, contar com a natureza humana como se conta com um dado constante. Todo o acontecer é introduzido à força em um

mecanismo das paixões, um mecanismo de relógio que é conduzido, cujos ponteiro e peso são o príncipe, cujas engrenagens são seus Conselhos. No pano de fundo dessa concepção encontra-se a noção filosófica do mundo como um decurso de dois relógios acertados um com o outro, o relógio da consciência, da *res cogitans*, e o relógio do mundo físico, da *res extensa*. Há três possibilidades de decurso simultâneo: um relógio está acertado com o outro; Deus acerta o relógio, ele é como um mediador que sustenta o curso, conforme pensam os ocasionalistas; ou, em terceiro lugar, Deus acertou os relógios desde o princípio, conforme Leibniz. Todas essas concepções pertencem ao caráter físico-mecânico, não-orgânico, do decurso do mundo. Nelas o tempo também perde sua dinâmica, sua *durée*, no sentido de Bergson; de certa forma, o tempo é feito em pedaços pelo relógio, dividido de modo mensurável e, portanto, colocado em uma intuição espacial e pictórica. Quem domina a ação do ponteiro dos segundos, domina também todo o acontecer. Nisto consiste o papel do intriguista. Ele é a própria ação do ponteiro dos segundos. Por essa razão, o intriguista representa uma espiritualidade peculiarmente ambígua, ao menos no drama espanhol. De um lado, ele é a própria sagacidade, da qual retira seu poder. Mas, de outro, ele mesmo tropeça nesse conhecimento abissal da engrenagem fatalista das coisas, de modo que seu conhecimento se reverte em aversão e luto, e o intriguista torna-se sagrado.

Assim, a caçada vertiginosa dos afetos é finalmente superada em uma reflexão petrificada, o palco torna-se instituição moral, certamente no processo inverso ao de Schiller: justamente

no momento em que a violência dos afetos, sempre mais severa no drama barroco tardio, quebra a força de vontade moral, a embriaguez dos afetos recai em seu oposto, no exemplo explicativo, na alegoria moral. Quando o mecanismo das paixões é trucidado pela própria paixão, ele se insere na autonomia ética do sagrado. Assim, Aristóteles e a tragédia antiga são destruídos, superados e ao mesmo tempo elevados a um novo nível, celebrados de modo triunfal.

Wilhelm Emrich

Ata, 13 de junho de 1932

Por conta de uma discussão sobre a possibilidade de traduzir as categorias com que Benjamin trabalha no barroco para o campo do universal e teológico, para categorias como a de redenção, Graça, entre outras, surge a necessidade de analisar seu método com mais minúcia e de retirá-lo da perspectiva habitual da história do espírito.

Trata-se essencialmente de duas perguntas. Segundo Benjamin, as ideias emergem na contemplação do barroco e da teoria do drama barroco. A primeira pergunta é se essas ideias coincidem fundamentalmente com as da história do espírito ou se esse conceito de ideia residiria em um nível completamente diferente. Sendo este o caso, restaria ainda responder qual é a reivindicação legítima de Benjamin para se destacar do barroco precisamente essas ideias.

A primeira pergunta é imediatamente respondida pelas diferenças decisivas e claramente presentes. Na contemplação da história do espírito, uma totalidade de ideias é construída; a totalidade já está previamente dada. Por sua vez, as ideias são agrupadas em uma grande ideia, de modo que, em certa medida, elas se alinham em um fio. O importante é que juntas essas ideias possuam um caráter estático, supratemporal, e que elas sejam separáveis de sua respectiva posição histórica.

Ao contrário, as ideias em Benjamin não são supratemporais nem separáveis do curso concreto da história. Elas não estão presas em uma totalidade, antes são organizadas uma ao lado da outra sem que haja uma ideia abrangente. Como exemplo, compara-se com a história do espírito de Dilthey, relativamente o mais próximo de Benjamin do ponto de vista metodológico. Se Dilthey investiga a história da juventude de Hegel,¹³ é porque nesta sua análise avança, nela haveria uma vivência psicológica fundamental. Acerca desse resíduo último, a vivência (*Erlebnis*), afirma-se que ele se incendia. Mas se a vivência se incendiou, essa interpretação torna-se transcendente ao material e o aniquila. Argumenta-se contra a objeção de que Dilthey teria ao menos demonstrado uma variedade de tipos, pois, na verdade, os tipos são reduzidos a uma tensão sujeito-objeto. Se Benjamin também não pode simplesmente ignorar a tensão sujeito-objeto, antes tem de notá-la como fato histórico, essa tensão não é, entretanto, a situação fundamental a que tudo pode ser reduzido. Ao contrário, a relação do sujeito com o objeto é um elemento

13 Cf. Wilhelm Dilthey 1959.

histórico *ao lado* do qual se colocam outros, e certamente por isso ela é reconhecido¹⁴ como histórica.

Após esclarecer suficientemente como as “ideias” em Benjamin se diferenciam das ideias da história do espírito, levanta-se a segunda questão: de onde Benjamin obtém suas categorias. Visto que, por um lado, não se está permitido interpretar (*Hinein-interpretieren*), e que, por outro, em toda interpretação a partir do material reside o perigo de que as ideias o transcendam e se elevem independentemente da matéria, parece haver aqui uma aporia. Se houver solução para isso, ela deve ser encontrada em uma compreensão que esteja além da alternativa mencionada.

Sobre o problema central: a possibilidade de desenvolver uma teoria sem postular a ela mesma, sem se aproximar dela, é algo indicado no método que Benjamin emprega para a crítica às teorias da tragédia. Quando Benjamin afirma (1991 [1974]: 291; 1984: 135) que a história filosófica do drama progrediu com as investigações de Franz Rosenzweig, isso não significa que uma teoria desbanque a outra na história do espírito, – logo, que a teoria de Rosenzweig tenha desbancado a concepção schoepenhaueriana. Mas significa que é possível constatar um progresso quando uma parte maior dos materiais disponíveis para solução torna-se mais acessível que na interpretação anterior. As diferentes teorias que surgiram inserem-se na história e são tomadas em conjunto na interpretação mais avançada, que progride ao máximo na clarificação do problema. Pois os problemas estão colocados na própria obra de arte; suscitá-los é a tarefa da

14 Especulação do editor. No original está escrito: *reconhecido como história*; em cima de *história* foi posteriormente inserido: “-rica?”.

crítica. A pergunta agora é por que razão Benjamin escolhe exatamente esses problemas, já que é realmente impossível que todos eles tenham a mesma dignidade. A pergunta é respondida visto que o material com que Benjamin se ocupa não é amorfo, mas já articulado. Agora, é necessário traçar o círculo extremo. Os extremos são os pontos virtuais de interseção em que as linhas do problema se cruzam. Contudo, a área entre os extremos é co-iluminada pela iluminação do próprio problema. A obra de arte barroca – como, aliás, toda obra de arte – não é concluída com sua finalização,¹⁵ mas adentra a história. A interpretação, que se altera no curso do tempo, é o acesso aos problemas. Quando tal acesso não é mais possível, a obra de arte está mortificada; a partir daqui, deve-se compreender a obra de arte como arcaica.

Posen

Complemento à ata de 13 de junho de 1932

A tentativa de traduzir as categorias elaboradas por Benjamin em formas universalmente acessíveis de pensamento foi rejeitada com a justificativa de que tal procedimento, puramente da história do espírito, as destruiria. Pois, em sua essência, essas categorias seriam inseparáveis do respectivo lugar histórico, concreto e singular em que foram encontradas e apresentadas. Embora Benjamin não permaneça em uma simples transmissão

15 Dúvida: em vez de “finalização” (*Fertigstellung*), “formulação da pergunta” (*Fragstellung*).

positivista da matéria, antes converta a matéria em uma interpretação, surge a pergunta sobre se essa interpretação já não estaria desde o início necessariamente separada do lugar histórico do material, pois ela ocorre tomando outro lugar histórico como ponto de partida, i.e., se o método benjaminiano não resvalaria no da história do espírito. É certo que, diferentemente de Benjamin, a história do espírito concebe ideias universais, supratemporais, que nunca tornam-se completamente concretas nem se extinguem por completo, mas impelem sempre a novas objetivações, e assim impulsionam novamente a história; mas por outro lado ela, a história do espírito, também afirma que tal ideia supratemporal só possuiria realidade quando se manifestasse no aparecimento concreto do individual, e que não poderia nunca ser pensada em separado de sua figura no tempo. Se Dilthey de certo modo reduz todo o acontecer à tensão sujeito-objeto, ao menos ele a deduz tendo unicamente sua concreção como ponto de partida, de modo que a correlação sujeito-objeto apareça somente como categoria fundamental mais universal disponível à humanidade, da mesma forma que, ao homem, a estrutura fundamental de seu corpo (*Körper*) permanece em todos os tempos e lugares como fundamento constante sem que a diversidade histórica de sua expressão corpórea seja rompida ou esvaziada. Mas quando Benjamin concebe a exigência de “converter os teores de coisa [*Sachgehalte*], que são históricos e estão na raiz de todas as obras relevantes, em teores de verdade [*Wahrheitsgehalte*] de caráter filosófico” (1991 [1974]: 358; 1984: 204 mod.), há aqui uma diferença fundamental em relação a Dilthey, pois Benjamin não eleva a verdade alcançada a partir da coisa a uma ideia que

se coloca além e acima da coisa; se assim fosse, ele tornaria a ideia independente, e portanto deixaria mais uma vez o teor de coisa ser devorado de modo retroativo; ao contrário, ele só coloca essa exigência de buscar o teor de verdade filosófico pelo bem do próprio material. O material contém em si um círculo de verdade definido, delimitado, que aparece na própria obra de arte, embora de modo fragmentário e entrecortado. É necessário completar esse corte. Isto ocorre no curso da interpretação da história subsequente à obra. Essa interpretação, portanto, apenas explora o círculo de verdade depositado no próprio material. Quanto mais o círculo se preenche, o arco é continuado, mais a pesquisa progride. Quando o arco do círculo se conclui, também se exaure o teor de verdade depositado na obra, a própria obra de arte é mortificada. O método de apreensão da verdade é tanto mais certo quanto mais se aproxima do círculo mais externo, quanto mais firmemente ele consegue apreender os extremos, pois nesse instante ele terá abrangido também os problemas que repousam no interior dos extremos. O desdobramento do teor de verdade é então restringido a uma duração histórica definida do tempo, ele não se realiza em um processo que continua eternamente, como no método da história do espírito.

Mas o método também é estabelecido por Benjamin como desdobramento de um teor de verdade, e agora é perguntado se e até que ponto essa intenção depositada no material se diferencia da ideia da história do espírito. De início, a afirmação de uma ideia depositada no próprio material, ideia que se recurva de modo cíclico no curso da história, essa afirmação é ela própria

uma ideia pressuposta, que certamente pode encontrar sua correspondência no barroco, mas não em todas as outras épocas, e que mesmo no barroco pode única e somente ser justificada a partir da teologia, nunca da própria realidade. Quando se afirma que, diferentemente da obra de arte, haveria uma intenção moralmente orientada que se deposita no mundo real das criaturas, por exemplo, um ser que declina para a morte, para o julgamento e a catástrofe final, tudo isso seria impossível de desenvolver a partir do dado puramente material, pois não há uma tendência como esta no mundo real-criatural de modo imediato, mas apenas no teológico, i.e., essa tendência só pode ser novamente demonstrada no contexto da história das ideias. A objeção de que não se deveria compreender o material em sentido estático e natural, mas dialético e histórico; de que o material já seria em si articulado; de que intenção e matéria estariam desde o início indissolúvelmente entrelaçados um ao outro, situados em um espaço histórico definido, de modo que, muito provavelmente, aqueles conceitos teológicos tais como “morte”, “ressurreição” etc. poderiam ser imediatamente dados junto com eles, essa objeção não é convincente, pois deste modo não se consegue esclarecer como ocorre a transição de uma intenção material para outra. Para fazer como Benjamin: se estabeleço um material articulado e definido, que no curso da história é elevado de teor de coisa histórico a teor de verdade filosófico pela intenção depositada nele, há então só duas possibilidades. Ou o material também é alçado a um novo estágio pela elevação a teor de verdade filosófico, sendo novamente transformado em ponto de partida para um novo processo no estágio do desenvolvimento

dialético. Com isso, segue-se um percurso linear infinito por toda a história, e nós recaímos na história do espírito hegeliana, em que, novamente, a transformação do material só pode ser entendida como princípio espiritual permanente, esteja ou não esse princípio depositado no material. Ou, como o faz Benjamin, deixa-se o material chegar ao que lhe é sua própria dignidade, deixa-se que ele chegue somente até o desdobramento do teor de verdade que, de modo fragmentário, está nele mesmo implicado. Mas, então, devo assumir uma intenção totalmente nova e diferente para cada esfera material. A história não aparece mais como processo contínuo, mas como uma sucessão ou justaposição de esferas de problemas ou esferas de apresentação completamente separadas. Devo estabelecer um material particular para cada caso a partir da intenção que lhe está relacionada. Já que posso e devo desenvolver historicamente essa intenção, embora não a partir de um estágio anterior, necessariamente alcanço um material somado de intenção (*Material plus Intention*) posto originariamente e desde o início, i.e., alcanço uma justaposição de configurações variadas do ser, completamente fechadas em si mesmas e eternas. Não importa se o material ou a ideia inerente a ele é posto como primeiro, pois o material e a própria ideia estão postos como desde o início existentes, e portanto são apreendidos como unidade estaticamente redonda, eterna, i.e., enquanto ideia platônica. Assim, a noção benjaminiana de uma justaposição de ideias eternas, platônicas e absolutamente separadas entre si não é, até onde vejo, nenhum deslize sem importância que lhe passou despercebido, mas a consequência necessária e inelutável de seu método. Que, diferentemente de

Platão, essas ideias se apresentem e se desdobrem apenas na história, não constitui por princípio nenhuma diferença. Pois se um círculo é posto como fragmento, no fundo ele já está pensado como totalidade, pois no corte a imagem de todo o círculo já está previamente dada.

Mais adiante, surge a pergunta sobre se o desdobramento do teor de verdade filosófico não leva necessariamente a uma suprassunção do teor de coisa histórico, tal como em Dilthey. Pois assim como a alegoria não permanece fiel na simples intuição de seu próprio teor saturnino de coisa, mas em sua última intenção salta de modo infiel para a ressurreição ao negar e abandonar seu próprio material, assim também a cifra benjaminiana, em sua última e extrema consumação da verdade, deve ressuscitar como ideia estática, eternamente permanente e segura ao abandonar a si mesma e a seu próprio ser histórico; enquanto ruína, essa ideia também deseja se alinhar à plenitude das ideias ordenadas em justaposição. Ao selar as ideias supratemporais do idealismo alemão em um lugar histórico concreto e reduzir a única ideia eterna à multiplicidade das ideias coordenadas, mas envoltas na luz eterna da ruína, Benjamin se prova um idealista com restrições, e seu método, uma história do espírito em fragmentos.

Wilhelm Emrich

Para o complemento à ata de 13 de junho de 1932

A necessidade de pôr esferas de problema isoladas e fechadas em si mesmas, que irrompem de modo completamente novo na história, essa necessidade, que surge a partir do método benjaminiano, deve de início ser admitida ao mesmo tempo em que deve-se exigir uma delimitação decisiva frente à teoria platônica das ideias. As ideias em sentido benjaminiano não são configurações eternas, situadas além do tempo, mas somente estão dadas *com* e *na* história. Elas não se “manifestam” nas constelações espaço-temporais, antes lhes são idênticas. Não se trata de ideias em sentido próprio, mas de ideias definidas, configurações do ser que emergem somente segundo uma constelação definida em um momento histórico definido. Com a solução (*Auflösung*) dessa constelação, tais configurações do ser são igualmente resolvidas. Por isso elas não são nem eternas nem restritas a um número definido,¹⁶ como em Platão. Novas constelações podem surgir e antigas podem morrer a todo tempo e em todo espaço. Elas somente guardam a aparência do eterno porque estão postas desde o início e por conta da impossibilidade de perscrutar seu surgimento opaco que decorre de um Ser opaco. Ainda que *na* história, elas são como a criação originária, tal como se tivessem sido postas no primeiro dia, pois não podem ser desenvolvidas a partir de um estágio histórico anterior; mas seu estar posto só é possível por causa daquele estágio histórico. Portanto, quando é dito que elas seriam estaticamente permanentes, como ruínas

16 A fonte adiciona escrito à mão: “em oposição a isso, cf. Benjamin 1928: 29” (1991 [1974]: 223; 1984: 64-5).

eternas em transição, está dada então a contraparte exata da história do espírito. Pois, enquanto ruínas, elas são um duplo: primeiro, algo originariamente histórico e posto desde o início, mas ao mesmo tempo o monumento quase exemplar de toda uma época histórica definida. Sua eternidade é tempo petrificado, não algo além do tempo.

A partir dessa duplicidade entre posição originária (*Urge-setztheit*) e concreção histórica, resulta para a apreensão que concerne à teoria do conhecimento que, de um lado, o material é tomado como algo posto uma única vez e desde o início, de outro, não pode nem deve mais ser reconduzido a outras causas, como a história do espírito desde sempre em vão tentou. O teor de verdade que irrompe como história não deve ser esclarecido a partir da história nem ser decifrado pela análise da “verdade”. A verdade é um em-si fechado cuja abertura significaria o declínio do que está fechado, assim como perscrutar o imperscrutável nas ruínas significa ao mesmo tempo a ruína das ruínas. Portanto, apreender as razões e causas de um teor de verdade que acaba de emergir na história é, por princípio, tido como impossível, e toda tentativa nessa direção, recusada como *hybris* intelectual. Mas é possível margear o teor de verdade pela história, para a partir de seus extremos circundar e fixar precisamente o lugar de sua concreção. A passagem de uma esfera de problema à outra, de uma época histórica à outra, pode muito *bem* ser determinada. Quando parto de um teor de coisa histórico, descrevo seu maior raio possível e neste incluo tudo que lhe pertence, obtenho sua imagem firme, por exemplo a imagem do drama barroco, que pode se estender muito além da delimitação temporal do barroco

em sentido estrito. Quando faço o mesmo partindo de outro teor de coisa, obtenho uma profusão de círculos que se cruzam, de modo que um único aparecimento histórico é ao mesmo tempo apreendido em sua mistura de elementos barrocos, renascentistas ou outros variados. Portanto, a clara sequência temporal de épocas e direções é suprassumida como objetivamente insuficiente, e em seu lugar é posto um princípio do conhecimento que surge do próprio material concreto e o apresenta. Material e interpretação do material agora correm juntos e alcançam a apresentação objetiva de si mesmos, mas com o adeus a um conhecimento conceitualmente abrangente, no sentido do acontecer total. No que as partes do acontecer histórico se recolhem em regiões fragmentadas do círculo, e ao olhar para si mesmas salvam-se enquanto monumentos de si mesmas, a exigência de dar corpo ao símbolo de cada Ser mergulha nelas, e elas¹⁷ circundam a plasticidade do *hic et nunc*, livres do vazio de tudo.

Wilhelm Emrich

Ata, sem data (fim de junho de 1932)

Para complementar o seminário, alguns pontos avulsos e essenciais da teoria nietzschiana da tragédia, do classicismo e do idealismo alemão foram analisados mais detidamente.

17 O pronome e a vírgula que aparecem anteriormente são de interpretação do editor.

A reflexão de Benjamin parte do discernimento de que a vivência (*Erleben*) contemporânea da tragédia antiga seria algo incomensurável. Renunciando a todas as possibilidades de empatia, à possibilidade de se identificar afetivamente de maneira imediata, ele chega a uma interpretação da tragédia a partir da história que esta mesma tragédia experienciou.

Esta é sua contraposição a uma postura como aquela assumida por Volkelt, o típico representante da estética epigonal do séc. XIX. (Benjamin 1991 [1974]: 279; 1984: 123). Volkelt pensava que podia esclarecer suficientemente a obra de arte a partir do efeito que ela exerce nos “fruidores”, a partir dos sentimentos que tomam o artista criador, por fim e, como se diz, somente por obrigação, a partir também de critérios de forma e material da própria obra de arte configurada.

Em *O nascimento da tragédia*, uma perspectiva verdadeiramente de filosofia da história formulada por Nietzsche já se confrontou com esse modo de reflexão completamente estranho à história (Benjamin 1991 [1974]: 280; 1984: 125). Nietzsche conquistou seu lugar na história da filosofia por meio de uma virada contra seu próprio tempo e por uma crítica à teoria clássica da tragédia.

A posição contra seu tempo provém da crítica ao conceito de progresso e à decadência, que se demonstra na intuição harmônica da arte. (Wagner como o tipo oposto a essa decadência no jovem Nietzsche.) Segundo Nietzsche, o mundo dos antigos não é passível de reconstrução, ele é um mundo da forma fechada, necessariamente pessimista. O mundo moderno é um mundo da aparência, não-mítico, otimista. Mostra-se claramente

o elo entre, por um lado, a crença na possibilidade de identificação afetiva (*Einfühlung*), na forma aberta e acessível a qualquer um de maneira não histórica e não dialética e, por outro, a crença no progresso, o otimismo, a intuição harmônica da arte. Ao otimismo de seu tempo, Nietzsche opõe o mundo mítico e cindido dos antigos, em que a reconciliação com os poderes demoníacos só é possível na *imagem* (na arte como esfera da bela aparência). A relação recíproca dos conceitos de *embriaguez* e *imagem* que há em Nietzsche é posta a claro. O conceito de embriaguez é empregado para superar a separação idealista do mundo em objeto e sujeito. Em vez de uma aceitação total e estática de teores de sentido ao mesmo tempo opostos e congruentes, ocorre uma doação de sentido pela embriaguez pontual, momentânea. Um sentido não incorre imediatamente da arte para o ser-aí nem do ser-aí para a arte. Em um contato tangencial com a obra de arte cuja totalidade permanece fechada, o sentido do ser-aí é apreendido em imagem na embriaguez. Pois para um mundo cuja doação de sentido só é possível na satisfação da embriaguez, em que a arte, assim como a realidade, perderam seu caráter de objeto, o sentido do ser-aí só é necessariamente saciável na imagem cindida. O que prova que essa concepção de Nietzsche é capaz de formular de modo preciso a distância da tragédia antiga em relação a toda “vivência empática”, mas não é suficiente para fornecer uma análise de conteúdo.

Adiante no seminário, investiga-se mais de perto a parte central da teoria epigonal da tragédia, a “doutrina da culpa e da expiação trágicas” (Benjamin 1991 [1974]: 283; 1984: 127).

Na reflexão de Benjamin, a categoria de “sacrifício”, que era o cerne da tragédia antiga, retorna à posição central (1991 [1974]: 285; 1984: 129). O sacrifício não deve ser isolado como fato que, sendo universalmente humano, é ao mesmo tempo intrapessoal; ele não tem função individual, mas social. Ele é executado como expiação aos deuses antigos, os representantes do mundo mítico, e como sacrifício antecipado aos novos deuses históricos. Ele tem seu sentido preciso no que deve regular a dialética do mítico e do histórico.

O transplante pós-clássico e idealista de categorias morais retiradas da vida dos homens reais para as formas da obra de arte é rejeitado. Uma diferença fundamental decorre do simples fato de que os homens são *criaturas*, mas as obras de arte, *configurações*. O homem criatural é solitário, as personagens das obras de arte existem somente na totalidade da obra de arte, e só algumas poucas em virtude dessa totalidade.

Por fim, uma objeção abordada de modo mais pormenorizado acrescenta que o elemento moral não está associado a personagens individuais e suas ações; essa objeção, contudo, vê o elemento moral preso à totalidade do pano de fundo, ao todo integral do drama. Na figura desse pano de fundo é enviado um julgamento para os personagens que atuam no drama. Mas todo julgamento presume que o julgado está diante de uma instância livre. Entretanto, o personagem individual do drama está vinculado tanto ao todo quanto a essa instância. Impossível uma sentença para o personagem individual. Deve-se abandonar a analogia entre personagem estético individual e essência

humana individual. O personagem individual na obra de arte não pode ser retirado do pano de fundo.

Bruno Raudszus

Ata, 1 de julho de 1932

O problema da compreensão moral como critério para a obra de arte foi tratado na sequência. Na estética clássica, o conflito da tragédia é tomado de modo não-dialético, pois os heróis perecem diante de uma norma estática das leis morais. Em Hebbel, isso já não ocorre: para ele, há o conflito trágico entre duas leis morais históricas, a tradicional e a nova. Mas a teoria de Hebbel torna-se novamente não-dialética devido a seus próprios dogmas, segundo os quais toda tese moral seria passível de ser isolada da peça e os conteúdos consequentemente poderiam ser intercambiados de modo arbitrário.

Segundo Benjamin, a integração moral da obra de arte é decidida na forma determinada de sua singularidade. O conceito de culpa é transformado de imediatidade moral, tal como ele ainda se dá para Hebbel, em uma categoria de filosofia da história. Antes: ele é totalmente eliminado na palavra “culpa”, que tem um caráter claramente moral. O conflito entre duas morais históricas não irrompe mais, como em Hebbel. Essas duas morais se relacionam com um mundo da moral, de modo que essa dialética também é apenas aparente. Contudo, o conflito consiste na disputa entre o mítico e o novo gênio do humano. Aqui a formu-

lação do conceito de história natural pode ser novamente percebida, conceito que interpreta esse elemento mítico e o enfatiza de modo não-dialético, tomando o aspecto antropológico como ponto de partida.

Que a interpretação de Benjamin esteja correta, isto se mostra pela explicação da relação entre tragédia e saga que se segue no texto (1991 [1974]: 284; 1984: 129). A natureza desprovida de tendência da saga é julgada pela tragédia em um sentido duplo: primeiro, a tragédia é tribunal para os processos míticos da saga. Segundo, ela é um “orientação”, manifestação de uma nova tendência encontrada na saga. Portanto, os conteúdos não são intercambiáveis, mas sim o originário é direção, não interpretação. As sagas não são materialidade resolvida, antes permanecem. Por isso também o conceito de mítico não pode ser tomado de modo exemplar, mas apenas na singularidade da pragmática, de modo que a contingência pragmática represente a guinada necessária na própria tragédia.

Foi dito o seguinte a respeito da “teoria do silêncio” (Benjamin 1991 [1974]: 286; 1984: 131): o herói deve silenciar, pois ele não compreende mais o mundo, nem o mundo a ele. No calar, o silêncio é ao mesmo tempo gesto de recusa e formação para a crítica da comunidade. Por meio do que escapa à língua, a corporeidade (*Leiblichkeit*) do herói torna-se um traço do humano, e ele é entregue à morte como sacrifício. No ponto culminante do mito, a humanidade se livra da natureza através da morte. – Adiante, a objeção de Benjamin contra a teoria do “si-mesmo” foi ainda apontada como uma objeção à filosofia existencial (1991 [1974]: 287; 1984: 132).

Peter von Haselberg

Parte de uma ata, 4 de julho de 1932

Na definição da tragédia como drama barroco dada por Schopenhauer (Benjamin 1991 [1974]: 290; 1984: 134), assim como em seu pensamento de modo geral, há elementos tão caracteristicamente barrocos que se torna natural que ele considere o mais novo drama barroco superior à tragédia grega. Com isso é lembrada a classificação barroca de gênio, soberano e melancolia, a genialidade do soberano, a transposição de elementos políticos para o reino da interioridade.

Em que consiste o progresso das concepções de Franz Rosenzweig na relação entre drama barroco e tragédia diante das de Schopenhauer? (Benjamin 1991 [1974]: 291; 1984: 135) Rosenzweig não fala de um herói sempre igual desde o princípio, tal como o formula Schopenhauer com a categoria de resignação – completamente cristã ou parcialmente estoica. Ao contrário, ele diferencia nitidamente a essência do herói trágico da essência do herói mártir contemporâneo. O herói moderno tem consciência; o antigo é um si mudo. De modo correspondente, a liberdade do vínculo mítico consiste na autoconsciência em Hegel.

Em Rosenzweig, o que significa “consciência limitada do mais novo herói”? (Benjamin 1991 [1974]: 291; 1984: 135) Significa que esse herói do drama barroco está em um único lugar, não que sua consciência seja limitada enquanto tal.

Rosenzweig é criticado ao se demonstrar nele uma tendência à tragédia absoluta, que a tudo fornece significado e que busca uma unidade do caráter no sagrado.

Kurt Bergel

Ata, 18 de julho de 1932

Ao primeiro estágio da tragédia, a morte sacrificial silenciosa do herói, Benjamin opôs o segundo, o do espírito racional do Sócrates “pedagogo”, em cuja ironia já reside a entrega ao intelecto (*Verstand*) dos paradoxos demoníacos do estágio arcaico (1991 [1974]: 297; 1984; 141). Mas é curioso e relevante que, no fim do *Banquete*, a ratio de Sócrates não vença de fato; embora a disputa seja decidida em favor da ratio, ela se volta contra a ratio. Na verdade, é o diálogo que vence, diz Benjamin. A última frase de Sócrates no *Banquete*, quando na “luz sóbria” da manhã só o poeta trágico Agatão, o poeta cômico Aristófanes e o próprio Sócrates ainda estão acordados, esta última frase de Sócrates, de que o poeta genuíno teria o trágico e o cômico em igual medida, é paradoxal. É o cômico que teria de representar a esfera racional; assim entendido, as esferas mítica e racional são superadas em favor da língua dramática pura, do diálogo, que colocasse assim além da dialética do trágico e da ratio socrática. Nesse mistério, tal como Benjamin nomeia o novo acontecimento, as palavras existem como presentificações imediatas da ideia, a transição para o drama barroco está dada. O mito se reverteu, as formas cultuais arcaicas de troca são as próprias palavras sem

que, como antes, o herói deva perecer. Nietzsche também compreendeu isso ao reconhecer que o diálogo salva a arte, e o diálogo torna-se agora a língua do drama barroco e do romance burgueses. Benjamin diz que o trágico é somente a profecia em seu estágio inicial, e a diferença entre tragédia e drama barroco se decide no fenômeno da palavra. O *organon* do trágico é palavra que somente é trocada pela vida, ou, expresso de outro modo, o trágico é a troca da palavra pela vida; mas ele não é o próprio destino. Pois o destino é executado, no barroco o destino é executado; na execução do destino, na fidelidade das intenções, as coisas mortas tornam-se vivas, sua escrita retida torna-se legível. Luto é o caminho que conquista a língua na imagem fixada da escrita. Na tragédia, a dialética se incendeia por causa do destino; no drama barroco, no destino. A tragédia grega não é, como o drama barroco, uma ostentação reiterada em que o destino é tão longamente contemplado, até que toda facticidade se transforme igualmente em escrita legível, em que ao fim estão as palavras puras do verdadeiro mistério; antes, ela é a assimilação singular do processo em uma instância mais elevada, ela é, como sua forma do teatro aberta para o céu também o sugere, uma consumação no cósmico, onde as cenas devem se tornar tribunal para a comunidade. Assim o teor do trágico poderia ser encontrado na forma anfiteatral de seus lugares de execução, tal como Nietzsche o faz. Mas no teatro barroco, o palco torna-se um espaço interior de sentimento sem relação com o cosmo, e sobre o solo cristão pode então haver apenas drama barroco, não tragédias; talvez a harmo-

nia clássica seja, na verdade, somente um encobrimento da alegoria; em vez da decoração clássica, a figura de Mignon.¹⁸

Plaut

Original: Rolf Tiedemann (org.) et al. "Adornos Seminar vom Sommersemester 1932 über Benjamins Ursprung des deutschen Trauerspiels Protokolle". In: Theodor W. Adorno Archiv (Org.). Frankfurter Adorno Blätter IV. München: edition text+kritik, 1995, p. 52-77. Os direitos para a tradução foram concedidos pela © Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur

Recebido 12/05/2021

Publicado 15/02/2022

Referências

ADORNO, T. W. "Aufzeichnung zur Ästhetik-Vorlesung von 1931/32. Mit Auszügen aus Johannes Volkelt, *System der Ästhetik*". In: Theodor W. Adorno Archiv (Org.). *Frankfurter Adorno Blätter I*. München: edition text+kritik, 1992, p. 35-90.

18 A respeito da interpretação de Mignon feita por Goethe, cf. o curso de estética proferido por Adorno em 1931/32 (1992: 85).

- “Die Idee der Naturgeschichte”. In: —. *Gesammelte Schriften Band 1. Philosophische Frühschriften*. Ed. R. Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp, 1990b, p. 435-465.
 - *Gesammelte Schriften 2. Kierkegaard. Konstruktion der Ästhetik*. Ed. R. Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp, 1990c.
 - “Idea da história natural”. In: —. *Primeiros escritos filosóficos*. Trad. V. Freitas. São Paulo: Editora UNESP, 2018b, p. 457-483.
 - *Kierkegaard: Construção do estético*. Trad. A. L. M. Valls. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften 1*. Ed. R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt: Suhrkamp, 1991 [1974].
- *Origem do drama barroco alemão*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
 - *Origem do drama trágico alemão*. Trad. J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
 - *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Berlin: Rowohlt, 1928.
 - “Ursprung des deutschen Trauerspiels”. In: —. *Gesammelte Schriften Band 1.1*. Ed. R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt: Suhrkamp, 1991 [1974], p. 203-430.
- DILTHEY, W. *Gesammelte Schriften. Band IV. Die Jugendgeschichte Hegels und andere Abhandlungen zur Geschichte des deutschen Idealismus*. Ed. U. Hermann. Stuttgart; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1959.
- HOFFMANN, E. T. A. *Werke in fünfzehn Teilen. Band I*. Ed. G. Ellinger. Berlin: Deutsches Verlagshaus Bong & Co., 1930.

- HÜBSCHER, A. “Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls. Grundlegung einer Phaseologie der Geistesgeschichte”. *Euphorion*, n. 24, 517-62 e 759-805, 1922.
- LESSING, G. E. *Werke. Band 4*. Ed. G. Witkowski. Leipzig; Wien: Bibliographisches Institut, 1920.
- LÚKACS, G. *Teoria do romance. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. J. M. M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- . *Werke Band 1. Teilband 2*. Ed. Z. Bognár, W. Jung e A. Opitz. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2018.
- TIEDEMANN, R. “Begriff Bild Name. Über Adornos Utopie der Erkenntnis”. In: Theodor W. Adorno Archiv (Org.). *Frankfurter Adorno Blätter II*. München: edition text+kritik, 1993, 92-111.

AGESILAUS SANTANDER

<Segunda versão>*

Walter Benjamin

*Tradução de Beatriz Malcher***

Quando nasci, meus pais pensaram que talvez eu pudesse me tornar um escritor. Então, seria bom se nem todos percebessem que eu era judeu. Por isso, além do meu primeiro nome, eles me deram mais dois outros incomuns, os quais não se podia perceber que um judeu os usava, nem que lhe pertenciam como nome próprio. Quarenta anos atrás, um casal de pais não poderia ter sido mais clarividente. O que pensavam ser apenas remota-

* Este curto texto, parte constitutiva de seus *Autobiographische Schriften* (escritos autobiográficos), foi escrito durante a estadia de Benjamin em Ibiza, em agosto de 1933, menos de um mês após a Alemanha ser declarada um Estado de partido único por Adolf Hitler. Esse foi também o período em que o filósofo manteve um relacionamento com a russo-alemã Olga Parem, que negou seu pedido de casamento. Ambos os acontecimentos, assim como os seus estudos da *Kabbalah*, são relevantes para a compreensão deste enigmático texto. As suas duas distintas versões foram formuladas nos dias 12 e 13 de agosto daquele ano, sendo a segunda uma ampliação mais bem elaborada da primeira, apesar de também mais cifrada e metafórica.

** Pesquisadora de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doutora em Teoria Literária pela referida instituição e mestre em Mídia e Mediações Socioculturais pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ. E-mail: malcher.beatriz@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4077-3860>

mente possível aconteceu. No entanto, as precauções com as quais pretenderam combater o destino foram deixadas de lado por aquele a quem diziam respeito. Em vez de tornar o nome público com as obras que escreveu, ele o manteve em segredo, assim como os judeus preservam em segredo os nomes suplementares dados a seus filhos. Sim, eles apenas os revelam a eles quando se tornam homens. Mas, como tornar-se um homem pode acontecer mais de uma vez na vida, talvez o nome secreto permaneça o mesmo e inalterado apenas ao devoto; portanto, em quem não o é, sua transformação pode se manifestar de um só golpe em um novo amadurecimento [*Mannbarwerden*].* Assim ocorre comigo. Ele permanece, por isso, nada menos que o nome que une as forças vitais no vínculo mais estreito e que deve ser protegido daquilo que não se pode mencionar.

Mas este nome não é de forma alguma um enriquecimento daquilo que ele designa. Pelo contrário, grande parte de sua imagem desmorona quando ele é dito em voz alta. Perde-se, acima de tudo, o dom de parecer humano. No quarto no qual morei em Berlim, antes que sáísse do meu nome e aparecesse armado e protegido com sua armadura, ele fixou sua imagem na parede: o Novo Anjo [*Neuer Engel*].** A *Kabbala* diz que Deus cria em cada instante uma multiplicidade de anjos, cujo efêmero destino é louvá-lo por um momento diante de seu trono, antes de desaparecerem no nada. O novo se apresentou como um tal anjo antes

* *Mannbarwerden* é a forma substantivada da conjunção verbal “*mannbar werden*” (se tornar homem). Na inexistência de substantivo idêntico na língua portuguesa, optou-se pelo termo “amadurecimento” nesta tradução.

** Referência provável ao *Angelus Novus* de Paul Klee, que aparecerá de modo mais explícito no famoso *Über den Begriff der Geschichte* (1940).

de ser batizado. Só tenho medo de tê-lo privado de seu hino por muito tempo. Quanto ao resto, o anjo me recompensou com isso: aproveitando o fato de que eu vim ao mundo sob a influência de Saturno – a estrela de revolução mais lenta e o planeta dos desvios e dos atrasos – ele encaminhou sua forma feminina à masculina através do desvio mais longo e funesto, embora ambas as formas tenham algum dia sido, sem se conhecer, vizinhas no seu mais íntimo. Talvez ele não soubesse que a força do que ele queria conhecer poderia ser melhor demonstrada na espera. Se esse homem se deparasse com uma mulher que o cativasse, ele tornava-se inadvertidamente decidido a esperar toda a vida, e esperaria até que ela, doente, envelhecida, com roupas esfarrapadas, lhe caísse nas mãos. Em suma, não havia nada que enfraquecesse a paciência do homem. E as asas dele se assemelhavam às asas do anjo, que, com pouquíssimos impulsos, poderia manter-se impassível/inabalável por muito tempo diante daquilo que estava determinado a não mais abandonar.

Mas o anjo se parece com tudo de que tive que me separar: as pessoas e especialmente as coisas. Ele vive nas coisas que eu não tenho mais. Ele as torna transparentes e, por trás de cada uma delas, me aparece aquele a quem elas se destinam. É por isso que ninguém é mais generoso do que eu. Sim, talvez o anjo tenha sido atraído por uma pessoa generosa que acaba de mãos vazias. Porque mesmo ele, que tem garras pontudas e asas afiadas, não faz nenhum movimento para atacar quem avistou. Ele o encara – por muito tempo, e então se afasta aos solavancos, mas implacavelmente. Por quê? Para segui-lo pelo caminho para o futuro pelo qual ele veio e o qual conhece tão bem, que o atra-

vessa sem se virar e deixar de olhar para o que escolheu. Ele quer a felicidade: o conflito em que o arrebatamento do único, do novo e do ainda não vivido se encontra com a bem-aventurança do repetido, do reaparecimento, do vivido. É por isso que ele não pode esperar por algo novo em nenhum caminho a não ser no caminho de retorno à sua casa, se ele leva consigo uma nova pessoa. Assim como eu, que quando te vi pela primeira vez, te levei de volta em direção ao lugar de onde eu venho.

Ibiza, 13 de agosto de 1933.

*Original: BENJAMIN, W. "Agesilaus Santander <Zweite Fassung>". In: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften Band 6. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhauser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991. pp. 521-523.**

Recebido 21/05/2021

Publicado 15/02/2022

BENJAMIN E A CIÊNCIA DA ARTE

Parte I: as relações de Benjamin com a Escola de Viena¹*

Wolfgang Kemp

Tradução João Lopes Rampim

Em Wölfflin, ele descobre uma surpreendente e “profícua” formulação (*Formulierung*) (Benjamin 1966a: 315); em dois currículos, nomeia Riegl como seu mentor intelectual (Benjamin et al. 1972: 46, 51); o livro de Panofsky e Saxl sobre a Melancolia de Dürer é para ele a “última palavra de uma pesquisa incomparavelmente fascinante” (Benjamin 1966b: 366); os colaboradores das

1 Esta exposição não toma explicitamente uma posição na disputa sobre o Benjamin “correto”. Ela deve, antes, ser entendida como contribuição a uma filologia benjaminiana, frequentemente considerada com escárnio pelos mais zelosos adeptos desse autor, embora seja ainda pouco evidente e somente possa estabelecer-se após a conclusão da edição das obras completas de Benjamin. Não se trata de “classificar” Benjamin. A meta de um procedimento dedutivo e comparativo deveria ser a reconstituição da vasta amplitude da discussão nas décadas de 1920 e 1930. A segunda parte se ocupará das relações de Benjamin com a escola de Warburg.

* O presente texto foi publicado pela primeira vez em 1973, portanto em um momento em que as pesquisas sobre a obra de Walter Benjamin ainda estavam longe da magnitude que seria alcançada nas décadas seguintes. Ainda assim, ele toca em um dos fundamentos dessa obra, o qual, na avaliação deste tradutor, ainda é pouco explorado na recepção brasileira: a influência de Alois Riegl. Dessa forma, esta tradução pode ser tomada como uma tentativa de fomentar tal enfoque nas discussões tecidas em língua portuguesa sobre a obra de Walter Benjamin.

Pesquisas de ciência da arte (Kunstwissenschaftliche Forschungen), de 1931 – Pächt, Sedlmayr e Linfert, portanto –, ele qualifica como a “esperança de sua ciência” (Benjamin 1972: 369). Teria Walter Benjamin se posicionado de modo acrítico perante a ciência da arte? O que ou quem ele conhecia dela? Até que ponto a ciência da arte influenciou a própria teoria da arte de Benjamin? É natural colocar essas questões aqui, na medida em que, como será demonstrado, Benjamin tinha vínculos particularmente estreitos com a (1ª e 2ª) Escola de Viena, da qual surgiram os *Relatórios críticos (Kritische Berichte)*. Se tomamos Benjamin, por assim dizer, como um *medium*, seria preciso mostrar quais traços progressistas deveriam ser descobertos na ciência da arte daquele tempo. E quais, hoje, depois de uma abundante recepção de Benjamin, ainda têm um significado atual.

Benjamin estudou em Friburgo em Brisgóvia, Berlim, Munique e Berna – num total de sete anos de duração, de 1912 a 1919. Em vista de seus amplos interesses, pode-se supor aquele pela história da arte – seguramente, ele não deixou de ir às aulas de Wölfflin em Munique. Em 1919, Benjamin doutora-se em Berna, junto ao filósofo Richard Herberz, com o trabalho *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* – um tema que atesta o amplo conjunto de germanística, filosofia e ciência da arte, característico de sua fase inicial. Depois veio o grande período do colecionar, das viagens, dos estudos e de trabalhos diligentes para periódicos, período de intensivos estudos germanísticos, do qual nasce o “Drama barroco”. Assim, dez anos depois, possui certa força simbólica uma seleção de quatro obras que Benjamin apresenta na *Literarische Welt* (Mundo literário), em 1929, sob o título

“Livros que permaneceram vivos”: *A indústria artística tardo-romana* (1901), de Alois Riegl; *Construções de ferro* (1907), de Alfred Gotthold Meyer; *A estrela da redenção* (1911), de Franz Rosenzweig; e *História e consciência de classe* (1923), de Georg Lukács. Duas obras de história da arte, em sentido mais amplo – das quais a de Riegl é recomendada pelo método, e a de Meyer, pelo objeto (o século XIX) –, confrontam-se com um “sistema da teologia judaica” e uma obra referência do marxismo (Benjamin 1972: 169s). Produzir a ligação entre o primeiro e o segundo polo é então a tarefa da década de 30, após Benjamin ter iniciado, em 1927, o trabalho em sua obra principal, as *Passagens*. O livro sobre Paris é certamente organizado de maneira enciclopédica, no entanto, ninguém poderá ignorar que os conjuntos e figuras, dotados de fisionomia no sentido benjaminiano, são de natureza visual: as passagens, os panoramas e dioramas, a fotografia, as exposições universais, o interior, as ruas e praças de Hausmann. Um “panóptico” tão raramente acessado pela ciência da arte da década de 20 e 30, que Benjamin reagiu de modo extremamente sensível quando finalmente identifica alguém vasculhando ali: Dolf Sternberger, que publicou em 1938 o livro *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert* (Panorama ou visões do século 19) (Benjamin 1972: 572). (Sem dúvida, Sternberger seguiu um caminho aberto por Benjamin.) O crescente interesse em fenômenos visuais permitiu a Benjamin recorrer com maior frequência a livros de história da arte, o que manifesta-se também na atividade crítica. Em 1936, aparece, em tradução francesa, *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, no mesmo ano da primeira “Carta parisiense”, “um ensaio sobre teoria fascista da arte”. Sua

continuação, que tem a ver “com a atual situação da pintura na sociedade”,* é enviada a Brecht igualmente em 1936, no entanto não é mais impressa antes da morte de Benjamin. Em contrapartida, ainda aparece em 1937, na *Revista de Pesquisa Social (Zeitschrift für Sozialforschung)*, o ensaio sobre Eduard Fuchs. Sendo assim nomeados os mais importantes trabalhos em ciência da arte da última década de Benjamin, é fácil colocar um ponto final simbólico nessa listagem: sua última publicação, a resenha do conjunto de ensaios intitulado “Le Regard”, de Georges Salles, que era curador no Louvre (Benjamin 1972: 589). Uma obra que trata de um tema central de Benjamin: a história da percepção humana. Não é de admirar que, nesse contexto, o nome de Riegl apareça – efusivo como sempre. Sua obra principal também é mencionada na penúltima resenha produzida por Benjamin.

Riegl no final e Riegl no início. Benjamin deparou-se com *A indústria artística tardo-romana*,** no máximo, no tempo de estudos. Werner Kraft conta que, durante a guerra, Benjamin teria o familiarizado com as ideias desse livro. Depois disso, não mais se rompe a cadeia de evidências da contínua ocupação de Benjamin com Riegl. As mais convincentes, embora talvez surpreendentes, são os dois currículos que Walter Benjamin escreveu por volta de 1930 e pouco antes de sua morte, em 1940, com

* Cf., em português, as duas cartas parisienses em BENJAMIN, W. *Diário parisiense e outros escritos: a nova literatura francesa de Proust, Gide e Valéry*. Org. e trad. C. M. Damiano e P. Hussak. Hedra: São Paulo, 2020, p. 205-241

** Título original: *Die Spätromische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhang mit der Gesamtentwicklung der bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern* (A indústria artística tardo-romana após as descobertas na Áustria-Hungria em conexão com o desenvolvimento geral das artes figurativas entre os povos do Mediterrâneo).

o intuito de apresentar para desconhecidos, da forma mais curta possível, sua vida, seu método e sua obra. Em ambos, concede-se a Riegl um papel decisivo. O primeiro texto indica com precisão o significado que Benjamin atribui à obra *A indústria artística tardo-romana*. Do ponto de vista negativo, Benjamin formula seu programa como “destruição da doutrina do domínio particular da arte”; do ponto de vista positivo, como a

análise da obra de arte [...] que nela reconhece uma expressão integral, de modo algum restrita a um domínio particular, das tendências religiosas, metafísicas, políticas e econômicas de uma época (Benjamin et al. 1972: 46).

Nisso, dois autores lhe teriam precedido de modo exemplar: Alois Riegl e Carl Schmitt, o teórico do direito constitucional. A abordagem por eles praticada seria

condição de toda compreensão fisiognômica das obras de arte de acordo com a qual elas são incomparáveis e únicas. Nesse sentido, ela se coloca mais próxima da consideração eidética dos fenômenos do que da histórica (Benjamin et al. 1972: 46s).

Essas observações recebem um comentário direto através da resenha de “Wortkunstwerk” (“Obra de arte das palavras”) (1926), de Walzel, que Benjamin publicou em 1926 na *Frankfurter Zeitung* (Periódico de Frankfurt). Nesse texto, Benjamin se empenha na análise formal, mas ao mesmo tempo se distancia da versão da análise formal representada por Walzel e – com restrições – também por Wölfflin. Ela se revelaria “sempre através da ‘distância’ [Weite] de seu objeto, através do comportamento [Gebaren] sintético”. Benjamin continua:

o impulso lascivo pelo “quadro abrangente” [*Große Ganze*] é seu infortúnio. O amor pela coisa se atém à unidade radical da obra de arte e surge do ponto de indiferença criativo onde o conhecimento [*Einsicht*] do ser do “belo” ou da “arte” se entrelaça e penetra na obra totalmente individual e única. Ele chega em seu interior como naquele de uma mônada, que, como sabemos, não tem nenhuma janela, mas que carrega em si a miniatura do todo (Benjamin 1972: 51).

De Riegl, Benjamin afirma que ele teria realizado esse princípio de maneira consistente.

Tal foi para o inigualável Riegl, autor de *A indústria artística tardo-romana*, livro no qual o profundo conhecimento da vontade material de uma época se manifesta como que por si mesmo na análise de seu cânone formal. Aqui, a investigação adequada realmente tinha que esbarrar nos fatos formais e não precisava discutí-los como “tópicos” preconcebidos, “problemas” pendentes (Benjamin 1972: 50).

Com isso, deveria ficar claro que a afinidade que conecta Riegl e Benjamin é, em primeiro lugar, uma afinidade de método. Ambos possuem a mesma direção e duração do olhar, o olhar fixo sobre a obra de arte individual, a “‘célula’ benjaminiana, a olhada penetrante que prevalece sobre o resto da realidade efetiva” (Benjamin et al. 1972: 143). Esse olhar, bem entendido, nada tem a ver com a contemplação; Schweppenhäuser o comparou com o olhar da câmera:

por meio do olho morto, grande e não comovido por qualquer pestanejar – ao qual, pelo lado da coisa, corresponde o olhar basilíco –, a coisa migra para a *camera obscura*, a qual transmite o objeto somente ao estudo dedicado (Benjamin et al. 1972: 141).

Antípoda a ela, surge uma abordagem panoramicamente orientada, ou que pensa poder penetrar facilmente no objeto. Esta última, aparentemente, trabalha sem medo, e muitas vezes na intenção de revelar o objeto na história da qual ele provém. A partir daqui, talvez, se tornará compreensível a formulação de Benjamin segundo a qual Riegl e ele estariam conectados por uma abordagem “eidética” e não “histórica”.

A ocupação com a forma não significa para Benjamin e Riegl que a forma teria um caráter autônomo. Ela é expressão: em Riegl, expressão da vontade artística, em Benjamin, “expressão integral das tendências religiosas, metafísicas, políticas e econômicas de uma época” – em 1926, Benjamin traduz essa concepção para “vontade material”. Nisso, talvez, ele dá um passo além de Riegl, embora este tenha definido a vontade artística não como um fenômeno isolado, mas como fenômeno análogo a outras exteriorizações volitivas de uma época:

A vontade artística plástica regula a relação do ser humano com a aparência sensorialmente perceptível das coisas [...] O ser humano, porém, não é apenas um ser sensorial, mas também um ser desejante [*begehrendes Wesen*], que quer, portanto, interpretar o mundo de tal forma que este se manifeste da maneira mais aberta e compatível ao seu desejo. O caráter dessa vontade é decidido naquilo que denominamos sua respectiva visão de mundo [*Weltanschauung*]: na religião, filosofia, ciência, como também no direito e estado (Riegl 1926: 401).

Entre essas duas “formas principais de exteriorização da vontade humana”, Riegl constata uma “conexão interna”. (Não se trata aqui de uma análise e crítica da teoria riegliana; trata-se somente de mostrar em quais pontos Benjamin se deteve, ou mesmo teve

que se deter por falta de apoio, embora ele próprio já estivesse muito mais além.)

Surpreendentemente, Benjamin permanece por muito tempo fiel ao esquema que ele adquire a partir de Riegl. Com base na seguinte citação, que provém de sua fase tardia marxista, podemos nos perguntar se Benjamin queria resgatar Riegl ou se este facilitou-lhe a adaptação à nova teoria:

se a infraestrutura determina de certa forma a superestrutura no material do pensamento e da experiência, mas se esta determinação não se reduz a um simples reflexo, como ela então deve ser caracterizada, independentemente da questão da causa de seu surgimento? Como sua expressão. A superestrutura é a expressão da infraestrutura. As condições econômicas, sob as quais a sociedade existe, encontram na superestrutura a sua expressão (Benjamin et al. 1972: 210).*

Aqui, toca-se no ponto no qual Benjamin claramente teve que se afastar de Riegl para ir além. A única crítica de Benjamin a Riegl publicamente registrada torna isso claro:

Por mais destacados que fossem seus [de Wickhoff e Riegl] conhecimentos, tinham seu limite no fato de estes pesquisadores se contentarem em apontar a característica formal própria da percepção na época tardo-romana. Não tentaram – talvez não pudessem também ter esperanças de consegui-lo – mostrar os revolvimentos sociais que encontraram sua expressão nestas mudanças da percepção (Benjamin 1961: 154).*

* BENJAMIN, W. *Passagens*. W. Bolle e O. C. F. Matos (orgs.); trad. I. Aron e C. P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019, p. 665, K 2, 5.

* BENJAMIN, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Trad. F. D. A. P. Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012, p. 27.

Benjamin insiste, portanto, na categoria de expressão, mas agora a própria mudança da vontade artística é reconhecida como expressão de um princípio (*Gesetzmäßigkeit*) por detrás dela, isto é, a vontade artística é privada de seu caráter metafísico e ligada às forças motrizes socioeconômicas do processo histórico.

Mas por meio dessa fundação histórico-materialista da categoria de expressão, ainda não está garantida sua eficiência para o quadro de uma sociologia marxista da arte. Para além do fato de ela efetuar apenas uma vaga determinação da relação, ela precisa, antes de tudo, ser acompanhada de afirmações secundárias: a base não é um princípio (*Prinzip*) apenas ativo, a superestrutura atua de volta sobre ela; a superestrutura não pode ser pensada como arbitrária para uma matriz de formação (*formende Matrix*), a expressão das relações da base acontecem muito mais – como diz Engels – “no interior das condições prescritas pelo próprio campo individual (isto é, da superestrutura)” (MEW 37, 493). Caso se aceite tais aditamentos, permanece a questão sobre o entendimento (*Verständnishilfe*) que essa categoria da expressão oferece para o esclarecimento do modelo base-superestrutura. Essa questão conduz para bem próximo da situação de Benjamin na década de 1930; ela é, igualmente, de significado fundamental para o cientista da arte que se ocupa da produção cultural conceitualmente indeterminada.

O Benjamin “marxista” não significa a morte do “metafísico” – isso já está claro. Comum a ambos, por exemplo, é a cuidadosa aproximação ao objeto (*Objekt*), a compreensão fisiognômica do mesmo, a resolução paciente de referências estreitamente entrelaçadas. Nisso, como Schweppenhäuser afirma com

ração, Benjamin é comparável a Marx, que com a mesma insistência e a partir da mesma aproximação ao objeto (*Objekt*) desenvolveu a essência da mercadoria. A iluminação dos objetos (*Gegenstände*) realizada por Benjamin ganha, na década de 1930, uma maior segurança, pois a meta de sua abordagem permanece firme: a reconstrução da produção superestrutural sensível sob relações capitalistas. Não é necessário enfatizar que nisso o fenômeno individual não se perde. Poder-se-ia dizer apenas que os objetos da investigação tornam-se impessoais (cf. a lista acima); Benjamin não mais se envolve com as contingências da produção artística individual, e onde o faz, por exemplo no caso central de Baudelaire, faz com a intenção programática de destacar a porção coletiva da poesia de Baudelaire. A mudança de meta e de objetos (*Gegenstände*) não provoca, portanto, uma mudança do método. Ao contrário, o método antigo e o novo objeto (*Gegenstand*), a “imersão material” e a produção coletiva de imagens, entram em uma curiosa aliança, que coloca os objetos em conflito com o objetivo. No trabalho das *Passagens*, Benjamin chega, como Adorno conta, em uma fase na qual ele quer deixar somente os próprios objetos (*Gegenstände*) falarem: “para coroar seu anti-subjetivismo, sua principal obra deveria consistir somente em citações” (Adorno 1955: 298).^{*} De acordo com Rolf Tiedemann, essa tendência ainda pode ser demonstrada no ensaio “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”, de 1938, o qual – como sabido – desafiou as críticas de Adorno. O que, dentre outras coisas, o amigo teve de criticar foi a recondução direta

* ADORNO, T. “Caracterização de Walter Benjamin”. In:– *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. F. R. Kothe. São Paulo: Editora Ática, 1998, p. 235.

de detalhes histórico-culturais e histórico-artísticos aos fatos histórico-sociais. Adorno se coloca aqui na perspectiva ortodoxa, segundo a qual a mediação entre superestrutura e base seria indireta. (O que também só pode valer com restrições. Em tempos de agitação social – e, *mutatis mutandis*, Benjamin lidava com uma tal situação, a saber, uma época de ascensão crítica do sistema capitalista, – pode vir a ocorrer um impacto imediato da base sobre as figurações [*Gebilde*] da superestrutura. Sobre isso, cf. também F. Jakubowski, *Der ideologische Überbau in der materialistischen Geschichtsauffassung* [A superestrutura ideológica na concepção materialista de história], Danzig 1936, p. 48s.) Por mais compreensíveis que pareçam as repreensões de Adorno, também parece plausível a situação de Benjamin. O alinhamento ao marxismo permitiu-lhe ver os objetos em potência elevada e em um contexto mais claro; ademais, deve-se imaginar que ele tocou num campo que – cronologicamente idêntico ao objeto de investigação marxiano – estava transbordante de inter-relações estético-sociais. Aqui, constelações devem ter se mostrado sem disfarces ao olhar, as quais, de modo caleidoscópico, se dividiam e se amalgamavam em uma riqueza sempre nova de figuras. Um campo, portanto, para o olhar fisiognomicamente treinado que permanece empírico; e para um modo de apresentação (*Darstellungsweise*) que deseja convencer ao mostrar, não ao deduzir. Compreende-se que isso deveria levar à formação de analogias, o que talvez seria estranho a uma análise exemplarmente marxista. Ainda segundo Rolf Tiedemann, Benjamin adotou parcialmente as ressalvas de Adorno (alguns dizem: teve que adotar) quando

retrabalhou o primeiro texto em 1939 para o ensaio “Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire”:

O novo texto não conhece mais quaisquer paralelismos metafóricos entre as figurações da superestrutura e sua base social. A determinação [*Determination*] materialista da superestrutura é agora buscada no interior das obras de arte, na feitaura [*Faktur*] técnica. A história da arte é lida agora como historiografia não-consciente da sociedade (Benjamin 1969: 177).

Há no segundo texto um trecho que indica o problema de maneira precisa. Benjamin chega nele ao falar do conto “O homem da multidão”, de Poe: este conto

Apresenta algumas singularidades, e basta segui-las para topar com instâncias sociais tão poderosas e ocultas que poderiam contar-se entre as únicas capazes de exercer, por muitos meios, um efeito tão profundo quanto sutil sobre a produção artística.*

No “basta segui-las” reconhece-se o Benjamin da primeira fase das Passagens, e ao mesmo tempo o Benjamin oriundo de Riegl. “Como que por si mesmo”, Benjamin havia escrito, em Riegl o “conhecimento [*Einsicht*] da vontade material de uma época” e a “análise de seu cânone formal” tornar-se-iam inter-relacionados. Essa confiança na inevitabilidade de seus conhecimentos (*Einsichten*) caracteriza a situação do pesquisador para quem o objeto (*Gegenstand*) e o método se tornam claros ao mesmo tempo – também isso Benjamin teria reivindicado para Riegl (na acima mencionada nota “Livros que permanecem vivos”), e isso consti-

* BENJAMIN, W. “Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire” In:– *Baudelaire e a modernidade*. Ed. e trad. J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 122.

tui sua efetiva afinidade com o autor de *A indústria artística tardo-romana*. Em contraposição, a segunda parte da citação significa o recuo cautelosamente formulado, a internalização da crítica adorniana. Em retrospecto, o que surgia claramente em curso direto à abordagem arrojada é reconhecido como resultado de um complicado processo de mediação. Nesse sentido, pode-se supor que a categoria da “expressão”, tomada de Riegl, veio a calhar para Benjamin nesse lugar decisivo de sua formação teórica, para a determinação da relação entre base e produção artística superestrutural. Ela significa distância dos modelos mecanicistas do reflexo, que Benjamin teoricamente recusa, pois tinha que temê-los em função de seu método e de seu tema. Igualmente, ela deixa a seus objetos aquela evidência com a qual eles se recomendaram a ele espontaneamente. E a qual eles não perderam, para nós, através da reprodução de seu pensamento.

O que, do ponto de vista metodológico e conceitual, Benjamin pôde descobrir para si em Riegl ainda não constitui a riqueza de sua relação com esse autor. Há uma série de genuínos pontos de comparação de conteúdo que aqui só podem ser indicados. Seriam os seguintes:

1. Benjamin e Riegl tinham um grande tema em comum: a história da percepção humana. Embora Benjamin se refira repetidamente a Riegl nesse contexto (cf. Benjamin 1972: 595), ele seguiu uma direção diferente dele. Riegl diz que, na arte, chegaria “à expressão o modo como o humano deseja a cada vez ver as coisas figuradas [*gestaltet*] ou coloridas”, isto é, ele ressalta o ponto de vista ideológico que a arte assume em relação à percepção extra-estética. Benjamin, por outro lado, interessou-se

pelas mudanças na estrutura formal da percepção artística, que para ele possuem um caráter inevitável enquanto mediadas pela técnica, isto é, ocorrem livre de ideologia.

2. Na medida em que Riegl formula sua teoria da arte com pretensão histórico-filosófica, Benjamin deve ter sido um dos primeiros a simpatizar com esse autor. Não se pode falar aqui de uma influência direta, tal como se constata com relação a Nietzsche e Blanqui. Mas Benjamin terá saudado o fato de que um autor por ele tanto estimado aderiu a um modelo de pensamento histórico-filosófico que correspondia externamente ao seu, sem o contexto de fundamentação. Riegl é um convicto opositor da crença no progresso do ciclo do processo histórico. Seu conceito de história se orienta por aquele de natureza, com cujo impulso cego ele também vê dotadas as forças motoras da cultura humana, por exemplo, a vontade artística. Benjamin também considera a história como contínuo: em sua época de juventude, como contínuo natural, e em sua época tardia, como um acontecimento no qual nenhum esforço inabalável para o progresso é capaz de fazer irromper [*aufzusprengen*] a ação, mas tão somente o ato bem aventurado do momento. O fato de Benjamin sustentar que tal coisa seja de todo possível, eis o que o diferencia de Riegl. Entretanto, a escolha do meio em que ele deposita toda esperança mostra a semelhança da ausência de ilusão com a qual ambos os autores olham para o futuro (não necessariamente para o passado). (Sobre esse complexo bastante difícil, o ponto crítico de ambas as teorias, veja, no que diz respeito a Benjamin, Benjamin 1969: 183ss.; Tiedemann 1973: 128ss.).

3. A leitura dos *Ensaio reunidos* (*Gesammelte Aufsätze*) (1929), de Riegl – ensaios ricos em considerações histórico-filosóficas –, ocorrida o mais tardar em 1933 (Benjamin 1972: 372, 562, 656ss.), deve ter fornecido a Benjamin um estímulo decisivo para a aquisição de seu conceito de aura. No ensaio “O culto moderno dos monumentos”, escrito em 1903 como introdução à lei austríaca de conservação de monumentos, Riegl se ocupa da questão sobre quais qualidades de uma obra de arte (no sentido mais amplo) crescem e quais se perdem no decorrer de sua história. O puro “valor artístico” da obra não é detectável objetivamente, pois está sujeito ao respectivo gosto – como “valor do presente”, ele se aproxima do “valor de exposição” benjaminiano. Resta o “valor de lembrança” (*Erinnerungswert*), que para Riegl se decompõe em “valor histórico” e “valor de antiguidade”. Como valor histórico, ele designa aquele resíduo na obra que permite ao pesquisador reconhecer quais circunstâncias levaram ao seu surgimento. Em contraposição, Riegl atribui validade geral ao valor de antiguidade; ele é receptível pelas massas. Ele “não se prende à obra em seu estado de surgimento originário, mas sim na representação do tempo decorrido desde o seu surgimento, a qual se manifesta nos vestígios da idade”. O que para Riegl é tangível somente em categorias temporais, Benjamin resolve em categorias espaciais: a qualidade da obra de arte é determinada através de seu “aqui e agora”, através de sua “existência única no local onde se encontra” (Benjamin 1961: 151).*

* BENJAMIN, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Trad. F. D. A. P. Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012, p. 17.

Nessa existência única, porém, e em nada mais, realiza-se a história à qual foi submetida no decorrer de seu existir. Isso compreende tanto as mudanças que a obra sofreu no correr do tempo, em sua estrutura física, como as cambiantes relações de propriedade em que ingressou (Benjamin 1961: 151)."

Com relação à vantagem ôptica que o pensamento de Benjamin tem aqui, os valores histórico e de antiguidade não se desfazem em qualidades atribuídas a diferentes destinatários. O “testemunho histórico da coisa” é fundamentado em sua “duração material” (Benjamin 1961: 152). Na medida em que esta última é substituída pela reprodução, seu valor histórico, e com ele “a autoridade da coisa”, torna-se instável. Assim, para Benjamin, Riegl comete um erro decisivo quando sustenta que a conservação do valor histórico de uma obra seria possível graças à “cada vez maior especialização dos meios de reprodução técnico-artísticos” para a pesquisa histórica científica (Riegl 1929: 172). Mas o que se expressa tanto no conceito benjaminiano de aura, o qual abarca as determinações anteriormente dadas, quanto no conceito riegliano de valor de antiguidade, é a reivindicação sensível que a história nos faz através do *medium* da obra de arte original. Ela gostaria de ver resgatado pelo destinatário o valor agregado (*Wertzuwachs*) que ela confere à obra. O valor de antiguidade o faz recordar – segundo Riegl – “da ação destrutiva da natureza [...], que aspira dissolver o indivíduo em seus elementos e ligá-lo novamente à natureza universal [*Allnatur*] amorfa” (Riegl 1929: 161). Para Benjamin, vale aquilo que Habermas resumiu no seguinte: “Na aura da obra de arte encontra-se [...]

** Id., *ibid.*, loc. cit.

encerrada a experiência histórica de um tempo-de-agora [*Jetztzeit*] passado que necessita de renovação” (Benjamin et al.: 196s.). Com Riegl, a experiência da aura traz “redenção” ao observador; com Benjamin, ela traz redenção ao objeto (*Gegenstand*) (Riegl 1929: 160; Benjamin 1961: 270).

Ambos os autores concordam que um poder tal como o “modo de existência aurático da obra de arte” não permanece efetivamente escondido, como em um encontro pessoal, mas se estabelece no culto. Sua forma contemporânea – o “culto dos monumentos” (Riegl) ou a “atividade do belo” (*Schönheitsdienst*) (Benjamin) – refere-se ao valor de culto originário da obra, sua colocação a serviço da magia ou religião. Se os autores ainda partilham desse conhecimento – com execução textual parcialmente idêntica –, seus caminhos divergem bastante posteriormente.

Através do destaque do valor de antiguidade na obra de arte, Riegl vê a possibilidade de satisfazer esteticamente as massas. Ele está disposto a sacrificar a existência (*Existenz*) da obra a longo prazo ao culto dos monumentos e à sua ancoragem nas massas, para que não falte sinais evidentes para o processo da história. Mesmo o artefato retirado da natureza não pode oferecer qualquer resistência à sua meta histórica – a dissolução (*Auflösung*) da história na natureza. Em contrapartida, Benjamin sustenta que a quantidade se transforma em qualidade, que “*a massa substancialmente maior de participantes fez surgir um modo diferente de participação*” (Benjamin 1961: 172),* que significou uma perda da aura, uma destruição (*Sprengung*) do culto. Com isso, abriu-se a oportunidade de desviar do acesso esotérico

* Id., *ibid.*, p. 109.

à obra, conduzido através de sua aura, por meio de novos modos de recepção coletiva e reprodução. (Sobre o problema de se o conteúdo específico de experiência incorporado na aura é dessa forma perdido de maneira irrecuperável, cf. Benjamin et al. 1972: 198. Além disso, deve-se decerto salientar que a imersão material e não contemplativa na aura permanece como tarefa do historiador. Em sua práxis, Benjamin procede de modo duplo, similarmente a Riegl, que atribui ao historiador a experiência do valor histórico, e às massas a experiência do valor de antiguidade.)

Até a virada do século [XIX ao XX], um texto teórico consistente, como o ensaio de Riegl sobre o culto dos monumentos, não havia sido publicado por um historiador da arte “praticante”. A posição central da linguagem – oscilando entre a abstração e a clareza –, a inaudita segurança com que as formulações são postas, enfim, o notório impulso para afirmações vinculativas fazem esse trabalho se aproximar do ensaio de Benjamin sobre *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Uma comparação integral poderia tornar muita coisa visível. Aqui, apenas algumas indicações de inter-relações de conteúdos entre ambos os trabalhos devem ser fornecidas. Pode-se referir a seguinte como a mais importante: Riegl e Benjamin determinam a obra de arte de acordo com as condições de sua recepção atualmente possível. O fato de que a história se sedimenta na obra não significa, para ambos, um entrave, mas pressuposto e motivo fomentador de qualquer recepção (Riegl) e, respectivamente, de um modo de percepção ainda dominante, cujo desprendimento (*Ablösung*) é iminente ou já se encontra consumado (Benjamin). Poder-se-ia dizer que tanto Riegl quanto o Benjamin do livro

sobre o barroco alemão e o Benjamin da obra das *Passagens* possuem um olhar afiado para as marcas (*Signaturen*) do declínio em seus objetos – sobre o tema da ruína, Riegl e o jovem Benjamin (Benjamin 1963: 197ss.) manifestaram-se com o mesmo teor. O Benjamin tardio reconhece as fissuras em seus objetos, que não são gravadas pela idade (*Alter*), isto é, pela natureza, mas pela constituição da sociedade – fissuras que, além disso, perpassam o produto mais recente.

4. Pode-se notar o significado de Riegl para Benjamin no fato de que, quando destaca Riegl de maneira elogiosa, Benjamin sempre está falando *pro domo* em coisas decisivas. Isso vale para a apologia rieglieana da “época de decadência” (*Verfallszeit*) ou sua superação (*Überwindung*) de tal conceito através da categoria da vontade artística, bem como para sua ocupação com os “extremos”, “insignificantes”. O fato de ambos se relacionarem foi sublinhado por Benjamin na introdução ao livro sobre o drama barroco:

Como o expressionismo, o Barroco é menos a era de um fazer artístico, que de um inflexível querer artístico. É o que sempre ocorre nas chamadas épocas de decadência. A realidade mais alta da arte é a obra isolada e perfeita. Por vezes, no entanto, a obra acabada só é acessível aos epígonos. São os períodos de “decadência” artística, de “vontade” artística. Por isso Riegl cunhou esse termo exatamente com relação às últimas criações artísticas do império romano. Somente a forma como tal está ao alcance dessa vontade, e não a obra individual bem construída (Benjamin 1963: 41s.).*

* BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 77.

Segundo Benjamin, o pesquisador é desafiado a encontrar “nos fenômenos mais estranhos e excêntricos, nas tentativas mais frágeis e toscas, assim como nas manifestações mais sofisticadas de um período de decadência”, “o autêntico”, “o selo da origem nos fenômenos” (Benjamin 1963: 31).^{**} Posteriormente, isso vai significar algo diferente, como ainda será mostrado; permanece, porém, o trabalho sobre a época de atraso ou decadência e sobre seus produtos extravagantes. O fato de Benjamin manifestar referência a Riegl precisamente no livro sobre o drama barroco tem seu motivo: Riegl pertence, junto a Wölfflin e Schmarsow, aos historiadores da arte que abriram o caminho em direção ao Barroco. Não escapou a Benjamin (Benjamin 1963: 47, 99) a obra de Riegl a esse respeito: *O nascimento da arte barroca em Roma* (escrita por volta de 1900, publicada em 1908). Portanto, Benjamin pôde ver em Riegl, como investigador de duas “épocas de decadência” (antiguidade tardia, barroco), um predecessor; ele deu continuidade à obra de Riegl no campo do barroco literário e se dedicou na sequência à investigação do século XIX, uma outra grande época de “decadência”, seguindo-se as divisões dos “períodos da história universal”.

Benjamin esboçou, para seu uso, uma imagem de Riegl que não está totalmente de acordo com o Riegl “histórico”. No entanto, Benjamin não se encontrava sozinho no esforço de atualizar Riegl. Isso se revelou quando ele, pela primeira e única vez, foi confrontado com os resultados da segunda escola de Viena – com aquele círculo, portanto, que ficou marcado pelos *Relatórios Críticos*. Benjamin aproveitou a ocasião para não

^{**} Id., *ibid.*, p. 68.

somente se orientar novamente sobre Riegl, mas também para mais uma vez tomar posição clara sobre questões de método.

Em 1931, Benjamin recebeu de Carl Linfert o primeiro volume de *Pesquisas em ciência da arte*, no qual o último havia colaborado. Ele escreveu uma resenha minuciosa para o *Frankfurter Zeitung* (Periódico de Frankfurt), a qual, no entanto, foi recusada. Uma segunda versão apareceu então em julho de 1933. Ambas as versões foram conservadas (Benjamin 1972: 363ss.), além de cartas de Benjamin para Linfert e uma longa carta na qual Linfert informa a Benjamin sobre os motivos para a recusa do *Frankfurter Zeitung* e o fornece importantes indicações, as quais Benjamin tomou em consideração na segunda versão (Benjamin 1972: 652ss.). O volume resenhado por Benjamin contém como introdução o agora amplamente conhecido ensaio de Sedlmayr “Para uma ciência rigorosa da arte” (reimpresso em “Arte e verdade”, de 1958), como também o tratado de Andreades sobre a Hagia Sophia, de Pächt sobre Pacher e de Linfert sobre os fundamentos do desenho arquitetônico. Benjamin começa as duas versões de sua apreciação crítica classificando historicamente o programa e execução desses trabalhos. Ele os reconhece como testemunhas de uma longa terceira fase da ciência da arte, que teve de seguir a história universal à maneira de Muther e a análise formal tal como Wölfflin a havia fundamentado com o auxílio de uma “estética acadêmica”. Seu “ancestral” seria Riegl, o que Pächt também dá a entender quando designa seu ensaio como uma “nova tentativa daquela grande forma de apresentação” que “Riegl dominou tão magistralmente como transição do objeto individual para sua função

espiritual” (Benjamin 1972: 366, 372). Marca dessa terceira fase é seu objetivo primordial de pesquisar as “figurações individuais”, de trabalhar monograficamente. Sedlmayr:

Uma vez que a obra de arte individual é vista como uma tarefa própria e ainda não resolvida da ciência da arte, ela se coloca perante nós em poderosa novidade e proximidade. Antes mero *medium* do conhecimento, rastro de um outro, que deveria ser deduzido a partir dela, ela aparece agora como um *pequeno mundo* de tipo próprio e especial, que repousa em si mesmo (Benjamin 1972: 365, 370; Sedlmayr 1958: 53; para a crítica do conceito de “pequeno mundo”, Kemp e Petsch 1972: 18ss.).

“Rastro de um outro” significa que, antes, a obra de arte era tida como comprovante (*Beleg*) de um fato biográfico ou histórico geral (1. fase), ou de um determinado estágio do estilo (2. fase). Sedlmayr enfatiza desse modo que um procedimento monográfico somente é possível perante o pano de fundo assegurado das realizações da fase anterior, isto é, depois do conceito de estilo ter sido estabelecido, dentre outros, por Riegl. Assim, Sedlmayr nomearia Riegl como aquele que preparou o caminho para o novo método, mas dificilmente como aquele que o antecipou, como Benjamin o faz constantemente. (Na verdade, essa diferença dificilmente pode ser resolvida. Pode-se ler Riegl com o olhar sobre o desenvolvimento regular da vontade artística, e segue-se um ensaio de história do estilo. Da mesma forma, pode-se extrair de Riegl, em consonância com o material histórico-artístico, uma pequena monografia – não miniatura – após a outra. Essa ambiguidade pode ser sintetizada da seguinte maneira: o estilo do pensamento e exposição de Riegl aparece como desmedido (*unangemessen*) – em um sentido positivo. Ele não se propaga perante o significa-

tivo (*Bedeutenden*) e não trata de maneira apressada as distâncias (*Abständige*); pelo contrário, ele está preparado a manifestar-se em qualquer momento de maneira monográfica, convencido de que cada fenômeno é prenhe de sentido (*Sinnträchtigkeit*). Benjamin notou e sublinhou em primeiro lugar essa tendência aguda ao monográfico em Riegl.)

No quadro dessa resenha, Benjamin empreende um outra tentativa de interpretação *pro domo*. Ele atribui aos autores das *Pesquisas em ciência da arte* uma “devoção ao insignificante [*Unbedeutenden*]”.

Mas o que anima essa devoção se não a prontidão em conduzir a pesquisa até aquele fundamento a partir do qual cresce significado também no “insignificante” – ou melhor, precisamente nele [...] O “insignificante” com o qual ela se ocupa [...] é o inaparente [*Unscheinbare*] que sobrevive nas obras e que constitui o ponto no qual irrompe o conteúdo [*Gehalt*] para o autêntico pesquisador (Benjamin 1972: 366, 371s.).

Essa passagem encontra-se na sequência da concepção de Benjamin de uma ciência da história como redenção, que tem relativamente pouco a ver com o objeto da resenha. O emprego do método analítico estrutural significa, no caso ideal, um registro uniformemente intensivo de todas os aspectos possíveis. Do “teor”, no entanto, o analista estrutural quer somente absorver (*innewerden*) uma sinopse das relações reveladas. O detalhe “disruptivo” (*aufbrechende*), através do qual a história faz valer seu direito no tempo-de-agora (*Jetztzeit*), deveria poder ser atrelado a um sistema desse tempo-de-agora, caso fosse em geral notado. Tal contradição não deve ser resolvida teoricamente. Benjamin

percebeu isso muito claramente na crítica à introdução programática de Sedlmayr; no entanto, aparentemente lhe escapa que, com a crítica, sua suposição anterior (“devoção ao insignificante”) se torna parcialmente inválida. Ele se opõe (na primeira versão) à subdivisão, feita por Sedlmayr, da ciência da arte em “primeira” (positivista) e “segunda” (compreensiva [*verstehende*]), e contra sua tentativa de estabelecer sistematicamente a análise estrutural com o auxílio da fenomenologia e da teoria da *Gestalt*. Pois isso poderia prejudicar a exigência indispensável de desenvolver pacientemente um trabalho detalhado. Diz Benjamin (1972: 367, 372):

O novo modo de pesquisa teria mais a ganhar com a constatação de que o conteúdo significativo [*Bedeutungsgehalt*] das obras está ligado ao seu conteúdo material [*Sachgehalt*] de maneira tanto mais inaparente e íntima quanto mais decisivas elas forem. Ele teria a ver com a relação reciprocamente iluminadora entre o processo histórico e as convulsões, por um lado, e os acasos, exterioridades e mesmo curiosidades da obra de arte, por outro.

Benjamin vê essa aproximação executada em seu sentido apenas no ensaio de Linfert sobre o desenho arquitetônico. Este não raspreia apenas o detalhe inaparente, mas antes de tudo o insignificante aparente, o caso limítrofe, no que a obra *A indústria artística tardo-romana*, de Riegl – como Benjamin mais uma vez enfatiza –, foi predecessora (Benjamin 1972: 373).

“Desenho arquitetônico”, diz de seu objeto, “é um caso limítrofe”. Mas é precisamente na investigação do caso limítrofe que o conteúdo material faz valer sua posição-chave de maneira mais resoluta (Benjamin 1972: 367s.).

Ao formular aqui, como no debate com Riegl, preocupações muito próprias, Benjamin, em grande parte, perde de vista as especificidades da análise estrutural. Ao final da crítica publicada, ele constrói uma síntese do círculo de Warburg e da escola de Viena que nenhuma das pessoas ativas nesses círculos teria sido efetivamente capaz de preencher – com exceção de Aby Warburg e Walter Benjamin, que no entanto não teve acesso à “história da arte oficial”.

[O] novo espírito de pesquisador [...] tem [...] sua pedra de toque mais forte no fato de se sentir em casa nos domínios fronteiriços [*Grenzbezirken*]. É isso que garante aos colaboradores do novo anuário seu lugar no movimento que, dos estudos germanísticos de Burdach aos estudos de história da religião da biblioteca Warburg, preenche hoje com vida nova as regiões periféricas da ciência da história (Benjamin 1972: 374).

Em termos de questões fundamentais, não é amplo o espectro daquilo que Benjamin tirou da ciência da arte, porquanto se considere a Escola de Viena; mas tal espectro abrange algumas constantes de seu pensamento. O que permaneceu talvez seja melhor ilustrado pela penúltima das “teses sobre a filosofia da história”, na qual, dentre outras coisas, lemos:

O materialista histórico aproxima-se de um objeto histórico somente quando ele o confronta enquanto mônada. Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou, dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária na luta pelo passado oprimido. Ele aproveita essa oportuni-

dade para explodir uma época determinada para fora do curso homogêneo da história (Benjamin 1961: 278).*

Com isso, foi traçado um arco que se estende do primeiro currículo e da resenha sobre Walzel (mônada! – cf. sua definição detalhada lá) até o último trabalho de Benjamin. Depois do que foi dito até aqui, esperamos que já não signifique um exagero afirmar que uma parte dos pilares para esse arco foi fornecida pela afiliação de Benjamin à formação da teoria da ciência da arte. Mas é decisivo o caminho que conduz por cima do arco. Pode-se indicar facilmente a direção que ele toma em um dos elementos da teoria benjaminiana aqui abordados, a preferência pelo “inaparente”. Na década de 1920, estes eram temas que – advindos do esoterismo – davam acesso apenas ao esotérico, fenômenos que ou eram intrinsecamente codificados ou permaneciam despercebidos pela pesquisa e, portanto, ostentavam seu encanto para Benjamin. Ninguém negará a potencial historicidade (*Geschichtsträchtigkeit*) dessas coisas. Mas tal procedimento não significava perseguir “a coisa mesma” por detrás dos humanos, como Benjamin disse certa vez? Os objetos “inaparentes” da década de 1930 possuíam o caráter de “escandaloso” (*Anstößigen*) (sobre isso, cf. Benjamin 1966a: 366); seu sucesso de público, sua aparente trivialidade, os havia levado ao desinteresse da pesquisa adequada. Voltar-se para eles, para os objetos que haviam passado por uma recepção em massa, significava: mostrar-se *en face* às pessoas.

* BENJAMIN, W. “Sobre o conceito da história”. In:– *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. 8ª Ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 251.

Com isso, torna-se agudo o problema de um renascimento de Benjamin sob as condições atuais. A “vontade artística figurativa”, que segundo Riegl regula “a relação dos humanos com a aparência sensível perceptível das coisas”, é hoje, mais do que nunca, representada pelas mídias de massa. Uma ciência da arte, cujo objeto é por excelência a produção estética, teria que lidar primordialmente com esse campo. No entanto, ela se desligou desse desenvolvimento de época. Outros continuaram a construir sobre os fundamentos que Benjamin estabeleceu; a história da percepção humana não foi escrita. As dificuldades que uma elaboração materialista da produção de mídia teria que enfrentar junto à atual institucionalização da história da arte podem ser facilmente antevistas quando se considera os obstáculos que já se encontram no caminho de uma elaboração materialista da história. Isto, portanto, tem que ser considerado, quando se reporta a Benjamin: quem, no sentido das “Teses”, deseja “escovar a história a contrapelo” (uma formulação, aliás, que surge pela primeira vez no contexto da resenha das *Pesquisas em ciência da arte*, em uma carta a Linfert, cf. Benjamin 1972: 653), realiza apenas uma parte do programa de Benjamin. Ele fornece à crítica “redentora” uma prioridade unilateral perante a crítica “conscientizante”. O compromisso com a história é compreensível em vista das distorções que lhe são infligidas. A redenção que nela é consumada acontece em nome de uma justiça “superior”, não aquela “inferior” que no momento é demandada.

As abordagens que Benjamin tem em mente, no exame da escola de Viena, para uma historiografia da arte materialista serão resumidas na conclusão a seguir. Deve-se salientar que de modo

algum isso é tudo que se pode obter de Benjamin. Não abordamos, por exemplo, uma de suas mais importantes instruções: considerar a obra de arte como produto da história de sua recepção.

1. A confiança que Benjamin e Riegl depositam nas marcas formais dos fenômenos estéticos ainda parece justificada. O valor hermenêutico dos motivos não pode ser superestimado. Entretanto, o verdadeiro trabalho começa somente em vista de sua encenação formal. No sentido da mencionada alteração através da história posterior (*Nachgeschichte*), Szondi diz: “tudo o que é formal (contém), em contraposição ao temático, sua futura tradição como possibilidade em si”.

2. A exigência de se deter nas figurações individuais é descompensada. A advertência perante “temas preconcebidos” e “problemas pendentes” não deveria ser ignorados. Isso parece justificado pela prática dos últimos anos; pense-se nos resultados trazidos por investigações monográficas (Villa, as lanternas de Speer, a igreja Elisabeth etc.).

3. Deve-se salientar enfaticamente a rejeição de Benjamin de uma divisão da ciência da arte em um ramo positivista e outro interpretativo. A herança que a pesquisa materialista deve esperar da positivista não é somente grande, como também tendenciosa (*vorbelastet*). Um interesse modificado de conhecimento não somente trará à luz, no decorrer de uma nova investigação dos objetos, o que há de novo no velho, mas também o que é completamente novo. O inaparente, no qual Benjamin apostou, se torna assim aparente.

4. Em resumo, pode-se citar uma exigência de Riegl que ainda não envelheceu, desde que deixemos de lado sua terminologia peculiar:

demonstrar em detalhes essa relação entre arte figurativa e visão de mundo [*Weltanschauung*] não seria assunto do historiador da arte, mas daqueles historiadores da cultura comparativos – e a verdadeira tarefa futura. Mas o historiador da arte não pode deixar de cooperar nessa tarefa, pois encontra-se demasiadamente interessado em sua resolução para poder esperar pela execução gradual dos pertinentes trabalhos de outros. Todas as chamadas áreas não artísticas da cultura – estado, religião, ciência – atuam de modo específico e incessante na história da arte, ao mesmo tempo que fornecem à obra de arte o incentivo exterior, o conteúdo. Mas é claro que o historiador da arte somente poderá avaliar corretamente o motivo material e sua concepção em uma obra de arte determinada quando tomar conhecimento sobre a maneira pela qual a vontade que impulsionou aquele motivo é idêntica à vontade que compôs a figura em questão em termos de contornos e cores (Riegl 1929: 73s.).

Referências

- ADORNO, T. W. *Prismen*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1955.
- BENJAMIN, W. *Angelus Novus*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1966a.
- . *Briefe*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1966b.
- . *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1969.
- . *Gesammelte Schriften*. Bd 3. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1972.
- . *Illuminationen*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1961.

- . *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1963.
- BENJAMIN, W. et al. *Zur Aktualität Walter Benjamins*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1972.
- KEMP, W.; PETSCH, J. (Org.) *Kleine und große Welten: Beiträge zur abstrakt-konkreten und sozialkritischen Kunst der 20er Jahre*; aus Anlass der Jubiläums-Ausstellung des Kunsthistorischen Instituts der Universität Bonn. Bonn 1972
- RIEGL, A. *Gesammelte Aufsätze*. Augsburg-Wien: Dr. B. Filser, 1929.
- . *Spätromische Kunstindustrie*. Wien: Druckerei Verlag, 1926.
- SEDLMAYR, H. *Kunst und Wahrheit*, Reinbek: Rowohlt, 1958.
- TIEDEMANN, R. *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1973.

Texto original: KEMP, W. “Walter Benjamin und die Kunstwissenschaft. Teil 1: Benjamins Beziehung zur Wiener Schule”. In: *Kritische Berichte – Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaft* 1 (3), p. 30-50, 1973. Tradução realizada com a permissão do autor e do periódico *Kritische Berichte*.

Recebido 21/05/2021

Publicado 15/02/2022

d::

resenhas

MESSIANISMO, LINGUAGEM E HISTÓRIA EM BENJAMIN

Luana Fúncia*

Resenha do livro *Walter Benjamin: Melancolia e revolução*, de Maria João Cantinho (Portugal: Editora Exclamação, 2019).

A publicação do livro de Maria João Cantinho em 2019 insere-se no contexto de obras em língua portuguesa tanto do Brasil quanto de Portugal, as quais, desde os anos 1970, têm abrangido diferentes aspectos da obra de Walter Benjamin. Por sua vez, a especificidade da contribuição de Cantinho nesta obra é, em primeiro lugar, a reconstrução de um panorama acerca do conceito de messianismo. A partir da perspectiva de que “O Messias não é um homem, mas um tempo” (Cantinho 2019: 33), que está em consonância com a tradição judaica, à qual Benjamin era filiado, a autora traça linhas de relação entre o messianismo, a história e a possibilidade de ação política. Tendo em mente a noção de história como um campo das diferentes temporalidades, a proposta messiânica de redenção em Benjamin, segundo Cantinho no livro, é justamente a ruptura de certo automatismo no tempo como se este fora dotado de um motor interno de pro-

* Mestranda em Estética do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, bolsista CAPES. Contato: luanafuncia@gmail.com

gresso. A urgência desse motor, cujo fundamento teleológico é o futuro, nos termos do positivismo do século XIX, poderia ser então quebrada pela ruptura em prol do instante, este, por exceção, dotado de caráter poético, e, portanto, re-encantado. Cantinho aponta que essa proposta benjaminiana de re-encantamento de um mundo desencantado, segundo o diagnóstico de Weber, possibilita uma passagem à esperança que é pressuposta à ação política. Daí o enlace com o messianismo, já que, aqui, a função do Messias não é dotar um particular de caráter divino, mas, antes, atribuir a uma temporalidade a possibilidade de uma inovação radical. É o que diz a autora em:

Deste modo, o Messias não aspira à continuação da ordem mítica, mas sim a uma ruptura, uma inovação radical. A actividade principal desta figura não é o mito, mas a acção política (*id. ibid.*: 29).

Delineia-se, portanto, o caráter de redenção a que o messianismo em Walter Benjamin está relacionado. A fissura que emerge desse choque seria capaz de despertar o homem para o reconhecimento desse suposto motor da história rumo ao progresso, que não é senão uma falsa continuidade do tempo e da história (*id. ibid.*: 33). Como diz Cantinho (*ibid.*: 48): “O conceito de progresso, nas suas imensas variações, pode ser interpretado como a secularização do lugar da redenção”.

Escovar “a história a contrapelo” (*id. ibid.*: 194), metáfora presente em “Sobre o Conceito de História”, é se utilizar do messianismo que possibilita o re-encantamento do instante para inverter a ordem da leitura da história, não no sentido da secularização do progresso, mas sim no sentido oposto, aquele da pos-

sibilidade de redenção. Ora, escovar a contrapelo não é senão expressão metafórica para inversão do curso comum dos acontecimentos? Eis a proposta de Walter Benjamin.

Seguindo um fio condutor de raciocínios conceitualmente muito bem entrelaçados, a autora liga de forma muito interessante breves aspectos biográficos de Benjamin junto a uma retomada de aspectos da História da Filosofia europeia do Romantismo e do Idealismo Alemães. Dessa forma, Cantinho mostra que há já nos textos de juventude de Benjamin a preocupação subjacente com o messianismo, um dos temas centrais de sua obra considerada como um todo. Exemplo disso é a abordagem de Cantinho sobre a percepção do jovem Benjamin acerca da impossibilidade de utilizar Kant para seus estudos futuros de doutoramento (*id. ibid.*: 121), já que não haveria em Kant perspectiva de transcendência alguma. Nesse sentido, se a declaração kantiana do fim da metafísica se coadunava com o contexto de uma autonomização da esfera científica no século XVIII, no contexto benjaminiano, por sua vez, a crise característica da guerra do século XX leva a um retorno à religiosidade como forma de dotar de sentido a vida. Ao tempo científico-matemático em Kant, contrapõe-se o tempo messiânico em Benjamin (*id. ibid.*: 89).

Já no capítulo IV, a autora mostra como esse tempo vazio característico de certa concepção da história está relacionado, em Benjamin, à noção da perda da experiência autêntica na modernidade. Se, por um lado, a responsabilidade (*id. ibid.*: 77) da transmissão da dimensão espiritual da tradição pertence a cada um de nós, por meio da narração oral, por outro lado, o silêncio dos soldados egressos da guerra denuncia o declínio da possibilidade da

experiência. Afora essa situação radical de declínio da experiência pelo silêncio diante da máquina mortífera da guerra, Benjamin esclarece que a perda da aura da obra de arte é cotidiana no capitalismo, como Cantinho esclarece, mencionando textos como “O Narrador” e “Experiência e Pobreza”. A linguagem instrumental do capital, portanto, está atrelada à impossibilidade de experimentar o inteiramente novo. A isso, Cantinho explica, se opõe a visão de Benjamin da “língua pura”, que “como exigência absoluta e fundamental da experiência humana corresponde bem a um desejo de devolver à língua o seu uso mágico e não-mediatizável” (*id. ibid.*: 61). Assim, a própria linguagem seria dotada de caráter mágico por meio da inversão do fluxo histórico pelo messianismo, em prol da ruptura do instante poético.

Frise-se que a utopia messiânica de Benjamin é política, como esclarece a autora:

Não é a imagem teológica de um Messias Redentor, aquele por quem o povo judeu espera passivamente, na esperança da salvação, mas da possibilidade real e imamente da fundação de um estado de perfeição entre os homens, no palco da história, onde a justiça desfere a sua sentença final (*id. ibid.*: 92).

Opondo violência mítica e violência divina, Walter Benjamin aborda, conforme esclarece a autora, a questão do direito e da utilização da violência divina como forma de expiação pela falta na condução do processo político revolucionário. Por ser dotada de caráter de justiça, essa forma de violência, divina, é “exercida a favor do vivo contra toda a vida” (*id. ibid.*: 103). Assim, “a ordem do direito, da violência mítica, é erradicada e suprimida, pela destruição da violência divina, fazendo nascer

uma outra ordem, sagrada: a da justiça divina e messiânica” (*id. ibid.*: 104). Nesse sentido, “a violência não pode encontrar-se senão no domínio dos meios, e não dos fins”, por isso, “a violência é um meio para os fins justos ou injustos” (*id. ibid.*: 102). É com esse uso da violência que se torna possível fundar a justiça e criar uma ordem política nova.

Sem deixar o diagnóstico de época quanto à crise do paradigma das metanarrativas da história afetar rumo ao pessimismo no modo de ação política, Benjamin formula com originalidade uma perspectiva da história que privilegia a práxis revolucionária dotada de esperança. Ao mesmo tempo em que defende uma ruptura do continuum automatizado da história, é favorável à valorização das tradições, a exemplo das narrativas orais relacionadas à autenticidade da experiência humana.

Maria João Cantinho conduz de forma muito interessante o encadeamento dos diferentes momentos da obra de Walter Benjamin, de forma a evitar o erro clássico, que consistiria em ver uma “ruptura epistemológica’ e radical, entre o primeiro período da sua obra e o período designadamente materialista dialético” (*id. ibid.*: 218). Assim, com diferentes fios de ligação, há conceitos que perpassam temas centrais da obra benjaminiana, a exemplo do messianismo, a linguagem pura e o conceito de história.

Acerca do tema da linguagem, ressalte-se que Cantinho elucida a relação entre a queda do Paraíso adâmico e o ato de nomeação da linguagem, característica que singulariza o ser humano em relação aos animais, e o início da ordem do tempo, conhecimento e da própria história. É nessa imediatez da nomeação, sem nenhuma mediação, que está o caráter mágico da lin-

guagem pura, já que há, no ato nomeador, ligação entre o verbo e o nome e, portanto, entre homem e Deus. A mediação na linguagem, diferentemente, produz abstrações, de que são exemplos o conhecimento e o direito.

É a própria linguagem, então, “essa magia, que conserva o índice secreto dos nomes, que nos abre a possibilidade de uma tarefa messiânica” (*id. ibid.*: 157). Esse dom humano, dado por Deus, que é a nomeação, dota de caráter objetivo a linguagem e, assim, garante a própria traduzibilidade. É na tarefa de rememoração que está a possibilidade de redescoberta da magia dos nomes.

Nas palavras da autora:

O tempo nunca aparece à luz da concepção benjaminiana (e também do judaísmo), como homogêneo e vazio, mas sempre pleno: ora como rememoração (em relação ao passado e atualizando-o) ora como promessa (relativamente ao futuro) (*id. ibid.*: 88).

Nesse sentido, está-se aqui diante de uma perspectiva da linguagem também como promessa. E, como o percurso de Benjamin se fez cruzando a teologia judaica com o materialismo dialético, essa promessa da linguagem é justamente a abertura para a possibilidade do instante que provoca o despertar. Segundo Cantinho:

Benjamin afirma: “Na verdade não existe um único instante que não traga em si o seu destino revolucionário” [...]. Se relacionarmos esta afirmação com a aquela que diz que “cada segundo é a porta estreita pela qual pode entrar o Messias”, percebemos que este instante a que ele se refere é, certamente, o «instante messiânico». Substitui aqui, de forma radical, a concepção do tempo profano

pelo tempo messiânico, isto é, de um tempo homogêneo e vazio por um tempo «cheio» (*id. ibid.*: 192)

Qualquer instante é, assim, portador de uma radical novidade (*id. ibid.*: 202).

Por fim, detenhamo-nos sobre o conceito de “imagem dialética”, que, segundo Benjamin é: “uma imagem fulgurante. É, então, como imagem fulgurante no Agora da cognoscibilidade que é preciso reter o Outrora” (*id. ibid.*: 198). Nesse sentido, citemos Cantinho:

Trata-se de substituir, como se vê, a “falsa continuidade” do progresso pela sincronia das “imagens dialéticas”, que apresentam em si o momento histórico da cognoscibilidade, isto é, nas imagens dialéticas que concentram em si a história anterior e a história posterior do fenômeno. Momento que revela uma “síntese autêntica”, isto é, “o fenômeno originário da história” (*id. ibid.*: 199).

É nessa quebra do movimento do motor da história rumo à continuidade de catástrofes, proposto por Benjamin e tão bem encadeado conceitualmente por Maria João Cantinho, que brota a fagulha de esperança do instante. Afinal, “como diz nos Benjamin na sua bela fórmula nas *Afinidades Electivas* de Goethe, ‘Apenas para os desesperados nos foi dada a esperança’” (*id. ibid.*: 92).

Recebido em 11/11/2020

Publicado em 03/08/2021

O VESTIDO DE BENJAMIN

A MODA NO TRABALHO DAS PASSAGENS

Brunno Almeida Maia*

Resenha do livro *Benjamin on Fashion*, de Philipp Ekardt (Londres: Bloomsbury Academic, 2020, 256 páginas).

À época das pesquisas, das anotações e da redação dos *exposés* que compõem a paisagem arqueológica da modernidade no trabalho das *Passagens* (1927-1940), Walter Benjamin, na vereda aberta pelo ensaio *Philosophie der Mode* (1905), de Georg Simmel, foi um dos precursores na filosofia em tematizar a relação entre a modernização da metrópole de Paris e o caráter temporal da Moda como uma espécie de “metafísica da transitoriedade”, na produção incessante da novidade e do novo pela forma-mercadoria. No século XIX, Théophile Gautier, em seu ensaio *De la Mode* (1858), Baudelaire nos escritos sobre a modernidade, e Veblen em *A teoria da classe ociosa* (1899), anteciparam a análise a partir das perspectivas sociológicas, históricas e literárias. Em Benjamin, ao contrário, o tema aparece na tensão dialética entre a análise sociológica e filosófica, ou seja, a

* Mestrando em filosofia pela Unifesp (Universidade Federal de São Paulo), e professor convidado da ECA (Escola de Comunicação e Arte) da USP (Universidade de São Paulo), FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado), Centro Universitário Belas Artes e Senac SP. E-mail: brunnoalmeidamaia@gmail.com

Moda como organização social da aparência e como alegoria da passagem do tempo na modernidade.

Em uma carta ao amigo, escritor e dramaturgo Hugo von Hofmannsthal, datada em 17 de março de 1928, Benjamin confessa a preocupação com “a escassez” da incipiente teoria de Moda, e “do que foi tentado até aqui para a exposição e fundamentação” (1982, p. 1084-1085, trad. nossa),¹ e o desejo em tematizar no trabalho das *Passagens* uma “metafísica da Moda”, a “Moda como medida do tempo”. A carta publicada em *Gesammelte Schriften V* (1982), merece a citação:

O que o senhor me disse, ao estar aqui, confirmando e especificando os seus planos para o projeto das “Passagens parisienses” continua presente a mim e, ao mesmo tempo, se me faz cada vez mais claro, onde as ênfases principais têm de residir. No momento, me preocupo com a escassez do que foi tentado até aqui para a exposição e fundamentação da moda: o que significa propriamente essa escala temporal natural e inteiramente irracional do curso da história (*id. ibid.* trad. nossa).

Desde a primeira publicação do inacabado trabalho das *Passagens* na edição alemã da década de 80, o “Arquivo B”, inteiramente dedicado à Moda, não causara furor em nosso meio acadêmico, com comentadores da obra de Benjamin dispostos em aprofundar o tema.² Primeiro, pela tardia publicação das *Passagens*; segundo, pelas inesgotáveis possibilidades teóricas oferecidas nos escritos do filósofo, e, terceiro, pelo tema

1 BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften V*. Herausgegeben von Ralf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.

2 Salvo as exceções das citações em pesquisas e livros de autores como Jürgen Habermas, Susan Buck-Morss, Olgária Matos, Jeanne Marie Gagnebin e Sérgio Paulo Rouanet.

ainda ser considerado “menos filosófico”, “perfumaria”, como dizem em certos departamentos – nossos jovens pesquisadores estão mais interessados no sujeito transcendental do que no drapeado de um vestido!

Há um outro aspecto, Benjamin não escreveu um ensaio inteiramente dedicado à Moda, algo como “A Moda na era de sua reprodutibilidade técnica”, “A imagem da Moda”, ou Teses “Sobre o conceito de Moda”. No “Arquivo B”, como sabemos, a Moda aparece de modo fragmentário, apenas com citações tomadas como empréstimo de autores dos séculos XIX e XX, em breves anotações de ideias e comentários. Assim como o narrador em Proust, escritor familiar ao léxico conceitual de Benjamin, diz à empregada Françoise, que a *Recherche* não é uma imensa catedral gótica, mas uma “simples vestimenta” (Proust 1995: 386),³ podemos dizer que o “Arquivo B” é o vestido que Benjamin não teve tempo para costurar.

Finalmente, quase 100 anos depois das primeiras anotações sobre a Moda nas *Passagens*, a reconstrução dos dispersos pedaços de tecidos, as citações, aparece no recém-publicado *Benjamin on Fashion* (2020), de Philipp Ekardt, professor e pesquisador do Centro de Teoria e História da Imagem da Universidade de Basel, na Suíça. O livro visa a exposição (*Darstellung*) do tema propondo-se à tarefa crítica-interpretativa para costurar uma teoria de Moda em Benjamin. Nesse “trabalho de Penélope”, Ekardt procede metodologicamente a partir da “concretude do fenômeno”, em leituras comparativas de textos e autores citados

3 PROUST, M. *O tempo redescoberto* – V. 7. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Editora Globo, 1995.

por Benjamin, como Simmel, a crítica de Moda alemã Helen Grund e o Henri Focillon de *A vida das formas* (1934), para relacionar uma análise morfológica das vestimentas com a questão da Moda como “medida do tempo”. Como apoio bibliográfico, a publicação dialoga com Susan Buck-Morss, e o seu *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens* (2002), Werner Hamacher e Peter Fenves, para a elaboração do tempo histórico em Benjamin, e para o aporte da teoria de Moda, Caroline Evans e Barbara Vinken, duas pesquisadoras contemporâneas.

O autor de *Benjamin on Fashion* aponta um “duplo estatuto” na produção intelectual de Benjamin sobre a Moda: por um lado, as citações do trabalho das *Passagens* referenciam parte das modas na atualidade histórica de Benjamin, do “tempo social” da Paris e da Berlim dos anos 20 e 30, a partir de costureiras como Elsa Schiaparelli, Madeleine Vionnet e do Jean Patou, e expostas nas críticas de Helen Grund e, por outro, “suspende e imobiliza” essa atualidade histórica para remover a Moda do seu estatuto sociológico como um fenômeno no tempo, mas pensá-la como conceito, como modelo temporal da diferença crítico à concepção da história tradicional.

No primeiro caso, foi durante o seu exílio na Paris dos anos 30, que Benjamin tencionava visitar alguns desfiles de *haute couture*, como atesta uma carta de 29 de julho de 1935 endereçada à Gretel Karplus, química e companheira de Adorno, e herdeira da empresa Georg Tengel, que produzia artefatos de couro. Não sabemos se ele realizou a empreitada, fato é que o seu interesse pela Moda vinha de longa data, e por ele duas mulheres seriam as responsáveis. A primeira, a própria Dora Benjamin, que durante

muito tempo manteve a saúde financeira da família trabalhando para uma revista alemã, que reproduzia os moldes das últimas criações dos costureiros para a leitora copiá-los.

A segunda, Helen Grund, jornalista e crítica alemã, com o seu ensaio *A essência da Moda* (1934), citado inúmeras vezes no trabalho das *Passagens*, que Benjamin lera nos anos de 1935. Grund seria a responsável teórica, ao lado de Simmel, pelo início da formação do olhar de Benjamin para as formas e as mudanças estilísticas das vestimentas, mais ainda, pela leitura que Benjamin realizaria de seu artigo como uma expressão sociológica da Moda para as classes altas. No *für die Frau*, jornal voltado para o público feminino, a jornalista, de maneira muito perspicaz e atenta aos “sinais do tempo”, anotava uma série de transformações no gosto e na composição da personalidade aparente pela vestimenta de Moda da mulher dos anos 20. O *couturier* responsável pela criação do novo ideal de feminilidade era Jean Patou, conhecido pela introdução do estilo *à la garçonne*, e a moda esportiva voltada para a burguesia; Grund traduzira essa nova gestualidade de maneira literária como uma “mulher alta, jovem e esbelta, mas distintamente feminina em suas saias e vestidos” (Ekardt 2020: 60-61 trad. nossa).

Observando essa transformação na silhueta da mulher moderna dos anos 20, tanto Helen, quanto Benjamin, consideravam o caráter altamente erótico da Moda. Aliando as análises do ensaio *A essência da moda*, com Eduard Fuchs e o surrealismo francês, Benjamin se interessava pelo deslocamento das zonas erógenas do corpo da mulher, promovidas pela costureira Elsa Schiaparelli: uma luva que revela as unhas pintadas, um vestido

com desenho de lagosta na área genital, um chapéu – símbolo sexual fálico – feito com um sapato feminino.⁴ No entanto, a Moda não é apenas a transformação dos estilos que se renovam perpetuamente, causando um furor sexual, uma excitação, mas a mudança das aparências das gerações – a atual olhando a anterior – serve como um antiafrodisíaco. Fetichizando o corpo, a Moda é anti-cartesiana e supera a contradição e a separação marxiana de fetichismo da mercadoria e de reificação em Lukács. Não se trata, de agora em diante, de uma inversão pela separação, ou seja, a humanização da mercadoria e a coisificação do sujeito. Com a Moda, essas noções filosóficas se alteram: a vestimenta une o sujeito e o objeto, a mercadoria e o comprador, a pessoa e a coisa. Estamos na nervura do conceito de *sex appeal* do inorgânico formulado por Benjamin!

O núcleo central de *Benjamin on Fashion*, encontra-se no segundo ponto, a saber: a “suspensão e imobilização” da atualidade histórica da Moda dos anos 20 e 30 para removê-la do seu estatuto sociológico, apenas como um fenômeno no tempo, mas pensá-la também como conceito, como modelo temporal da diferença crítico à concepção de história tradicional. Desse modo, Ekardt primeiramente problematiza a questão da origem (*Ursprung*) da organização social da aparência. Na citação B 2,4 das *Passagens*, Benjamin curiosamente relaciona a noção de “poder

4 Para este assunto cf. OLIVEIRA, A. C. M. A. “Surrealismo e a transversalidade do sentido nos modos de vida e de modas”. In: G. Jacob, L. Sheila (orgs.). *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 685-703.

de moldura”, presente n’*A origem do drama barroco alemão* (1928),⁵ com a pergunta sobre a origem da Moda:

de que maneira a morte como cesura tem a ver com a linha reta do decurso divino do tempo – Houve modas na Antiguidade? Ou será que o “poder de moldura” as proibiu? (Benjamin 2018: [B2,4] 141).⁶

A pergunta não é gratuita, pois a Moda e a modernidade do século XIX não são correlatas. Como nos conta Ekardt (2020: 11-18), no século XIV, o termo francês *la mode* já circulava entre o mundo da aristocracia e da nobreza na corte. Sua origem etimológica encontra-se no latim, *modus*, que significava, à época, “maneira e medida”. Nesse sentido, Ekardt atenta-se aos dois debates contemporâneos sobre a origem da Moda na cultura ocidental. O primeiro, dispensa as mediações histórico-sociais, e relaciona o ato do vestir com questões antropológicas que antecedem a Idade Moderna. Nesta, o homem vestiu-se por três motivos: a autoproteção para a caça, se proteger das intempéries e hostilidades da natureza, ou para se adornar perante os deuses. O segundo debate sugere que a emergência da Moda, enquanto organização social da aparência, ocorreu a partir de uma série de transformações políticas, econômicas, filosóficas e científicas durante a passagem do Medievo para a Idade Moderna, e, principalmente, a partir do declínio da noção de comunidade e de tradição; o todo social no regime estamental verticalizado do Medievo, o fato biológico do nascimento como destino, e os pre-

5 BENJAMIN, W. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 136. Daqui em diante a obra será citada como *ODBA*.

6 BENJAMIN, W. *Passagens*. Trad. I. Aron e C. P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

ceitos e costumes da vida social, que eram transmitidos de geração para geração cedem lugar ao início da “cultura do eu”, da individualidade, que destacada do todo social buscava constantemente, pelas modas, a expressão da hierarquia, da individualidade, em resumo, da constituição da personalidade aparente. Doravante, essa organização social da aparência alterou a percepção coletiva e subjetiva do tempo histórico, figurada nas características temporais da Moda: no lugar do sentimento do eterno: o transitório, o fugidio, o efêmero, no lugar do respeito à autoridade e ao passado: o louvor ao novo e ao presente.

Apesar da querela sobre a origem da Moda, Ekardt destaca que Benjamin buscava conceituá-la na contracorrente das outras teorias, isto é, não identificá-la como um sistema específico da modernidade, mas a Moda como um fim, não como um meio de análise. A questão filosófica levantada pelo livro se coloca: “Qual a finalidade da Moda aparecer nos escritos de Benjamin?” (Ekardt 2020: 18 trad. nossa). Ao traçar o percurso filológico e genealógico da Moda no pensamento do filósofo, a partir de sua interlocução com Helen Grund e Simmel, Ekardt destaca que o interesse de Benjamin por esse objeto de estudo residia em pensar a “Moda como medida do tempo”, como modelo temporal da diferença para a concepção de história presente nas teses de “Sobre o conceito de história” (1940), e nos seus antecedentes teóricos, o “Arquivo B” do trabalho das *Passagens*.

Desse modo, não deveria passar despercebida a importância que Benjamin atribuiu à Moda na Tese XIV. Nela, a Moda aparece primeiro como organização social da aparência enquanto disfarce para determinados desejos da classe domi-

nante. “Os donos do poder sentem uma imensa aversão a grandes transformações. Desejam que tudo fique como está, por mil anos de preferência”, diz Brecht citado no “Arquivo B” (Benjamin 2018: [B4a,1] 148-149). Nesse sentido, que a Moda é uma organização social da aparência, pois mascara a intenção do capital, que deseja que tudo permaneça como está, uma vez que as suas mudanças estilísticas promovidas pelos costureiros a cada estação, e inspiradas no antiquado do passado, causam um sentimento de identidade e ciclicidade (eterno retorno do mesmo) na concepção do historicismo, ou seja, queiramos ou não as coisas pouco mudam. Assim, seria mais correto afirmar que a Moda é uma organização social da falsa aparência. No entanto, esse “rabino marxista” chamado Benjamin, não dispensara os 49 degraus de significação da Cabala. Na mesma Tese, há uma reviravolta dialética, e Benjamin coloca a Moda contra ela mesma, contra o próprio desejo da classe dominante em imobilizar o devir histórico:

Assim, a antiga Roma era, para Robespierre, um passado carregado de tempo-de-agora, passado que ele fazia explodir do contínuo da história. A Revolução Francesa compreendia-se como uma Roma retornada. Ela citava a antiga Roma exatamente como a moda cita um traje do passado. A moda tem faro para o atual, onde quer que este se mova no emaranhado do outrora. Ela é o salto do tigre em direção ao passado (Benjamin 2005: 119).⁷

Na Revolução Francesa, não apenas Robespierre se inspirou nos discursos de Brutus, mas as mulheres do período cita-

7 BENJAMIN, W. “Sobre o Conceito de História”. In: LÖWY, M. *Walter Benjamin: Aviso de incêndio – Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. W. N. C. Brant, J. M. Gagnebin, M. L. Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

ram, em suas vestimentas, as túnicas romanas. Neste trecho, há uma sutil diferença da Moda a serviço da classe dominante. Benjamin comenta que essa citação pela vestimenta ocorrera, mas as túnicas de 1789, eram costuradas com técnicas e tecnologias modernas! Nessa reversão dialética, a Moda aparece como temporalidade que busca “interromper o curso natural” do historicismo, do falso progresso, da pretensa linearidade da história oficial, ao realizar, pela citação, uma transfiguração de sentido pela moda antiquada do passado que se atualiza como o moderno no presente, por meio do uso das novas técnicas, novos materiais e os novos desejos da mulher na busca da beleza de cada época. Pelo salto de tigre (*Tigersprung*) em direção ao passado atualizado no presente, esse mesmo passado retorna, não como identidade, mas como modelo temporal da diferença, uma “repetição transfigurada pelo choque do que já foi com o atual” (Matos 2010: 208).⁸

No trabalho de montagem do criador de moda, a justaposição das imagens extremas (imagens dialéticas!), isto é, as modas antiquadas ou fetichizadas do passado que se atualizam em uma imagem de moda que lampeja no presente, promove o “eterno retorno” como diferença, que, agora, desmascara o desejo da classe dominante em manter a história oficial como repetição pela identidade, como linearidade e ciclicidade infernal. Christian Dior e o seu *New look* de 1947 cita a silhueta da *Belle Époque*, mas modificando o comprimento da barra da saia, ajustando a cintura do *tailleur*, e finalizado a imagem com um chapéu com

8 MATOS, O. “Aufklärung na Metrópole: Paris e a Via Láctea” In: *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

formas nipônicas; assim também procede Yves Saint Laurent em 1965, ao criar a coleção futurista “Mondrian” – inspirada no neoplasticismo – que se utiliza de uma nova tecnologia têxtil, o jérsei, um tecido típico dos anos 60. O costureiro possui o faro para o atual (*kairós*), pois, próximo do conceito benjaminiano de *Zeitkern*, “núcleo temporal da verdade”, compreende, pela Moda, aquilo que as concepções idealistas da arte negam, que o “efêmero e o temporalizado estão inscritos em regiões muito misteriosas da estética, que o santuário da arte é sempre devorado pelo tempo real e histórico” (Ekardt 2020: 19-20 trad. nossa).

As principais contribuições de *Benjamin on Fashion*, residem, primeiramente, na percepção, no faro para o atual de Ekardt, em expor e investigar um tema praticamente inédito no meio acadêmico, mostrando aos nossos jovens e futuros comentaristas as inesgotáveis possibilidades do arcabouço conceitual da filosofia benjaminiana. Há, ainda, o mérito metodológico e de escolha bibliográfica, numa exposição interpretativa e crítica que dialoga não apenas com Benjamin, mas com as atuais teorias de Moda, para costurar as partes desse vestido, o “Arquivo B”, entrelaçando-as com o tão comentado e hermético “Sobre o conceito de história”; Ekardt soube adentrar esse último ensaio de Benjamin, não apenas pela costumeira leitura das Teses como história oficial *versus* “não oficial”, mas por um conceito “esquecido” pelos comentaristas, a Moda como figuração da passagem do tempo: não há história sem “consciência” temporal, como não há Moda sem a percepção das mudanças no decurso do tempo.

Talvez Benjamin ficasse satisfeito com o resultado desse trabalho, a realização como um “princípio-esperança” de um

comentário tecido por seu amigo Ernst Bloch, que via nos escritos fragmentários de Benjamin a “abertura de uma loja de filosofia [...] com os novos modelos de metafísica na vitrine” (Bloch *apud* Buck-Morss 2002: 47),⁹ e a Moda sendo uma das essências dessa “metafísica da transitoriedade”. Essa “nova” metafísica teria que se vestir não com a antiga toga da academia, mas com outra roupagem, para então despertar a sua própria verdade (*id. ibid*). Afinal, não fora uma princesa – que Benjamin citaria no irônico prefácio da primeira edição da *ODBA* – que enfeitiçada por uma maléfica bruxa feriu o dedo no fuso de um tear, e ao despertar de um sono profundo, cem anos depois, percebera a transitoriedade do tempo ao notar, em sua vigília, as mudanças estilísticas das modas? Talvez um dia, quem sabe, com novas pesquisas e publicações próximas da abordagem proposta de Ekardt, não poderemos contar de novo a história da Bela Adormecida?¹⁰

Recebido em 04/03/2021

Publicado em 16/08/2021

9 BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Trad. A. L. Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/ SC: Editora Universitária Argos, 2002.

10 Conforme comenta Sérgio Paulo Rouanet no Prefácio de *ODBA*: “Vou contar de novo a história da Bela Adormecida’: assim começa um prefácio irônico que Benjamin escreveu para a primeira edição da *Origem do drama barroco alemão*, e que ele teve a prudência de não publicar. Segundo essa nova versão, a Princesa não é acordada pelo beijo do seu noivo, e sim pela sonora bofetada dada pelo cozinheiro em seu ajudante. O cozinheiro é o próprio Benjamin, a bofetada é a que ele pretende dar na ciência oficial, e a heroína é a Verdade, que dorme nas páginas do seu livro” (cf. Benjamin 1984: 136).

A URGÊNCIA DA REVOLUÇÃO EM MEIO AO SEU FRACASSO

Rodnei Nascimento*

Resenha de *A revolução é freio de emergência: Ensaios sobre Walter Benjamin*, de Michael Löwy (Trad. Paolo Colosso. São Paulo: Autonomia Literária, 2019. 153p.).

Nos ensaios reunidos neste volume, Michael Löwy, consagrado pesquisador do pensamento revolucionário, busca, uma vez mais, decifrar as complexas relações do pensamento de Walter Benjamin com o marxismo, o messianismo judaico, o anarquismo e o romantismo anticapitalista. Juntamente com diversos outros estudos já publicados, são o resultado de um programa de pesquisa que remonta ao final dos anos 1970, cujo objetivo mais amplo é compreender a evolução intelectual e política do filósofo alemão. Neste volume em particular, como nos deixa perceber o título, o fio condutor de suas análises é dado pela ideia de revolução como freio de emergência. Pensar a possibilidade, e muitas vezes a impossibilidade, de uma revolução social anticapitalista tem sido a tarefa que acompanha o autor desde a sua primeira publicação – *A teoria da revolução no jovem Marx* – e constitui, sem dúvida, o pano de fundo de sua já extensa produção teórica.

* Rodnei Nascimento é professor adjunto de filosofia na Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP. Contato: rodneianascimento@gmail.com

A perspectiva de leitura assumida aqui é, portanto, claramente política, sem que isso signifique obviamente a intenção de reduzir a um único foco de interesse um pensamento reconhecido por suas múltiplas faces. Isso porque, que o leitor não se deixe enganar, a política é tomada aqui no sentido amplo, como aquilo que diz respeito às lutas dos oprimidos, à memória dos vencidos ou à redenção dos antepassados, e como tal atravessa, de maneira explícita ou não, todas as reflexões benjaminianas. E, sobretudo, porque, para Löwy, essa perspectiva não é uma escolha arbitrária, que poderia ser tomada entre outras quaisquer, seja estética, filosófica, literária etc. Não é simplesmente uma questão de enfatizar este ou aquele aspecto do pensamento do filósofo, mas de abordá-lo por um ângulo que ilumina o que é lhe essencial: seu caráter subversivo, revolucionário e insubmisso, ou seja, tudo aquilo que faz de Walter Benjamin um personagem singular no universo cultural do século XX.

Ao longo dos nove capítulos que compõem o livro, o maior desafio que se impõe ao autor é explicar o modo de funcionamento daquilo que ele mesmo denomina a “alquimia filosófica” de Benjamin: uma fusão inusitada de tradições intelectuais aparentemente conflitantes e que convergem para a ideia de revolução como freio de emergência da catástrofe capitalista. Por isso que, embora cada capítulo, às vezes mais de um, esteja voltado ao esclarecimento de cada um desses elementos em particular, o que percebemos de fato é que todos comparecem ao mesmo tempo em cada texto analisado. Se a questão do surrealismo, por exemplo, é tratada num capítulo à parte, esta não deixa compreender, contudo, se não convocamos seu romantismo revoluci-

onário, o marxismo etc. Essa estratégia deixa claro, de resto, que não interessa ao autor as polêmicas sobre o caráter mais ou menos materialista de Benjamin, mais ou menos teológico ou libertário. Importa-lhe, ao contrário, compreender como as diversas camadas de um pensamento podem operar em unidade para confluir num único e poderoso instrumento de crítica à civilização capitalista.

Assim, os capítulos 1. “O capitalismo como religião – Walter Benjamin e Max Weber”; 3. “As afinidades eletivas – Walter Benjamin e Gershom Scholem” e 7. “Teologia e antifascismo em Walter Benjamin” mostram a importância de uma “hermenêutica teológica” judaica e cristã (p. 109) para a compreensão e denúncia de certos fenômenos sociais e políticos, como o capitalismo e o fascismo (caps. 1 e 7), bem como a relevância do messianismo judaico que atravessa de maneira indelével a reflexão benjaminiana, desde seus textos de juventude até seu derradeiro escrito *Sobre o conceito de História* (cap. 3). Essa dimensão teológica aparece inicialmente associada a um anticapitalismo anarquista e romântico, para num momento posterior unir-se ao materialismo histórico de Marx.

No capítulo 1, a análise do fragmento “O capitalismo como religião”, de 1921, mostra como Benjamin, a partir da sociologia da religião de Max Weber, mas inspirando igualmente pelo estudo de Ernst Bloch, *Thomas Münzer, teólogo da revolução*, avança a tese de que o capitalismo não é apenas uma formação social resultante de uma conduta de vida religiosa, como a protestante, mas que o próprio capitalismo é uma religião. O capitalismo como religião (expressão cunhada por Bloch) se caracteriza pelo culto

incessante ao Deus dinheiro, o qual, sem jamais poder ser interrompido – visto que o impulso de acumulação infinita de valor pelo capital é insaciável – conduz não à expiação, como nas religiões propriamente ditas, mas à sensação permanente de culpa e dívida frente às potestades capitalistas. Neste ponto, emerge a principal diferença de Benjamin em relação a Weber. Enquanto este vê no capitalismo uma jaula de aço contra a qual resta apenas a resignação, aquele, embora reconheça o desespero causado pela necessidade de adoração cotidiana ao dinheiro, vislumbra uma saída deste rito infernal através de um socialismo libertário que “converta” (p. 28) a sociedade atual a um estado de comunhão dos homens entre si e com a natureza.

Do mesmo modo, no capítulo 7, Löwy apresenta um exemplo de interpretação teológica contra o nazi-fascismo e a favor do socialismo revolucionário. É sobretudo num artigo de 1938, *Uma crônica dos desempregados alemães*, que Benjamin compara o Terceiro Reich ao Anticristo, aquele que na tradição judaica é o falso Messias, um impostor que tenta se passar pelo verdadeiro salvador. Já o socialismo é interpretado como “o equivalente da promessa messiânica” de redenção da humanidade. O conceito de Anticristo será encontrado novamente na Tese VI do texto de 1940, *Sobre o conceito de história*. O Messias é identificado à classe proletária, ao passo que o Anticristo é representado pelas classes dominantes. Ou seja, o messianismo judaico se associa ao materialismo revolucionário com vistas a uma crítica teológico-marxista do nazi-fascismo, aliança que foi capturada de uma vez por todas, nas teses de 1940, pela famosa alegoria do autômato jogador de xadrez e do anão que o movimentava.

A maneira inusitada de Benjamin reunir num mesmo pensamento tradições intelectuais aparentemente opostas é objeto também do capítulo 3. Löwy tem a difícil tarefa de explicar a “afinidade eletiva” entre Benjamin e seu amigo de vida inteira Gershom Scholem, os quais compartilhavam do mesmo interesse intelectual pelo romantismo, o messianismo judaico e as utopias libertárias. Ocorre que para Benjamin essa sintonia espiritual não era incompatível com seu interesse pelo marxismo nem o impede de aderir à “práxis política” do comunismo, a partir de 1924 (p.59). Scholem interpreta essa virada como um conflito insolúvel entre um modo de pensar metafísico e outro marxista. Löwy, no entanto, recorre à imagem da face Janus para desfazer essa aparente contradição. Tal como o deus romano que tem duas faces, mas uma única cabeça – adverte ele – “materialismo e teologia, marxismo e messianismo são duas expressões de um pensamento único” (p.61).

Já os capítulos 4. “Walter Benjamin e o anarquismo” e 5. “As núpcias químicas de dois materialismos – Walter Benjamin e o surrealismo” se voltam para a dimensão libertária do pensamento de Benjamin. O capítulo 4 rastreia a presença do anarquismo em diversos momentos do pensamento benjaminiano: o reconhecimento de si mesmo com um pensador anarquista nos escritos de 1914 e 1921, a revalorização da relação mágica com o mundo e da experiência da embriaguez, como elementos revolucionários, no ensaio sobre o surrealismo, de 1929, o “documento marxista-libertário mais importante de Benjamin” (p. 69), e a inspiração anarquista da sua concepção de presente nas teses *Sobre o conceito de história* (p.74). O capítulo 5 explora o mesmo tema,

mas centrado dessa vez no ensaio “O surrealismo: último instante da inteligência europeia”. Benjamin vê no surrealismo a convergência entre dois tipos de materialismo, o dialético e o antropológico, compreendido este como uma espécie de imaginação sem amarras em revolta contra a civilização burguesa em nome de valores pré-capitalistas. É neste artigo que Benjamin melhor define a maneira como pretende fundir as experiências libertárias do surrealismo com o marxismo ao se referir a si mesmo como o “observador alemão”, situado numa posição “infinitamente arriscada entre a contestação anarquista e a disciplina revolucionária” (p.84).

Finalmente, os capítulos 2. “Um materialismo histórico com estilhaços românticos – Walter Benjamin e Karl Marx”; 6. “Cidade, lugar estratégico do conflito de classes – insurreições, barricadas e haussmannização de Paris nas Passagens” e 9. “A revolução é o freio de emergência – atualidade político- ecológica de Walter Benjamin” examinam o tipo singular de marxismo construído por Benjamin, interessado mais na luta de classes e na revolução social do que nas “leis” de funcionamento do capitalismo, assim como na assimilação da crítica romântica da sociedade burguesa ao materialismo histórico.

Os capítulos 2 e 9 podem ser tomados em conjunto, visto que as questões de que se ocupam estão intimamente vinculadas: a crítica da ideologia do progresso, de inspiração romântica (cap. 2), e a ideia de revolução como freio de emergência do curso da história (cap.2). Esta última é uma decorrência direta da primeira. Esses capítulos podem ser considerados também os mais centrais do livro, na medida em que essas duas questões evocam os demais

elementos do pensamento benjaminiano, um tempo messiânico carregado, o caráter libertário do marxismo contra o marxismo oficial e a própria importância do romantismo revolucionário.

A crítica do progresso, presente já nos escritos de juventude como “A vida dos estudantes”, de 1915, é direcionada contra aquelas concepções da história que pressupõem um tempo homogêneo e vazio, no qual os acontecimentos transcorrem sempre iguais a si mesmo ou de maneira sempre previsível. Depois de sua aproximação ao marxismo revolucionário, sua crítica passa a mirar mais precisamente o marxismo evolucionista da social democracia alemã. Em ambos os casos, pressupõe-se uma concepção messiânica do tempo na qual cada instante do presente é portador de uma possibilidade revolucionária, que pode eclodir a qualquer momento. Agora, no entanto, irá contrapor às falsas concepções do progresso não imagens utópicas, mas a revolução proletária e o ideal de uma utopia libertária. Ao contrário do que pensavam os marxistas vulgares, o processo revolucionário não virá como o produto final e automático do desenvolvimento das forças produtivas, isto é, do progresso da história. Primeiro porque o progresso técnico-científico se mostrou intimamente imbricado com a barbárie e nada leva a crer em seus fins emancipatórios. E depois porque nenhuma mudança decorre do curso da história sem a intervenção da ação humana.

A revolução não pode ser, portanto, uma aceleração do processo histórico – como pensava o próprio Marx, mesmo que sem pressupor uma visão mecanicista da história – que pode nos levar à destruição, mas um freio de emergência que interrompe o curso da história. A revolução rompe com todo fio de continui-

dade que nos liga à civilização capitalista, sob pena de permanecer presa a ela. Mas essa compreensão do processo revolucionário altera igualmente o tipo de saída que se propõe do capitalismo. Para Benjamin, trata-se de suspender o rumo da história e de buscar inspiração no passado para redirecionar o futuro da história. Aqui ele se encontra com o ideal romântico revolucionário de uma sociedade igualitária, sem classes nem Estado e em harmonia com a natureza.

A pergunta natural que fica ao término da leitura é justamente a respeito da atualidade da ideia de revolução como freio de emergência. O historiador italiano Enzo Traverso, discípulo declarado de Michael Löwy, afirmava que as revoluções “sempre foram usinas de utopia”, mas que o fracasso das revoluções no século XX significou um fardo que paralisou toda “imaginação utópica” das revoluções dos últimos 30 anos, como as revoluções de veludo na Europa central que seguiram à queda do Muro de Berlim ou as revoluções árabes de 2011 (Traverso 2020: 33/34).¹ Estas rejeitavam o modelo do passado, mas foram incapazes de oferecer um modelo alternativo de organização política capaz de enfrentar o sistema que combatiam. Esse fracasso não seria o decreto de morte da própria ideia de revolução?

Michael Löwy não deixa essa última questão sem resposta. No último capítulo, apresenta a catástrofe atual sob a forma de uma crise ecológica sem precedentes, provocada pelas alterações climáticas, com consequências dramáticas sobre a alta da temperatura do planeta, a desertificação de florestas e o desapareci-

1 TRAVERSO, Enzo, *Melancolia de esquerda. Marxismo, história e memória*. Editora Âyinê. MG: Belo Horizonte, 2020.

mento de cidades litorâneas. As ruínas continuam se acumulando sob o efeito do progresso científico e tecnológico, agora no domínio da natureza. Mais uma vez é preciso retirar forças do desespero para reagir. Ainda que pareça impossível deter o carro desgovernado do capitalismo, é preciso encontrar a mesma “frágil força messiânica” que segundo as *Teses* cabe a cada geração. Contudo, conforme conclui nosso autor, a esperança messiânica hoje não está depositada mais na revolução proletária, mas nos movimentos sociais, como os movimentos ecológicos anticapitalistas que lutam pela preservação dos recursos naturais e da própria natureza como um bem comum da humanidade.

Recebido em 15/06/2021

Publicado em 10/09/2021

d::

fluxo contínuo

d::

artigos

A CRÍTICA DO TEMPO LIVRE EM ADORNO

André Campos Rocha*

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar a conferência-ensaio *Freizeit* (tempo livre) de Theodor W. Adorno à luz das problemáticas sociológicas trazidas pelo processo de consolidação do capitalismo como formação social hegemônica nas décadas que se seguiram ao fim da Segunda Guerra. Pretende-se demonstrar as tensões dialéticas inscritas na constelação de conceitos que gravitam em torno da crítica do tempo livre, relacionando-as não só às preocupações teóricas mais amplas de Adorno, como também ao contexto específico em que a conferência-ensaio foi concebida.

PALAVRAS-CHAVE

Indústria Cultural; Lazer; Theodor W. Adorno; Tempo livre; Teoria Crítica

*Bacharel em Ciências Sociais pela UFMG, mestre em Sociologia pela USP e doutorando em Ciências Sociais pela PUC-MG com bolsa de pesquisa da CAPES. camposrochaandre@gmail.com. Este trabalho é uma versão modificada de um capítulo de minha dissertação de mestrado (Rocha 2019). Agradeço particularmente a Ricardo Musse, que me orientou na pesquisa desenvolvida no mestrado. Sou grato também aos comentários feitos pelos membros da comissão julgadora: Eduardo Soares, Rúrion Melo e Ricardo Pagliuso; e aos pareceristas da revista.

THE CRITIQUE OF FREE TIME IN ADORNO

ABSTRACT

The present article aims to analyze the conference-essay *Freizeit* (free time) of Theodor W. Adorno in the light of sociological problems brought about by the consolidation process of capitalism as a hegemonic social formation in the decades following the end of World War II. The aim is to demonstrate the dialectical tensions inscribed in the constellation of concepts that gravitate around the critique of free time, relating them not only to Adorno's broader theoretical concerns, but also to the specific context in which the conference-essay was conceived.

KEYWORDS

Culture Industry; Leisure; Theodor W. Adorno; Free time; Critical Theory

Introdução

Em maio de 1969, quando as revoltas estudantis varriam o mundo ocidental, colocando em questão as possibilidades de superação das estruturas coercitivas do capitalismo, Theodor W. Adorno proferiu a conferência-ensaio *Freizeit* – transmitida pelo rádio e posteriormente publicada na coletânea de ensaios *Stichworte*.¹ Não se tratava apenas de reflexões de um Adorno no auge de sua maturidade intelectual, em um de seus últimos pro-

¹ Traduzida no Brasil como *Palavras e Sinais: modelos críticos 2*.

nunciamentos públicos, prestes a falecer meses depois; mas sobretudo de um ensaio gestado em um ambiente especialmente sensível ao pensador dialético, que refletia as fissuras da realidade que, naquele momento, vinham à tona. Por um lado, Adorno mostrava o caráter de sistema da sociedade capitalista, que afetava os trabalhadores mesmo nos períodos de tempo em que eles pensavam estar livres das tarefas laborais. Neste contexto, tratava-se de uma avaliação crítica do otimismo de alguns setores da esquerda que enxergavam nas realizações do capitalismo de bem-estar social uma marcha irresistível do progresso. Mas, para além disso, conforme sua ideia de que os conceitos têm um componente substancial, carregando consigo uma “promessa” de que se realizem (e não são meros recursos auxiliares na pesquisa) falar de tempo livre significava refletir sobre a questão da liberdade no seio de uma sociedade cujas contradições, como ele mesmo admitira, na medida em que perdurassem, não poderiam ser totalmente integradas na consciência de seus membros.

Tendo isso em vista, no presente trabalho proponho que a conferência-ensaio *Freizeit* (doravante FR) pode servir como uma chave de leitura muito interessante para debatermos várias das preocupações teóricas de Adorno no pós-guerra, período que marcou sua consolidação como um intelectual público na Alemanha Ocidental. Dentre estas questões, destacam-se: a relação de tempo livre e trabalho; a dinâmica psíquica dos indivíduos na cultura de massas; o caráter ideológico da indústria cultural e seus limites; os conceitos de semiformação e pseudoatividade; a discussão de Adorno com Veblen sobre o esporte; e, por fim, a questão da utopia. Ao percorrer este trajeto, tentarei desvelar as

nuances dialéticas presentes nessa constelação de problemas que circundam o conceito de *Freizeit*, de tal modo que ele emerja como um campo de forças – aquilo que, segundo Adorno (2003), seria a tarefa mesma da forma ensaio.

Tempo livre e trabalho

A Era de Ouro do capitalismo, referente aos anos posteriores à Segunda Guerra, foi uma fase excepcional de sua história. Mais internacionalizada, a economia mundial crescia a taxas explosivas e as grandes depressões do passado não passavam agora de simples flutuações (Hobsbawm 1995). Ao menos no centro do capitalismo, sob um regime social baseado no pleno emprego, estruturado em torno da negociação entre capital e trabalho, a classe trabalhadora, contando com a proteção e auxílio de um Estado pródigo e beneficiando-se da diminuição da jornada de trabalho, dispunha agora de tempo livre para desenvolver suas potencialidades. A expectativa de que isso apontava para o surgimento de um estado de emancipação foi alvo da FR. Como Adorno (1995a: 71) tentou demonstrar, mesmo que “graças às invenções, ainda não totalmente utilizadas – em termos econômicos – nos campos da energia atômica e da automação, [o tempo livre] poderá aumentar cada vez mais”, em uma sociedade baseada no fetichismo da mercadoria esse período de tempo permaneceria acorrentado a seu oposto, o mundo do trabalho, absorvendo suas formas de organização e administração.

Considerando esta pujança econômica e social do mundo capitalista desenvolvido, a questão que se colocava para a teoria

crítica era uma possível “mudança nas estruturas até então assentadas como próprias do mundo moderno” (Musse 2016: 108). Essa questão havia sido abordada por Adorno (1986a) um ano antes, em abril de 1968, na conferência inaugural do 16º congresso da Sociedade Alemã de Sociologia. Como indica o título da conferência, “Capitalismo tardio ou sociedade industrial?”, escolhido em homenagem aos 150 anos do nascimento de Marx, o assunto a ser debatido era se o conceito de capitalismo e as implicações dele decorrentes ainda seriam válidos para explicar o mundo de fins dos anos 60.

Conforme as conjecturas de Marx, a miséria comum partilhada por todos os proletários conduziria a uma situação insustentável, cujo desfecho seria a revolução social e conseqüentemente a superação do modo de produção capitalista. Porém, como Adorno admitiu em seu pronunciamento, os prognósticos da pauperização e do colapso, referentes à teoria das classes, não ocorreram como esperado, pois o capitalismo descobriu recursos que lhe deram sobrevida. Com o aumento da produção de bens de consumo mediante o incremento do potencial técnico da sociedade, possibilitou-se uma elevação substancial do padrão de vida do proletariado, de modo que ele tinha algo mais a perder que seus grilhões. Além disso, a tese da pauperização pressupunha o funcionamento autônomo do jogo de forças do mercado, cuja dinâmica destrutiva imanente foi, ao menos provisoriamente, sustada pela intervenção extraeconômica do poder político do Estado (Pollock 1978). Mesmo que o conceito objetivo de classe, definido pela posição no processo de produção, continuasse válido, isso não implicava necessariamente que os traba-

lhadores tivessem consciência de sua real situação. Por isso, o preço que se pagou pelo desfrute das benesses materiais do sistema foi a integração no mesmo, levando à impotência social e política:

Se a teoria da miséria crescente não foi demonstrada *à la lettre*, ela se confirmou, porém, no sentido não menos assustador de que a falta de liberdade, a dependência em relação a um instrumental que escapa à consciência daqueles que dele se utilizam, estende-se universalmente sobre os homens (Adorno 1986a: 67).

Tratava-se de lidar com um novo desafio colocado para a teoria marxista. Desde Marx, havia a expectativa de que o desenvolvimento das forças produtivas fosse acompanhado de um amadurecimento político da classe trabalhadora e das condições sociais capazes de livrá-la da sujeição às necessidades materiais. Contudo, observou Adorno, parecia ocorrer o inverso: um mundo recheado de inovações técnicas, no qual o domínio do homem sobre a natureza havia atingido um grau nunca antes visto, escravizava as pessoas de forma mais intensa ao mecanismo de dominação.² Assim, não só a forma da organização industrial – limitada, no século XIX, ao âmbito da produção material – havia atingido a cultura, como também as relações de produção afetaram até “o mais íntimo das emoções”, fazendo com que as pessoas aderissem ao mecanismo social como “porta-

2 Segundo Adorno (2008b), não se poderia equalizar irreflexivamente dominação e técnica. O problema da técnica residiria em seu entrelaçamento com as relações sociais que a cercam. Historicamente, orientada pelos imperativos econômicos do lucro, a utilização destrutiva da técnica se sobrepôs a suas potencialidades humanas. Por isso, a crítica de Adorno à modernidade não apela a um escapismo romântico. O domínio da natureza, embora não possa ser fetichizado, contém um momento de verdade: a liberação do ser humano das forças cegas da mesma.

dores de papéis” e se modelassem segundo esse mecanismo, cujo objetivo primordial continuaria sendo a maximização do lucro por meio da venda de mercadorias. No início da FR, Adorno diz que a pergunta fundamental a se fazer sobre o fenômeno do tempo livre seria a seguinte:

que ocorre com ele com o aumento da produtividade no trabalho, mas persistindo as condições de não-liberdade, isto é, sob as relações de produção em que as pessoas nascem inseridas e que, hoje como antes, lhes prescrevem as regras de sua existência? (1995a: 71).

Em uma ordem social em que a esfera econômica continuaria a exercer sua dominação, mesmo que o aumento da produtividade tenha possibilitado a diminuição da jornada de trabalho a liberdade continuaria sendo ilusória. Quando Adorno se refere à sociedade enquanto um sistema, ele pretende justamente enfatizar este caráter inescapável que esta ordem impõe aos sujeitos, afetando todo seu modo de vida. Se a totalidade do sistema social imprime suas marcas em todos os seus momentos particulares, a questão do tempo livre não poderia ser investigada em “generalidade abstrata”, pois ele “é acorrentado a seu oposto” e esta oposição, “a relação em que ela se apresenta, imprime-lhe traços essenciais” (Adorno 1995a: 70). A oposição de trabalho e tempo livre é aparente. No fundo, ela constitui uma unidade sob um aparato de domínio: uma vez que a vida dos indivíduos é determinada por relações de produção heterônomas, em que eles nascem inseridos e às quais, ao preço de sua exclusão da sociedade, eles devem se adaptar, as formas de aproveitamento do tempo

fora do trabalho trarão, negativamente, a marca daquilo que eles desejam se ver livres.

Ressalte-se ainda que o conceito de tempo livre é produto de uma dinâmica histórica. Adorno distingue-o do ócio, modo de vida peculiar aos cidadãos da Grécia Antiga, dispensados que estavam de qualquer atividade diretamente vinculada à sobrevivência material, seja do labor do escravo, seja das atividades dos artesãos livres, ou mesmo dos negócios aquisitivos do mercador. A palavra grega *skhole*, tal como a latina *otium*, de onde deriva o termo português “ócio”, indica não só isenção da atividade política, mas também dispensa do labor e das necessidades da vida. De todo modo, refere-se sempre a uma condição livre de preocupações e cuidados (Arendt 1989). Por isso, o ócio é qualitativamente distinto do tempo livre, já que esse, na medida em que está funcionalmente atrelado ao trabalho, não representa a superação de uma vida de preocupações e cuidados, mas tão somente seu esquecimento temporário.

Não por acaso, o modo de vida das sociedades industriais modernas é caracterizado por uma organização puritana da experiência: qualquer rebeldia do espírito, qualquer insistência no prazer, é suspeita aos olhos do espírito dominante. No trabalho, que deve ser levado a sério, os indivíduos despendem suas energias físicas e intelectuais na consecução de uma atividade produtiva. Nos períodos de descanso, que não devem lembrar em nada o trabalho, a atividade dos sujeitos toma a forma de um alívio, de um esquecimento das tensões produzidas pela vida acachapante do cotidiano. Elas são dotadas de algo supérfluo, cumprindo o impe-

rativo funcional de preparar os sujeitos para que sejam reinseridos, com energias renovadas, no processo de trabalho:

Nenhuma satisfação pode ser inerente ao mundo do trabalho que, aliás, perde a sua modéstia funcional na totalidade dos fins, nenhuma faísca de reflexão pode irromper durante o tempo livre, porque poderia saltar para o mundo do trabalho e pô-lo em chamas (Adorno 2001: 122).

Se do ponto de vista da racionalidade econômica esta divisão oferece vantagens, seu mérito intrínseco é dúbio. Pois, o trabalho, despido de qualquer elemento lúdico, é insípido e monótono; no capitalismo, ele se converte em mercadoria, mero meio de subsistência, consumando um processo de exteriorização e negação da própria vida (Marx 1978). Por seu turno, a diversão enquanto mero entretenimento distancia-se do verdadeiro conteúdo da atividade não utilitária: a maneira como ela encara e sublima os problemas da realidade, conforme o mote de Sêneca: “a verdadeira alegria é uma coisa séria” (Adorno 2008).

Cultura de massas e a psique na vida cotidiana

A separação dos âmbitos da produção e do consumo, dicotomia básica do processo da vida econômica, projeta-se no indivíduo; de um lado ele funciona como produtor, de outro, como consumidor. A estrutura objetiva da sociedade condiciona a dinâmica pulsional de seus membros, moldando um tipo de conduta afim a essa estrutura, pressuposto subjetivo de sua reprodução objetiva continuada. Em um mundo desencantado, como lembra Weber (1987), quando a luta pela existência se acirra, um

ethos de vida metódico e racional, antes circunscrito às seitas protestantes, espalha-se para todo o corpo social. Na medida em que este *ethos* condena todo caráter eudaimonista e hedonista da vida – o gozo, o ócio e a contemplação –, o modo como o tempo livre se apresenta dependeria não só do fator objetivo de como se dá a organização do trabalho, mas também da “situação geral da sociedade”, referente à constituição subjetiva das pessoas.

Na FR, a referência de Adorno a termos como “máscara” e “papéis sociais” remete à sua polêmica com a mais ambiciosa tentativa de unificação teórica na sociologia no contexto do pós-guerra: a “grande teoria” de Talcott Parsons. Visando integrar, em um mesmo sistema conceitual, as explicações objetivo-sociais às psíquico-individuais, Parsons acreditava que qualquer contradição que porventura surgisse entre a sociologia e a psicologia poderia ser resolvida pelo progresso da organização científica. Se para o sociólogo estadunidense tratava-se de um problema de raiz conceitual, para Adorno, porém, estas dificuldades aludiam à natureza do objeto, isto é, à sociedade mesma. O conceito de integração, tão caro às correntes sociológicas de índole positivista, supunha harmonia ali onde, na verdade, prevalecia uma relação de cisão e não-identidade. Por baixo da superfície de uma sociedade “hiperrintegrada”, corriam diversos antagonismos e conflitos psíquicos (Wrong 1961).

Para Parsons, caberia à estrutura institucional a fixação dos objetivos socialmente aceitos, que deveriam ter primazia sobre as tendências subjetivas. A adaptação à ordem social dependeria de uma conduta estratégica dos indivíduos, fundada em uma “racionalidade em relação a fins”, centrada na eficiência

dos meios. Contudo, na medida em que Parsons concebeu estas normas sociais enquanto esquemas sedimentados de adaptação, faltou-lhe captar o essencial: que a racionalidade econômica deriva não tanto de uma “motivação ao lucro”, mas de sentimentos ancestrais como o medo e a angústia. Longe de ser um dado natural da espécie humana, esta racionalidade está ligada ao temor de não se inserir na ordem social: “quem não se comporta segundo as regras econômicas, hoje em dia raramente naufraga imediatamente. Mas no horizonte delinea-se o rebaixamento socioeconômico” (Adorno 2015a: 77).

Na esteira da dialética do esclarecimento, quando as relações reificadas dos indivíduos se tornaram independentes deles, ocorre uma cisão *no indivíduo*. Desgarrado da energia pulsional originária, a motivação puramente psicológica do ego cede em favor de sua função lógico-objetivante. A psicologia do indivíduo aparece como perturbação: “as metas do eu não são mais idênticas às metas pulsionais primárias, não se deixam mais retraduzir nelas, e as contradizem frequentemente” (Adorno 2015a: 85-86). Esta instância do ego será o *locus* psíquico relacionado ao papel social do indivíduo.

No início dos anos 50, Adorno realizou um importante estudo que conectava a questão das condicionantes sociais da psique à administração do tempo na cultura de massas.³ Tratava-

3 O termo “cultura de massas” pode confundir, fazendo esquecer sua natureza heterônoma, produzida “desde fora”. Como advertem Adorno e Horkheimer (1985), o fenômeno não se refere a algo que emerge espontaneamente da subjetividade das pessoas, tampouco a uma forma contemporânea de arte popular. O modo de vida das sociedades industriais está indissoluvelmente ligado aos ditames dos grandes monopólios da indústria do entretenimento, que hoje, na era digital, contrastando com a época de Adorno, incrementaram em muito seu poder, sendo um dos setores protagonistas

se de uma análise de conteúdo da coluna astrológica de Carrol Righter, da seção de horóscopos do *Los Angeles Times*. Seu interesse por esse tema aparentemente banal remontava à pesquisa conjunta da “Personalidade autoritária”, cujo objetivo era investigar a suscetibilidade de amplas camadas da população norte-americana a tendências políticas fascistas. A crença na astrologia figurou como um dos itens especialmente adequados aos objetivos da *escala-F* (instrumento metodológico da pesquisa), pois captava tendências irracionais por meios indiretos, o mais longe possível da superfície aberta do preconceito.⁴

Segundo Adorno, a ampla aceitação cultural da astrologia estaria relacionada a tendências mais profundas da cultura de massas, sendo lícito denominá-la de fenômeno de “superstição secundária”: o oculto se converteu em uma instituição, coisificando-se. Quem se dirige aos estímulos astrológicos encontra-se alheio à fonte última de conhecimento que toma por base para orientar suas ações. A astrologia espelha a irracionalidade da sociedade pautada no fetichismo da mercadoria, na qual as trocas abstratas se sobrepõem à imediaticidade das relações entre os

no desenvolvimento capitalista.

4 O estudo foi resultado de um curto período de trabalho na *Hacker Psychiatry Foundation*, em Beverly Hills, Califórnia. A hipótese por trás da elaboração da escala-F da “Personalidade autoritária” era que o antissemitismo e o etnocentrismo estavam enraizados na estrutura de personalidade. Tratava-se de alcançar essas forças inconscientes, em vez de confiar na opinião explícita das pessoas. A astrologia era um dos itens que compunham a variável “superstição e estereotipia”, indicando “a crença nos determinantes místicos da experiência individual; a disposição para pensar em categorias rígidas”. Na medida em que ela retratava uma tendência subjetiva de transferir a responsabilidade do destino pessoal para forças externas, era especialmente afim ao conceito de “fraqueza do ego”, concebendo-o de modo não realista, portanto mais provável que se relacionasse com a personalidade do indivíduo como um todo (Adorno, Frenkel-Brunswik, Levinson, Sanford 1950).

sujeitos, aparecendo a eles como algo inescrutável. Ironicamente, observa Adorno, na coluna o veredito das estrelas é talhado conforme os princípios de uma vida normal, moldada segundo as instituições e valores socialmente aceitos, cujas contradições mostram-se demasiado resistentes à penetração intelectual. Aqui, o “racional” é vendido como mera adaptação e o sistema social como destino é projetado nas estrelas, obtendo seu quinhão de justificação.

De modo a lidar com o conflito entre as exigências sociais e a economia psíquica, a coluna oferece ao leitor uma técnica de administração do tempo, designada por Adorno de “padrão de organização bifásico”. Os postulados contraditórios encontrados no plano da vida cotidiana são arbitrados pelo meio específico do tempo e distribuídos em períodos diversos do dia. Molda-se um ritmo de vida cósmico, através do qual padrões sociologicamente condicionados são apresentados como se fossem dados invariáveis da vida humana, e cuja transgressão é desencorajada pelo horóscopo. No período da manhã, atinente ao princípio da realidade, situam-se os afazeres laborais: “dedique-se ao trabalho”. A tarde e a noite, por sua vez, simbolizam formas toleradas e socializadas do princípio do prazer. Aqui, recomenda-se que os homens se sintam “livres para divertir-se”, que desfrutem dos prazeres simples da vida; isto é, as diversões fornecidas pela indústria cultural.

Adorno recorre à psicanálise para ilustrar como o conflito entre os impulsos instintuais e as pressões sociais é apaziguado por um dispositivo psicológico internalizado pelos sujeitos, que transforma relações eminentemente excludentes em relações de

precedência. Isso se traduz em um mecanismo de recompensa, uma pseudossolução das dificuldades, na qual “o prazer transforma-se na recompensa pelo trabalho e o trabalho expiação do prazer”. Institucionaliza-se, assim, uma tendência obsessiva de expiação e anulação (Fenichel 1981).

Vale ressaltar que nesta separação puritana das esferas de vida, elas não têm um peso equivalente. O êxito prático sempre é algo prioritário, de modo que o “indulgente” é subordinado ao “racional”. Com isso, só é possível entregar-se ao prazer uma vez que o indivíduo tenha trabalhado, o que lhe asseguraria uma espécie de atestado de segurança: “estou no sistema”. Isso explica não só a sensação de culpa que aflige a consciência burguesa diante de uma diversão desregulamentada, como também que a diversão pode servir a uma finalidade diretamente econômica. Algo que se supõe espontâneo é posto sob o jugo da dominação, surgindo assim uma paradoxal “moralidade da diversão” (*jun morality*): o sujeito deve se divertir, tornar-se um ajustado, pois as pessoas ajustadas são consideradas normais e têm mais possibilidade de sucesso. Deste modo, a diversão e o entretenimento – constantemente recomendados pelos veículos de publicidade – adquirem um caráter compulsivo, contribuindo para o aparecimento de um tipo de ideologia especificamente moderna, isto é, a ideologia do *hobby*, que cristaliza a ideia de reificação das práticas de lazer e seu caráter de mercadoria:

Na naturalidade da pergunta sobre qual *hobby* se tem está subentendido que se deve ter um, porventura, também já escolhido de acordo com a oferta do negócio do tempo livre. Liberdade organizada é coercitiva. Ai de ti

se não tens um *hobby*, se não tens ocupação para o tempo livre! (Adorno 1995a: 74).

Tédio, pseudoatividade e semiformação

Na sociedade burguesa, o desfrute do tempo livre recai frequentemente naquilo de que se pretende, a princípio, escapar: apatia e tédio. A tese metafísica de Schopenhauer, segundo a qual o tédio, produto inexorável do nunca satisfeito apetite da cega vontade, seria inescapável, uma espécie de condição original da espécie humana, não deveria ser hipostasiada. Posto que reflexo de uma vida coagida por uma rígida divisão do trabalho, se as pessoas pudessem determinar suas vidas de maneira autônoma, o tédio simplesmente não se instalaria. Nas condições atuais, o tempo livre não cumpre o que promete e o domingo nos é penoso porque o vislumbre de emancipação se mescla com sua imediata negação:

o domingo deixa insatisfeito, não porque nele se festeje, mas porque a sua promessa não se apresenta ao mesmo tempo como imediatamente cumprida [...] Aquele para quem o tempo penosamente se alonga, espera em vão, frustrado de que o domingo persista, que amanhã seja outra vez como ontem (Adorno 2001: 166).

Contudo, Adorno acrescenta, mesmo com a possibilidade, inscrita no horizonte histórico em virtude do desenvolvimento das forças produtivas, de maior tempo disponível para o aprimoramento de suas capacidades, caberia o questionamento de se as pessoas seriam realmente capazes de fazê-lo. Ou seja, se por um lado o tédio é sintoma da impotência humana diante da coerção das con-

dições sociais objetivas, por outro ele é resultado de uma deformação que a constituição global da sociedade produz nas pessoas.

No contexto histórico da FR, o conceito de pseudoatividade refere-se, por um lado, aos conflitos de Adorno com as alas mais radicais do movimento estudantil alemão. Acusado de um imobilismo que supostamente ia contra suas ideias revolucionárias, Adorno (2010) defendeu-se, refutando que seus escritos tivessem alguma vez pretendido oferecer um modelo para qualquer ação política e afirmando que nunca havia imaginado que as pessoas pudessem explorar suas ideias usando coquetéis molotov. Para ele, o ativismo estudantil era um “gesto pseudorrevolucionário”, autoritário, impotente diante das estruturas de poder da sociedade, que fazia esquecer que “o agir imediato, que sempre lembra o bater com estrondo (*zuschlagen*) está incomparavelmente mais próximo da repressão que o pensamento, o qual ajuda a respirar” (Adorno 1995: 223).

Para além disso, pseudoatividade assinalava um estado de impotência generalizada – produto de uma detração da fantasia e de um embotamento da imaginação –, que impedia as pessoas de se libertarem das condições de opressão em que viviam. Figura espelhada da apatia, tal estado se expressava em atividades ilusórias, meras paródias do surgimento de algo realmente novo, sobejamente aproveitadas pelos negócios do tempo livre (*Freizeitgeschäfte*), que abrangiam desde a indústria do turismo até às indústrias de bugigangas de uso doméstico – tais como a *polishop*, cujas propagandas televisivas são bem conhecidas de qualquer cidadão médio dos países capitalistas desenvolvidos.

Por isso, “a crise da cultura” teria raízes profundas, não podendo ser objeto de uma disciplina isolada – seja da pedagogia, seja da chamada sociologia da cultura – mas compreensível somente a partir do ponto de vista do todo, das malhas de poder da sociedade e de suas leis dinâmicas (Adorno 1996). Como sugere Maar (2003), a articulação entre a “Teoria da semicultura” (*Halbbildung*) e a pseudoatividade se faz através do fato de que o modo de produção impõe formas determinadas ao social objetivado, de sorte que, enquanto consciência sujeitada, a semiformação reproduziria a sujeição, ao mesmo tempo que geraria experiências substitutivas pelas quais se simularia a constituição de sujeitos livres.⁵ Quando defrontado com os fenômenos his-

5 Na tradição intelectual alemã o conceito de *Bildung* (formação cultural ou cultura) desempenhou um importante papel, designando o processo de formação da alma por meio de um ambiente cultural pleno. Enquanto processo, vinculou-se à ideia de educação, tomada em uma acepção ampla, abarcando normas éticas e um sentido do todo. Aqui, não se trataria somente de adquirir informação sobre algum assunto. Os exemplos morais e estéticos das fontes clássicas deveriam afetar toda a personalidade, que se encontraria envolvida por inteiro, empaticamente, no ato da cognição. Como tal, *Bildung* relacionava-se ao conceito de *Kultur*, sendo que ambos se mantiveram entrelaçados até o final do século XVIII. *Kultur* tinha, primeiro, o significado de cultivo pessoal; depois passou a ser usado, nos círculos alemães cultos, no sentido de síntese das realizações espirituais do homem civilizado. Devido à rivalidade histórica entre as nações, no fim do século XIX *Kultur* se opôs ao termo anglo-francês *Zivilisation*, que se referia tanto a questões de polidez social quanto aos ganhos materiais e técnicos do mundo moderno em oposição a suas conquistas espirituais (Ringer 2000). Elias (1990) situa a sociogênese da separação de *Kultur* e *Zivilisation* no conflitivo processo de formação nacional do povo alemão: a distinção refletiu um contraste interno entre a classe média ascendente, letrada e culta, porém subordinada politicamente, e a nobreza cortesã governante, falante do francês, cuja autoimagem dependia sobretudo de seu amor à honra e aos bons modos. Incapaz de uma ação política concreta e alheia ao domínio do comércio, a classe média – composta sobretudo por administradores e servidores civis – concentrou todo seu orgulho na esfera do “puramente espiritual” (*das reine Geistige*), ou seja, em trabalhos de erudição e na formação intelectual do indivíduo. Com a ascensão da burguesia alemã a posições dominantes de poder, a antítese, que era local, passou a caracterizar a diferença entre as nações. Consequentemente, o con-

tóricos da primeira metade do século XX, Adorno estava lidando com uma situação nova, na qual o que antes era quase que exclusivo das classes privilegiadas – a fruição dos bens culturais – estava também agora potencialmente à disposição da classe trabalhadora. Em suas reflexões sobre o tema, nas quais o ensaio *Freizeit* figura como um dos momentos culminantes, ele nega persistentemente que essa pretensa democratização da cultura tenha significado um enriquecimento cultural.

Isso não quer dizer que Adorno acreditasse que bastaria que as pessoas ouvissem Schönberg ou assistissem a uma peça de Beckett para que o mundo fosse redimido. Trata-se de um mal-entendido, que desconsidera o caráter dialético do conceito de cultura. Como lembra Lima (2017), Adorno é um crítico dialético da cultura, não um crítico cultural. Para ele, a própria ideia de cultura carregaria consigo, constitutivamente, o momento da negação, impedindo sua própria fetichização. Por um lado, na medida em que assinala um momento de autonomia do espírito em relação à práxis, a cultura tem um caráter progressista, que faz vislumbrar a felicidade terrena. As grandes obras de arte só seriam possíveis nessa condição. Contudo, se o conceito de cultura é fetichizado, colocado em uma esfera à parte e autônoma, torna-se impotente, ratificando o contexto de ofuscamento da sociedade, baseado na exploração e na injustiça social. Celebrar a cultura por sua trans-

ceito inglês e francês de “civilização” passou a designar fatos morais, sociais e políticos; o alemão *Kultur*, fatos intelectuais e artísticos. Elias acrescenta que civilização descreve um processo, trazendo a ideia de progresso, de algo que está indo incessantemente para frente. *Kultur*, por seu turno, tem uma relação diferente com o movimento, mais contemplativa, assemelhando-se às “flores do campo”, aos produtos vivos de um povo, de um grupo ou de uma individualidade.

condência em relação aos interesses materiais seria minar o potencial crítico do conceito. Falando com Adorno:

Max Frisch observou que havia pessoas que se dedicavam, com paixão e compreensão aos chamados bens culturais e que, no entanto, puderam se encarregar tranquilamente da práxis assassina do nacional-socialismo. Tal fato indica não apenas uma consciência progressivamente dissociada, mas sobretudo dá um desmentido objetivo ao conteúdo daqueles bens culturais [...] enquanto sejam apenas bens, com sentido isolado, dissociado da implantação das coisas humanas (Adorno 1996: 389).

Na totalidade do mundo administrado, uma contradição inescapável permeia o conceito de cultura, produto de um antagonismo social não conciliado: a separação de trabalho manual e trabalho intelectual. Nas condições vigentes, o crítico dialético da cultura estaria irrevogavelmente atado a esta tensão, devendo insistir, sem solução de continuidade, na dimensão crítica bem como na dimensão ideológica do conceito.

Adorno, Veblen e o esporte

Vamos nos deter agora na análise de Adorno sobre o esporte, ao qual ele dedica um pequeno trecho da FR. Esta referência é especialmente frutífera, não só porque o esporte é uma ocupação de tempo livre que tem um papel central na vida moderna, como, mais fundamentalmente, porque explicita como esse elemento dialético do conceito de cultura se faz presente nas reflexões de Adorno sobre as atividades culturais.

A atenção de Adorno ao tema não era nova, aparecendo, de modo geral, no registro de sua crítica à indústria cultural. Na maioria de suas menções, o esporte é tratado como uma figura da pseudoatividade, inserido em uma ordem social marcada pela administração e pelo controle. O esporte carregaria traços de masoquismo, sendo caracterizado por um espírito de animosidade afim ao imperativo de concorrência do mercado. Os espectadores esportivos são associados a multidões bárbaras, familiarizadas com o princípio da violência, constituindo o substrato essencial para que os senhores da cultura de massas exerçam sua ditadura. As manifestações de massas dos estados autoritários extrairiam seu modelo das organizações esportivas (Adorno 1991).

Além disso, vale lembrar que os esportes modernos, sobretudo os de alto rendimento – para os quais “o céu é o limite” e o sofrimento e a dor física meros obstáculos à maximização da performance – retratam uma relação reificada com o corpo, para cuja história subterrânea, de recalçamento e negação, Adorno e Horkheimer (1985) chamam a atenção. No bojo do processo de dominação da natureza, o corpo converte-se em *corpus*, objeto manipulável e mecanizado, submetido, através do olhar clínico do cientista, a relações de causa e efeito, ecoando a cisão histórica de sujeito e objeto.

Esse viés interpretativo é obviamente correto, mas não esgota o problema. Pois, do contrário, se aceitarmos essa leitura de modo unívoco, não estaríamos fazendo jus ao espírito crítico de Adorno, para quem, afinal de contas, admitir que as coisas coincidem com sua aparência, tomando-as pelo modo como se apresentam, é um selo de rendição ao *status quo*.

Por isso, tecerei breves comentários acerca da discussão de Adorno com as teses do livro do sociólogo norte-americano Thorstein Veblen, *A Teoria da classe ociosa*, obra que se tornou um importante marco na formação do discurso sobre o lazer nas sociedades industriais modernas. Por meio dela, pretende-se ilustrar o modo como se desvela, através da confrontação imanente com seu conceito, o núcleo emancipatório de práticas culturais como o esporte, que forja sua tensão em relação à sociedade regida pela lógica da razão instrumental.

Durante as grandes transformações sociais e econômicas da sociedade norte-americana pós-guerra civil (1861-1865), Veblen (1983) notou uma flagrante contradição entre o mito do empreendedor médio protestante, ascético e poupador, típico da era pregressa de Benjamin Franklin, com o estilo de vida exibicionista de uma classe abastada, beneficiária de uma era de pujança econômica. Traçando suas origens e linhas de derivação, Veblen observou que, para esta classe ociosa, a posse e o consumo de bens luxuosos serviam não só como meio de satisfação e conforto, mas sobretudo como meio de emulação, isto é, como fator indispensável de distinção e autoafirmação social. Mesmo atividades aparentemente desprovidas de qualquer utilidade imediata – as regras de etiqueta ou o cultivo de talentos eruditos e artísticos –, na medida em que simbolizavam o distanciamento de práticas do mundo laboral consideradas vis e indignas, eram maneiras de obter respeito dos outros.

Assim, diz Adorno, o impulso objetivo da obra de Veblen, a crítica à *barbarian culture*, denuncia o que há de bárbaro naquilo que reivindica enfaticamente o título de cultura. A pre-

tensa emancipação da utilidade nua e crua reivindicada pela cultura da modernidade seria falsa, visto que a cobiça e a busca de vantagens estariam presentes no conceito de “consumo conspícuo”, servindo à escalada na hierarquia social: “Sob o olhar sombrio de Veblen, a bengala de passeio e a relva, os árbitros esportivos e os animais domésticos, tornam-se alegorias que traem o aspecto bárbaro da cultura” (Adorno 1998).

Segundo Veblen, o temperamento da natureza humana na fase arcaica expressa-se na propensão para a luta, que, nas comunidades modernas, recebe o nome de “proeza”, manifestação irrefletida de uma ferocidade emulativa. Em sua época, junto à instituição do duelo, comum em círculos aristocráticos, Veblen identificou tal propensão, notadamente, nos esportes. Brutas ou delicadas, práticas esportivas diversas – desde as atividades infantis, passando pela ginástica das universidades, até o pugilismo, as touradas ou a pesca – nada mais eram do que signo da violência e do espírito predatório.

Em primeiro lugar, Adorno complementa essa análise, afirmando que Veblen, com seu espírito tecnocrático, é incapaz de ver que o esporte não só deriva de um impulso à violência, mas também que uma de suas finalidades secretas é o adestramento para o trabalho, “seguindo-lhe como uma sombra”. O pensador frankfurtiano ressalta o caráter masoquista dos esportes, o “comprazer-se” no sofrimento que treina e prepara os homens para a adaptação às novas formas de ameaça da sociedade tecnológica-industrial, educando-os com o fito de colocá-los a serviço da máquina:

parece evidente a hipótese, entre outras, de que, mediante os esforços requeridos pelo esporte, mediante a funcionalização do corpo no *team*, que se realiza precisamente nos esportes prediletos, as pessoas adestram-se sem sabê-lo para as formas de comportamento mais ou menos sublimadas que delas se espera no processo de trabalho (Adorno 1995a: 79).

Em segundo lugar, diz Adorno, Veblen, um puritano *malgré-lui-meme*, concebe a imagem da sociedade baseado no trabalho, não na felicidade: seu ideal é a satisfação do “instinto do trabalho”, sua categoria antropológica suprema. Deste modo, sua principal crítica à classe ociosa é que, em virtude da ausência das pressões econômicas ligadas às necessidades da vida, ela não tenha se submetido à ética puritana do trabalho, persistindo um elemento arcaico em seus hábitos mentais.

Ora, Veblen identifica o útil e o econômico com o lucrativo; neste particular, seu discurso coincide com o do homem de negócios, que trata como antieconômica toda despesa inútil. Com isso, ele mostra, contra suas próprias intenções, por meio do repúdio ao modo de vida desregrado da classe ociosa, que a sociedade age, conforme seus próprios critérios, de maneira antieconômica, revelando: primeiro, a irracionalidade da razão de autoconservação, que fetichiza os meios em detrimento dos fins; e, segundo, ao vincular “não conformidade às leis da adaptação” e arcaísmo, ele associa este arcaísmo de forma fetichista à razão instrumental, não se detendo na constelação de conceitos do “útil” e do “inútil”. Deixa, então, de apreender o nexos racional e apropriado entre vida material e cultura. O *telos* da utilidade, da razão de autoconservação ligada ao domínio da natureza, seria, pela supressão da

carência e da miséria, sua consumação em uma razão substantiva.⁶ Produto de uma condição social em que estão ausentes as coerções econômicas que forcem os homens à adaptação, o luxo da classe ociosa faz lembrar um estado de coisas afeito à ideia de liberdade, em que as coisas são por si só, conforme o mote da estética kantiana “finalidade sem fim” (Kant 1993).

Não por acaso, Veblen interpreta o elemento de “faz de conta” presente, de uma forma ou de outra, em todo esporte, de modo essencialmente negativo. Conforme o modelo de seu homem econômico, “a propensão ao jogo” e a “crença na sorte” representariam tão somente uma regressão a estágios bárbaros do desenvolvimento moral do homem. Ignora-se que neste seu caráter lúdico, que transcende a seriedade estéril da vida, viceja uma fagulha emancipatória, que se configura como uma crítica a uma sociedade dominada pelo princípio da troca e da equivalência:

A irrealdade dos jogos denuncia que o real ainda não o é. São exercícios inconscientes da vida justa. A comparação das crianças com os animais assenta inteiramente em que a utopia palpita embuçada naqueles a quem Marx nem sequer concede que possam, como trabalhadores, gerar mais-valia (Adorno 2001: 221-222).

6 Segundo Adorno (2008a: 344), os conceitos de “útil” e “inútil” têm sua própria dialética na sociedade burguesa. Por um lado, o útil seria o bem mais supremo, representando uma reconciliação com os objetos. Algo deste estado de emancipação, que não passou despercebido às utopias sociais do século XIX, guarda a experiência das crianças com as coisas técnicas, percebidas, através da inocência característica da infância, como imagens de algo próximo e ajudante. Mas, na sociedade do capital, todo útil, coberto com um manto de frieza, organizado segundo os interesses do lucro, é desfigurado: “a razão de ser de toda arte autônoma desde o início da era burguesa é que só o inútil faz as vezes do que seria o útil, o uso feliz, o contato com as coisas mais além da antítese utilidade/inutilidade”.

Na sociedade racionalizada, a técnica se torna um fetiche, depurando os objetos de seu conteúdo racional. A respeito do ato de viajar, Adorno diz:

O comboio rápido, que atravessa o continente em três dias e três noites, é um milagre, mas a viagem nele nada tem do extinto esplendor do *train bleu*. O que constituía o prazer de viajar, começando pelos sinais de despedida através da janela, a atenta solicitude dos que recebiam a gorjeta, a sensação constante de gozar de um privilégio de que nada tira a ninguém, tudo desapareceu (Adorno 2001: 111).

A meu ver, com uma certa liberdade interpretativa, podemos aplicar essa intuição a práticas culturais como o esporte. Na medida em que as modernas organizações esportivas atribuem um peso desmesurado a seus componentes funcionais, “de tal modo que nenhum membro tenha dúvidas sobre seu papel e para cada um haja um suplente a postos” (Adorno e Horkheimer 1985: 87), o conteúdo racional do esporte, que o torna uma atividade prazerosa e lúdica, é deixado para trás, a meio caminho. Adorno (1975) usa termos como “música esportiva” justamente para se referir a esta ênfase desproporcional nos meios em detrimento dos fins e, como lembra Vaz (2011), hoje em dia há uma presença notável de esportistas de sucesso como palestrantes de autoajuda, atestando o alastramento desse espírito competitivo para todas as esferas sociais. Porém, em uma sociedade que permanece contraditória, práticas culturais como o esporte perfazem um campo de tensão; sua melhor parte – a “virtude da solidariedade”, a “procura pela libertação do corpo”, a “suspensão das finalidades” (Adorno 1991: 90-91) – paulatinamente

negada pela sociedade reificada, conserva-se como refúgio da esperança de que o elemento lúdico do jogo não seja traído.

Indústria cultural: limites e possibilidades

É interessante notar que na FR Adorno sugere limites à reificação da consciência no mundo administrado, cujas contradições fundamentais, enquanto persistirem, não podem ser totalmente integradas na consciência. Isso não significa, por certo, que Adorno vislumbrasse a possibilidade de uma revolução do sistema no horizonte próximo; mas, conforme a lógica de sua dialética negativa, que o tempo livre, por seu próprio conceito, está em constante contradição com sua cooptação social. No tempo livre, que não obstante traz as marcas do trabalho, os homens podem se lembrar das fissuras de uma sociedade que nega sua liberdade a todo instante:

É evidente que ainda não se alcançou inteiramente a integração da consciência e do tempo livre. Os interesses reais dos indivíduos ainda são suficientemente fortes para, dentro de certos limites, resistir à apreensão total. Isto coincidiria com o prognóstico social, segundo o qual, uma sociedade, cujas contradições fundamentais permanecem inalteradas, também não poderia ser totalmente integrada pela consciência (Adorno 1995a: 81).

Também é curioso que a única vez que Adorno se refere explicitamente à indústria cultural é no sentido de um ceticismo em relação a seus poderes. Ele recorda que um problema específico havia passado despercebido quando ele e Horkheimer elaboraram o conceito vinte anos antes, no capítulo da *Dialética do*

esclarecimento. Isso veio à tona em uma pesquisa empírica que o Instituto de Pesquisa Social havia realizado em meados da década de 60. O objetivo do estudo era investigar a reação do povo alemão a um acontecimento muito alardeado pelos meios de comunicação de massas: o casamento da princesa Beatriz da Holanda com o jovem diplomata alemão Claus Von Amsberg.⁷ Devido à importância exagerada dada pela mídia ao evento, esperava-se uma reação correspondente do público, em uma espécie de adequação entre a indústria cultural e a consciência dos receptores. As expectativas, contudo, eram demasiado simples. Pois, se por um lado, como esperado, o casamento foi degustado como um bem de consumo, por outro, quando questionados, muito entrevistados se portavam de modo realista, avaliando criticamente sua importância política e social:

se os homens são efetivamente envolvidos, mas simultaneamente também não o são, se portanto aqui há uma consciência duplicada, isso poderia ser a base de apoio do esclarecimento social que é necessário diante do fenômeno da personalização, que evidentemente é apenas parte de um contexto mais amplo, para esclarecer as pessoas de maneira exitosa que o fundamental que lhes é imposto na sociedade [...] nem de longe têm a relevância que lhe é imputada (Adorno 2008b: 343-344).

Aqui uma pergunta se impõe, sobretudo porque ela toca em uma questão que se afigurava essencial para os diagnósticos da teoria crítica quanto à sobrevivência do capitalismo tardio:

⁷ Ao que tudo indica, a pesquisa a que Adorno se refere é “A recepção da propaganda de extrema-direita” (*Zur Rezeption rechtsextremer Propaganda*), concebida em virtude do impacto dos êxitos eleitorais do NPD, o Partido Nacional Alemão. As pesquisas foram concluídas em 1972 e publicadas em Ursula Järisch, *Sind Arbeiter autotitär? – Zur Methodenkritik politischer Psychologie*.

quais são as implicações desta “consciência duplicada” para a tese da indústria cultural no fim dos anos 60? Seria ela capaz de desmenti-la?

Primeiramente, como admitido no trecho supracitado, deve-se sublinhar que o fenômeno da personalização (tendo como uma de suas manifestações a atribuição de uma importância desmesurada à vida privada das celebridades) é “apenas parte de um contexto mais amplo”.⁸ Para Adorno, a indústria cultural é um sistema abrangente, que perpassa a sociedade como um todo, em suas manifestações objetivas e subjetivas. Seus efeitos na vida social não podem ser medidos adequadamente por meio de pesquisas empíricas localizadas (Della Torre 2019). Essa questão esteve no centro de suas discordâncias com Paul Lazarsfeld em seu exílio nos Estados Unidos e, pode-se dizer, Adorno manteve-se firme nesse ponto ao longo de sua vida. Como ele diz a respeito da televisão:

um sistema total [...] que sem pausa transforma seus consumidores, com o cinema, o rádio, os jornais ilustra-

8 Adorno se valeu da teoria da personalização de Freud (2011) para investigar a estrutura da propaganda fascista. A “personalização” é uma das estratégias para forjar o vínculo libidinal entre o líder e o adepto. O conflito, típico da era moderna, entre uma instância racional desenvolvida e o fracasso contínuo de satisfação dos requerimentos do próprio ego produz fortes impulsos narcisistas que são absorvidos e satisfeitos por meio da transferência parcial da libido ao objeto. Ao amar o líder, o sujeito ama a si mesmo, mas sem as manchas de frustração e descontentamento que paulatinamente estropiam o retrato de seu “eu empírico”. Do caráter coletivo dessa identificação mediante idealização, partilhada por muito indivíduos, que o líder extrai sua força. Na análise de um amplo corpo de propaganda antidemocrática e antissemítica de agitadores políticos da costa oeste norte-americana, Adorno (2015) assinalou que, a fim de incentivar a identificação, os demagogos gastavam muito tempo falando bem ou deles próprios ou do público, de modo essencialmente não objetivo, em um aproveitamento racional dos fatores irracionais envolvidos.

dos e, nos Estados Unidos, também mediante os quadri-nhos e os *comic books* [...] constitui o clima da indústria cultural. É por isso que é tão difícil para o sociólogo dizer o que a televisão faz com as pessoas, pois embora as técnicas aprimoradas de pesquisa empírica possam isolar os fatores que são característicos da televisão, verifica-se que esses fatores só adquirem sua força na totalidade do sistema (Adorno 1974: 70, trad. nossa).

Além do mais, em um texto datado do final da década de 60, no qual Adorno (1986) busca repensar alguns dos elementos da indústria cultural, a ideia central do capítulo da *Dialética* é reafirmada.⁹ Embora aprofunde e revise algumas temáticas – o significado do termo “indústria”, a sua polêmica com Benjamin quanto à diferenciação da técnica da indústria cultural em relação à técnica artística, entre outras – o tom geral é o mesmo: o efeito total da indústria cultural é o antiesclarecimento, no qual o progressivo domínio técnico da natureza é posto a serviço da mistificação das massas, impedindo a formação de indivíduos autônomos e independentes.

O que chama atenção é que Adorno parece antever uma mudança no modo de funcionamento da ideologia. Na análise clássica do problema, na crítica marxista da economia política, a ideologia é apresentada como uma visão ilusória que encobriria a ação dos mecanismos de dominação. Conforme essa interpretação, a persistência da dominação é possibilitada pelo fato de

9 Desta época data também *Notas sobre o filme*, um pequeno texto em que Adorno (1986b) avalia os potenciais estético-expressivos do cinema, abrindo-se a experiências cinematográficas alternativas, situadas fora dos cânones tradicionais do cinema hollywoodiano. Contudo, suas considerações sobre o cinema não chegam a constituir uma teoria acabada deste objeto e, com poucas exceções, elas aparecem na argumentação mais ampla sobre a indústria cultural (Silva 1999).

que os sujeitos são incapazes de perceber o truque e, portanto, o mundo pode continuar seu curso, sem entrar em colapso. Na indústria cultural, do contrário, Adorno assinala que o truque é transparente às pessoas; porém, contanto recebam alguma forma de gratificação, mesmo a mais fugaz, elas continuam assistindo ao espetáculo, sem incômodo algum.

O pensador frankfurtiano não viveu para extrair todas as consequências dessa transformação. Mas, posteriormente, outros autores da linhagem do marxismo o fizeram. Zizek (1992), por exemplo, ressignificará essa ideia por meio do conceito de “cinismo”. Para ele, nas sociedades ditas pós-ideológicas, nós vemos o truque e sabemos como ele é realizado, no entanto continuamos a assistir ao espetáculo, impassíveis, como se nada tivesse acontecido. Isso não implica que deveríamos prescindir do conceito de ideologia e de sua crítica, mas situá-lo em outro âmbito: em contraste com o mote de Marx “eles não sabem, mas o fazem”, a crítica diz: “eles sabem muito bem, mas fazem assim mesmo”. No mesmo diapasão, Safatle (2008) entende que na análise das dinâmicas de racionalização em operação nas múltiplas esferas de interação social no capitalismo contemporâneo a categoria de cinismo alça-se a conceito central, apontando para uma disposição de conduta capaz de promover a relativa estabilidade das interações em situações de anomia. Na identificação com os vínculos sociais, detecta-se uma ironia latente, que resulta em um distanciamento dos sujeitos em relação a suas identidades e ações, em contraposição ao engajamento e a uma ética pautada pela convicção.

Conclusão: tempo livre e utopia

Nesse contexto histórico, quando a revolução não é mais possível, quando a classe trabalhadora balança entre a apatia e a pseudoatividade num estado de cinismo latente, qual é o espaço para pensarmos a ideia de liberdade e, com ela, a utopia? E como isso se relaciona ao conceito de tempo livre?

O conceito de utopia não tem um papel de destaque no pensamento de Adorno. Em sua extensa obra, não há um equivalente de projeto utópico como a *República* de Platão ou a *Utopia* de More. Seus dois grandes projetos intelectuais de maturidade, a *Dialética negativa* e a *Teoria estética*, pretendiam salvaguardar, respectivamente, a razão e a autonomia da arte diante de um mundo marcado pela barbárie, em que a possibilidade de transformação estava bloqueada. Nesse espírito, o fato de conceber a utopia representaria a renúncia do pensamento crítico à sua tarefa mais fundamental, isto é, a crítica implacável de tudo o que há: “Pensar não é a reprodução intelectual daquilo que, em todo caso, é. Nele, o momento utópico é tão mais forte quanto menos ele se objetivar em utopia [...] de modo a sabotar sua realização” (Adorno 2018: 114).

Além disso, esta interdição de pintar qualquer imagem positiva da utopia com as cores do mundo existente é frequentemente referida como a secularização, pelo materialismo de Adorno, da tradição teológica judaica da “proibição de imagens” (*Bilderverbot*) que, conforme os ensinamentos do Velho Testamento, proíbe enunciar qualquer atributo positivo do absoluto divino, pois este é transcendente e inefável.

Seja como for, se por um lado a utopia não pode ser representada, tampouco a negatividade do pensamento poderia ser hipostasiada, já que isso significaria um atestado de rendição ao *status quo*. O impulso utópico persiste porque emerge de um estado de coisas intolerável: o sofrimento material e corpóreo dos homens, aqui e agora, não meramente da contemplação intelectual (Erfanmanesh 2017).

O que pretendo dizer é que, apesar de toda negatividade de seu pensamento, isso não implica que Adorno não tenha nada a nos dizer sobre a utopia e a reconciliação. Longe de afirmações peremptórias, ele somente sugere, de um modo minimalista, como o estado do mundo poderia ser a partir da negação de como as coisas não devem ser. Portanto, a título de conclusão, colocando um último elemento na constelação de conceitos que compõem as reflexões de Adorno sobre o tempo livre, tentaremos coletar essas imagens da reconciliação que apontam para a ideia de uma sociedade emancipada.

Em primeiro lugar, em uma sociedade emancipada, indivíduo e sociedade, sujeito e objeto, coexistiriam em harmonia, sem perda ou sacrifício do “não-idêntico” de cada um, de modo que a melhor situação seria aquela “em que sem angústia se possa ser diferente” (Adorno 2001: 92).

A segunda ideia é que “ninguém passe fome”, que se garanta a cada ser humano um mínimo de condição de viver com dignidade. A irracionalidade da sociedade atual é escancarada na contradição entre o imenso potencial acumulado das forças produtivas – consubstanciado em inventos tecnológicos nunca antes imaginados – e a realidade insofismável de que

amplos setores da sociedade ainda não se vejam livres do fardo da fome e da má nutrição.

Por fim, como diz Adorno (2001: 149) “talvez a verdadeira sociedade chegue a fartar-se do desenvolvimento e deixe, por pura liberdade, sem aproveitar algumas possibilidades, em vez de pretender alcançar, com ímpeto desvairado, estrelas desconhecidas”. Esse trecho indica não só uma não equivalência entre conhecimento e felicidade, mas também constitui uma crítica a uma espécie de fetichismo da produção que se propaga pelos países capitalistas desenvolvidos e que, entronizado como objetivo final do desenvolvimento social, passa ao largo da felicidade e do bem-estar da humanidade.

Para Adorno, a emancipação só é possível uma vez que se rompa a cega irracionalidade deste princípio produtivo que é posto em movimento pelo capital. A felicidade estaria ligada a uma espécie de imersão no objeto, reflexo da segurança do seio materno, sendo possível apenas sob a abolição da lei do trabalho:

Rien faire comme une bête [Não fazer nada como um animal] flutuar na água e olhar pacatamente para o céu, ‘nada mais ser, sem outra determinação ou plenitude’, poderia substituir o processo, o fazer, o cumprir, tornando assim efetiva a promessa da lógica dialética de desembocar na sua origem. Nenhum entre os conceitos abstratos está tão próximo da utopia como o de paz perpétua (Adorno 2001: 149).

O laço que liga o conceito de tempo livre à ideia de reconciliação é a realização de um tipo de experiência que supere as antinomias perpetradas pela sociedade administrada. Como promessa da lógica dialética de desembocar na sua origem, a ima-

gem do homem contemplativo, que flutua na água e olha pacatamente para o céu, prenuncia um mundo em que, livre das agruras da história, os seres humanos estabeleceriam a si mesmos com plenitude, conciliando razão e sensibilidade. É nessa fratura que emerge, como um lampejo, a ideia de que o tempo livre, como Adorno afirma ao final da conferência-ensaio *Freizeit*, possa finalmente se converter em liberdade.

Recebido em 19/05/2020

Publicado em 16/04/2021

Referências bibliográficas

- ADORNO, T. W. “Prolog zum Fernsehen”. In: *Eingriffe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974.
- . “O fetichismo na música e a regressão da audição”. In: *Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas* (coleção Os pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- . “A indústria cultural”. In: Cohn, G. (org.). *Theodor W. Adorno: grandes cientistas sociais*. São Paulo: Ática, 1986.
- . “Capitalismo tardio ou sociedade industrial?”. In: Cohn, G. (org.). *Theodor W. Adorno: grandes cientistas sociais*. São Paulo: Ática, 1986a.
- . “Notas sobre o filme”. In: Cohn, G. (org.). *Theodor W. Adorno: grandes cientistas sociais*. São Paulo: Ática, 1986b.
- . “The Schema of Mass Culture”. In: *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, ed. J.M Bernstein. London: Routledge, p. 61-98, 1991.

- “Notas marginais sobre teoria e práxis”. In: *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- “Tempo livre”. In: *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995a.
- “Teoria da semicultura”. *Campinas: Educação & Sociedade*, v.17, n.56, 1996.
- “O ataque de Veblen à cultura”. In: *Prismas*. São Paulo: Ática, 1998.
- *Minima Moralia*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2001.
- “O ensaio como forma”. In: *Notas de Literatura I* (coleção Espírito Crítico). Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed.34, p. 15-45, 2003.
- *As estrelas descem a terra: a coluna de astrologia do Los Angeles Times*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.
- “El funcionalismo hoy”. In: *Crítica de la cultura y sociedade I*, Obra Completa 10/1. Madrid: Ediciones Akal, 2008a.
- *Introdução à sociologia*. São Paulo: Editora Unesp, 2008b.
- “Ningún miedo a la torre de marfil”. In: *Miscelánea I*, Obra Completa 20/1. Madrid: Ediciones Akal, 2010.
- “Antissemitismo e propaganda fascista”. In: *Ensaio sobre psicologia social e psicanálise*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- “Sobre a relação entre sociologia e psicologia”. In: *Ensaio sobre psicologia social e psicanálise*. São Paulo: Editora Unesp, 2015a.
- “Resignação”. *Cadernos de filosofia alemã: crítica e modernidade* 23 (1), jan-jun, 2018.

- ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1985.
- ADORNO, T. W., FRENKEL-BRUNSWIK, E., LEVINSON, D. J., SANFORD, R. N. *The Authoritarian Personality*. New York: Harper & Brothers, 1950.
- ARENDT, H. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- DELLA TORRE, B. “Adorno e o novo milênio: notas sobre a indústria cultural e o capitalismo de plataforma”. In: *Anais do Colóquio internacional Marx e o Marxismo: Marxismo sem tabus – enfrentando opressões*. Niterói, v.1, 2019.
- ELIAS, N. *O processo civilizador: Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- ERFANMANESH, S. *Adorno’s concept of utopia*. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2017.
- FENICHEL, O. *Teoria psicanalítica das neuroses*. São Paulo: Atheneu, 1981.
- FREUD, S. *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)* / Sigmund Freud. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
- HOBBSAWM, E. J. *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1993.
- LIMA, B.D.T.C. *Adorno, crítico dialético da cultura*. Tese (Doutorado em Sociologia) São Paulo: FFLCH/USP, 2017.

- MAAR, W. L. “Adorno, semiformação e educação”. *Campinas: Educação & Sociedade*, 24 (83), p. 459-476, 2003.
- MARX, K. “Manuscritos econômico-filosóficos”. In: *Karl Marx* (coleção Os pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- MUSSE, R. “Administração do tempo livre”. São Paulo: *Revista Lua Nova*, 99, p. 107-134, 2016.
- POLLOCK, F. “State capitalism: Its possibilities and limitations”. In: *The essencial Frankfurt Reader*. New York: Urizen Books, 1978.
- ROCHA, A. C. *A questão do tempo livre em Theodor W. Adorno*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). São Paulo: FFLCH/USP, 2019.
- RINGER, F. *O declínio dos mandarins alemães*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- SAFATLE, V. *Cinismo e falência da crítica*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- SILVA, M.A. “Adorno e o cinema: um início de conversa”. *Novos Estudos*, CEBRAP, n 54, p. 114-126, 1999.
- VAZ, A. F. “Esporte e sociedade, segundo Theodor W. Adorno”. *Constelaciones – Revista de Teoria Crítica*. Número 3, Dezembro, 2011.
- VEBLEN, T. *A teoria da classe ociosa: um estudo econômico das instituições*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- WEBER, M. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 1987.
- WRONG, D. “The Oversocialized Concept of Man in Modern Sociology”. *American Sociological Review*, Vol 26, No 2, April. p. 183-193, 1961.

ZIZEK, S. *Eles não sabem o que fazem: o sublime objeto da ideologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

SOCIEDADES BEM ORDENADAS E OS PROJETOS DE JOHN RAWLS EM A *THEORY OF JUSTICE* E *POLITICAL LIBERALISM*

Leandro Martins Zanitelli*

RESUMO

O artigo se ocupa com as diferenças entre os ideais sociais encontrados nas duas principais obras de John Rawls, as sociedades bem ordenadas de *A Theory of Justice* e *Political Liberalism*. A questão é se, em vista das diferenças – e, em particular, do fato de, diferentemente do que ocorre em *A Theory of Justice*, a sociedade bem ordenada de *Political Liberalism* se caracterizar pelo possível desacordo sobre a concepção mais razoável de justiça – os projetos de Rawls nas duas obras são compatíveis. A conclusão é afirmativa, a despeito de alguns dos argumentos de *A Theory of Justice* em favor da justiça como equidade frente a concepções de justiça rivais (em especial, o utilitarismo) não sobreviverem à transição para *Political Liberalism*. Ao final, ventila-se a dúvida sobre a conveniência de insistir, como faz parte da litera-

*Professor Adjunto na Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. O autor agradece ao CNPq pelo apoio financeiro e a dois pareceristas anônimos de *Dissonância: Revista de Teoria Crítica* pelos comentários e sugestões a uma versão anterior deste artigo. Contato: leandrozanitelli@gmail.com

tura rawlsiana recente, no debate sobre arranjos institucionais (como a democracia de cidadãos proprietários e o socialismo liberal) cuja realização dependa da aceitação generalizada a uma particular concepção de justiça como a que é defendida por Rawls em *A Theory of Justice*.

PALAVRAS-CHAVE

Rawls; Sociedade bem ordenada; Justiça como equidade; Liberalismo político

WELL-ORDERED SOCIETIES AND JOHN RAWLS' PROJECTS IN A THEORY OF JUSTICE AND POLITICAL LIBERALISM

ABSTRACT

the article deals with the differences between the social ideals found in John Rawls's two main works, the well-ordered societies of *A Theory of Justice* and *Political Liberalism*. The question is whether, in view of the differences – and, in particular, the fact that, unlike *A Theory of Justice*, the well-ordered society of *Political Liberalism* is characterized by the possible disagreement over the most reasonable conception of justice – Rawls's projects in the two works are compatible. The conclusion is affirmative, despite the fact that some of the arguments used in *A Theory of Justice* in favor of justice as fairness and against rival conceptions of justice (in particular utilitarianism) did not survive the transition to *Political Liberalism*. In the end, the article raises doubts about the desirability of insisting, as part of recent Rawlsian literature, on the debate on institutional arrangements (such as property-owning

democracy liberal socialism) whose realization depends on the general acceptance of a particular conception of justice like the one advocated by Rawls in *A Theory of Justice*.

KEYWORDS

Rawls, well-ordered society; justice as fairness; political liberalism

O estudo comparativo de sociedades bem ordenadas é, eu acredito, a tarefa central da teoria moral

Rawls (1974/1975: 11)¹

Introdução

A afirmação acima, que faz parte do artigo “The independence of moral theory”, não está entre as menos controversas dos escritos de John Rawls.² Não resta dúvida, porém, de que Rawls lhe foi fiel até o final da sua obra e, em particular, nos dois grandes projetos de *A Theory of Justice* (Rawls 1999a; doravante, *TJ*) e *Political Liberalism* (Rawls 1996; doravante, *PL*). As sociedades bem ordenadas (ou “ideais sociais”, como chamarei neste artigo) de *TJ* e *PL* são, no entanto, distintas, de modo que, se o desiderato central da teoria moral é mesmo a comparação entre

1 “The comparative study of well-ordered societies is, I believe, the central theoretical endeavor of moral theory”. Todas as traduções de citações feitas ao longo do artigo são do autor.

2 A julgar pelos acesos debates recentes sobre teorias ideais da moralidade política e da justiça. Para exemplos de críticas a teorias ideais da justiça como a de Rawls, ver Mills (2005) e Sen (2009).

sociedades bem ordenadas, então, no que respeita a Rawls, há duas, e não apenas uma, candidatas a considerar.

O objetivo deste artigo não é, contudo, inquirir sobre os méritos relativos dos ideais sociais de *Tj* e *PL*. Preferirei aqui simplesmente acatar o ponto-de-vista do Rawls tardio de que a sociedade bem ordenada de *Tj* é irrealizável e de que, em consequência, o ideal social de *PL*, que Rawls supunha ser realizável, é superior ao de *Tj*. A questão com a qual o artigo se ocupa é, fundamentalmente, a de saber se a suplantação do ideal social de *Tj* pelo de *PL* compromete o projeto de justificação de uma particular concepção de justiça, a justiça como equidade (*justice as fairness*), que Rawls levou a cabo em *Tj*.³

O artigo é organizado como segue. As duas primeiras seções apresentam as sociedades bem ordenadas de, respectivamente, *Tj* e *PL* e explicam sumariamente⁴ as razões para o abandono do ideal social de *Tj* em favor do de *PL*. A seção 3 se volta, em particular, a uma das diferenças entre *Tj* e *PL*, a saber, a que reside no fato de a sociedade bem ordenada de *PL* não ser uma sociedade na qual uma única concepção de justiça, a justiça como equidade, é unanimemente aceita. Baseando-se, nesse respeito, em uma interpretação defendida por Paul Weithman (Weithman 2010), a seção esclarece como o desacordo sobre a justiça em *PL* se articula às razões fundamentais que levaram Rawls a rejeitar a sociedade bem ordenada de *Tj*.

3 E pareceu manter até seus escritos finais, como *Justice as Fairness: A Restatement* (Rawls, 2001; doravante, *JAF*).

4 Essa explicação é baseada na literatura. Ver Freeman (2007: cap. 5) e Weithman (2010).

Que a justiça como equidade seja apenas uma de uma família de concepções liberais de justiça que podem ganhar adeptos na sociedade bem ordenada de *PL* é algo que reforça a dúvida sobre se o projeto de *PL* – de defesa de um ideal social compatível com a pluralidade de doutrinas abrangentes razoáveis que inevitavelmente florescem em sociedades democráticas – é compatível com o projeto de *TJ*. Sobre essa questão, a seção 4 esboça um argumento no sentido afirmativo, enquanto as seções 5 e 6 tratam de duas possíveis objeções. Por fim, na conclusão, o artigo faz algumas ponderações sobre uma vertente importante da literatura rawlsiana recente ocupada com a descrição e a comparação de tipos de regime institucional, tais como a democracia de cidadãos proprietários e o socialismo liberal.

1. A sociedade bem ordenada em *TJ*

Em *TJ* (4), Rawls afirma que:

Uma sociedade é bem ordenada por não apenas se propor a promover o bem de seus membros mas também por ser de fato regulada por uma concepção pública de justiça. Trata-se, pois, de uma sociedade na qual (1) todos aceitam e sabem que os demais aceitam os mesmos princípios de justiça e (2) as instituições sociais básicas em geral satisfazem e são reconhecidas por satisfazer a esses princípios.⁵

5 “A society is well-ordered when it is not only designed to advance the good of its members but when it is also effectively regulated by a public conception of justice. That is, it is a society in which (1) everyone accepts and knows that the others accept the same principles of justice, and (2) the basic social institutions generally satisfy and are generally known to satisfy these principle”. A passagem é a mesma da edição original, p. 4-5. Para uma definição similar em *JAF*, ver p. 8-9.

Uma sociedade pode ser bem ordenada segundo diferentes concepções de justiça. Em *TJ* e *JAF*, Rawls tem em vista uma sociedade bem ordenada segundo uma determinada concepção de justiça – a justiça como equidade⁶ – uma concepção que, ele argumenta, seria escolhida pelos representantes ideais dos cidadãos na posição original em detrimento de concepções de justiça rivais – em particular, o utilitarismo. Combinando a concepção de justiça defendida por Rawls em *TJ* com a ideia de sociedade bem ordenada, chegamos a um ideal social com as seguintes características:

(TJ1) Os cidadãos aceitam a justiça como equidade.

(TJ2) As instituições sociais fundamentais (ou a estrutura básica da sociedade) se conformam à justiça como equidade.

(TJ3) TJ1 e TJ2 são de conhecimento público.

(TJ4) TJ3 é de conhecimento público.

6 A justiça como equidade é constituída por dois princípios, os quais são enunciados em *JAF* (42-43) da seguinte maneira: “(a) cada pessoa tem um direito inviolável a um esquema inteiramente adequado de iguais liberdades básicas, esquema esse compatível com o mesmo esquema de liberdades para todos; e (b) desigualdades econômicas e sociais devem satisfazer a duas condições: primeiro, devem estar atreladas a cargos e posições abertos a todos sob condições de equitativa igualdade de oportunidades; e, segundo, devem beneficiar ao máximo os membros da sociedade em pior situação (o princípio da diferença)” (“(a) Each person has the same infeasible claim to a fully adequate scheme of equal basic liberties, which scheme is compatible with the same scheme of liberties for all; and (b) Social and economic inequalities are to satisfy two conditions: first, they are to be attached to offices and positions open to all under conditions of fair equality of opportunity; and second, they are to be to the greatest benefit of the least-advantaged members of society (the difference principle)”). O primeiro princípio (princípio das liberdades básicas) goza de prioridade léxica sobre o segundo; no segundo princípio, a primeira parte (o princípio da equitativa igualdade de oportunidades) tem, por sua vez, prioridade (também léxica) sobre a segunda (o princípio da diferença).

Uma sociedade bem ordenada não é, contudo, necessariamente estável, entendendo-se aqui como estabilidade a estabilidade da concepção de justiça geralmente aceita e pela qual a estrutura básica da sociedade é regulada. Uma sociedade é estável, nesse sentido, se as suas instituições permanecem justas ao longo do tempo pela vontade dos cidadãos. Reformas podem se fazer necessárias para que a justiça das instituições se mantenha frente a novas circunstâncias.⁷

A parte III de *TJ* se volta ao problema da estabilidade. Nela, Rawls se esforça por demonstrar que uma sociedade bem ordenada pela justiça como equidade seria estável, algo relevante inclusive para a escolha na posição original. “É evidente que a estabilidade é uma característica desejável das concepções morais. Todo o restante sendo igual, as pessoas na posição original adotarão o esquema de princípios que seja mais estável” (*TJ*: 398).⁸ Assim, o ideal social de Rawls em *TJ* inclui:

(TJ5) A justiça como equidade é estável.

Em *TJ*, a estabilidade da justiça como equidade não depende apenas do desenvolvimento moral dos cidadãos. Rawls conjectura que, em uma sociedade bem ordenada segundo a justiça como equidade, na qual essa concepção é, portanto, a concepção pública de justiça, o desejo de se comportar segundo a justiça também seria embasado eticamente (*TJ*: seção 86). A jus-

7 A estabilidade de uma sociedade bem ordenada não é, portanto, a estabilidade – no sentido de imutabilidade – das suas instituições, mas estabilidade da concepção de justiça à qual essas instituições se conformam.

8 “It is evident that stability is a desirable feature of moral conceptions. Other things equal, the persons in the original position will adopt the more stable scheme of principles”.

tiça como equidade em *TJ* é, pois, no sentido que Rawls dará a essa expressão em *PL*, uma doutrina abrangente (e não uma mera concepção política de justiça).⁹ Assim, o ideal social de *TJ* se completa com:

(TJ6) Os cidadãos aceitam a justiça como equidade como doutrina abrangente.

2. A sociedade bem ordenada em *PL*

Uma diferença fundamental entre as sociedades bem ordenadas de *TJ* e *PL* é que, em *PL*, a concepção pública de justiça não é (ou não é necessariamente) a justiça como equidade. Em *PL*, Rawls se refere a uma família de concepções liberais razoáveis de justiça, e a justiça como equidade é apenas uma dessas concepções, ainda que, segundo ele (*PL*: xlvii), a mais razoável delas. Concepções liberais atendem a três requisitos:

Primeiro, um detalhamento de certos direitos, liberdades e oportunidades (de uma espécie familiar a regimes democráticos); segundo, uma especial prioridade a essas liberdades; e, terceiro, medidas assegurando a todos os cidadãos, seja qual for sua posição social, recursos (utilizáveis para os mais diversos fins) para que façam uso inteligente e eficaz de suas liberdades e oportunidades (nota de rodapé omitida) (*PL*: xlvii).¹⁰

⁹ Sobre a justiça como equidade como doutrina abrangente em *TJ*, ver *PL*, p. xvi.

¹⁰ “First, a specification of certain rights, liberties, and opportunities (of a kind familiar from democratic regimes); second, a special priority for these freedoms; and third, measures assuring all citizens, whatever their social position, adequate all-purpose means to make intelligent and effective use of their liberties and opportunities”.

Na sociedade bem ordenada de *PL*, os cidadãos aceitam alguma concepção de justiça (não necessariamente a mesma)¹¹ com essas características. Temos, pois:

PL1) Os cidadãos aceitam alguma concepção (não necessariamente a mesma) liberal de justiça.

As principais instituições (ou estrutura básica) da sociedade bem ordenada de *PL*, em consequência, também não se ajustam necessariamente a uma particular concepção de justiça. Trata-se, não obstante, de instituições liberais, isto é, de instituições que se conformam aos requisitos gerais (elencados acima) de concepções liberais. Logo:

(PL2) As instituições sociais fundamentais (ou a estrutura básica da sociedade) se conformam aos requisitos gerais de concepções liberais de justiça, ainda que não necessariamente a alguma dessas concepções.

Os requisitos do conhecimento público se mantêm em *PL*:

11 Em *PL*, Rawls por vezes (48; 387; 388) se refere a uma concepção política de justiça que é compartilhada pelos cidadãos (*shared political conception*). Tendo em vista o que ele afirma à p. 164, pode-se supor que se trata apenas de uma simplificação: “Finalmente, quanto à medida na qual o consenso sobreposto é específico, eu tenho presumido, para simplificar, que o objeto desse consenso é uma particular concepção de justiça, com a justiça como equidade como exemplo padrão. Há, contudo, uma outra possibilidade mais realista e mais provável de se realizar, a de que o objeto do consenso sobreposto seja uma classe de concepções liberais que variam dentro de limites mais ou menos estreitos.” (“Finally, as to how far an overlapping consensus is specific, I have for simplicity assumed all along that its focus is a specific political conception of justice, with justice as fairness as the standard example. There is, however, another possibility that is more realistic and more likely to be realized. In this case the focus of an overlapping consensus is a class of liberal conceptions that vary within a certain more or less narrow range”). Para uma menção explícita a uma sociedade bem ordenada como uma na qual diferentes concepções de justiça podem ser afirmadas pelos cidadãos, ver *PL*, p. 490.

(PL3) PL1 e PL2 são de conhecimento público.

(PL4) PL3 é de conhecimento público.

A estabilidade da sociedade bem ordenada de *PL*, por sua vez, não é a estabilidade de uma particular concepção de justiça, como a justiça como equidade. Em *PL*, a estabilidade é definida por um consenso sobreposto de cidadãos que afirmam diferentes doutrinas abrangentes razoáveis.¹² O objeto desse consenso são valores políticos, isto é, os valores característicos de concepções liberais entendidas como concepções políticas de justiça, isto é, como concepções ocupadas tão-somente com a conformação da estrutura básica da sociedade, independentes de doutrinas abrangentes e construídas à base de ideias encontradas na cultura pública de sociedades democráticas (*PL*: 376). Temos, assim:

(PL5) Cidadãos adeptos a diferentes doutrinas abrangentes razoáveis afirmam, em um consenso sobreposto, os valores políticos de concepções liberais de justiça.

Lembre-se que, no ideal social de *TJ*, temos *TJ6*:

(*TJ6*) Os cidadãos aceitam a justiça como equidade como doutrina abrangente.

Essa característica é explicitamente rechaçada por Rawls em *PL* (*PL*: xvi), por ser incompatível com a pluralidade de doutrinas abrangentes razoáveis que ordinariamente vicejam sob as

12 Doutrinas abrangentes razoáveis possuem três características (*PL*: 59): a) são um exercício de razão teórica sobre questões de variada ordem – por exemplo, questões religiosas, filosóficas e morais; b) são um exercício de razão prática, dando solução a conflitos de valores; c) pertencem a uma tradição de pensamento, de tal modo que, embora não sejam imutáveis, sua tendência é sofrer alterações graduais e à luz de razões que pareçam convincentes da sua própria perspectiva.

instituições de sociedades liberais democráticas. Na sociedade bem ordenada de *PL*, os cidadãos professam diferentes doutrinas abrangentes razoáveis, e é a partir de uma dessas doutrinas que afirmam alguma concepção liberal de justiça – e os valores próprios a essas concepções. Temos, portanto:

(PL6): Cidadãos afirmam os valores de concepções liberais de justiça a partir de diferentes doutrinas abrangentes razoáveis.

O ideal social de *PL* inclui ainda a ideia de razão pública. Na sociedade bem ordenada de *PL*, agentes públicos (*qua* agentes públicos) e candidatos (*qua* candidatos) a funções públicas deliberam sobre questões constitucionais essenciais e de justiça básica¹³ com base em concepções políticas (as concepções pertencentes à família de concepções liberais) de justiça. Propostas fundadas em razões não públicas, isto é, razões de doutrinas abrangentes, são admitidas somente à condição de que, oportunamente, razões públicas sejam aduzidas.¹⁴ Rawls se refere ao dever (moral) de honrar os limites da razão pública como dever de civilidade. Chegamos, assim, a:

(PL7): Agentes públicos (*qua* agentes públicos) e candidatos (*qua* candidatos) a funções públicas cumprem o dever de civilidade ao deliberar sobre questões constitucionais essenciais e de justiça básica.

13 Para uma descrição dessas questões, ver *PL*, p. 227-230; 442, nota 7.

14 A condição de que razões públicas sejam aduzidas oportunamente (“*in due course*”), ou *provisio*, é admitidamente vaga (*PL*: 462). Essa ideia, menos restritiva ou “ampliada” (*wide view*) de razão pública, que se satisfaz com o *provisio*, é a defendida no artigo “The Idea of Public Reason Revisited”, incluído em *PL*, p. 441 e ss. Para uma versão mais antiga da ideia de razão pública em Rawls, ver *PL*, cap. VI.

Por que o ideal social de *PL* inclui o ideal da razão pública? Uma consideração é que a sociedade bem ordenada de *PL* é constituída por cidadãos que aceitam alguma concepção política de justiça a partir de diferentes doutrinas abrangentes (FREEMAN 2007: 198-200). Quando se trata de aplicar a justiça a questões constitucionais essenciais, esses cidadãos poderiam aduzir razões que são próprias da doutrina abrangente de que são adeptos – o mesmo risco não se verifica na sociedade bem ordenada de *TJ*, em que os cidadãos aceitam a justiça como equidade pelas mesmas razões, isto é, pelas razões da concepção de justiça mesma. Além disso, ao deliberar com base em razões públicas, os cidadãos da sociedade bem ordenada de *PL* dão um testemunho público da sua adesão (e a da doutrina abrangente à qual aderem) aos valores políticos de alguma concepção liberal razoável de justiça, prevenindo ou dissipando possíveis dúvidas sobre a existência de um consenso sobreposto (Weithman 2010: 327-335).

Outra razão para que o ideal social de *PL* reserve um lugar proeminente para práticas deliberativas é o desacordo sobre a justiça. Como vimos, diferentemente da sociedade bem ordenada de *TJ*, em que os cidadãos aceitam a mesma concepção de justiça, a sociedade bem ordenada de *PL* se caracteriza por um acordo básico sobre os requisitos de concepções liberais, mas não sobre os pormenores de uma particular concepção de justiça como a justiça como equidade. Devido a essa falta de acordo, é de se esperar que, na sociedade bem ordenada de *PL*, a justiça (ainda que não a legitimidade) das instituições seja constantemente contestada. O ideal da razão pública também é, pois, o

ideal a ser realizado por cidadãos que deliberam sobre a justiça das suas instituições. Na sociedade bem ordenada de *Tj*, em contrapartida, além do acordo sobre uma particular concepção de justiça (a justiça como equidade), há o conhecimento público quanto à conformidade das instituições à concepção de justiça em questão. Ocasões para deliberar sobre a justiça das instituições são, conseqüentemente, mais raras, limitando-se a épocas de crise nas quais, devido a uma mudança das circunstâncias, instituições que até então eram tidas como conformes à justiça sejam postas em xeque.

3. Por que o desacordo sobre a justiça? A resposta de Weithman

Por que o ideal social de Rawls se modifica para incluir, em *PL*, o desacordo dos cidadãos sobre a justiça, em contraposição à unanimidade característica do ideal social de *Tj*? Essa alteração causa estranheza se considerarmos que *PL* é uma resposta à insatisfação de Rawls com o argumento sobre a estabilidade da justiça como equidade na parte III de *Tj*. Na introdução de *PL*, Rawls afirma que, para entender as diferenças entre *Tj* e *PL*, é preciso vê-las

como decorrentes da tentativa de resolver um sério problema interno à justiça como equidade, a saber, o fato de que a concepção de estabilidade na parte III de *Teoria* não é consistente com a teoria como um todo. Eu acredito que todas as diferenças se devem à supressão dessa inconsistência. Afora isso, as lições que seguem dão

como corretos substancialmente a mesma estrutura e conteúdo de *Teoria*. (*PL*: xv-xvi).¹⁵

Problemas com o argumento da estabilidade – em particular, com o fato de a justiça como equidade fazer, em *TJ*, as vezes de uma doutrina abrangente a partir da qual os cidadãos de uma sociedade bem ordenada confirmam eticamente seu senso de justiça – justificam algumas das variações assinaladas acima entre os ideais sociais de *TJ* e *PL*, mormente a substituição de TJ6 (“Os cidadãos aceitam a justiça como equidade como doutrina abrangente”) por PL5 (“Cidadãos adeptos a diferentes doutrinas abrangentes razoáveis afirmam, em um consenso sobreposto, os valores de concepções políticas de justiça”) e PL6 (“Cidadãos afirmam os valores de concepções políticas de justiça a partir de diferentes doutrinas abrangentes razoáveis”). Mas se o problema de *TJ* reside no argumento quanto à estabilidade da justiça como equidade, por que a sociedade bem ordenada de *PL* não é caracterizada simplesmente como uma sociedade na qual a justiça como equidade é a concepção de justiça aceita pelos cidadãos – apenas que em bases diferentes das de *TJ*? Por que, ao contrário disso, a sociedade bem ordenada de *PL* é uma sociedade na qual os cidadãos podem endossar não apenas uma, mas várias concepções de justiça pertencentes a uma família de concepções liberais razoáveis?

15 “as arising from trying to resolve a serious problem internal to justice as fairness, namely from the fact that the account of stability in part III of *Theory* is not consistent with the view as a whole. I believe all differences are consequences of removing that inconsistency. Otherwise these lectures take the structure and content of *Theory* to remain substantially the same”.

Em *Why Political Liberalism? On John Rawls's Political Turn* (Weithman 2010; doravante, *WPL*), Paul Weithman oferece uma resposta a essas questões. Antes de resumi-la aqui, porém, convém recordar que o ideal social de Rawls em *PL* inclui (de maneira análoga ao que se dá em *Tj*) o conhecimento público acerca do consenso sobreposto. Os cidadãos da sociedade bem ordenada de *PL* sabem que a concepção (ou as concepções) política de justiça é aceita pelos demais, ainda que, em *PL*, as razões para essa aceitação sejam, em parte, razões não compartilhadas (ou não públicas), isto é, as razões de doutrinas abrangentes.¹⁶

Outro ponto importante se relaciona à diversidade de doutrinas abrangentes razoáveis que florescem em uma sociedade bem ordenada por uma concepção liberal de justiça. Entre essas doutrinas, diz Weithman, é de esperar que algumas tenham as características do que ele chama de doutrinas muito abrangentes (“*very fully comprehensive doctrines*”):

Chamemos uma doutrina abrangente de doutrina muito abrangente caso ela atenda às seguintes condições. Trata-se de uma doutrina que inclui normas, valores e ideais para todos os assuntos. Ela também possui versões dessas normas e valores dirigidas especificamente a instituições políticas, de modo a abranger o domínio do político, mas, para esse fim, vale-se de conceitos e valores muitos dos quais um tanto diferentes dos da justiça como equidade.

16 Weithman (*WPL*: 46-51) interpreta o problema da estabilidade em Rawls como um dilema do prisioneiro. Em uma sociedade bem-ordenada, os *payoffs* dos jogadores devem ser alterados de tal maneira que, para cada um, pautar-se pela justiça seja a melhor estratégia, contanto que outros assim também o façam. Essa condição – ou “problema de garantia” – é satisfeita quando os cidadãos sabem que os demais aceitam a mesma concepção de justiça e estão suficientemente dispostos a se conformar aos seus ditames.

Por fim, é uma doutrina endossada por associações capazes de professá-la muito eficazmente (*WPL*: 323).¹⁷

Doutrinas muito abrangentes são, portanto, doutrinas que não compactuam com a justiça como equidade ou, ao menos, não compactuam com as ideias – como a ideia de cidadãos livres e iguais – à base das quais a justiça como equidade, como concepção política de justiça, é construída. Não obstante, doutrinas muito abrangentes defendem instituições liberais, de modo que, no âmbito político (isto é, das questões atinentes à estrutura básica da sociedade), os preceitos dessas doutrinas coincidem, grosso modo, com os de doutrinas abrangentes que aceitam a justiça como equidade.¹⁸

Que haja doutrinas muito abrangentes não é, em si mesmo, um problema para o projeto de Rawls em *PL*. É de esperar, afinal, que instituições liberais sejam em parte referendadas pelos cidadãos pelas razões não públicas das doutrinas abrangentes às quais aderem. Nada impede, além disso, que uma doutrina muito abrangente considere a justiça como equidade como a concepção de justiça mais razoável, a despeito de o seu endosso a essa concepção se dar com base em ideias diferentes

17 “Let us call a comprehensive doctrine very fully comprehensive if it meets the following conditions. It includes norms, values, and ideals for all subjects. It has versions of those concepts that are worked out specifically for political institutions, and so it covers the domain of the political, but it does so using concepts and values many of which are quite different from those of justice as fairness. And it is borne by associations that are capable of imparting the view very effectively”.

18 Um exemplo de doutrina muito abrangente é o de uma doutrina religiosa para a qual direitos individuais se justifiquem pelo objetivo do bem comum e pelo valor da comunidade e a provisão de um mínimo social seja necessária à dignidade de seres feitos à imagem de Deus (*WLP*: 323-324).

daquelas – encontradas na cultura pública de sociedades democráticas – a partir das quais a justiça como equidade, como concepção política de justiça, é construída. O problema, segundo Weithman (*WPL*: 332-333), é que os termos nos quais instituições liberais são justificadas por doutrinas muito abrangentes fazem com que o conhecimento público de um possível aval dessas doutrinas à justiça como equidade seja pouco provável. Mais plausível é supor que muitos cidadãos (adeptos de outras doutrinas) interpretem o apoio de uma doutrina muito abrangente a instituições liberais como sinal do endosso dessa doutrina a alguma concepção de justiça liberal, mas não, necessariamente, à justiça como equidade.

Permita-me transcrever novamente o que Rawls afirma em *PL* (164):

Finalmente, quanto à medida na qual o consenso sobreposto é específico, eu tenho presumido, para simplificar, que o objeto desse consenso é uma particular concepção de justiça, com a justiça como equidade como exemplo padrão. Há, contudo, uma outra possibilidade mais realista e mais provável de se realizar, a de que o objeto do consenso sobreposto seja uma classe de concepções liberais que variam dentro de limites mais ou menos estreitos.¹⁹

A interpretação de Weithman dá conta de por que a ideia de uma sociedade bem ordenada caracterizada por um consenso sobreposto de doutrinas abrangentes razoáveis sobre uma parti-

19 “[A]s to how far an overlapping consensus is specific, I have for simplicity assumed all along that its focus is a specific political conception of justice, with justice as fairness as the standard example. There is, however, another possibility that is more realistic and more likely to be realized. In this case the focus of an overlapping consensus is a class of liberal conceptions that vary within a certain more or less narrow range”.

cular concepção de justiça, a justiça como equidade, é pouco realista. O argumento é, pois, em suma, o seguinte:

(1) Uma sociedade bem ordenada é caracterizada por uma pluralidade de doutrinas abrangentes razoáveis.

(2) Em uma sociedade bem ordenada caracterizada por uma pluralidade de doutrinas abrangentes razoáveis, é irrealista esperar que não haja, entre essas doutrinas, uma ou mais doutrinas muito abrangentes.

(3) Em uma sociedade bem ordenada, há um consenso sobreposto de doutrinas abrangentes razoáveis acerca da justiça.

(4) O consenso sobreposto a que se refere (3) é de conhecimento público.

(5) Se, entre as doutrinas abrangentes razoáveis de uma sociedade bem ordenada, houver uma ou mais doutrinas muito abrangentes, é irrealista esperar que o endosso dessas doutrinas a uma particular concepção de justiça, como a justiça como equidade, seja de conhecimento público.

(6) Logo, se uma sociedade bem ordenada é caracterizada pelo conhecimento público de um consenso sobreposto de doutrinas abrangentes razoáveis acerca da justiça, esse consenso deve ter como objeto uma família de concepções liberais, e não alguma dessas concepções em particular, como a justiça como equidade.

A interpretação de Weithman tem a vantagem de relacionar a mudança no ideal social rawlsiano – de uma sociedade em que uma particular concepção de justiça é aceita para uma socie-

dade na qual “várias concepções de justiça serão rivais políticas e sem dúvida preferidas por diferentes grupos de interesses e estratos políticos” (*PL*: 164)²⁰ – àquela que é, nas palavras do próprio Rawls, a motivação para a revisão de *Tj* em *PL*, a saber, uma insatisfação com o argumento sobre a estabilidade da justiça como equidade exposto na parte III de *Tj*. A revisão desse argumento faz com que, em *PL*, o senso de justiça dos cidadãos de uma sociedade bem ordenada se confirme a partir de diferentes doutrinas abrangentes razoáveis (e não mais a partir de uma única dessas doutrinas). Mas se entre essas doutrinas estiverem, como é de esperar, doutrinas muito abrangentes, então o novo argumento sobre a estabilidade em *PL* força a uma revisão no ideal de justiça de uma sociedade bem ordenada – da justiça como equidade para uma família de concepções liberais razoáveis.

4. Os projetos de *Tj* e *PL* são compatíveis?

No final do artigo “*The Idea of Public Reason Revisited*”,²¹ Rawls sumariza a diferença entre suas intenções em *Tj* e *PL*:

Eu termino assinalando uma diferença fundamental entre *Uma teoria da justiça* e *O liberalismo político*. O primeiro procura explicitamente desenvolver a partir da ideia de contrato social, representada por Locke, Rousseau e Kant, uma teoria da justiça que não mais se sujeite a objeções frequentemente consideradas fatais a essa ideia e que se prove superior à tradição há muito dominante do utilita-

20 “several conceptions of justice will be political rivals and no doubt favored by different interests and political strata”.

21 Incluído em *PL*, p. 440 e ss.

rismo. *Uma teoria da justiça* espera apresentar as características estruturais de tal teoria de modo a aproximá-la tanto quanto possível dos nossos juízos arrazoados sobre a justiça e assim torná-la a base moral mais apropriada para uma sociedade democrática. Além disso, a justiça como equidade é apresentada em *Uma teoria da justiça* como uma doutrina liberal abrangente (muito embora a expressão “doutrina abrangente” não seja usada no livro) à qual aderem todos os cidadãos de uma sociedade bem ordenada. Uma sociedade bem ordenada assim contradiz o fato do liberalismo razoável, e, por isso, *O liberalismo político* a reputa como impossível. Assim, *O liberalismo político* considera uma diferente questão, a saber: como é possível para aqueles que afirmam doutrinas abrangentes, religiosas ou não, e, em particular, uma doutrina baseada em uma autoridade religiosa, como a igreja ou a bíblia, também endossar uma razoável concepção política de justiça que dê suporte a uma democracia constitucional? (*PL*: 489-490).²²

A questão que passo a enfrentar é se, a despeito de a sociedade bem ordenada de *TJ* ser tida como impossível em *PL*, os

22 “I end by pointing out the fundamental difference between *A Theory of Justice* and *Political Liberalism*. The first explicitly attempts to develop from the idea of the social contract, represented by Locke, Rousseau, and Kant, a theory of justice that is no longer open to objections often thought fatal to it, and that proves superior to the long dominant tradition of utilitarianism. *A Theory of Justice* hopes to present the structural features of such a theory so as to make it the best approximation to our considered judgments of justice and hence to give the most appropriate moral basis for a democratic society. Furthermore, justice as fairness is presented there as a comprehensive liberal doctrine (although the term “comprehensive doctrine” is not used in the book) in which all the members of its well-ordered society affirm that same doctrine. This kind of well-ordered society contradicts the fact of reasonable pluralism and hence *Political Liberalism* regards that society as impossible. Thus, *Political Liberalism* considers a different question, namely: How is it possible for those affirming a comprehensive doctrine, religious or nonreligious, and in particular doctrines based on religious authority, such as the Church or the Bible, also to hold a reasonable political conception of justice that supports a constitutional democratic society?”.

projetos de Rawls nos dois livros são conciliáveis, ou se, ao contrário, o projeto de *PL* implica o abandono do projeto de *TJ*.

Rawls afirma no artigo “The Independence of Moral Theory” que “o estudo comparativo de sociedades bem ordenadas é, eu acredito, a tarefa central da teoria moral” (Rawls 1974/1975: 11).²³ Por certo, o fato de ideais de sociedades bem ordenadas serem o objeto central da teoria moral não implica que tenhamos de nos definir por um desses ideais com exclusão de todos os outros – podemos concluir que dois ideais são igualmente atraentes ou incomparáveis. Contudo, ao declarar que o ideal social de *TJ* é impossível, Rawls – um filósofo que não demonstra especial apreço por ideais irrealizáveis –²⁴ dá a entender que sua resposta definitiva para o problema da justiça é a resposta de *PL*.

Mesmo em *PL*, porém, Rawls continua a se referir à justiça como equidade como a mais razoável de uma família de concepções razoáveis de justiça (*PL*: xlvi). Em *JAF*, seu último livro, ele tampouco dá a entender que o projeto de *TJ* tenha sido abandonado. *JAF* revisa o argumento em favor da escolha dos dois princípios na posição original, em particular da escolha da justiça como equidade em favor de uma concepção de justiça alternativa na qual o princípio da diferença é substituído por um princípio de utilidade média combinado com a garantia de um mínimo social (*JAF*: §§ 34-39). Em certos respeito, *JAF* também trata mais detidamente do que *TJ* sobre os arranjos institucionais que

23 “[T]he comparative study of well-ordered societies is, I believe, the central theoretical endeavor of moral theory”.

24 Sobre a filosofia política como exercício de utopia realista, “que estende o que são comumente considerados como limites do politicamente possível” (“when it extends what are ordinarily thought of as the limits of practical political possibility”), ver Rawls (1999b: 6).

se inclinam a atender à justiça como equidade – por exemplo, sobre as diferenças entre o estado de bem-estar e o que Rawls chama de democracia de cidadãos proprietários (*JAF*: 139-140).

Uma maneira de conciliar os projetos de *TJ* e *PL* é a seguinte. No ideal social de *PL*, os cidadãos aceitam alguma concepção liberal de justiça com as características mencionadas anteriormente, a saber (*PL*: xlvi): a) liberdades básicas iguais para todos; b) certa prioridade das liberdades básicas sobre outras considerações, como o bem-estar ou ideais perfeccionistas; c) garantia de recursos (um mínimo social) para adequada fruição das liberdades. Diferentes concepções particulares de justiça, todas elas em conformidade com essa descrição geral, disputam a adesão dos cidadãos. Sob tais circunstâncias, os argumentos de *TJ* em favor da justiça como equidade são argumentos que os cidadãos da sociedade bem ordenada de *PL* levam em consideração (assim como argumentos em favor de concepções de justiça alternativas) para o fim de avaliar a estrutura básica da sociedade.

Vejamos agora duas objeções (ambas, ao meu ver, contornáveis) a essa solução.

5. Objeção da unanimidade

A primeira objeção, feita por Amartya Sen (Sen 2009: 56-58), afirma que a validade dos princípios escolhidos na posição

original se sujeita, entre outras, à condição de unanimidade.²⁵ A justiça como equidade, portanto, é uma concepção de justiça válida para sociedades nas quais seja aceita unanimemente pelos cidadãos (uma das características da sociedade bem ordenada de *Tj*), mas não para sociedades em que haja desacordo sobre a justiça.

Em resposta, não há dúvida de que a escolha dos princípios na posição original é uma escolha sujeita a certas condições. Daí não se depreende (e penso que Sen concordaria), que os princípios da concepção de justiça escolhida (presumindo-se que essa seja a justiça como equidade) sejam válidos apenas sob tais condições. Embora os contratantes na posição original escolham princípios para uma sociedade bem ordenada (nos termos de *Tj*), essa escolha não é irrelevante para sociedades sob condições não ideais. A questão é saber se o não implemento da particular condição que Sen tem em vista, a condição de unanimidade, invalida os princípios escolhidos na posição original.

Considere a seguinte proposição:

(P1) A concepção de justiça *c1* é válida para a sociedade *s* se e somente se não houver, em *s*, cidadãos para os quais uma concepção de justiça alternativa, *c2*, seja mais razoável do que *c1*.

25 A crítica de Sen a esse respeito, se bem a entendo, é dupla. Primeiro, ele contesta que a escolha na posição original seja unânime (essa parte da crítica é irrelevante para os meus propósitos). Em segundo lugar, ainda que menos enfaticamente, vem a objeção mencionada acima, a saber, a de que, como princípios escolhidos para uma sociedade bem ordenada (na qual são aceitos unanimemente), os princípios da justiça como equidade valeriam somente sob essa condição de unanimidade, que não é mais, como no primeiro caso, unanimidade na posição original, mas unanimidade social.

Se P1 for uma proposição válida para a justiça como equidade, então haverá, de fato, um problema em tratar essa concepção como uma das concepções que competem pela adesão dos cidadãos na sociedade bem ordenada de *PL*, porque é esperado que, em uma sociedade assim, alguns cidadãos aceitem outra concepção que não a justiça como equidade como a concepção mais razoável de justiça. Mas por que P1 seria uma proposição válida para a justiça como equidade (ou para concepções de justiça em geral)?

Pode ser que a validade de P1 esteja relacionada à validade de uma outra proposição:

(P2) A concepção de justiça *c1* é válida para a sociedade *s* se e somente se os cidadãos de *s* aceitarem *c1* e se conduzirem (senão sempre, ao menos na maioria das vezes) segundo o que *c1* preceitua.

Se entendermos como concepção válida para *s* uma concepção à qual cada um dos cidadãos de *s* deve atender, então P2 é uma proposição plausível, senão para concepções de justiça em geral, ao menos para algumas delas (ou para partes dessas concepções). Por quê? Porque é plausível que nos eximamos de alguns deveres de justiça em circunstâncias nas quais esses deveres não sejam, em geral, observados, já que o ônus de quem é o único, ou dos poucos, a cooperar (no jargão da teoria dos jogos, um *sucker*) é, muitas vezes, excessivo.

Pois bem, considerando-se que P2 seja plausível, um argumento em favor de P1 é o de que, em todas as vezes na qual a condição de P1 é implementada, a de P2 não o é. Se alguns cida-

dãos de *s* reputam *c2* mais razoável do que *c1* (a condição de P1), então é de esperar que esses cidadãos ajam de acordo com *c2*, e não com *c1*. Logo, a sociedade em questão não será uma sociedade cujos cidadãos se conduzirão, sempre ou, ao menos, na maioria das vezes,²⁶ segundo *c1* (a condição de P2). Em suma: P1 é plausível porque P2 é plausível, e porque a condição de P1 não ocorre sem frustrar a de P2.

Ao meu ver, o argumento recém exposto está correto em afirmar que, ao se realizar, a condição de P1 determina que a condição de P2 não se realize. O problema é que se a única (ou determinante) causa para o não implemento da condição de P2 for a condição de P1, é bem possível que esse seja um daqueles casos em que P2 não é uma proposição válida. Deixe-me explicar.

Lembre-se de que a plausibilidade de P2 se deve ao problema do *sucker*, a saber, o daquele que é o único, ou dos poucos, a cooperar.²⁷ A depender das consequências, a falta de garantia de que outros cooperarão (ou, pior ainda, a evidência de que não o farão) escusa de um comportamento que, sob outras circunstâncias, seria (moralmente) obrigatório. Pois bem, considere agora a aplicação de P1 e P2 ao caso da sociedade bem ordenada de *PL* – em que *c1* é a justiça como equidade e *c2* uma concepção de justiça alternativa, mas pertencente a uma família de concepções liberais, tal como, por exemplo, uma concepção que substitua o princípio da diferença por um princípio de utilidade média combinado a um mínimo social. Se a condição de P1 se verifica,

26 Presumindo-se que a rejeição a *c1* não seja restrita a um número desprezível de cidadãos.

27 Por exemplo, no dilema do prisioneiro, o prisioneiro que é o único a permanecer em silêncio.

então alguns cidadãos da sociedade em questão rejeitam a justiça como equidade – em particular, o princípio da diferença – em favor dessa concepção alternativa. Segue-se daí que a condição de P2 quanto a *c1* não se realiza – essa não é uma sociedade em que todos os cidadãos aceitem *c1* e se comportem de acordo com essa concepção.

Mas será essa uma causa que exima do dever de agir em conformidade com *c1* (no caso, a justiça como equidade)? Imagine que um cidadão da sociedade recém descrita, *A*, repute a justiça como equidade a concepção mais razoável de justiça. Como cidadão de uma sociedade bem ordenada nos moldes de *PL*, *A* sabe, no entanto, que há outros cidadãos, como *B*, para quem uma concepção de justiça que, ao invés do princípio da diferença, inclui um princípio de utilidade média combinado a um mínimo social é a mais razoável. A questão é se essa informação justifica que *A* não se conduza de acordo com a justiça como equidade – em particular, não advogue por instituições que se conformem a essa concepção – devido à vulnerabilidade que daí lhe adviria. Pode-se dizer que, ao se manter fiel à justiça como equidade no caso descrito, *A* se expõe a consequências indesejáveis como as que padecem os *suckers* em outras circunstâncias?

Aparentemente, o único inconveniente para *A* de advogar pela justiça como equidade nas circunstâncias da sociedade bem ordenada de *PL* é que seus esforços podem malograr, tendo em vista que outras concepções razoáveis de justiça também são aceitas pelos cidadãos da sociedade em questão. *A* (diferente-

mente do prisioneiro que é o único a se manter em silêncio) não arca com nenhum ônus desproporcional ao clamar por instituições que atendam à justiça como equidade, já que, na sociedade bem ordenada de *PL*, todos os cidadãos aceitam que a estrutura básica deve se moldar a alguma concepção liberal de justiça. Há, portanto, uma simetria entre *A* e os demais, simetria essa que se mantém depois que questões políticas são decididas, já que essas decisões – quer se baseiem na justiça como equidade, quer em alguma concepção de justiça rival – são, uma vez tomadas, em geral observadas por todos.

A conclusão, pois, é que a razão para a plausibilidade de P2 – a vulnerabilidade causada pela obediência a uma norma sem a garantia de que outros também o farão – não se aplica à defesa de uma concepção de justiça controversa, como é a justiça como equidade, nas circunstâncias de uma sociedade bem ordenada como a de *PL*. Em consequência, a geral plausibilidade de P2 não serve, no caso que ora nos interessa, à justificação de P1.²⁸

28 O fracasso do argumento que envolve P2 não implica que P1 não possa ser justificada de outra maneira. Uma alternativa, que me limito a mencionar, seria um argumento de “segundo melhor”. À medida que o segundo melhor de uma sociedade cuja estrutura básica se conforme à justiça como equidade não seja uma sociedade cuja estrutura básica se conforme tanto quanto possível à justiça como equidade, P1 poderia valer para a questão em pauta. Sabedores de que a justiça como equidade não é aceita unanimemente e de que o segundo melhor não é uma sociedade cujas instituições atendam tanto quanto possível a essa concepção, cidadãos para quem a justiça como equidade é a concepção mais razoável de justiça teriam razão para advogar em favor de uma concepção de justiça alternativa.

6. Objeção da estabilidade

Outra objeção contra a solução proposta acima para compatibilidade dos projetos de *TJ* e *PL* se refere ao papel da estabilidade nos argumentos em favor da justiça como equidade. Parte dos argumentos de Rawls em favor da justiça como equidade tem em vista uma sociedade bem ordenada nos moldes de *TJ*, isto é, uma sociedade em que uma particular concepção é a concepção pública de justiça – aceita pelos cidadãos e reconhecida como concepção à qual as principais instituições sociais se conformam. Entre as razões para que a justiça como equidade seja escolhida na posição original está a de que uma sociedade bem ordenada segundo essa concepção (nos termos recém referidos, portanto) é, segundo Rawls, tendencialmente mais estável do que sociedades bem ordenadas por outras concepções de justiça. Em *TJ*, a principal comparação que Rawls tem em vista é entre a justiça como equidade e o utilitarismo. Em *JAF*, no entanto, além da comparação entre a justiça como equidade e o utilitarismo *tout court*, Rawls também trata de uma segunda comparação envolvendo a justiça como equidade e uma concepção de justiça alternativa na qual o princípio da diferença é substituído por um princípio de utilidade média combinado a um mínimo social. O propósito dessa segunda comparação é verificar se uma particular defesa do princípio da diferença pode ser montada a partir da posição original. Para responder afirmativamente, Rawls apela, uma vez mais, para a maior tendência à estabilidade de uma sociedade cuja concepção pública de justiça inclua o princípio da

diferença ao invés do princípio da utilidade média combinado a um mínimo social (*JAF*: 124-126).²⁹

À medida que as razões para preferir a justiça como equidade a concepções rivais de justiça dependam da propensão à estabilidade da justiça como equidade em uma sociedade bem ordenada tal como a de *TJ*, a transição de *TJ* para *PL* põe em xeque, de fato, o projeto (de *TJ*) de defesa da justiça como equidade contra concepções de justiça rivais, uma vez que, como vimos, a sociedade bem ordenada de *PL* não é uma sociedade em que uma única concepção de justiça regula a estrutura básica e é aceita pelos cidadãos. Parte dos argumentos de *TJ* (e *JAF*) em favor da justiça como equidade sucumbe à pluralidade de concepções de justiça característica da sociedade bem ordenada de *PL*.

Que isso não determine o abandono do projeto de *TJ* se deve ao fato de outros argumentos aduzidos por Rawls em defesa da justiça como equidade contra o utilitarismo (em estado puro ou na versão moderada que é objeto da segunda comparação em *JAF*) não se atrelarem à ideia de uma sociedade bem ordenada por uma única concepção de justiça. A questão é: admitindo-se que diferentes concepções razoáveis de justiça serão aceitas pelos cidadãos de uma sociedade bem ordenada (e que, em consequência, o ideal de estabilidade de *TJ* é irrealizável), haveria, ainda assim, razões para que a justiça como equidade seja a concepção escolhida na posição original (e para que a consideremos, portanto, como a concepção mais razoável de jus-

29 Os argumentos de Rawls a esse respeito tratam, principalmente, da disposição dos cidadãos em melhor situação (que poderiam ser ainda mais beneficiados por um princípio de utilidade média) a se limitar às vantagens que o princípio da diferença lhes concede.

tiça)? Vários argumentos usados por Rawls em *TJ* e *JAF* – argumentos como o de que o princípio da diferença atende à condição de reciprocidade (*JAF*: 122-124) – respondem afirmativamente a essa questão.

Conclusão

O artigo tratou dos ideais sociais das duas obras mais importantes de Rawls, *TJ* e *PL*, com particular atenção para a sua diferença no que tange ao desacordo sobre a justiça. Na sociedade bem ordenada de *TJ*, esse desacordo é abolido, enquanto que, em *PL*, a justiça como equidade – a concepção de justiça defendida em *TJ* – é apenas uma entre diferentes concepções razoáveis de justiça aceitas pelos cidadãos. Defendeu-se que, não obstante essa diferença, os projetos de *TJ* e *PL* são compatíveis, de modo que a transição de *TJ* para *PL* não põe por terra os argumentos (não, ao menos, na sua totalidade) de *TJ* em favor da justiça como equidade como concepção mais razoável de justiça.

Que o ideal social de *TJ*, não obstante, tenha dado lugar ao de *PL* é importante e tem implicações que parte da literatura recente sobre Rawls parece descuidar. Se o ideal social de *TJ* não é mesmo realizável, então (admitindo-se que o de *PL* o seja), o ideal a se ter em vista, segundo Rawls, é o de uma sociedade cujos cidadãos divergem (razoavelmente) sobre a justiça e deliberam (ao invés de barganhar) sobre as principais instituições sociais a partir de diferentes concepções de justiça. O que decorre daí é que a sociedade ideal não é uma sociedade caracte-

rizada por um certo arranjo institucional – não só porque pode haver dúvida sobre qual dentre inúmeros arranjos possíveis é o que mais bem se conforma, sob certas circunstâncias, aos preceitos da justiça, como também porque não podemos saber de antemão a qual ou quais das diferentes concepções razoáveis de justiça (capazes de ganhar a adesão dos cidadãos) as instituições de uma sociedade bem ordenada atenderão.

Tendo isso em vista, não parece tão importante inquirir sobre quais instituições teriam lugar caso uma sociedade bem ordenada se conformasse a uma particular concepção de justiça – como nos debates sobre a democracia de cidadãos proprietários (*e.g.*, O'Neill e Williamson 2012) e o socialismo (*e.g.*, Edmundson 2017) como arranjos institucionais capazes de satisfazer à justiça como equidade. À medida que tipos de regime como a democracia de cidadãos proprietários ou o socialismo liberal dependam de que os cidadãos endossem uma particular concepção de justiça (ou, ao menos, de que certas concepções razoáveis sejam unanimemente rejeitadas), qualquer ideal social que necessariamente inclua esses arranjos está em tensão com o ideal social tardio de Rawls, a sociedade bem ordenada de *PL*.³⁰ Esse é, como vimos, um ideal no qual a estrutura básica da sociedade, ao invés de definida de antemão a partir de uma certa con-

30 Pode-se alegar que o debate sobre tipos ideais de arranjos institucionais que atendem a uma particular concepção de justiça, como a justiça como equidade, importa não porque esses arranjos sejam realizáveis, mas por razões epistêmicas, já que a plausibilidade de uma concepção de justiça é, em certa medida, uma função da aceitabilidade das instituições necessárias a satisfazê-la. Para a ideia de que a investigação institucional se presta a verificar se uma concepção de justiça é condizente com nossos juízos arrazoados (*considered judgments*), ver *TJ*, p. 171. Tratar das implicações institucionais de uma concepção de justiça não é o mesmo, porém, que tratar de tipos ideais de regimes adequados à perfeita realização dessa concepção.

cepção de justiça, é objeto de deliberação por parte dos cidadãos e de seus representantes, os quais avaliam propostas para a referida estrutura à luz de diferentes concepções de justiça.

Talvez se trate de uma conclusão decepcionante para os simpatizantes do igualitarismo da concepção de justiça defendida por Rawls em *Tj*. O que se pode dizer, como consolo, é que o ideal de uma sociedade cuja estrutura básica responde à justiça – e que os cidadãos, cada um animado por uma concepção razoável de justiça, esforcem-se por manter assim – está anos-luz à frente da nossa realidade e conserva, como tal, uma dose não insignificante da promessa revolucionária dos primeiros escritos de Rawls.

Recebido em 27/05/2020

Publicado em 16/04/2021

Referências

- EDMUNDSON, William A. *John Rawls: Reticent Socialist*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- FREEMAN, Samuel. *Justice and the Social Contract: essays on Rawlsian political philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- MILLS, Charles W. “‘Ideal Theory’ as Ideology”. *Hypatia* 20(3), p. 165-184, 2005.
- O’NEILL, Martin; WILLIAMSON, Thad (orgs.). *Property-owning democracy: Rawls and beyond*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2012.

- RAWLS, John. "The Independence of Moral Theory". *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association* 48, p. 5-22, 1974/1975.
- . *Political Liberalism*. ed. ampl. Nova York, NY: Columbia University Press, 1996 [1993].
- . *A theory of justice*. 2 ed. rev. Cambridge, MA: Belknap Press, 1999a [1971].
- . *The Law of Peoples with "the Idea of Reason Public Revisited"*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999b.
- . *Justice as Fairness: a Restatement*. Cambridge, MA: Belknap Press, 2001.
- SEN, Amartya. *The Idea of Justice*. Cambridge, MA: Belknap Press, 2009.
- WEITHMAN, Paul. *Why Political Liberalism? On John Rawls's political turn*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

d::

traduções

OS LIMITES DO DIREITO*

Réplica a William Scheuerman

Axel Honneth

*Tradução de Felipe Gretschischkin e Ricardo Gonçalves***

Provavelmente não há melhor evidência da vitalidade de uma tradição do que a disputa engajada e aberta, por parte de seus membros, pela forma contemporânea de seu desenvolvimento. Para a teoria crítica herdeira da Escola de Frankfurt, as críticas de Bill Scheuerman ao trabalho recente de Nancy Fraser e ao meu próprio trabalho podem valer como evidência disso. Sem ser excessivamente polêmico, ele levanta a questão de saber se a ressalva compartilhada por nós contra o “legalismo” da geração mais jovem desta escola apresenta a estratégia correta para um desenvolvimento proveitoso de nossas preocupações

*O texto é uma réplica à intervenção de William Scheuerman, “Recent Frankfurt Critical Theory: Down on Law?”, publicado em português nesta mesma revista (Scheuerman 2018). Esta tradução foi elaborada a partir de versão em alemão fornecida pelo próprio autor [Nota dos Tradutores].

**Felipe Gretschischkin é graduado em direito e mestrando em ciência política pela FFLCH-USP, bolsista da Capes (processo nº 8887.467053/2019-00), e-mail: felipe.gretschischkin@gmail.com. Ricardo Gonçalves é mestre e doutorando em Teoria Geral do Direito pela Faculdade de Direito da USP, bolsista da Fapesp (processo nº 2018/00924-1), e-mail: ricardojg90@gmail.com. Os tradutores agradecem à Mariana Teixeira, pelas valiosas sugestões de tradução e de correção do texto, e a Axel Honneth, pela disponibilização do manuscrito original e incentivo à tradução do texto.

em comum. Enquanto questões deste tipo possam ser discutidas entre todos nós, sem reservas e de forma justa, a continuidade de nossa tradição de origem não estará ameaçada.

Bem, os problemas que Scheuerman levanta em sua intervenção têm um grau de complexidade que é difícil de desembaraçar. O espectro das questões debatidas alcança desde o papel do direito nas sociedades contemporâneas sobre a função dos direitos subjetivos individuais até a sua posição normativa em uma teoria da justiça abrangente. Além disso, ao menos de passagem, são abordados problemas de recorte para uma análise adequada do capitalismo e, no meu caso específico, a relação com a *Filosofia do direito* hegeliana. A fim de poder defrontar-se com esta abundância de questões dentro do limitado espaço disponível, gostaria, a seguir, de diferenciar três ou quatro complexos de problemas de forma mais específica. Embora eu esteja ciente de que, como sempre, tudo se conecta, seria aconselhável separar analiticamente alguns níveis do objeto em questão. Gostaria de começar com a impressão geral que me levou – e provavelmente também Nancy Fraser – a perceber, entre muitos de nossos colegas, uma tendência estranha e no todo problemática de sobrevalorizar a relevância do “Direito” para uma teoria crítica da sociedade (a). Procurarei tratar do complexo de problemas que daí se seguem em vista apenas das minhas próprias reflexões em *O direito da liberdade*: onde se encontra inicialmente a questão que está na base da contribuição de Bill Scheuerman, sobre qual papel devemos conceder ao “Direito” em uma análise global das sociedades capitalistas contemporâneas (b). Essa questão é dificilmente separável de outra adicional sobre

como devemos lidar com a função que as questões jurídicas têm no contexto da luta por progressos sociais (c). Por último, há o difícil problema da posição normativa do “Direito” no âmbito de uma teoria abrangente da justiça (d). Tentarei tratar todos os quatro tópicos da forma mais concisa possível, a fim de fazer avançar a discussão.

(a) Começarei com a percepção subjacente à minha avaliação e, suspeito, também à de Nancy Fraser, de que há muito tempo, no campo da tradição que compartilhamos, existe uma incômoda tendência à sobrevalorização do “Direito”. Todos que observaram os debates com algum grau de imparcialidade devem ter reparado que, no decorrer da década de 1990, o campo de atenção de muitos dos que se incluem na tradição da teoria crítica começou a se estreitar consideravelmente. De repente, entre as muitas questões que já haviam sido discutidas – o papel dos movimentos sociais, a relação entre “sistema” e “mundo da vida”, a mudança estrutural da família e da socialização, as condições do trabalho assalariado na economia capitalista, para citar apenas algumas –, as únicas que restavam pareciam ser aquelas que poderiam ser tratadas a partir da perspectiva do Estado democrático de direito. Essa centralização no direito pode ter trazido uma vantagem inicial que não deve ser subestimada: os complexos de questões adjacentes que antes não estavam conectados entre si poderiam agora ser ordenados, em razão de serem abordados exclusivamente a partir do ponto de vista de serem passíveis de processamento por meio de categorias compreensíveis pelo Estado democrático de direito. A relevância dos problemas a serem tematizados e, portanto, a hierarquia de urgência

entre eles resultariam da respectiva prioridade de cada qual nos debates jurídicos da época. Mas, ao mesmo tempo, minha opinião é a de que esta abordagem trouxe uma certa implicação que considero bastante inadequada para uma análise crítica da sociedade na esteira da Escola de Frankfurt: intencionalmente ou não, a soberania de definição (*Definitionshoheit*) sobre o que deveria ser investigado (e transformado) criticamente foi cedida à tematização no Estado democrático de direito. Isso pode soar exagerado e um pouco dramático demais, mas pode ser bem demonstrado pelas questões em voga no decorrer da década de 1990. Primeiro, assim como nos debates da esfera pública política, o foco estava em questões relativas à igualdade jurídica para as mulheres, depois nos desafios do multiculturalismo e, finalmente, na atualidade, sobre os problemas relativos às minorias religiosas e à proteção jurídica da privacidade. Não que algumas dessas demandas públicas não sejam de grande relevância do ponto de vista de uma teoria crítica da sociedade. Mas, inversamente, é necessário que se pergunte quais outros campos temáticos foram deixados de lado como consequência dessa orientação pelo horizonte de percepção (*Wahrnehmungshorizont*) voltado ao Estado de direito – a mudança estrutural do trabalho social, o crescimento insidioso da exclusão social, o papel dos afetos inconscientes no processo de integração política, as rápidas mudanças de forma da indústria cultural, a transferência da acumulação capitalista para a esfera financeira e a crescente importância do mercado da arte para o trabalho artístico. Todos estes são temas que certamente teriam chamado a atenção dos precursores da teoria crítica, mas que tiveram de permanecer

abaixo do limiar de percepção daqueles que, desde então, estavam orientados apenas pela necessidade de esclarecimento do Estado de direito. E o que valia para esses campos temáticos também possuía, naturalmente, consequências para áreas disciplinares inteiras: a psicanálise ou a estética, ambas áreas cruciais de investigação dentro do programa de pesquisa original, foram relegadas para o segundo plano, pois eram apenas de menor importância ou não mais relevantes para uma teoria crítica atrelada a uma perspectiva do Estado de direito. Ainda hoje, sinto um leve rancor ao retomar esse desenvolvimento, que levou uma parcela não desprezível de meus e minhas colegas a relegar com grande naturalidade muitas questões e áreas disciplinares significativas do centro à periferia da teoria crítica. Precisamente quando ocorria uma dramática transformação do sistema econômico capitalista em direção a uma ampla desregulamentação dos mercados, mesmo a economia não era mais considerada um assunto central da teoria crítica.

Essas unilateralidades da teoria crítica certamente não podem ser atribuídas ao estudo *Facticidade e validade* (1992) de Jürgen Habermas, como se faz frequentemente em alguns círculos. É verdade que o livro de certa forma consumou um leve desvio de percurso na obra de Habermas, na medida em que, por meio de uma “teoria discursiva” do direito, ele tentou reconstruir as tensões nas sociedades ocidentais exclusivamente em termos de “lutas por reconhecimento” pela igualdade jurídica. Mas, ao lado dessa investigação de teoria do direito, mantiveram-se firmes os resultados do monumental estudo sobre a *Teoria da ação comunicativa*, de modo que as considerações sobre o papel cons-

trutivo do Estado democrático de direito também deveriam ser entendidas a partir do contexto do livro anterior, em que foram expostas, a partir de uma perspectiva interdisciplinar, as tendências de uma “colonização do mundo da vida” por meio da economia capitalista e do aparato administrativo moderno – em todo caso, certamente não vejo razão para pensar que Habermas pretendia que a análise social abrangente do livro anterior fosse substituída pela teoria do direito consumada pelo estudo posterior. Isto, entretanto, parece ser o que alguns de meus e minhas colegas acreditavam quando subitamente decidiram limitar as tarefas da teoria crítica à formulação de melhores soluções daqueles problemas, com os quais o próprio Estado democrático de direito tem que lidar em todos os lugares.

Longe de mim atribuir precipitadamente associações políticas a esse desenvolvimento, sobre o qual sou profundamente cético. Por enquanto, também não falaria nem de uma “virada liberal” na teoria crítica e nem de uma “acomodação” rasteira com o *status quo* (*Bestehende*). Aqueles entre nós que endossam a trajetória descrita podem fazê-lo, de fato, animados por razões democráticas radicais, liberais de esquerda ou socialistas, todas as quais considero como possíveis e justificáveis. No entanto, aquilo que me queixo, e a questão para a qual estou chamando a atenção, é que há um enorme preço teórico que deve ser pago quando a teoria crítica passa a ser conceituada como uma empreitada que somente se preocupa com a identificação e solução de problemas sociais na medida em que se apresenta da perspectiva de um legislador democrático. Pois o que se perde neste processo é a tarefa mais essencial de conceber uma

teoria da racionalização social que, em uma perspectiva interdisciplinar, nos permitiria identificar no presente mazelas, distorções e injustiças sociais que podem ser consideradas como “patologias” de nosso exercício da razão (*Vernunftausübung*). De fato, esta é uma tarefa difícil, mas, mesmo assim e apesar disso, é a herança cujo desenvolvimento futuro cabe a nós, coletivamente, levar adiante (Honneth 2007).

(b) Tudo o que fiz até o momento foi descrever uma impressão um tanto vaga, mas não a apresentação de qualquer argumento. Neste primeiro passo, apenas descrevi os motivos que me levaram (e talvez também Nancy Fraser) nos últimos anos a pensar cada vez mais o meu próprio trabalho como uma crescente diferenciação em relação a uma tendência problemática encontrada na geração mais nova de teóricos críticos – naturalmente, o problema não é a ocupação com o direito em si, mas sim torná-lo o guia ou o centro de toda a construção teórica. Agora, porém, os engenhosos contra-argumentos de Bill Scheuerman exigem que eu vá além do estágio de meras suspeitas e entre no campo da discussão substancial; por esta razão, a partir de agora não falarei mais da perspectiva de um “nós” indeterminado, entendido em oposição a um “vocês” igualmente indeterminado. Em vez disso, falarei apenas por mim como o autor do estudo sobre *O direito da liberdade*. Gostaria de começar com o tema que pode ser considerado o cerne do argumento de Bill Scheuerman, a saber, a posição e a função do direito no processo de reprodução social nas sociedades liberais-democráticas ocidentais. Deixarei de lado a questão de como a *Filosofia do direito* de Hegel se posiciona a respeito desse problema; esta tentativa

levantaria muitos problemas interpretativos difíceis demais para serem tratados de forma bem-sucedida dentro do limitado espaço disponível aqui.

Uma das maiores mudanças que fiz n’*O direito da liberdade*, em comparação com o meu estudo anterior sobre a *Luta por reconhecimento*, consiste na concepção do direito, junto com a moral, como esferas de ação constituídas intersubjetivamente, nas quais todos os membros das sociedades modernas participam e podem se apoiar conforme seja necessário. Isso não significa nada mais, no que diz respeito ao direito, que cada um de nós é sabidamente considerado como uma pessoa de direito por todos os outros (novamente: em princípio, ou, com Hegel, conceitualmente), cuja proteção jurídica é dever de um Estado de direito democraticamente constituído. Isto equivale a uma mudança significativa em relação a *Luta por reconhecimento* que talvez Scheuerman tenha negligenciado, porque, embora o direito agora seja conceituado como uma esfera específica, não deve o ser apenas no sentido de uma unidade espacial, o que ele parece imputar a mim quando fala de “compartimentalização”, isto é, a formação de espaços isolados uns dos outros; pois esta esfera é um sistema de conhecimento e ação compartilhado por todos, que não reside em um espaço específico no interior da sociedade, mas cujas pretensões de validade (*Geltungsansprüchen*) específicas possam ser invocadas por necessidade e pelas circunstâncias em qualquer contexto social. Esta mudança – que equivale fundamentalmente a uma adoção do conceito de “subsistema” de Talcott Parsons, a quem não quis associar nenhuma representação espacial – traz consigo a inequívoca vantagem de

me permitir distinguir o reconhecimento “jurídico” do “moral”, algo que eu havia negligenciado de forma repreensível em meu livro mais antigo; agora, em *O direito da liberdade*, o direito e a moral formam duas esferas separadas de ação e conhecimento (*Wissen*), o que significa dizer nada mais que, no fazer e no agir dos membros das sociedades modernas, todos os demais membros (novamente, em princípio) têm tanto o *status* de pessoa de direito quanto o de sujeito moral. Em suma, conforme surjam as necessidades, cada um pode questionar as normas e convenções existentes fazendo uso de autoridades jurídicas (*rechtlichen Befugnissen*) ou de argumentos morais (de “saída” ou de “voz”; “*exit*” ou “*voice*”). Com todas essas revisões, ocorreram mudanças fundamentais na arquitetura da minha teoria do reconhecimento em relação a *Luta por reconhecimento*: ao invés de três esferas de reconhecimento, agora identifico cinco (direito, moral, relações pessoais, economia e política democrática), nas quais possuímos não apenas papéis sociais distintos, mas também *status* normativos específicos.

Tendo em vista essas mudanças, o resultado é que, da forma como apresentadas, as objeções que Bill Scheuerman levanta contra o meu tratamento do direito sob o termo “compartimentalização” não estão corretas: longe de limitar o direito a uma área espacialmente concebida, prefiro considerar que ele é onipresente em nossas sociedades, disponível a qualquer momento como um recurso prático ou um *medium* compartilhado com o qual podemos contar para rejeitar demandas irrazoáveis, fundamentar reformas sociais ou universalizar melhorias institucionais já conquistadas – o que significa, então, apelar ao

Estado de direito por meio de canais públicos, que sem o legítimo monopólio do uso da violência tal concessão vinculativa de direitos individuais não existiria. Isso também significa, de maneira evidente, que nenhuma das outras esferas de ação que citei – com exceção da moral, que considero como uma alternativa ao recurso ou ao *medium* do direito – deve ser representada como um espaço “livre de direito” (*rechtsfreier Raum*). Pelo contrário, muitas delas (por exemplo, a família, o mercado de trabalho e a esfera pública democrática) são constituídas primeiramente como “esferas” através do direito estatal e até hoje vivem, em grande medida, de conflitos sobre qual direito, com quais regulações, deve prevalecer no interior de cada uma delas. Mas, acima de tudo, o ponto que eu quis levar adiante n’ *O direito da liberdade*, baseado em Hegel, é que as interações nestas esferas de ação, todas as ações que ocorrem entre os participantes seriam mal compreendidas se fossem interpretadas de acordo com o critério de cumprimento de regras jurídicas existentes. As relações de reconhecimento que os sujeitos mantêm uns com os outros são geralmente determinadas pelos valores que, de acordo com um conhecimento coletivamente compartilhado, constituem o sentido e a finalidade das respectivas esferas. Seria absurdo, por exemplo, pretender expressar sobre as famílias atuais e as formas de socialização e interação que nelas prevalecem somente aquilo que o direito de família válido estabelece por meio de regras vinculantes. Não se compreende nada, absolutamente nada, a respeito da vida social nas famílias em constante mudança se as considerarmos primariamente como instituições de direito público – por mais que seja bom poder contar com a

proteção dos integrantes mais vulneráveis do âmbito familiar por meio de direitos subjetivos. Os limites do direito (e, portanto, de qualquer análise social subsequente que se apoie nele) consistem no fato de ele não poder (e pretender) determinar quais os tipos de relações os membros de uma sociedade devem manter uns com os outros dentro das respectivas esferas de ação. Dessa forma, não apreendemos nada sobre o que ocorre nessas áreas da vida social enquanto não abandonarmos o ponto de vista do direito e passarmos diretamente à análise das interações sociais reguladas normativamente.

Devo admitir que, mais uma vez, escrevi essas linhas com uma certa irritação, porque não consigo entender como Bill Scheuerman pôde deixar de compreender esse ponto decisivo da minha abordagem. Desconfio da proposta de aderir teoricamente à perspectiva do direito não porque me recuso a aceitar seus muitos benefícios e realizações positivas, nem porque não reconheço o direito como um grande direcionador de tendências (*Schrittmacher*) de melhorias sociais (Honneth 2011), mas única e exclusivamente porque o direito não nos revela quais normas são de fato seguidas nas diferentes esferas de ação de nossa sociedade. Só iremos descobri-las quando deixarmos a perspectiva do direito para trás e passarmos a tentar investigar os pontos de vista éticos segundo os quais os sujeitos se determinam ao respeitarem as normas específicas a cada esfera. Com isso, entretanto, apenas questionei de forma preliminar que se possa considerar o direito como chave única para uma análise empírica da sociedade; a questão do posicionamento do direito no quadro

de nossa concepção de justiça como um todo é bastante independente disso.

Há ainda uma outra preocupação levantada por Bill Scheuerman em conexão com esse primeiro complexo de problemas e contra as reflexões contidas em *O direito da liberdade*. A saber, ele duvida que eu esteja bem informado quando vejo o sentido e a função da maior parte dos direitos subjetivos modernos na proteção da autonomia privada individual. Até o momento, procurei deixar claro que atualmente compreendo o direito moderno no sentido de uma esfera de ação constitutiva de nossas sociedades na medida em que, como uma forma de reconhecimento mútuo estabelecida pelo Estado, proporciona um recurso permanente para, presumivelmente, todos os integrantes da sociedade reivindicarem, caso seja necessário, o respeito às suas demandas. Trata-se agora da questão sobre os tipos de reivindicações que as cidadãs e os cidadãos podem pleitear em tais casos com referências aos direitos que lhe são garantidos. O meu guia a respeito da sugestão de entender essas pretensões como uma reivindicação da autonomia privada individual foi, ao lado da *Filosofia do direito* de Hegel, o já citado *Facticidade e validade* de Habermas, ao qual Scheuerman igualmente se refere de forma positiva.

Sem querer entrar em um debate extenso sobre a melhor maneira de interpretar esta obra, podemos dizer com alguma segurança que, nela, Habermas também localiza o sentido dos direitos subjetivos principalmente na proteção que eles conferem à autonomia “privada” dos indivíduos (1992: 122). Contudo, ele conecta a configuração concreta desses direitos, o que deve ser igualmente indiscutível, com a formação da vontade democrática

de um “povo” que decide a este respeito no exercício de sua “autonomia coletiva” – assim, de acordo com a famosa formulação, autonomia individual e coletiva são “co-originárias” (*gleichsprünglich*) no sentido de que podemos nos conceder ambos, o direito à legislação democrática e o direito à autonomia privada, apenas em um único ato. Em princípio, no que concerne ao direito, eu pretendia proceder de forma semelhante em *O direito da liberdade*, mas nesta obra, com base no meu método de apresentação baseado em Hegel, os dois lados da “autonomia” são separados na medida em que a autonomia privada – a liberdade de arbítrio (*Willkürfreiheit*) no sentido de Kant – forma o prelúdio de toda a reconstrução da eticidade democrática, enquanto a autonomia coletiva, ou seja, a determinação conjunta do conteúdo dos direitos subjetivos, é exposta apenas ao final, no capítulo sobre a “esfera pública democrática”. Dessa forma, é apenas na parte conclusiva de meu livro que apreendemos pela primeira vez que é o “nós” de todos os cidadãos e as cidadãs que, com ajuda de seus direitos políticos, decide sobre a configuração concreta de todas as “liberdades de arbítrio” (Honneth 2011, “Capítulo VI”). Entretanto, como o conceito de liberdade de arbítrio já sugere, continuo convencido de que os direitos subjetivos democraticamente autorizados deveriam, de fato e primeiramente, auxiliar o indivíduo a decidir, por si e somente por si (e, correspondentemente, a efetivar), em que consistem especificamente seus próprios interesses e o seu bem-estar. Naturalmente, estou ciente de que também é possível (com Bill Scheuerman) relacionar o sentido dos direitos fundamentais liberais e sociais de maneira muito mais incisiva com a garantia de condições “espiri-

tuais” e materiais que são necessárias para que as cidadãs e os cidadãos possam participar de forma livre de coerções no processo democrático de formação da vontade. Mas uma interpretação como esta me parece (em consonância com Hegel) ligada ao grande perigo de “socializar” o indivíduo cedo demais, por assim dizer, privando-o, dessa forma, daquela liberdade negativa da formação da vontade idiossincrática, cuja garantia jurídica considero uma das grandes conquistas das sociedades modernas (Wellmer 1993: 38).

Esse entendimento dos direitos subjetivos conecta-se internamente com o que tentei expor, em conclusão, com o perigo de uma “patologia” da liberdade jurídica – o que também é alvo de duras críticas por parte de Bill Scheuerman. O pensamento subjacente às minhas considerações é tão simples que apenas com esforço posso compreender em que pontos se apoiam seu caráter problemático ou inescrutável: se a liberdade estabelecida pelos direitos subjetivos consiste essencialmente na capacidade de se decidir sobre a própria vontade independentemente de quaisquer exigências e obrigações sociais, tomar essa liberdade como o todo da liberdade levará a deformações na própria autorrelação dos indivíduos, porque, no fim, não seremos mais capazes de agir orientados para o entendimento (*verständigungsorientierten Handeln*). Pode ser, como Bill Scheuerman sugere, que meus exemplos de tais patologias sejam um pouco *old-fashioned* ou mal escolhidos, mas não se pode duvidar que alguém que se vê exclusivamente como uma pessoa de direito comete um erro categorial, e, como consequência, retira-se das tramas sociais mútuas que constituem,

na minha concepção (e na de Hegel), o cerne das liberdades que temos hoje (Honneth 2020).

Resumindo, quero registrar que vejo no direito moderno, apesar do perigo inerente a ele de uma “unilateralização patológica”, um alicerce central do que denomino “eticidade democrática”. Sem a possibilidade incondicional de nos compreendermos como membros do “nós” de uma comunidade de direito democrática, isto é, pessoas que, por força de sua autonomia, concedem-se mutuamente o direito à liberdade de arbítrio, não seríamos capazes de obter clareza a respeito de nossa disposição a participar de relações de reconhecimento vinculantes. Em outras palavras, o sistema jurídico constitui uma esfera de ação para cujo abrigo podemos sempre nos retirar, com a permissão de todos os outros membros da sociedade, quando tivermos preocupações ou ressalvas sobre os encargos que surgem de nossas relações de interação existentes na família e no casamento, na vida profissional ou na esfera pública política.

(c) Essa última formulação já deve deixar claro o papel eminente atribuído ao direito e à moral no contexto das lutas por melhorias sociais. Decerto, resisto à ideia de que tais conflitos se iniciam continuamente a partir da reflexão a respeito de um quadro de discricionariedade não explorado no âmbito do sistema jurídico existente; considero esta ideia enganosa, porque a prontidão para o conflito se dá, em regra, na experiência “local”, nas demandas individuais que foram desrespeitadas ao se levar em consideração as normas determinadas e tidas como legítimas, que estão na base das relações de interação concretas – e tais normas, como já disse antes, não são apreendidas do manuseio

dos princípios formais de direito. Não quero começar aqui a listar exemplos, tanto do passado quanto do presente, por que essa lista não teria fim; o ponto é que o mal-estar, a objeção e o protesto se dão quando as normas incrustadas como expectativas de reconhecimento nas relações de interação institucionalmente reguladas das diferentes esferas “éticas” são percebidas como violadas – aqui não posso reprimir o impulso de dar alguns exemplos arbitrários: a esposa tem a expectativa de que seu marido respeite a sua autonomia sexual por causa das normas implícitas e não das normas jurídicas do voto matrimonial; em razão das normas implícitas, e não na regulação jurídica do contrato de trabalho, o trabalhador espera que seu superior não lhe dê ordens arbitrárias e lhe dê um salário proporcional ao seu desempenho; assim como a cidadã negra possui expectativas baseadas nas normas subjacentes válidas da vida pública de que, em caso de estar grávida, cedam o lugar para ela no metrô assim como é feito com a cidadã branca. A partir do momento em que a experiência de ter tais expectativas negadas passa a se estabilizar e, com isso, assume um caráter sistêmico, o mal-estar inicial se torna um questionamento da aplicação das normas que até então era implicitamente tida como não-problemática; e, se estes questionamentos forem então compartilhados “publicamente” com as outras pessoas afetadas, dependendo da massa e visibilidade dos participantes, aquilo que primeiramente era apenas um micro-conflito se torna um foco de protesto social.¹

Somente então, nesse ponto avançado do processo descrito, surge o momento do direito ou, alternativamente, da

1 Conferir sobre essa lógica dos conflitos sociais: Honneth 1992, “Capítulo 8”.

moral. Isso porque os participantes desses movimentos de protestos têm de tentar expor as suas demandas desrespeitadas como sendo legítimas, fundamentando-as em uma linguagem compreensível para todos os cidadãos e cidadãs e indo além das esferas de interação que estão sendo colocadas em dúvida; e isso, por sua vez, só é possível por meio do recurso às normas que estão ancoradas em ambas as esferas, do direito e da moral, na forma de princípios do respeito jurídico e moral universalmente vinculantes. Para ilustrar isso à luz do primeiro dos exemplos aos quais me referi anteriormente, apenas com uma certa hesitação pode-se dizer que as mulheres em questão podem justificar suas demandas que consideram legítimas, de maneira geral, ao chamar a atenção para o absurdo de se considerar o estupro fora do casamento como uma ofensa punível criminalmente, mas tornar o estupro no âmbito no casamento imune de persecução penal, ou elas poderiam argumentar que o respeito jurídico da autodeterminação do indivíduo requer que o arbítrio do homem também seja restringido no âmbito privado do casamento. O terceiro dos exemplos acima mencionados também deixa claro que o recurso ao *medium* do direito só é possível quando nós, como cidadãs e cidadãos democráticos, consideramos a partir de nossas percepções atuais que sua aplicação é adequada; já que este não é o caso da regra de se ceder o lugar no metrô (até o momento), a única coisa que ajuda aqui é o apelo aos princípios morais de igualdade de tratamento, cuja aplicação bem-sucedida poderia então, a longo prazo, alterar os costumes.

Essas considerações devem esclarecer, em primeiro lugar, que o direito não pode ser tomado como uma simples fonte de

motivação para os conflitos sociais nem como critério pelo qual as mudanças sociais são apreendidas como melhorias. A meu ver, o direito não é a fonte de motivação primordial para as lutas sociais, pois a força motriz dessas lutas descende principalmente da experiência de que existe uma discrepância perceptível entre normas de contextos específicos e normas de esferas específicas e a sua aplicação por pessoas ou grupo de pessoas determinados; não são as normas jurídicas, mas sim as violações das expectativas de reconhecimento institucionalmente asseguradas, experienciadas como desrespeito, que geralmente levam os sujeitos a começar a questionar determinadas práticas sociais. Mas o direito tampouco pode valer exclusivamente como o critério das melhorias nas formas de interação social, ou melhor, do nível de desenvolvimento da liberdade jurídica, porque muitos desses progressos ocorrem em um nível abaixo das regras jurídicas fixadas. Frequentemente, melhorias significativas nas relações sociais são refletidas apenas na alteração de costumes ou de práticas, sem que o direito tenha desempenhado uma contribuição regulamentadora – basta pensar nos enormes progressos feitos nos últimos cinquenta anos na área da educação infantil ou das condições de socialização, sobretudo pelas mudanças culturais das atitudes dos pais (cf., exemplarmente, Dornes 2012). Em *O direito da liberdade* descrevi uma sequência de processos de mudanças históricas desse tipo que ocorreram na modernidade, cujas melhorias alcançadas não seriam nem um pouco perceptíveis se fossem observadas apenas pelos critérios providos pelo sistema jurídico; particularmente impressionante neste contexto são os progressos na cultura das relações de amizade, alcançados na

medida em que os tabus relativos ao contato específico de classe ou gênero, estando aquém do alcance de qualquer intervenção jurídica, somente puderam ser superados a partir de mudanças de hábitos éticos (Honneth 2011: 237-252).

No entanto, não há dúvida de que o direito, onde pode ser empregado, apresenta-se como o melhor meio para elevar à consciência geral os progressos que já foram alcançados e de fixá-los de forma escrita por um certo período de tempo. Assim como Kant, acredito que tais avanços no direito (*Rechtsdurchbrüche*), ou seja, a sanção estatal das conquistas sociais por meio de novos princípios de direito, operam no processo histórico como “sinais da história”, na medida em que demonstram publicamente e frente ao mundo todo que nós, como cidadãos e cidadãos do Estado, chegamos a um acordo em relação a uma regulamentação moralmente mais apropriada de certos processos em nossa vida social (Honneth 2007). Essa posição especial do direito, para lembrar, só não pode levar a supor que apenas a mudança em direção a normas jurídicas melhores seja o indicador de progressos sociais; muito daquilo que, olhando em retrospectiva, descreveríamos atualmente como uma melhora em nossas relações de interação não se refletem ou ressoam no sistema jurídico porque se consomem apenas na forma de práticas ou de atitudes culturais transformadas.

(d) Com isso chego ao último ponto de minha réplica, o mais difícil e que não posso responder aqui da forma mais apropriada, relativo a qual deve ser o significado a ser concedido ao direito ou à liberdade jurídica em uma concepção abrangente de justiça. Pela limitação do espaço, tenho que deixar de lado a

questão que antecede este problema, i.e., sobre qual papel uma concepção de justiça como essa deveria desempenhar em uma versão contemporânea da teoria crítica. Sobre isso, pretendi propor na “Introdução” de *O direito da liberdade* uma resposta metodológica com a qual Bill Scheuerman não se engaja em seu texto, de modo que gostaria de também aqui desconsiderar essa questão, apesar de seu enorme peso. Digamos então, por uma questão de simplicidade – e essa certamente não seria sem mais a minha opinião –, que seria razoável supor que os princípios de justiça que hoje nos parecem plausíveis sejam aqueles que as cidadãs e os cidadãos que se compreendem como membros de uma comunidade de cooperação democrática poderiam, em princípio, concordar.² Uma primeira diferença entre a minha intuição básica e aquela de Rawls, a quem devo muito da formulação que usei antes, é que presumo que essas cidadãs e cidadãos, com uma visão clara de seus interesses fundamentais, fariam tudo ao seu alcance para que prevalecessem as práticas de reciprocidade ativa (*Praktiken des aktiven Füreinanders*) nas instituições centrais da vida social (“*basic structure*”). Para eles e elas seria extraordinariamente importante não apenas se defrontar de igual para a igual em seus diversos papéis nas diversas instituições básicas, mas também que esse respeito mútuo seja expresso por meio de uma interligação correspondente de suas atividades – resumidamente, sua ambição essencial seria a de estabelecer as instituições sociais da vida coletiva conjunta de tal forma que poderiam agir de forma cooperativa uns com os outros (*fürei-*

2 Cf. algo parecido, mas naturalmente com diversas limitações, Rawls 2006 [2001], § 2.

nander).³ Por outro lado, caso eu esteja observando corretamente, Rawls assume que as cidadãs e os cidadãos proporcionariam entre si, antes de tudo, a garantia de um direito igual à liberdade individual; a questão de como esse princípio fundamental afetaria o estabelecimento de suas instituições centrais teriam, segundo Rawls, uma importância secundária para eles, porque estariam convencidos de que, com exceção do princípio da diferença relacionado ao sistema econômico, não se poderiam fazer quaisquer declarações universalmente válidas. Não está muito claro para mim como se poderia resumir esta diferença de intuições básicas em uma formulação concisa; talvez se possa dizer que as minhas cidadãs e cidadãos estariam primeiramente preocupados em expressar a sua prontidão para a cooperação em instituições sociais, enquanto as cidadãs e os cidadãos de Rawls gostariam de ver suas disposições democráticas articuladas, acima de tudo, de forma a concederem uns aos outros um direito individual à maior liberdade possível. Mas também essa formulação poderia levar a mal-entendidos, porque ela aparenta sugerir que minhas cidadãs e meus cidadãos estariam sinceramente pouco interessados em suas liberdades jurídicas de autodeterminação individual; torna-se claro que este não seria o caso na segunda etapa de suas considerações (fictícias), na qual eles teriam que chegar à conclusão de que os cidadãos e cidadãs só podem assegurar a espontaneidade e a ausência de coerção de suas cooperações nas diversas instituições caso tenham se concedido reciprocamente o direito da autodeterminação individual.

3 Para uma primeira, no entanto insuficiente formulação dessa ideia, cf. Honneth 2009.

Isso tudo pode soar terrivelmente abstrato, mas dá boas razões para identificar por que, sob a perspectiva da concepção de justiça preferida por mim, os direitos individuais possuem um outro significado do que na tradição “liberal” que remete a John Rawls: enquanto nesta a liberdade jurídica deve formar o ponto crucial de toda ideia contemporânea de justiça social, na minha própria concepção ela “apenas” serve como uma condição de possibilidade e limite daquela outra forma mais “alta” (*höheren*) de liberdade, a qual denomino de “social” e que igualo de modo geral à cooperação livre de coerção entre sujeitos tratados como iguais.⁴ A partir dessas diferenças na ponderação do “social” e do “individual” em uma teoria da justiça surgem diversas consequências, que dizem respeito especialmente à reflexão acerca das tarefas e da forma de nossas instituições centrais. Para mim, é por motivos relacionados ao papel central da “liberdade social” que uma concepção de justiça só se sustenta e se completa quando também pode fazer proposições bem fundamentadas sobre a forma desejável das instituições basais de nossa sociedade. Quero deixar para os leitores e leitoras a decisão sobre qual o tipo de concepção de justiça seria mais adequada para uma teoria crítica hoje.

4 Em nenhum lugar disse, ou jamais diria, o que Bill Scheuerman colocou de forma um tanto maliciosa na minha boca, que o direito seria “contraproducente para a liberdade moderna” (Scheuerman 2018: 32).

Original: Axel Honneth. Beyond the Law: A Response to William Scheuerman. CONSTELLATIONS, 24, 2017, p. 126-132. © 2017 John Wiley & Sons Ltd. A tradução foi feita com a permissão e apoio do autor, que concedeu aos tradutores o manuscrito em alemão.

Referências

- DORNES, M. *Die Modernisierung der Seele: Kind – Familie – Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2012.
- HABERMAS, J. *Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992.
- HONNETH, A. *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992.
- . Eine soziale Pathologie der Vernunft. Zur intellektuellen Erbschaft der Kritischen Theorie. In: HONNETH, A. *Pathologien der Vernunft. Geschichte und Gegenwart der Kritischen Theorie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007 [2004], p. 28–56.

- Die Unhintergebarkeit des Fortschritts. Kants Bestimmung des Verhältnisses von Moral und Geschichte. In: HONNETH, A. *Pathologien der Vernunft. Geschichte und Gegenwart der Kritischen Theorie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007 [2006], p. 9–27.
 - *Pathologien der Vernunft. Geschichte und Gegenwart der Kritischen Theorie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007.
 - Das Gewebe der Gerechtigkeit. Über die Grenzen des zeitgenössischen Prozeduralismus. *WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung* (6. 2), p. 3–22, 2009.
 - *Das Recht der Freiheit. Grundriß einer demokratischen Sittlichkeit*. Berlin: Suhrkamp, 2011.
 - Von der Armut unserer Freiheit. Größe und Grenzen der Hegelschen Sittlichkeitslehre. In: HONNETH, A. *Die Armut unserer Freiheit. Aufsätze 2012–2019*. Berlin: Suhrkamp, 2020, p. 38–58.
- RAWLS, J. *Gerechtigkeit als Fairness. Ein Neuentwurf*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006 [2001].
- SCHEUERMAN, W. A teoria crítica frankfurtiana recente: Aversa ao direito? *Dissonância*, Advance Online Publication, 2018 [2016], p. 1–47.
- WELLMER, A. Freiheitsmodelle in der modernen Welt. In: WELLMER, A. *Endspiele. Die unversöhnliche Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993, p. 15–53.

THEODOR W. ADORNO SOBRE “MARX E OS CONCEITOS FUNDAMENTAIS DA TEORIA SOCIOLÓGICA”¹

A partir das notas de um seminário no semestre de verão de 1962

Hans-Georg Backhaus

Tradução de Tomás Lima Pimenta²

Sobre o “nominalismo social” de Popper: para ele, o conceito de lei é implicitamente igualado à regularidade de processos que se repetem. Na verdade, no conceito de lei, trata-se de constatar um determinado processo (*Ablauf*) em sua estrutura. Para o positivismo, é essencial hipostasiar a divisão do trabalho

1 O presente texto, publicado por Hans-Georg Backhaus como “Anexo” à sua obra *Dialektik der Wertform* (1997: 501-513), foi estabelecido a partir de anotações do próprio autor em um seminário de Theodor Adorno em 1962. O texto oferece poucas pistas para distinguir as transcrições literais das formulações de Backhaus. A autoria do texto é, portanto, equívoca.

2 Tomás L. Pimenta é graduado em ciências econômicas pela UFMG, mestre e doutorando em filosofia pela New School for Social Research, e-mail: pimet023@newschool.edu. Agradeço a João Paulo Andrade e Olavo Antunes de Aguiar Ximenes os comentários, sugestões e correções cruciais, que permitiram que esta tradução chegasse a este resultado final.

nas ciências e, com isso, repudiar esse conceito de lei, como, por exemplo, quando Popper argumenta que a História (*Geschichtswissenschaft*) não poderia validar o conceito de lei. Desse modo, a História é isolada. Marx é acusado de “economicismo”. Adorno: há relações espirituais que se tornam tão autônomas que, ao reduzi-las a causas econômicas sem mais, faz-se de Marx uma bagunça.³ Ao contrário, o que importa é indicar as condições que levaram à autonomização das relações espirituais – essa é a nossa tarefa. A própria autonomização deve ser derivada da dinâmica social.

Popper acusa Marx de “essencialismo”. Marx teria caçoado e proclamado a si mesmo um nominalista (colocar Hegel de ponta cabeça). Entretanto, eu diria que Popper tem razão à medida que, em Marx, os conceitos estruturantes são autônomos, sem os quais Marx não poderia pensar a multiplicidade social. Em contraste, Popper é fundamentalmente anti-teórico. A possibilidade da teoria é renunciada quando a autonomia do conceito é negada. No lugar da teoria se coloca, então, a demanda de que a sociologia, /502/ enquanto um tipo de agência administrativa (*Agentur*) da sociedade, tivesse que colocar à disposição fatos bem organizados que são utilizados nas práticas (*Praxis*) dominantes respectivas.

De onde Popper tira sua exigência por uma sociedade aberta? Esta já é um conceito universal que aparece subitamente. Um conceito universal é introduzido de maneira totalmente

3 Adorno parece ter jogado, aqui, com a similaridade fonética de Marx e Murks, que significa trabalho malfeito ou bagunça. Backhaus opta pelo neologismo “Murx” (N.T.).

ingênua, irrefletida. “Humanitário” já é um conceito universal em face da pessoa singular.

Sobre o problema do nominalismo social: o esclarecimento reconhece cada vez mais os conceitos universais como produzidos por nós mesmos. Ele quer compreender (*durchschauen*) a aparência (*Schein*) de autonomia daquilo produzido por nós: é o ser humano (*Mensch*) que produz tudo isso que aparece como um em si autônomo; é *thesei* e não *physei*. Popper acusa Marx e Hegel de um fetichismo conceitual antediluviano, mas não há consciência de nenhum fato que não seja mediado pela consciência.

Proíbe-se falar de conceitos universais e pretende-se, assim, ter-se suprimido (*aufgehoben*) a heteronomia (*Fremdbestimmtheit*). A imagem da sociedade reduz-se a fatos que, para serem pensados enquanto tais, devem ser produtos de indivíduos, ao passo que as pessoas formam instituições (*Verbände*) que transcendem os atos singulares e concretos. Portanto, os fatos que supostamente deveriam ser o primeiro, são eles mesmos, na verdade, mediados. Eles devem se apresentar imediatamente para nós como se fossem o mais real de tudo, embora se encontre neles um todo que não é imediato. Popper não teria nada contra o estudo empírico de instituições. Mas caso eu fale de essência, ele o repudiaria como mitologia conceitual. Caso eu fale da estrutura de nossa sociedade como totalidade compreensiva (*übergreifende Totalität*), assim diriam os positivistas: a sociedade capitalista não existe, nossa sociedade é pluralística. Agora, eu pergunto: seria o conceito realmente apenas uma adição do sujeito cognoscente ao material ou existiria algo como um conceito também no objeto com o qual nos relacionamos?

Eu começo, aqui, a falar do problema central. Nesse ponto, nossa resposta – da Escola de Frankfurt – distingue-se de todas as correntes da sociologia. A troca é, ela mesma, um processo de abstração. Saibam as pessoas ou não, ao entrar num processo de troca e reduzir diferentes valores de uso ao valor do /503/ trabalho, elas executaram uma operação conceitual de modo socialmente real. Essa é a objetividade do conceito na prática (*Praxis*). Mostra-se, assim, que a conceitualidade não se encontra apenas na cabeça dos filósofos, mas na realidade da coisa mesma (*in der Wirklichkeit der Sache selbst*), de tal modo que nós, ao falar sobre essência, nos referimos exatamente àquilo que a sociedade já tem em si mesma sem saber. Ao nos deter aos fatos, nos chocamos com o conceito. Somos forçados a recorrer ao conceito na coisa mesma, ao invés de subsumi-la posteriormente à ordem conceitual. Popper aproxima-se desse momento ao falar de estranhamento (*Entfremdung*) e abstração: as relações entre as pessoas seriam de tipo abstrato. O conceito não deve ser fetichizado, ao contrário, ele está sempre inscrito na dialética com os fatos. A estrutura conceitual é, ela mesma, um fato.

A ciência da natureza lida com objetos que não possuem consciência. Caso os sujeitos não realizassem aquela abstração, isto é, não fossem, enquanto sujeitos, sujeitos pensantes, a conceitualidade objetiva não se realizaria. Os objetos não são imediatamente sujeitos, mas nos objetos está também inscrito algo subjetivo, no sentido daquilo que é necessário para a abstração. O objeto não é nada autárquico. Não se pode absolutizá-lo, pois há o momento da segunda natureza, que tem a tendência de nos endurecer diante de algo opaco (*zu einem Undurchsichtigen*). A

primazia do social é tão forte que a sociedade aparece como se fosse realmente a primeira natureza. O positivismo é tão ofuscado pela sociedade que toma a segunda natureza como sendo a primeira natureza e iguala os dados da sociedade com os dados da ciência natural. Nessas questões, nossa escola se encontra em oposição a todas as tendências sociológicas no mundo.

Quando dizemos que um momento de conceitualidade se inscreve na coisa, isso não significa que a sociedade se baseia no conceitual. Não se pode estabelecer uma relação de troca sem que se incorra um momento de conceitualidade. É um processo de abstração que relaciona igual com igual a um igual (*der Gleiches mit Gleichem auf Gleiches bezieht*). De outro modo, a irracionalidade imperaria na sociedade. É o momento da equação calculadora, que estabeleceu a diferença entre a sociedade burguesa e o feudalismo. Mesmo que /504/ uma pessoa singular não tenha chegado ao pensamento dessa troca absoluta, um processo de abstração, que equivale à objetividade do momento conceitual, estaria objetivamente presente na redução objetiva ao igual. Não importa se as pessoas reflitam sobre isso ou não. Ao contrário, a violência (*Gewalt*) desse momento conceitual é tão maior quanto menos ela é pensada pelas pessoas, e permanece na coisa mesma. O conceito é, portanto, a coisa mesma e não a unidade subjetiva da marca característica (*subjektive Merkmalseinheit*) da coisa apreendida sob ela.

Esse modo de objetividade do conceito é algo totalmente diferente do modo de objetividade da doutrina do realismo conceitual mitológico. Ao contrário, o nominalismo inteiro está con-

tido nele. A conceitualidade na relação de troca é, ela mesma, um modo de facticidade.

De fato, existe algo como um primado do objeto em face do conceito e, similarmente, há um primado do motivo nominalista em face do realista. Quando dizemos que conceito e fato são ambos momentos, isso não significa que ambos tenham a mesma dignidade. O impenetrável (*Undurchdringlichen*) tem preponderância sobre o outro [momento]. Assim, não nos metemos em uma forma de mitologia.

Marx acusa Hegel de fazer do predicado, i.e., das atividades e funções, um sujeito. Marx se considerava um nominalista puro, mas de forma alguma de acordo com sua estrutura objetiva.

Hegel disse que o conceito do estado teria precedido historicamente o conceito da sociedade real. Inicialmente, a humanidade teria encontrado a sociedade como estado. Mas, por outro lado, o caminho na *Filosofia do direito* é desenvolvido de modo que a sociedade conduza necessariamente para o estado de acordo com sua própria dialética, que o estado seja, portanto, produto da sociedade.

Marx era extremamente anti-antropológico, anti-psicológico. Seu interesse verdadeiro era as instituições que desumanizam os humanos. Ele não oferece nenhuma análise dos seres humanos, isso seria uma superficialidade em face da essência histórica.

A compreensão de Marx sobre Hegel é muito problemática. Apesar disso, o Marx maduro retomou justamente a objetividade do conceito /505/ contra os hegelianos de esquerda.

O ser humano é o vivente que reproduz a si mesmo. O ser humano vem a ser humano através de si mesmo, através do trabalho social; somente através das fases do trabalho social o ser humano chega ao conceito do humano, i.e., do ser humano real, livre.

Marx imputa à Hegel um conceito de espírito que é separado do aspecto material da existência (*Dasein*). Em Hegel, o espírito é descrito como totalidade; mas as determinações do trabalho não são de forma alguma tais de um princípio espiritual apartado. Ao contrário, Hegel pensa em uma confrontação (*Auseinandersetzung*) do ser humano com a natureza, somente que, aí, o movimento total é interpretado como um movimento do espírito. Mas os momentos do trabalho são igualmente momentos materiais e não atividades de um espírito isolado. O servo não é um intelectual. O espiritual reside apenas na relação universal que se desenrola entre o senhor e o servo. Em certo sentido, a objetividade (*Gegenständlichkeit*) possui um significado mais conclusivo em Hegel do que em Marx, pois um resto irresoluto do institucional remanesce em face de uma sociedade livre.

Adorno: (Trata-se do núcleo teórico da exposição do seminário). – O que significa a crítica da economia política em Marx?
 1) A crítica da teoria clássica do liberalismo; 2) A crítica da economia mesma. Ou seja, tanto crítica da auto-compreensão do liberalismo (especialmente no volume 4, nas “Teorias sobre o Mais-Valor”) quanto do liberalismo mesmo. Para ele, trata-se de uma crítica imanente do liberalismo. No Leste, Marx serve às relações de dominação; este Marx pertence ao âmbito da litera-

tura barata (*Schundliteratur*). No ocidente, imputa-se a Marx o fato de que sua teoria procederia da consciência de classe subjetiva-proletária. A intenção não é exatamente esta. A teoria liberal é confrontada com sua própria pretensão (*Anspruch*), com referência ao ato de troca. “Vocês dizem que equivalentes são trocados, que se realiza uma troca livre e justa, eu vos tomo pela palavra, mas agora queremos ver como isso se dá”. Isso é crítica imanente. Outros já tinham visto que o ser humano se torna mercadoria. Marx: “forçar essas relações petrificadas a dançar, entoando a elas sua própria melodia!” (2010: 148). Não se trata de contrapor /506/ uma sociedade de outro tipo à sociedade capitalista, mas de perguntar se a sociedade corresponderia a suas próprias regras de jogo, se ela procederia de acordo com as leis que ela afirma como suas próprias. Marx não diz simplesmente: “não, isso não está certo”; antes, ele toma seriamente a dialética e não simplesmente flerta com sua terminologia. Na troca, algo é igual e, simultaneamente, desigual, ela procede corretamente e, ao mesmo tempo, incorretamente. A teoria do liberalismo corresponde ao seu próprio conceito e, na medida em que corresponde a ele, contradiz seu próprio conceito. A relação de troca é, de fato, pré-formada pelas relações de classe: que uma disposição (*Verfügung*) desigual se efetua sobre os meios de produção, esse é o núcleo da teoria. Uma tal questão já quase não é levada em consideração pelos debates marxistas atuais. A crítica põe à prova as afirmações ao confrontá-las com a coisa (*Sache*) e desenvolve, a partir dessa contradição, as tendências de desenvolvimento. O Marx tardio diria que esse método ainda seria muito abstrato.

Os estágios de desenvolvimento foram desenvolvidos de modo qualitativamente diferente uns dos outros. O mesmo se passa em Hegel. Pontos nodais do desenvolvimento. Rostow, em contraste, não reconhece estruturas fundamentais qualitativamente diferentes. Para ele, duas fases diferentes são apenas um mais ou menos, não há diferenças qualitativas. Marx não é simplesmente um historiador econômico, nele, o momento histórico e o sistemático são mediados, o processo histórico mesmo é compreendido como a transição lógica e necessária de uma estrutura para outra. Marx se distingue tanto das doutrinas do estado quanto do mero historiador que apenas descreve os distintos estágios. O conceito é completamente historicizado. O processo é formalmente idealista, é o auto-desdobramento do conceito, que, em Marx, são as formas de produção. Dupla frente: contra o idealismo invariante e contra o positivismo descritivo.

A mercadoria é caracterizada por seu valor de troca. Não é a necessidade que caracteriza a mercadoria. O valor das mercadorias não é derivado da necessidade, mas das condições objetivas da produção. Na verdade, a necessidade tem uma influência, mas apenas no final, a saber, por meio do interesse de se desfazer da coisa. O que caracteriza a teoria objetiva é não partir das necessidades, mas das instituições, das /507/ relações factuais de disposição (*Verfügungsverhältnissen*). “Vocês dizem sempre que deve-se explicar a economia a partir das necessidades, mas a engrenagem (*Getriebe*) não serve primariamente às necessidades, ao contrário, estas são satisfeitas apenas sob grandes sacrifícios e terrível rangido do sistema.” A necessidade é apenas arrastada e,

portanto, a economia não deve partir das necessidades, pois o mundo não se direciona para nossas necessidades. Essas são apenas um epifenômeno.

O decisivo é a supremacia do aparato produtivo em face das necessidades. A isso foi objetado que os fenômenos (*Erscheinungen*) descritos por Marx deixam-se apresentar também subjetivamente.

O método de Marx consiste em corrigir as abstrações, posteriormente, através de diferenciações muito amplas. Eu gostaria de registrar, aqui, o problema: seria isso compatível com a dialética ou Marx cometeu, aqui, uma séria ofensa contra os princípios da dialética?

O que torna as mercadorias trocáveis é a unidade do tempo de trabalho abstrato socialmente necessário. Trabalho abstrato pois, com a redução à unidade, ele é abstraído dos valores de uso e das necessidades.

Quando um comerciante calcula, ele não pode recorrer às condições sob as quais a mercadoria foi produzida e tampouco ao para que ela serve, ao contrário, ele se baseia no tempo de trabalho, no lucro, no material. A mercadoria se compõe disso, mas assim ela se torna um tipo de soma de elementos fixos e coisas. Através do tempo de trabalho abstrato os contraentes viventes são abstraídos. Essa abstração transforma aquilo que é trocado, de acordo com a aparência (*Schein*), em uma coisa em si (*Ding an sich*). O que é uma relação social aparece (*erscheint*) como se fosse a soma de propriedades coisas do objeto. O conceito do fetichismo da mercadoria não é nada além desse processo neces-

sário de abstração. Na efetivação da abstração, a mercadoria não mais se mostra (*erscheint*) como uma relação social, mas aparece (*scheint*) como se fosse o valor de uma coisa em si.

A troca ainda é a chave para a sociedade. É característico da economia mercantil que aquilo que caracteriza a troca – que ela é uma relação entre pessoas (*Menschen*) – desaparece /508/ e se apresenta como se fosse uma propriedade das coisas que se trocam. Não é a troca que é fetichizada mas a mercadoria. O que nelas é uma relação social coagulada é tomado como uma qualidade natural, um ser-em-si da coisa. A aparência não é a troca, pois a troca ocorre de fato. A aparência no processo de troca encontra-se no conceito de mais-valor.

As representações fetichistas tampouco são apenas aparência, pois na medida em que as pessoas são de fato dependentes dessas objetividades, que são opacas para elas, a coisificação não é apenas uma falsa consciência, mas igualmente uma realidade, na medida em que as mercadorias são realmente estranhas às pessoas. Nós realmente dependemos do mundo das mercadorias. Por um lado, o fetichismo da mercadoria é uma aparência, por outro lado – e isso mostra a supremacia da mercadoria coisificada sobre as pessoas –, ele é a realidade mais manifesta (*äusserste*). Que as categorias da aparência, de fato, sejam também categorias da realidade, isso é a dialética.

Conceitos como o do caráter fetichista da mercadoria só podem ser entendidos quando não se os transforma meramente em categorias subjetivas. Ele não visa o efeito das mercadorias em uma loja sobre as pessoas atuais. Não se trata da fetichização psicológica de mercadorias singulares, mas da estrutura objetiva

da economia mercantil. Em uma sociedade na qual o valor de troca é o princípio em vigor, essa fetichização se realiza necessariamente. É essencial que a mercadoria desapareça como relação social, todas as outras reações da consciência coisificada são coisas secundárias.

A mercadoria é a forma originária (*Urform*) da ideologia, mas ela não é simplesmente falsa consciência, mas procede da estrutura da economia política. Essa é a verdadeira razão pela qual a consciência é determinada pelo ser (*Sein*). O decisivo é que a estrutura objetiva da própria forma econômica realize, a partir de si, a fetichização. Esse é o processo objetivo da ideologia – independente da consciência dos indivíduos e de sua vontade. A seriedade da doutrina da ideologia consiste em que a própria falsa consciência apareça como uma figura necessária do processo objetivo, que mantêm a sociedade integrada. A socialização mesma se dá através dessa ideologia. Aqui, o problema da ideologia torna-se muito /509/ sério. Mesmo quando vemos através da aparência, o caráter fetichista da mercadoria não muda nada: cada negociante que calcula deve comportar-se no sentido desse fetiche. Caso ele não calcule dessa maneira, ele quebra.

O dinheiro é apenas símbolo do trabalho coagulado e não uma coisa em si, de modo que os processos no âmbito financeiro não são primários. Antes, as relações monetárias deveriam ser derivadas da economia política.

Quando o valor de troca se torna autônomo (*verselbständigt*), posso aspirá-lo como uma coisa em si, e essa autonomização (*Vergegenständlichung*) do valor de troca é expressa pela fórmula D-M-D'.

Questão central: de onde vem o mais-valor? A esfera da circulação é secundária, nela o mais-valor já está incluído, nela os empresários lutam pelo mais valor que já foi produzido.

A força de trabalho é a fonte do mais-valor, pois ela é, ao mesmo tempo, valor de uso e de troca. Esse é o ponto crucial. O trabalhador é livre na medida em que ele pode passar de um ramo para outro.

O próprio valor é definido como trabalho social, portanto as máquinas não podem, por sua vez, produzir valor. O que elas fazem remonta ao trabalho, pois elas mesmas são produzidas por pessoas. Os empresários aspiram o mais-valor absoluto, mas não porque sejam pessoas más. Marx é tão avesso à psicologia quanto Hegel.

Na teoria de Marx das “máscaras de personagem” (“*Charaktermaske*”) está contido o conceito de papel (*Rollen*). Mas aqui ele é derivado de condições objetivas, o papel é prescrito ao sujeito pela estrutura. Hoje – como também em Parsons – o conceito de papel não é refletido, ele é absolutizado. A razão verdadeira pela qual eu me mantenho cético em relação ao conceito de papel é que ele não é compreendido como um momento necessário de um processo, mas tomado isoladamente.

Núcleo da dialética: os capitalistas são forçados a buscar a acumulação de mais-valor. Para atingir esse objetivo, são levados a desenvolver máquinas para substituir trabalho vivo por trabalho morto. Caso contrário, ficam para trás na luta concorrencial. Nesse ponto, um momento da esfera da circulação retroage sobre a esfera da produção. /510/ Por serem coagidos [pela con-

corrência], os capitalistas engendram as condições para forças produtivas que não necessitam dos grilhões da economia capitalista. Em segundo lugar, eles produzem uma dinâmica que se volta contra eles mesmos; cada vez mais trabalho é despendido e, assim, se formam as precondições de crises e de perigo continuamente crescente do sistema mesmo. Para poder se preservar, o sistema deve justamente desenvolver tais momentos através dos quais ele erode, cada vez mais, sua própria possibilidade. O sentido da espontaneidade consiste em controlar esse processo cego e dialético que resulta na destruição do todo para poder superá-lo (*aufheben*) em uma forma superior de produção. A dialética em si, na medida em que é uma dialética cega, produz também as condições para algo distinto. Se o momento da liberdade não chega, o todo é deixado a seu critério e se arruína.

A insegurança eterna é uma das razões (*Gründe*) para a nostalgia, presa ao passado, das relações agrárias e artesanais. Esse é o momento verdadeiro. O outro, a idealização (*Verklärung*), é falso: essas relações não podem ser restabelecidas.

Para se entender o conceito de mais-valor deve-se comparar dois tempos: o tempo exigido para produção da força de trabalho e o tempo que o trabalhador despende no trabalho. Não se pode partir da mercadoria que o trabalhador produz, trata-se, ao contrário, de um processo de troca: ele vende seu tempo de trabalho e recebe, por isso, seu equivalente. Mas o tempo que ele despende e o tempo que é exigido para reprodução de sua força de trabalho são diferentes. Por um lado, equivalentes são trocados: o trabalhador dá seu tempo de trabalho e recebe aquilo que

é necessário para a reprodução de sua força de trabalho. Neste ponto se encontra a fonte do mais-valor, sem que se precise considerar a mercadoria produzida. Troca-se igual por igual e, simultaneamente, igual por desigual. Por detrás se encontra toda a relação de classes. Apenas porque o trabalhador não tem nada além de sua força de trabalho, somente por isso ele chega a aceitar essas condições. Por detrás dessa troca peculiar se encontra a questão da relação de classes.

/511/ Seria provavelmente equivocado dizer que a teoria subjetiva não é capaz de explicar todo o mecanismo da economia a partir das necessidades. Certamente, também é possível explicá-lo com categorias subjetivas, caso se contente em esboçar um esquema formalista para os processos econômicos. Mas, desse modo, o momento da potência social e da impotência são abstraídos. Não é de hoje que o consumo é dirigido. Hoje, implementa-se apenas uma nova qualidade na direção do consumo. Entretanto, nessa sociedade, o consumo dos sujeitos não é a chave para a economia, pois suas próprias possibilidades de consumo dependem: 1) do sistema econômico como um todo; uma pessoa pode consumir tanto quanto seu status social permitir; 2) O consumo depende da respectiva situação total da economia.

A controvérsia verdadeira não é em qual das duas direções o curso econômico se deixa apresentar de forma mais fluida, mas sobre qual teoria expressa de forma mais adequada a realidade na qual se desenrolam as relações econômicas entre as pessoas. Um enfoque no qual a dependência dos consumidores em relação ao sistema total não é apresentada é inadequada à realidade. Pode-se verificar que a mudança nos hábitos dos consumidores

não pode ser atribuída ao sujeito, mas que se trata de processos objetivos enraizados na estrutura da sociedade. Por isso, Marx não parte do consumo, mas da produção, onde produção significa predominância do proprietário (*Vorherrschaft der Verfügender*). Essa é a direção mais adequada à realidade.

A escolha do sistema de coordenadas não é neutra em face da coisa. O sistema é a melhor opção, pois deixa as relações reais aparecerem mais. Quando as relações são de tipo antagônico (sistema de classes), os antagonismos devem também ser expressados na teoria.

A economia subjetiva é na verdade uma análise dos processos mercantis, nos quais as relações mercantis estabelecidas já estão pressupostas. Engels recorre com razão à herança da filosofia alemã: a questão era sobre os momentos constitutivos da realização do mais-valor, sobre as condições imanentes pelas quais o sistema é realizado, enquanto a doutrina subjetiva /512/ tenta colocar os processos já estabelecidos em fórmulas elegantes.

Diferentemente, em Marx, não se trata da descrição da sociedade de mercado, mas de perguntar pelos constituintes da experiência e criticar essas categorias da economia. Esse enfoque é o mais profundo; o enfoque que permite expressar mais da realidade parte do problema da constituição (*Konstitutionsproblem*). A questão é se os constituintes da totalidade podem ser compreendidos. O problema da constituição já se encontra na aparente arbitrariedade do corte abstrativo operado na realidade. A doutrina subjetiva é, essencialmente, apologia. A análise da questão do preço é, em face da questão da constituição, um epifenômeno.

Para a crítica: não se pode se deter nos fenômenos de estranhamento; em si, estranhamento é uma categoria idealista. Ela se origina, porém, no caráter mercantil da economia. Também não se pode falar sobre a questão do poder (*Machtfrage*) por meio de abstrações, ao contrário, ela se impõe em virtude da reprodução da vida material das pessoas. Caso Marx tivesse permanecido nas questões do estranhamento e do poder, caso não tivesse mais nada além para dizer, restaria de Marx apenas um hegelianismo de esquerda. Mas ele queria criticar a maneira como poder e estranhamento aparecem na sociedade concreta.

O conceito de empobrecimento relativo é hilário. Se mais nenhum trabalhador sabe que ele o seja – como Schelsky afirma –, onde se encontraria a possibilidade de se rearticular o conceito de classes?

O conceito de técnica em Marx não é claro. Esse conceito é tomado de Saint-Simon sem que este tivesse pensado sobre sua posição nas relações de produção. Essas são, por um lado, os grilhões e, por outro, alteram-se constantemente, tornando-se também forças produtivas. Esta é a problemática desse conceito.

Nós vemos que, de forma imanente ao sistema, surgem as maiores dificuldades. Marx é atormentado por um monte de questões. O desamparo de nossa situação consiste em não ter trabalhado adiante esses pontos, mas de ter criticado de fora, sem confrontar a teoria com suas dificuldades imanentes. De um lado, a teoria foi difamada – no ocidente; do outro, ela foi fetichizada – no oriente. No oriente, ela ocupa o lugar do tabu, no ocidente acredita-se cometer um pecado mortal ao se ocupar dela. O futuro do pensamento sobre a /513/ sociedade depende de nós

resolvermos esses problemas. A genialidade de Marx consistia justamente no fato de que ele, tomado por repugnância, encarou justamente aquilo que ele repugnava, a saber, a economia.

Quanto à objeção de que o socialismo conduziria à massificação, deve-se responder que a massificação desaparecerá somente no momento em que os indivíduos não forem mais determinados pelas relações troca.

Recebido em 25/08/2020

Publicado em 15/01/2021

Original: Backhaus, Hans-Georg. “Theodor W. Adorno über Marx und die Grundbegriffe der soziologischen Theorie”. In: Dialektik der Wertform. Untersuchungen zur Marxschen Ökonomiekritik. Freiburg: Ça Ira Verlag, 1997, p. 501-513. A tradução foi feita com a permissão da editora Ça Ira.

Referências

- BACKHAUS, Hans-Georg. *Dialektik der Wertform. Untersuchungen zur Marxschen Ökonomiekritik*. Freiburg: Ça Ira Verlag, 1997.
- MARX, Karl. *O Capital: Crítica da economia política*. Livro I. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.
- . *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. Trad. Rubens Enderle e Leonardo de Deus. São Paulo: Boitempo, 2010.

OBJETIVAÇÃO E ALIENAÇÃO EM MARX E HEGEL

Christopher J. Arthur*

*Tradução de Felipe Taufer***

*Hegel concebe [...] a auto-objetivação
na forma da autoalienação e do auto-
estranhamento como [...] a expressão
final da vida humana que chegou à
sua essência.*

(Marx 1844)

Introdução

O objetivo deste artigo é reavaliar a relação entre Marx e Hegel tal como ela aparece nos Manuscritos de Marx datados de

*Agradeço aos editores da Radical Philosophy, especialmente Peter Osborne, pela permissão para tradução. Sempre que possível fiz uso de traduções brasileiras para contemplar as citações de Arthur. Porém, fiz modificações que achei necessárias, seja i) para encaixá-las no sentido que Arthur parece estar dando a elas; ii) ou por preferências filológicas. Agradeço também ao excelente trabalho de revisão de Bruna Batalhão e João Paulo Andrade.

**Felipe Taufer é doutorando em Filosofia no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade de Caxias do Sul. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – Brasil – Código de Financiamento 001. O tradutor agradece ao CAPES/PROSUC pelo apoio.

1844. Estes manuscritos trazem uma série brilhante de anotações acerca da *Fenomenologia do espírito* de Hegel. Em particular, quero investigar a tese, levantada por Lukács, segundo a qual a crítica de Marx a Hegel deve-se à identificação feita por Hegel entre alienação e objetivação.¹ Endosso esse ponto de vista, porém, explico que a questão não é tão simples quanto parece. Uma seção subsidiária desse texto dará conta de um outro tema comum na literatura, nomeadamente a tese de que o ponto central da objetivação, da alienação, ou de ambos, é a discussão de Hegel sobre “Senhorio e Servidão” e de que essa discussão influenciou profundamente Marx em sua teoria da alienação.² Argumentarei que essa última tese é completamente sem fundamento; a famosa dialética Senhor-Escravo não possui nenhuma importância para Marx, seja em seu elogio a Hegel (o que é significativo), seja em sua crítica (o que é condenável).

Antes que possamos avaliar o significado dessas teses, será necessário relembrarmos como várias categorias são introduzidas nos textos em questão. Primeiro farei um resumo da seção central dos *Manuscritos de 1844* de Marx – aquela sobre o “trabalho estranhado”. Depois farei uma recapitulação (*muito esquemática*) da *Fenomenologia* de Hegel e, então, passarei à última seção dos *Manuscritos*, na qual Marx faz sua avaliação da dialética de Hegel com base nessa obra e tentarei explicar aquilo que entendo que Marx está querendo dizer.

1 Trata-se de uma tese afirmada por Benton no Glossário de sua tradução e edição *Marx's Early Writings*. Ver (Marx 1992: 429). Para Lukács, ver Lukács (2018: 705) ou, na tradução inglesa de Livingstone, Lukács (1975: 551).

2 Talvez Herbert Marcuse tenha sido o primeiro a dizer isso. Ver, por exemplo, seu *Razão e revolução* (Marcuse 1988: 115-116), o qual mencionaremos depois.

Ao longo do percurso será necessário fornecer os resultados de certas investigações filológicas que fui forçado a fazer.

A Teoria da Alienação de Marx

“Objetivação” (*Vergegenständlichung*) é uma categoria importante para Marx porque a humanidade vem a ser o que essencialmente é na e através de sua objetivação. Sem dúvida, para Marx, este processo é principalmente uma questão de trabalho, de produção material, e seu resultado é um produto. “O produto do trabalho”, diz Marx, “é a *objetivação* do trabalho” (2004: 80). Por meio desse processo o trabalhador realiza seu potencial como um produtor; mas é importante enfatizar aqui (porque teremos de voltar a esse ponto quando fizermos uma comparação com Hegel) que isso somente é possível porque existe material externo com o qual se trabalha. Marx diz: “O trabalhador nada pode criar sem a natureza, sem o mundo *exterior sensível*” (2004: 81). Trata-se do material em que seu próprio trabalho se realiza, e, na ausência de qualquer distorção da relação, essa atividade material é a mediação na qual a unidade do homem com a natureza é estabelecida. “Precisamente por isso, na elaboração do mundo objetivo [é que] o homem prova a si mesmo”, diz Marx. “Através disso, a natureza aparece como a *sua* obra e a sua efetividade [...] por isso, ele contempla-se a si mesmo num mundo por ele criado” (Marx 2004: 85).³

3 É claro, trata-se de uma unidade em conflito: ver a discussão de Marx na primeira parte de *A Ideologia Alemã*.

Entretanto, o trabalhador assalariado moderno dificilmente tem esse final feliz. Nas condições em que é tratada pela economia política – ou seja, onde o trabalho é separado (por meio de “mediações de segunda ordem”⁴) de suas condições objetivas de realização (os materiais e os instrumentos de produção) –, a objetivação do trabalho é efetuada por meio de sua alienação, de modo que o saldo resultante é o estranhamento do trabalhador de seu produto, de seu trabalho e de seu mundo, isto é, da base material de sua existência e de sua atividade vital (Marx 2004: 80 e 83-4).

O trabalhador assalariado se relaciona com sua força de trabalho como se fosse um objeto externo. Ele é forçado a aliená-la ao capitalista para simplesmente manter a si mesmo como um trabalhador.

O trabalhador só se sente, por conseguinte e em primeiro lugar, junto a si [quando] fora do trabalho e fora de si [quando] no trabalho. Está em casa quando não trabalha e, quando trabalha, não está em casa. O seu trabalho não é portanto voluntário, mas forçado, *trabalho obrigatório* [...]. Nele, ele não pertence a si mesmo, mas a um outro (Marx 2004: 83).

Já que, para Marx, o trabalho humano é o principal determinante do ser humano (pois “tal como os indivíduos expressam sua vida, assim são eles”), a sujeição do trabalho aos ditames do capital (um poder alheio que o próprio trabalho sustenta) não leva a nada mais do que ao auto-estranhamento (Marx e Engels 2007: 87; CW: 31-32).

4 Tomo de empréstimo essa feliz expressão de István Mészáros (2006).

A superação do estranhamento por meio do comunismo significa a reapropriação da essência ontológica da humanidade, a qual teria constituído a si mesma objetivamente, através da mediação da propriedade privada, formando um poder alienadamente externo (Marx 2004: 105). Não obstante, Marx observa que esse estranhamento é um estágio *historicamente* necessário (Marx 2004: 124-125).

Problemas terminológicos

É necessário mencionar algo sobre a terminologia que Marx emprega quando fala sobre alienação – pois existem duas palavras alemãs geralmente traduzidas por “alienação”: *Entfremdung* (equivalente ao termo inglês *estrangement* e traduzido dessa forma nas duas traduções de Marx cujas referências são fornecidas neste artigo) e *Entäusserung* (às vezes traduzida, por aqueles que preferem *alienation* para *Entfremdung*, por *externalization* – esta última compreendida presumivelmente de forma distinta da *objection*).

Na obra-prima de Lukács, *O jovem Hegel*, o tão crucial último capítulo é intitulado “*Entäusserung*” como conceito filosófico central da *Fenomenologia do espírito*.⁵ A tradução inglesa

5 Às vezes é difícil percebermos o quão original foi Lukács ao levantar essa questão há muito tempo, em 1938 – por mais que tivesse o benefício de ter os *Manuscritos de 1844* de Marx a sua frente. Walter Kaufmann (1971: xv) assinala que “Herman Glockner não lista [...] *Entfremdung* e *Entäusserung* em seu *Hegel-Lexikon* (1935-39) de quatro volumes e Johannes Hoffmeister não inclui tais termos nem no index de sua edição de estudo da *Phänomenologie* (1952), nem mesmo na 2ª edição de seu [...] *Wörterbuch der philosophischen Begriffe* (1955) [...]”.

de Livingstone prefere *externalization* para este termo, apesar de Lukács escrever o seguinte:

Em e para si, as palavras *Entäusserung* e *Entfremdung* não são novas. Elas são simplesmente as traduções para o alemão da palavra [inglesa] *alienation*, que foi usada tanto na economia inglesa para designar a venda da mercadoria quanto em quase todas as teorias do contrato social, pautadas pelo direito natural, para designar a perda da liberdade original, a transmissão, a exteriorização da liberdade original à sociedade originada pelo contrato. Pelo que sei, *Entäusserung* já foi usada filosoficamente por Fichte, mais exatamente tanto no sentido de que o pôr do objeto constitui uma externalização ou alienação do sujeito quanto no sentido de que o objeto deve ser concebido como uma razão ‘alienada’ (Lukács 2018: 690).

Como veremos, o que importa assinalar é que Marx distingue objetivação (*Vergegenständlichung*) de alienação (*Entäusserung*). De um ponto de vista mais geral, a diferença é que enquanto *Entäusserung* carrega o sentido de “posto como objeto”, também denota “abrir mão de”, de tal maneira que uma objetividade alienada é criada por meio do estranhamento do sujeito.⁶

6 Seguem, aqui, outras informações filológicas e uma comparação entre as traduções. Na realidade, *Entäusserung* é uma palavra alemã bem incomum. Um exemplo disso é o fato de que o *Cassell's Dictionary* (First Edition, London, 1957, Twelfth Edition 1968) não a apresenta na seção inglesa – nem mesmo como um equivalente para aquelas palavras inglesas fornecidas abaixo da entrada *Entäusserung* na seção alemã; tanto para *alienation* quanto para *externalization* o Cassell's prefere uma forma diferente – mais usual –, nomeadamente *Veräusserung*. Possíveis traduções de *Entäusserung* incluem *alienation* (da propriedade); *renunciation*; *parting with*; *relinquishment*; *externalization*; *divestiture*; *surrender*. A alternativa à *alienation*, que é de particular interesse para nós e responsável por às vezes levar à confusão, é *externalization*, cuja tradução é a mais próxima de um ponto de vista puramente etimológico, e é a escolha usual de Miller em

A “Fenomenologia” de Hegel

Passemos agora à *Fenomenologia do espírito* de Hegel. A *Fenomenologia* tenta evitar o dilema da epistemologia⁷ ao situar todas as formas de consciência – as quais realizam afirmações com pretensão de validade epistêmica – em uma progressão lógica. A validade aparece, nesse contexto, não em conformidade

sua recente tradução da *Fenomenologia do espírito* de Hegel (as referências serão fornecidas nesse artigo). Devemos notar aqui que o radical *äusserung* significa manifestação (*manifestation*) (exterior – de *äusser*) e que o prefixo *ent* indica o estabelecimento ou de uma entrada em um novo estado ou da renúncia (*relinquishment*) de um estado anterior; dessa forma, combinando-os, vemos que o sentido é o de que algo é manifestado de tal forma que seu estado muda. Enquanto *Veräusserung* – um equivalente mais comum para *alienation* – é uma palavra bastante neutra, é claro que Marx emprega *Entäusserung* com uma conotação negativa. O sentido de renúncia (*relinquishment*) se fortalece quando Marx contrasta o radical e a sua modificação na conexão com a vida, quando ele diz que na propriedade privada a “expressão da vida [*Lebensäusserung*]” dos homens “é sua alienação/perda de vida [*Lebensentäusserung*]” (Marx 2004: 108; CW3: 299). Em outros lugares, Marx contrasta de modo similar as formas *Ver* com formas *Ent*: “Esta efetivação do trabalho aparece, no estado nacional-econômico, como desefetivação (*Entwirklichung*) do trabalhador” (Marx 2004: 80; Werke: 512.). “Hegel toma [...] a objetivação [*Vergegenständlichung*] como desobjetivação [*Entgegenständlichung*]” (Marx 2004: p. 123). Antes da investigação levada a cabo nos Manuscritos de 1844, o aspecto da alienação que mais tinha impressionado Marx era a universalização das relações mercantis com sua consequente reificação do mundo humano. Por exemplo, em Sobre a questão judaica, Marx diz: “O ato de vender constitui a práxis da alienação [*Die Veräusserung ist die Praxis der Entäusserung*]”. Isso porque o homem somente consegue “produzir objetos na prática, colocando seus produtos, assim como sua atividade, sob a dominação de uma essência alheia a eles e emprestando-lhes a importância de um ser alheio a eles – o dinheiro.” (Marx 2010: 59-60). István Mészáros, cuja Teoria da alienação em Marx é o melhor comentário, infelizmente torna essa terminologia bastante confusa em seu tratamento da questão, a despeito do fato de que ele também deseja enfatizar que existe uma distinção importante na obra de Marx entre objetivação e alienação. Toda dificuldade surge primeiramente porque ele assume como dado que *Entäusserung* significa somente alienação; consequentemente, ele não vê problemas em usar *externalization* como um sinônimo de *objefication* (2006: 88, 155). Disso se segue que um leitor que esteja estudando Marx ou Hegel em uma tradução inglesa que traduza *Entäusserung* como *externalization* (por exemplo, Miller, McLellan e Livingstone), quando chegar a Mészáros, ficará confuso. Talvez Mészáros culpe os mesmos tradutores por isso, mas é ele próprio quem faz a mesma coisa em um ponto de

a um critério externo, mas imanente aos próprios fenômenos do conhecimento. Na *Fenomenologia*, o problema crucial é o da *objetividade*. No entanto, esse é um problema que se deve principalmente à forma sob a qual Hegel constrói a relação do conhecimento com seu objeto; mais especificamente, o problema é: como pode a consciência afirmar que conhece seu objeto quando este é posto como outro que não ela? À medida que a dialética fenomenológica progride, a solução emerge: a consciência torna-

sua tradução dos *Grundrisse* de Marx (Mészáros 2006: 204 – onde, além disso, *Entäußersein* é contraposto por Marx à *Vergegenständlichkeit*). Sua nota acerca da terminologia é ambígua neste ponto: “Em alemão, as palavras *Entäußerung*, *Entfremdung* e *Veräußerung* são usadas para significar ‘alienação’ ou ‘estranhamento’ [...] Tanto *Entäußerung* como *Entfremdung* têm uma triplíce função conceitual: (1) referindo-se a um princípio geral; (2) expressando um determinado estado de coisas; e (3) designando um processo que engendra esse estado. Quando a ênfase recai sobre a ‘externalização’ ou ‘objetivação’, Marx usa o termo ‘*Entäußerung*’ (ou termos como *Vergengeständlichkeit*), ao passo que ‘*Entfremdung*’ é usado quando a intenção do autor é ressaltar o fato de que o homem está encontrando oposição por parte de um poder hostil, criado por ele mesmo, de modo que ele frustra seu próprio propósito” (Mészáros 2006: 19-20 ff.). Aqui Mészáros não apenas equaciona *externalization* e *objctification*, mas *Entäußerung* e *Vergegenständlichkeit* (contrariamente à sua interpretação lukácsiana de Marx) como se *Entäußerung* não fosse usada como um conceito crítico tal como *Entfremdung*, já que, geralmente, como notamos acima, Mészáros traduz *Entäußerung* como *alienation*. Em outro lugar eu lidei com o problema desses termos em Marx e sugeri que a ambiguidade de *Entäußerung* deveria nos levar a distinguir os momentos: externalização, alienação e estranhamento. (Ver o meu *Personality and the dialectic of Labour and Property – Locke, Hegel, Marx na Radical Philosophy* 26 de 1980). Abaixo forneço uma tabela das traduções para o inglês. No que segue, tentarei uniformizar as traduções significando *Entfremdung* como *estrangement* e *Entäußerung* como *alienation* – mas, no que diz respeito à última, a discussão acima deve ser sempre lembrada e teremos de fazer uma referência explícita sobre *externalization* na discussão sobre a *Fenomenologia* de Hegel.

Lista de Traduções:

1. Milligan (MARX, K. *Economic and Philosophical Manuscripts of 1844*. Trans. M. Milligan. Moscow: nd., e – a mesma tradução, só que revisada com Struik – MARX, K.; ENGELS, F. *Collected Works*. v. 3. Trans. M. Milligan and D. Struik. London: Lawrence & Wishart, 1975): *Entfremdung* = *Estrangement*; *Entäußerung* = *Alienation* (ou *Externalization*);

se mais e mais consciente (*aware*) de que é *sua própria atividade* que constitui o objeto *como* um objeto de conhecimento. A própria distinção entre conhecimento e seu objeto é esboçada do ponto de vista da consciência e, por conseguinte, deve ser interpretada como uma distinção no interior da própria consciência (Hegel 2014: 43, § 36). Então, se Hegel começa com uma situação na qual o Eu que conhece assume que aquilo que se opõe a ele é a objetividade, ele supera essa oposição através da demonstração

2. Bottomore (MARX, K. *Karl Marx Early Writings*. Trans. T. Bottomore. London: McGraw Hill, 1963): *Entfremdung* e *Entäusserung* = *Alienation* (ou *Estrangement*) “já que Marx (diferentemente de Hegel) não faz uma distinção sistemática entre eles” (Bottomore 1963: xix).

3. Easton e Guddat (MARX, K. *Writings of the Young Marx on Philosophy and Society*. Trans. Loyd D. Easton and Kurt M. Guddat. New York: Hackett Publishing, 1967): *Entfremdung* = *Alienation* e *Entäusserung* = *Externalization*;

4. McLellan (MARX, K. *Karl Marx Early Texts*. Trans. D. McLellan. London: Oxford University Press, 1971) *Entfremdung* = *Alienation* e *Entäusserung* = *Externalization*;

5. Benton (MARX, Karl. *Early Writings*. Trans. Gregor Benton. London: Penguin, 1992); *Entfremdung* = *Estrangement* e *Entäusserung* = *Alienation* (ou *Externalization*);

6. Livingstone (LUKÁCS, G. *The Young Hegel*. Trans. Rodney Livingstone. London: Merlin Press, 1975) *Entfremdung* = *Alienation* e *Entäusserung* = “Uma das palavras para ‘*alienation*’. Preferi traduzi-la como ‘*externalization*’, já que no uso que Hegel faz o termo possui uma aplicação mais ampla” (Sem qual-quer aviso em particular, Livingstone modifica a tradução de Marx que ele utiliza – tradução feita por Milligan – no sentido comentado acima);

7. Miller (HEGEL, G. W. F. *Hegel’s Phenomenology of Spirit*. Trans. A. V. Miller. London: Oxford University Press, 1977): *Entfremdung* = *Alienation* e *Entäusserung* = *Externalization* (Miller alerta que ele “parte de uma consistência rígida na tradução [...]” O que significa dizer: ele toma *externalization* por *Entäusserung* no § 804, mas no § 805 ele a toma por *alienation*, ao passo que no § 806 ele troca novamente.) A tradução de Baillie desse mesmo texto varia bastante e frequentemente recorre a uma terceira alternativa, por exemplo, “*relinquishes [externalizes]*”.

7 Uma excelente exposição dessa forma de situar a *Fenomenologia* está no Primeiro Capítulo de *Hegel’s Phenomenology – A Philosophical Introduction* de Richard Norman.

de que cada modelo superior de consciência põe a forma do conhecimento e o objeto, tal como é conhecido em um determinado momento, como mais adequados um ao outro. O resultado final é o Saber Absoluto – no qual o Saber sabe que aquilo que lhe aparece como seu objeto não é nada mais do que ele mesmo.

Já que a atividade de conhecer da própria consciência é cada vez mais proeminente no desenvolvimento, é claro que a autoconsciência passa a estar envolvida de modo central. Além disso, se o Eu deve fazer de si mesmo um objeto da consciência, só o pode fazer (ou seja, tornar-se conhecido para-si como o que ele realmente é) através de sua própria atividade, de sua autorrealização. Portanto, a discussão de Hegel desliza para dentro de um terreno que a epistemologia desconhece. O progresso da reflexão crítica sobre a adequação do conhecimento a seu objeto é um progresso na história do *Geist* (Espírito ou mente). O *Geist* aprende tanto aquilo que ele verdadeiramente é quanto sua relação com o mundo da objetividade, ao mesmo tempo e na proporção exata em que *se torna* o que realmente é, através de sua própria manifestação na forma objetiva (na moralidade, na vida burguesa, no estado, na religião). E ao fazer isso, dá fim ao seu estranhamento desse mundo por meio da sua identificação de si nele. A relação dessa história com a história real é um tópico extremamente controverso e difícil entre os estudiosos de Hegel; seja como for, dada a riqueza das alusões óbvias, fica claro que Hegel deseja que nós tenhamos em mente essa conexão. O último capítulo, o do Saber Absoluto, por exemplo, contém uma história resumida da filosofia moderna.

Nesse sentido, Hegel identifica sua própria filosofia com o “Saber Absoluto” completamente desenvolvido – o conhecimento como ciência. Tal conhecimento compreende que a “objetividade” que fora posta contra a “subjetividade” a ela estranhada é produzida somente dentro do movimento de autoalienação do Geist. Portanto, Lukács está muito correto em ver a *Entäusserung* (alienação) como o conceito central da *Fenomenologia*. É Marx quem nos remete a uma passagem crucial do último capítulo, onde Hegel emprega este termo quando sumariza suas conclusões:

Essa superação do objeto da consciência não se deve tomar como algo unilateral, em que o objeto se mostrasse como retornado ao Eu [...]. Melhor ainda, é a alienação [*Entäusserung*] da autoconsciência que põe a coisidade [*die Dingheit*] e que essa alienação não tem só a significação negativa, mas a positiva.[...] para a autoconsciência [...]. Pois, nessa alienação, se põe como objeto ou põe o objeto como a si mesma [...]. De outra parte, nesse pôr reside ao mesmo tempo esse outro momento segundo o qual a autoconsciência também tenha igualmente suprassumido [*aufgehoben*]⁸ essa alienação e a objetividade também: assim está em casa no seu ser-outro como tal [*in seinem Andersseyn als solchem bey sich*] (Hegel 2014: 517, § 788; GW 9: 422).⁹

Como é que a autoconsciência supera o objeto da consciência e o recupera dentro de si mesma? De modo muito esquemático, podemos dizer que, ao reunir as múltiplas determinações assumidas pelo objeto da consciência tal como ele é experienci-

8 Sobre esse termo ver a nota 12.

9 Na tradução de JB Baillie: (Hegel 1949: 789-90). Para a discussão de Marx sobre isso ver (Marx 2004: 125-130)

ado ao longo do caminho percorrido pelo Espírito, a totalidade dessas determinações é apreendida pelo Espírito como sua própria autodeterminação. Hegel caracteriza essa concepção como uma rememoração (*Erinnerung*); aqui temos de retornar ao nosso aparato filológico novamente, pois, na segunda vez em que o termo aparece no último parágrafo da *Fenomenologia*, Hegel aproveita a oportunidade para trazer à baila a possibilidade etimológica da caracterizá-lo como um movimento de *interiorização* – “*Aber die Er-Innerung hat sie aufbewahrt [...]*” (Mas a internalização [...] a preservou [...]) –, o movimento apropriado de reação a uma “externalização” (um dos significados de *Entäusserung*) (Hegel 2014: 531, § 808; GW9: 433).¹⁰

Lukács pensa que essa passagem é tão importante que ele a cita três vezes (2018: 656, 664-5, 698-9). Ele assinala que o ponto de vista do Saber Absoluto não nos apresenta nenhum conteúdo novo:

Pois, segundo Hegel, o Espírito criou os objetos de sua efetividade e sua realidade no decorrer do processo de “alienação”. Segundo essa concepção, o processo retrocessivo da “re-memoração” por consequência só pode consistir em superar as formas da objetividade já criadas, e sua reintegração no sujeito. [...] Corresponde a esse conceito [...] que não emerge mais nada novo em termos de conteúdo [...]. Nenhum dos conteúdos [...] da filosofia podem ter se originado nela, e sim [...] do processo histórico de autoposição do Espírito [...] agora iluminados pelo saber absoluto (Lukács 2018: 664, 656).

Disso se segue que as formas estranhadas assumidas pelo Geist, quando este põe a si mesmo como objeto, *permanecem*

¹⁰ Ver a nota 7 para a verificar a questão terminológica.

como elas são. A novidade consiste somente na reconciliação fornecida pela filosofia por meio da qual o Espírito pode se sentir em casa a despeito desse estranhamento, até porque aí ele está em *seu* outro.

Pois não haveria nenhum interesse para um idealista em atacar a existência de realidades objetivas e negar sua independência. O que *muito* impressiona a Marx (2004: 132) e, por sua vez, serve como o ponto de partida tanto de seu elogio quanto de sua crítica a Hegel, é o fato de que a definição de Hegel de alienação possui uma conotação *positiva* precisamente na medida em que *cria a objetividade*. Na passagem citada acima, vimos Hegel dizendo que a alienação da autoconsciência possui um significado positivo, porque põe o Eu como um objeto. Mais tarde, Hegel enfatiza novamente que não há necessidade de temer tal objetivação.

[...] o Espírito é esse *movimento* do Si, que se esvazia [*entäusser*] de si mesmo e se submerge em sua substância, e que tanto saiu dessa substância como sujeito. [...] o puro Eu [...]. O Eu tampouco tem que aferir-se à forma da autoconsciência contra a forma da substancialidade e objetividade, como se temesse sua própria alienação [*Entäusserung*]; a força do Espírito consiste, antes, em permanecer igual a si mesmo em sua externalização [*Entäusserung*] [...] e em pôr tanto o *ser-para-si* quanto o *ser-em-si* apenas como momento (Hegel 2014: 528, § 804; GW9: 321)¹¹

Dessa forma, já que o Espírito precisa pôr a si mesmo em forma objetiva, a objetividade que a consciência opõe a si mesma não pode meramente ser subsumida, *afastada* por meio do movi-

11 Na tradução de Baillie (Hegel 1949: 804).

mento de interiorização da rememoração; seu caráter problemático tem de ser resolvido através da compreensão dessa objetividade em toda a imediaticidade de seu *ser-outro*, ao mesmo tempo em que, uma vez que o Espírito só é capaz de alcançar a auto-objetivação desse modo, ele permanece sempre auto*alienação*. A solução do estranhamento envolve tanto o anulamento quanto a preservação da alienação. Não é por acaso que aqui é de grande utilidade para Hegel a sua categoria dialética: *Aufhebung* (suprassunção). Na *Lógica*, Hegel nos diz que o suprassumido é o mediado – na verdade, trata-se de algo mais específico do que isso (1969: 107). Hegel assinala que, na linguagem ordinária, *aufheben* significa ambas as coisas: abolição e preservação, e pretende se aproveitar desse duplo significado.¹² Em sua crítica a Hegel, Marx comenta sobre o “papel peculiar” (2004: 130; Werke: 581) desempenhado pelo *suprassumir* no sistema de Hegel. Voltemos a Marx.

12 Na *Lógica*, Hegel também vincula o conceito com aquele do “Momento” de tal maneira que a suprassunção existe idealmente como um momento. Este último termo – em si mesmo outro termo técnico – Hegel o generaliza a partir da Mecânica; peso e a distância do ponto de aplicação são chamados, com referência à sua alavanca, seus momentos. De acordo com Wm. T. Harris (Hegel 1920: 102 nf) “reduzir a momentos” é o “significado exato” de “*aufheben*” (muito embora ele próprio use “cancelar”). Em certo sentido, não fosse a implicação de elevação contida no termo, essa seria uma boa tradução – o que nos leva à definição do dicionário “resolver em uma unidade superior”. As traduções contemporâneas – as quais não traduzem apenas por “abolir” – são “*supersede*”, “*transcend*”, “*suspend*”; a mim parece que nenhuma delas está muito correta e, também, não alertam ao leitor sobre o significado especial que o termo possui na dialética. Nenhuma palavra ordinária compreende as complexidades desse conceito, logo uma palavra técnica torna-se adequada. Em minha visão, portanto, a melhor tradução de “*aufheben*” é “*sublate*”, que foi a escolha de um tradutor anterior da *Lógica* chamado James H. Stirling. Para isso, ver o seu *The Secret of Hegel*.

A avaliação de Hegel por Marx

Começemos pelo elogio que Marx faz a Hegel. Ele é um tanto complexo:

A grandeza da “*Fenomenologia*” hegeliana e de seu resultado final – a dialética, a negatividade enquanto princípio motor e gerador – é que Hegel toma, por um lado, a autoprodução do homem como um processo, a objetivação [*Vergegenständlichung*] como desobjetivação [*Entgegenständlichung*], como alienação [*Entäusserung*] e suprassunção [*Aufhebung*] dessa alienação; é que compreende a essência do *trabalho* e concebe o homem objetivo [...] como o resultado de seu *próprio trabalho*. [...] o que, por sua vez, só em princípio é possível na forma do estranhamento [...] (Marx 2004: 123; CW3: 323-33; Werke: 574)

Antes de qualquer coisa, consideremos o princípio da negatividade. Marx fica impressionado pela dialética da realização de si do Espírito através do pôr a si mesmo na forma da objetividade como o negativo de si e que, por conseguinte, nega essa negação. É precisamente aí que Marx vê a hipóstase da reflexão abstrata, na filosofia, sobre a objetivação do homem por meio de seu próprio trabalho, cujo processo – Marx concorda com Hegel – deve passar por uma fase de alienação. No que diz respeito a esse último ponto, deve-se particularmente notar que ele *elogia* Hegel por apreender a objetivação como alienação. De fato, uma vez que é a experiência histórica da humanidade que aqui está refletida, a grandeza de Hegel consiste precisamente no pleno reconhecimento desse aspecto, quando poderia tê-lo ignorado, e Marx (2004: 122) generosamente concede a Hegel os créditos por estabelecer os elementos da crítica de esferas inteiras, tais como

religião, estado, sociedade civil e assim por diante – ainda que seja de forma mistificada.

Um aspecto da forma mistificada da exposição de Hegel é o caráter idealista da dialética da negatividade. Ao apresentar isso como o princípio gerador, Hegel teria descoberto apenas a expressão especulativa abstrata do movimento da história (Marx 2004: 118-119). Marx diz:

A atividade plena de conteúdo, viva, sensível, concreta da auto-objetivação torna-se, por isso, na sua abstração vazia, a *negatividade absoluta*, uma abstração que novamente é fixada como tal, e é pensada enquanto uma atividade autônoma, simplesmente atividade. Porque esta denominada negatividade não é senão a forma *abstrata, carente de conteúdo*, daquele ato efetivo-vivo, seu conteúdo só pode ser um conteúdo meramente *formal*, produzido pela abstração de todo o conteúdo (Marx 2004: 133).

Posto que a *negatividade absoluta* é o aspecto essencial da atividade do Espírito absoluto, o aparato crítico de Hegel é incapaz de lidar com a *origem historicamente específica* da alienação capitalista. Em vez de apreender a autonegação que o trabalho traz à tona devido a razões materiais específicas na história da *emergência* da humanidade – enquanto uma situação sujeita a *abolição* radical por meio de uma segunda negação (ela própria resultado de condições históricas particulares) (Marx 2004: 132) –, Hegel, com efeito, endossa o momento do estranhamento como se este fosse uma necessidade ontológica (Marx 2004: 118-119). Hegel não possui outra solução para oferecer a não ser aquele pseudomovimento que preserva o reino do estranhamento na qualidade de um momento do processo. Como ele

mesmo fala, o Espírito “está em casa em seu ser-outro *como tal*”. Simultaneamente, o Espírito supera seu estranhamento do mundo conhecendo-o como seu próprio trabalho, ao passo que preserva este mundo do estranhamento na imediaticidade de seu ser-outro. Marx é bastante ácido a respeito dessa artimanha bem arranjada:

A razão está, pois, junto de si na não-razão [*Unvernunft*] enquanto não-razão. O homem que reconheceu levar no direito, na política etc., uma vida exteriorizada, leva nesta vida exteriorizada, enquanto tal, sua verdadeira [vida] humana [...]. Assim, não se pode mais falar de uma acomodação de Hegel em face da religião, do Estado etc., pois esta mentira é a mentira de seu princípio (Marx 2004: 130; Werke: 581; CW: 339).

Sem dúvida, esse princípio falso surge porque quando Hegel expõe o desenvolvimento completo como o ‘trabalho’ do Espírito, ele não tem em mente o trabalho material (como pode ser pensado caso se interprete muito literalmente o elogio de Marx citado no começo dessa seção); Hegel conhece apenas, Marx insiste (2004: 124), o “trabalho abstratamente espiritual” – ou seja, a reflexão filosófica do trabalho real e da alienação real.

Apesar da riqueza de conteúdo presente na *Fenomenologia*, lá tudo é tratado sob a forma da consciência ou da autoconsciência. Tudo isso faz uma grande diferença, pois

é completamente plausível que um ser [...] dotado de forças essenciais objetivas, isto é, materiais, tenha objetos reais e naturais de seu ser, na mesma medida que sua autoalienação [*Selbstentäusserung*] seja a posição [*Setzung*] de um mundo *efetivo*, mas sob a forma da

externalidade [*Äusserlichkeit*], um mundo prepotente e objetivo, não pertencente ao seu ser essencial.

E Marx continua,

Mas é igualmente claro que uma *autoconsciência*, por meio de sua alienação, possa pôr apenas a *coisidade*, isto é, unicamente uma coisa [*Ding*] abstrata, uma coisa da abstração e nenhuma coisa *real* (Marx 2004: 126; Werke: 577; CW: 335).

Um ser material dotado de forças materiais trabalha sobre objetos reais, e em sua alienação produz, nesse processo, um *mundo real de estranhamento*. Porém, uma autoconsciência, através de sua alienação, estabelece uma “coisidade”, uma abstração, um mero *postulado* da autoconsciência. Claro que a “coisidade” não possui nenhum ser independente e, enquanto um postulado da consciência, fica à mercê de uma retração da autoconsciência que a postulou. Consequentemente, uma *mudança de atitude* abole a consciência do estranhamento, porque o próprio estranhamento é compreendido apenas como uma atitude levada a cabo pela autoconsciência. Essa “rememoração”, como Hegel chama, deixa as coisas como elas estão.¹³

Quando Hegel apreende a riqueza, o poder de Estado etc. como a essência estranhada da essência *humana*, isso acontece somente na sua forma de pensamento. [...] A *apropriação* das forças essenciais humanas tornadas objetos é, portanto, apenas uma *apropriação* que se sucede na *consciência*, no *puro pensar* (Marx 2004: 121-22).

13 Essa redução da alienação a um estado de consciência é ainda muito comum: “[...] alienação é o processo através do qual o homem se esquece de que o mundo em que ele vive é produzido por ele mesmo” (Berger e Pullberg 1966: 61).

Para Marx (2004: 130), a raiz da “crítica apenas aparente” de Hegel reside no fato de que, para Hegel, essa superação do estranhamento seja realizada por uma mudança de atitude.

[N]a *Fenomenologia* – apesar do seu aspecto absolutamente negativo e crítico, e apesar da crítica efetivamente encerrada nela, crítica frequentemente antecipadora do desenvolvimento ulterior – já está latente enquanto gérmen, enquanto potência, como um mistério, o positivismo acrítico e do mesmo modo o idealismo acrítico das obras hegelianas posteriores, essa dissolução filosófica e essa restauração da empiria existente (Marx 2004: 122).

Nas obras tardias de Hegel, tal como na *Filosofia do direito*, depois de ter abandonado o positivismo histórico a partir da injunção de que todas as coisas precisam ser explicadas por si mesmas no tribunal da razão, seu juízo crítico tardio restaura tudo ao seu lugar de origem e o reconcilia com a realidade. Esta é, Hegel adverte, a “reconciliação com a realidade que a filosofia concede” (2010: 34).¹⁴

Como vimos, Marx está preparado para dar créditos a Hegel por fornecer, em sua fórmula da “negação da negação”, uma expressão filosófica ao movimento histórico do trabalho humano em sua autoalienação; mas é igualmente importante ver a diferença que a problemática idealista de Hegel impõe no que diz respeito à superação do estranhamento. Nos *Manuscritos de 1844*, o comunismo é apresentado como a negação da negação, mas como tal é sobrecarregado com o seu oposto, a propriedade

14 Trata-se de uma frase do Prefácio da *Filosofia do direito*. Para mais, ver o texto de Marx “Crítica da Filosofia do Direito de Hegel”.

privada; o socialismo positivamente fundamentado em si mesmo sucede historicamente a revolução comunista de tal maneira que a propriedade privada não continuará a ter nenhuma efetividade (Marx 2004: 114, 132). A prática revolucionária reconstituirá a realidade através de uma reapropriação objetiva do objeto estranhado. Portanto, produzirá uma nova objetividade livre do estranhamento de seus produtores. Em Hegel, o mundo do estranhamento não é superado através da prática histórica, mas por meio de sua reinterpretação filosófica, o que só pode ocorrer com a suprassunção de seu ser-outro mediante o reconhecimento desse ser-outro no próprio ser-outro do Espírito, e sua reconciliação com a propriedade privada, o Estado, a religião etc. Hegel se vale dos conceitos dialéticos de suprassunção e negação da negação para comer o bolo e, ao mesmo tempo, guardá-lo.

A questão da objetividade

Mas do que se trata a objetividade? Para Marx, a objetividade como tal não é um problema; somente uma objetividade estabelecida através da reificação, ou impregnada pela alienação, deve ser suprimida. No que tange a Hegel, Marx (2004: 124) argumenta que Hegel interpreta o ponto de vista do Saber Absoluto como sendo aquele em que o objeto é compreendido apenas como uma autoconsciência objetivada, portanto, para Hegel trata-se de suprassumir a própria *objetividade* na medida em que a relação à objetividade, por parte da autoconsciência, somente pode ser vista como um outro de si mesma; dessa forma, se o Espírito exige a suprassunção de uma relação de estranhamento

entre autoconsciência e objetividade posta como seu outro, com efeito, isso também exige a suprassunção da objetividade como tal.

Marx assume, então, a tese feuerbachiana de que a objetividade é um quadro de referência essencial para a existência e para a atividade de um ser natural e, independente do quanto Hegel avance no aspecto da autoconsciência, o homem *é* um ser natural. O que significa dizer: um ser objetivo.

O ser objetivo atua objetivamente e não atuaria objetivamente se o objetivo não estivesse posto em sua determinação essencial. Ele cria, assenta apenas objetos, porque ele é assentado mediante esses objetos, porque é, desde a origem fundamentalmente *natureza* [...]. Dizer que o homem é um ser *corpóreo*, dotado de forças naturais, vivo, efetivo, objetivo, sensível significa que ele tem *objetos efetivos, sensíveis* como objeto de seu ser [...] ou que ele pode somente *manifestar* sua vida em objetos sensíveis efetivos. É idêntico: ser objetivo, natural, sensível e ao mesmo tempo ter fora de si objeto, natureza, sentido, ou ser objeto mesmo, natureza, sentido para um terceiro (Marx 2004; 126-7).

Marx (2004: 127) elucida sua polêmica contra Hegel quando argumenta, à luz disso, que, sem *relações objetivas* com os objetos exteriores a si, um ser não possui existência objetiva; por conseguinte, interpretar a superação do estranhamento como suprassunção da objetividade implica a falta do ser objetivo da própria consciência, e um “ser não-objetivo é um *não-ser*”.

Sem dúvida, Marx assume que a objetividade faz referência ao reino da natureza e identifica a objetivação com o trabalho

material. Disso se segue que o idealismo de Hegel, por sua vez, *precisa* reduzir a objetividade à abstração da “coisidade”, do mero negativo da consciência posto como tal dentro da própria consciência e, portanto, facilmente repostado em seu lugar por uma segunda negação que ocorre puramente dentro da consciência. Marx argumenta, por conseguinte, que o Espírito é um ser igualmente não-objetivo e, para se tornar objetivo para si mesmo, precisa tornar-se alguma outra coisa que não o Espírito, ou seja a autoalienação é resultado de um movimento de externalização, supressa, por sua vez, por um movimento de interiorização da autoconsciência, através do qual o Espírito se encontra “em casa em seu ser-outro como tal”, enquanto preserva as formas objetivas do estranhamento intactas.

Contudo, se a objetividade e a objetivação não forem interpretadas de uma forma materialista, a questão não fica assim tão simples. Recém citamos uma passagem em que Marx trata da prova do ser objetivo do homem reside em suas relações objetivas. Hegel é capaz de dizer a mesma coisa. Ele diz: “Enquanto ser determinado, o ser-aí é essencialmente ser para outro” (Hegel 2010: 105, § 71). Além disso, sem pensar que fosse necessária qualquer consideração específica, Hegel introduz, no começo da seção da autoconsciência, a tese de que *duas* consciências existem, pois é parte de seu argumento que a satisfação da autoconsciência necessariamente exige o reconhecimento de *outra* autoconsciência.

Pode-se mesmo imaginar abstratamente que o universo consiste em um reino de espíritos que mantém relações objetivas uns com os outros de tal maneira que, por exemplo, faz sentido

para o Bispo Berkeley afirmar que é Deus quem coloca as ideias em sua mente (não em sua cabeça, é claro).

Até onde consigo enxergar, Hegel rejeita essa espécie de concepção de que o mundo é constituído somente por espíritos finitos por duas razões profundamente metodológicas (que são difíceis de serem sustentadas ao mesmo tempo). Por um lado, ele rejeita o idealismo subjetivo. Hegel reconhece que um empreendimento filosófico que possua algum valor precisa fazer justiça completa ao mundo da objetividade tal como o conhecemos, isto é, como a natureza, as estruturas sociais, as leis históricas etc.; nesse estágio, Hegel é capaz de um discurso bem materialista. De outra parte, Hegel acredita que a filosofia precisa ser uma ciência *absoluta*. Todos os espíritos finitos e formas de vida espirituais precisam ser trazidos de volta ao infinito. Assim, todo ser determinado tem de ser apreendido, em última instância, como trabalho da autoposição do Espírito Absoluto. Dessa forma, os agentes humanos do progresso espiritual na história são subsumidos ao Espírito do Mundo (*Weltgeist*), tudo se passando como se fossem seus representantes. Trata-se de uma razão universal e de um propósito em funcionamento.

Como argumentarei adiante, Hegel reconhece que, caso se trate de realizar sua ideia, o Espírito Absoluto deve se tornar objetivo para si mesmo. No entanto, é justamente porque não pode existir algo de exterior como se fosse um absoluto que há um problema nisso tudo. *O Espírito exige um outro no qual encontre o seu ser refletido, ao passo que, ao mesmo tempo, exige que não haja nada que não seja ele.* Daí a ambivalência, nessa ciência absoluta, da objetividade e das relações objetivas.

(Aliás, no que diz respeito à dialética da negatividade, é possível ver como a diferença no *conteúdo* precisa produzir uma diferença na forma geral do trabalho da dialética, ao menos se a colocarmos sobre seus pés assentando-os materialisticamente. Trata-se da irreduzível *distinção* entre o homem e a base objetiva de sua atividade, ainda que sempre intermediada pelo trabalho e pela indústria, o que nos permite apreender a dialética da prática humana como histórica e aberta. Como já vimos, de acordo com Hegel, a unidade dos opostos desemboca em uma identidade, uma pura autodistinção; isso permite à negação da negação efetuar um encerramento e reduz o tempo histórico a um instrumento da teleologia absoluta.)

Objetivação e Alienação em Hegel

Encontramo-nos agora numa melhor posição para avaliar os méritos da tese de Lukács segundo a qual Hegel identifica alienação/estranhamento à objetivação, e de que esse seria o fundamento da crítica de Marx.¹⁵ O melhor enunciado da posição de Marx que encontrei no texto é o seguinte:

Hegel concebe [...] a auto-objetivação [Selbstvergegenständlichens] na forma da autoalienação e do auto-estranhamento [*Selbstäusserung und Selbstentfremdung*]

15 No que concerne ao problema terminológico, vale a pena assinalar que, muito embora o título do capítulo de Lukács refira-se a *Entäusserung* e grande parte da sua discussão se dê nesses termos, ele faz uma crítica de Hegel que tem como alvo *Entfremdung* e todas as três citações de Marx que ele emprega nesse ponto, de fato, contém discussões nos termos de *Entfremdung*. Nenhuma dessas citações realmente diz com todas as letras que Hegel identifica objetivação a estranhamento (Lukács 2018: 708) e, como não chequei o original em alemão, estou confiando na consistência da tradução.

como [...] a expressão absoluta e, portanto, final da vida humana [*menschliche Lebensäußerung*] [...] que chegou à sua essência (Marx 2004: 132-133, Werke: 584; CW3: 342).

(Deve-se notar que Marx reconhece que o auto-estranhamento, para Hegel, não é um destino a ser evitado ou simplesmente negado, mas, caso a vida humana queira atingir sua expressão adequada, ele é até mesmo necessário.)

Se aceitarmos que o comentário de Marx sobre a *Fenomenologia* de Hegel gira em torno desses conceitos e de sua relação, e se desejarmos avaliar o seu mérito, iremos nos deparar com um problema: em nenhuma linha de nenhuma página de todas as 765 páginas da *Fenomenologia* Hegel se vale do termo “objetivação”.¹⁶ Parece que, ao tentar fornecer uma exegese do *dictum* “Hegel identifica alienação a objetivação”, o seu domínio do texto fica, no mínimo, indeterminado. Estamos acostumados a argumentar com base no significado dos termos usados pelos filósofos, mas, nesse caso, estamos discutindo o significado de um termo que realmente nunca foi empregado no texto! Seja como for, pretendo seguir em frente com esse empreendimento algo “nocional”, sob o fundamento de que nós já nos encontramos na posição de compreender por que o termo *não* está lá e,

16 É verdade que a tradução de Baillie usa o termo pela primeira vez no “Prefácio” – porém, Baillie é excessivamente livre em sua tradução nesse ponto e o termo alemão *Vergegenständlichung* não aparece no texto de Hegel ali – e pela segunda no começo do último capítulo – mas se trata de um erro traduzir *Gegenständlichkeit* por “objetividade” – (Hegel 1949: 86, 790). Em um artigo não publicado, P. Slater afirma que o termo não aparece no exaustivo *Wortindex zu Hegels Phänomenologie des Geistes* de Joseph Gauvin, publicado em 1977.

sendo assim, sua ausência é significativa em relação às forças e fraquezas de Hegel.

Como vimos, o que nós de fato encontramos ocupando um lugar central na *Fenomenologia* é o termo *Entäusserung*. Eu argumentaria que Marx, quando lamenta que a objetivação é concebida por Hegel somente como alienação, está implicitamente apontando uma ausência de *seu* conceito da necessidade de “objetivação” – no sentido afirmativo de que um ser objetivo, através do trabalho, estabelece suas relações essenciais em um mundo objetivo – e sua *substituição*, na problemática de Hegel, por um termo significativamente diferente, *Entäusserung*, o qual, tal como “objetivação”, possui a conotação de “pôr como objetivo”, mas também carrega o sentido de uma perda, abandono e renúncia daquilo que é manifestado, constituindo assim a realização daquele pôr como uma alienação. De acordo com Marx, Hegel não pode conceber a objetivação senão como resultado de um estranhamento; por conseguinte, substitui a categoria “objetivação” (*Vergegenständlichung*) por “alienação” (*Entäusserung*). Como diz Marx: “O estranhamento [*Entfremdung*] [...] constitui o interesse intrínseco dessa alienação [*Entäusserung*]” (2004: 121).¹⁷ Ao mesmo tempo, essa identificação da objetivação com o

17 Schacht (1971: 72, n7) destaca, contra T.B. Bottomore, que isso não é uma mera tautologia. Bottomore (1963: xix) diz que “Marx (ao contrário de Hegel) não faz uma distinção sistemática entre esses termos”. Certamente é verdade que, enquanto Marx frequentemente usa os dois termos nas mesmas frases, na *Fenomenologia* de Hegel há uma grande distinção, pois *Entäusserung* tem um lugar especial no capítulo de conclusão e, de outra parte, há um capítulo particular sobre *Der sich entfremdte Geist*. Para o registro, no que diz respeito a *Entäusserung* e *Entfremdung*, seria muito difícil conceder à última uma conotação afirmativa. O primeiro termo possui uma conotação mais ativa do que o último e podemos compreendê-lo como o estabelecimento do reino no qual o Espírito se sente (passivamente) estranho. *Entäusserung* traz à baila a dinâmica do pro-

estranhamento permite a Hegel interpretar o surgimento do estranhamento *real* a partir da objetivação *em geral* e não como um modo *historicamente condicionado* de objetivação. Consequentemente, ao invés de soluções históricas reais, somos apresentados com um deslocamento do problema para a reflexão filosófica geral que coloca uma solução exclusivamente no *interior da filosofia*.

Talvez esse seja um bom lugar para lembrar que Hegel lança mão de sua problemática fenomenológica como resposta à contraposição epistemológica do pensamento a seu objeto e conclui apresentando o objeto posto pela consciência como *seu* outro, porém, ainda assim, dela “perdido”, na medida em que permanece a irredutibilidade do momento da objetividade. Marx denuncia:

Não que a essência humana se *desumanize*, se *objetive* em oposição a si mesma, mas sim que ela se *objetive* na *diferença* do, e em *oposição* ao, pensar abstrato, [é o que] vale como a essência posta e como [a essência] a ser supressa [aufzuhebende] do estranhamento (Marx 2004: 121-2).

Para Marx, a realização da essência humana envolve a *apropriação objetiva do “outro”*, nomeadamente, o objeto do trabalho, fazendo-o e tornando-o parte de um mundo humanizado. Essa dialética da objetivação passa por uma fase de alienação, mas a análise de Marx culmina na chamada para uma superação

cesso em que Hegel está interessado e não o resultado fenomenológico. Uma vez que estranhamento é uma noção bipolar, para o auto-estranhamento ocorrer, precisa haver uma separação anterior do eu, isto é, uma *Entäusserung*.

(*overthrow*) *prática* do estranhamento e da reapropriação da essência estranhada.

Para Hegel, a essência humana é a autoconsciência, e Marx (2004: 129) argumenta o seguinte: dado que algo só passa a existir para a consciência quando é conhecido como esse algo, sua única relação objetiva é o *saber*; aquilo que o Saber Absoluto percebe é que *seu "outro" é posto como tal somente através da autoalienação*, e isso é reapropriado por meio de um *movimento de interiorização do pensamento* que, precisamente porque é enquanto consciência, é forçado a preservar o estranhamento como um momento da consciência (e, é claro, a consciência do estranhamento é tudo que essa problemática sabe!) porquanto tem de possuir um objeto. Na metade da *Fenomenologia*, ganham lugar, dentro desse quadro de referência, massas de material historicamente concreto que envolvem esferas estranhadas reais da existência, e os problemas práticos recebem uma pseudo-solução quando a filosofia se reconcilia tanto com a objetividade em geral quanto com a objetividade particular, estranhada e historicamente criada.

Agora chegamos a uma posição em que podemos refutar certas visões simplificadoras sobre todas essas questões. Ao final me dedicarei àquelas questões que reduzem todo o problema à dialética do senhor-escravo na *Fenomenologia*. Antes quero amarrar os nós da problemática da objetivação em Hegel.

A problemática da objetivação em Hegel

Como já deve ter ficado bastante óbvio agora, Marx não quer dizer que Hegel se *opõe* à objetivação pela razão dela levar ao estranhamento. Hegel certamente pensa que ela *de fato* leva ao estranhamento; mas isso não significa que ele pense que o espírito deva permanecer em si mesmo e evitar o infortúnio do estranhamento de si em sua objetivação, porque ele vê isso como necessário à realização de si mesmo do Espírito. Não devemos meramente compreender a *Fenomenologia* como a luta do Espírito para negar a objetividade alheia, mas também como uma história (*story*) de seu *ganho de existência objetiva* – uma história que só é assim compreendida pelo *próprio* Espírito na rememoração quando alcança o conhecimento absoluto – uma história, porém, cujo sentido é compreendido por Hegel (2014: 76-77, § 85) e por nós (que “observamos”¹⁸ esse desenvolvimento precisamente desse ponto de vista) desde o princípio.

As formas especificamente objetivas e dadas na consciência enquanto esta avança em direção à autoconsciência e ao Saber Absoluto devem ser entendidas como formas específicas da existência do próprio Espírito e, por conseguinte, como realizações positivas. Isso explica por que Hegel diz que a alienação tem um significado positivo para a autoconsciência na medida em que põe a *si mesma como objetiva* e se torna ser-para-si. O que também explica, seja na *Fenomenologia* ou na *Enciclopédia*, por que encontramos o Espírito Objetivo sempre ocupando um lugar superior ao Espírito Subjetivo. Em ambas as obras siste-

18 O próprio texto pode ser dividido de acordo com o ponto de vista em questão – ver o Apêndice de Kojève (2002: 421-495).

máticas, a criação de uma riqueza das formas espirituais, por exemplo, o estado, a religião etc., é vista como uma realização positiva do Espírito, bem como enredando-o no estranhamento. A superação do estranhamento consiste em despojá-lo de seu caráter “externo” e não em aboli-lo, isto é, em reconhecê-lo precisamente como o próprio trabalho do Espírito.

Marx, além de não afirmar que Hegel rejeita a objetivação, o elogia por apreender a história como objetivação na forma do auto-estranhamento. Esta é a mesma visão da história que Marx possui. A diferença, e o motivo pelo qual Marx critica Hegel, surge de seu diagnóstico e prognóstico. Marx, fundamentando sua compreensão da problemática da alienação no trabalho assalariado, tem em vista um estágio histórico para além do estranhamento. Hegel suprassume o estranhamento declarando-o não ser nada mais do que a cisão interna do Espírito; é necessário que esse momento de estranhamento seja preservado *enquanto tal* porque o Espírito não habita um mundo objetivo e, assim, para tornar-se objetivo precisa *pôr a si mesmo* enquanto tal por conta própria – o que apenas pode ser feito na e através de sua autoalienação. Com objetivo de conhecer a si mesmo como o que é, o Espírito precisa expressar a si mesmo em um outro *medium* que não seja ele mesmo – portanto, tem de *pôr a si mesmo na forma do ser-outro*. Essa negação de si mesmo é subsequentemente negada de volta quando o Espírito reconhece a si mesmo em tais modos objetivos, mas este ciclo de negações é eternamente necessário. O Espírito pode vir a ser ele mesmo somente como a negação da negação. Por isso, Marx diz, com razão, que Hegel vê a auto-objetivação na forma da autoaliena-

ção como o resultado final. Nesse sentido, longe de ser anulado, o estranhamento é *absolutizado*, enquanto ao mesmo tempo nenhuma objetivação genuína é realizada. Em uma passagem famosa do Prefácio à *Fenomenologia*, Hegel (2014: 32, § 17) diz que tudo gira em torno de apreender a “substância como sujeito” e menciona “a vida de Deus e o conhecimento divino” como “um jogo de amor consigo mesmo” (Hegel 2014: 33, § 19). O Espírito faz a mediação de si consigo mesmo. No movimento da *Fenomenologia* vemos, por assim dizer, o Espírito brincando consigo mesmo e não o intercuro humano objetivo e natural com o resto da natureza.¹⁹

Todavia, devemos enfatizar uma vez mais que essa ideia é inadequada caso sugira que Hegel pense que o Espírito pode retornar à liberdade da subjetividade, a qual “não lida seriamente com o ser-outro e o estranhamento, nem tampouco com o superar desse estranhamento”; “quando lhe falta”, como ele diz, “a seriedade, a dor, a paciência e o trabalho do negativo” (Hegel 2014: 33, § 19).

19 Não surpreende que Marx ironize em *A Ideologia Alemã*: “A relação entre filosofia e estudo do mundo real corresponde à relação entre onanismo e amor sexual” (2007: 231). Quando se tem em vista a explicação de Hegel sobre a Natureza, Marx é incisivo sobre a transição da *Lógica* para a *Filosofia da Natureza* (tão obscura quanto a introdução da Natureza no final da *Fenomenologia*): “A ideia absoluta [...] ‘decide-se a deixar sair livremente de si o momento [...] do seu ser-outro, a *ideia imediata* como seu reflexo, como natureza’ toda esta ideia, comportando-se tão estranha e barrocamente, que ocasionou aos hegelianos tremendas dores de cabeça, não é absolutamente nada mais do que a *abstração* [...] que, escaldada pela experiência e esclarecida sobre sua verdade, decide, sob diversas condições [...] *a renunciar a si* e [...] no lugar de seu estar-junto-de-si [*Beisichsein*] [...] decide-se *livremente a deixar sair de si a natureza*, que ela escondia em si somente como abstração, como coisa do pensamento, ou seja [...], decide pela intuição [...]. O sentimento místico que impele o filósofo do pensar abstrato ao intuir é o *tédio*, a nostalgia de um conteúdo” (Marx 2004: 134-135). Note o uso de *Beisichsein* aqui, que relembra o uso de Hegel do termo anteriormente citado: *in seinem Anderseyn als solchem bey sich ist*.

Voltemos agora àquelas concepções equivocadas sobre Hegel e sobre a relação de Marx com ele, nas alusões feitas à seção da *Fenomenologia* conhecida como a dialética do senhor-escravo.

A Dialética do Senhor-Escravo

Já chamamos atenção para o fato de que Hegel não usa o termo “objetivação” e também observamos que, para Marx, tal termo é fundamentalmente identificado com o trabalho material. Por essa razão, muitas pessoas, encorajadas pelo reconhecimento de Marx de que a grandeza da *Fenomenologia* reside na apreensão de Hegel segundo a qual o homem é resultado de seu próprio trabalho, quando querem ver o que Hegel tem a dizer sobre a objetivação, procuram por uma discussão acerca do trabalho material na *Fenomenologia*.

Afirma-se, frequentemente, na literatura de apoio,²⁰ que Marx foi influenciado, naquele seu juízo sobre Hegel, acima de tudo, pela seção da *Fenomenologia* sobre “Senhorio e Servidão” (*Herrschaft und Knechtschaft*) – na qual, de fato, há uma discussão sobre a importância do trabalho material. Além disso, o fato de que esse trabalho está a serviço de um outro e que essa relação é vista por Hegel na origem da vida social leva alguns comentadores a assumir a tese extravagante de que, em sua teoria da alienação, Marx baseia-se nessa seção. Herbert Marcuse, por exemplo, afirma:

Em 1844, Marx aprofundou os conceitos básicos de sua própria teoria através de uma análise crítica da *Fenomenologia do Espírito* de Hegel. Ele descreveu a “alienação” do trabalho nos termos da discussão hegeliana sobre a condição do senhor e do escravo²¹ (Marcuse 1988: 115-6).

20 Israel vê o resultado da “inversão” entre o senhor e o escravo nesse sentido: “Através de sua participação ativa no processo de produção, o escravo [...] foi capaz de transformar a si mesmo em um ser humano. Por isso se entende por que Marx escreve ‘A grandeza da *Fenomenologia* hegeliana e de seu resultado final – a dialética, a negatividade enquanto princípio motor e gerador – é que Hegel toma, por um lado, a autoprodução do homem como um processo [...] é que compreende a essência do *trabalho* e concebe o homem [...] como o resultado de seu *próprio trabalho*’” (Israel 1979: 122). Norman continua sua discussão sobre o “ponto de virada” na *Fenomenologia* operado pela “dialética do senhor-escravo” com o seguinte comentário: “A autoconsciência [...] exige que ele produza ativamente a si mesmo [...]. Esse é o tema que atravessa a *Fenomenologia*. Isso influenciou profundamente Marx, que com uma considerável justificação diz: ‘O formidável feito da *Fenomenologia* de Hegel [etc etc]’” (Norman 1976: 53). No entanto, devemos notar que Norman nos remete à totalidade da obra. Isso é ambíguo. É verdade que o tema da autorrealização atravessa todo o resto da *Fenomenologia*, mas não é verdade que o *trabalho*, o *trabalho material*, é central nesse aspecto no curso do *Bildungsroman* de Hegel, não obstante seus *insights* ocasionais sobre uma prática dessa espécie. (Norman também cita uma passagem dos *Cursos de Estética* que é remanescente das observações de Marx anteriormente citadas sobre o significado ontológico do trabalho. Mas em Marx isso é central, enquanto em Hegel tais momentos são subordinados, como veremos a seguir.)

A única dificuldade para este tipo de pressuposição que a literatura de apoio faz é que, em seus manuscritos de 1844, quando Marx desenvolve uma “crítica da dialética de Hegel”, *nunca se refere* a essa seção da *Fenomenologia* – nem mesmo dando-lhe qualquer importância! Marx (2004: 122-3) discute a *Fenomenologia* como um *todo* e o seu objeto de atenção é especialmente o último capítulo; destaca o mérito de outras três seções, mas nenhuma delas é aquela que diz respeito à dialética do senhor-servo.²²

Além disso, depois daquele elogio a Hegel mencionado anteriormente, Marx o reconsidera, lamentando o fato de que “o trabalho que Hegel unicamente conhece e reconhece é o *abstratamente espiritual*” (Marx 2004: 124). Tal observação parece demonstrar que Marx esqueceu tudo sobre o trabalho do servo – que é material o suficiente (muito embora, como espero mostrar, o interesse de Hegel nisso não o seja!).

Na minha visão, a seção sobre a dialética senhor-servo não possui importância para Marx; porém, já que isso se tornou um grande espantinho, apresentarei um comentário exegético sobre ela ao longo de minha explicação de porque é uma confusão pensar tanto que ela tenha influenciado Marx quanto que seja responsável por seu elogio a Hegel – ainda, que seja relevante para a crítica que ele levanta contra Hegel por identificar alienação a objetivação.

21 Para ser justo, tenho que reconhecer que, assim como Lukács, Marcuse abriu o caminho para a pesquisa nesse campo.

22 Em uma edição amplamente usada dos manuscritos de 1844, Dick Struick, o editor, diz “a relação entre Senhor e servo, a qual Marx se refere nos seus manuscritos [...]” (Marx 1964: 36). Mas ele não nos diz onde!

Trata-se de uma seção que aparece no começo da *Fenomenologia*, na passagem da consciência para a autoconsciência. Hegel acredita que o Eu somente pode se tornar consciente de si mesmo através da e na mediação com outra autoconsciência. Por razões em que não precisamos nos deter aqui, a primeira relação social estável que emerge do desenvolvimento dialético deste tópico é a do Senhorio e da Servidão. O senhor é reconhecido como tal por seu servo e atinge a satisfação imediata de seus desejos por meio dos bens e serviços que o trabalho do servo lhe fornece. A dialética progride precisamente através do servo porque “por meio do trabalho... o servo torna-se consciente do que ele realmente é”. O trabalho formata e molda as coisas; ao passo que é através deste agir formativo que a consciência do servo, no trabalho tornado exterior a ela, torna-se “algo permanente”; pois o servo passa a perceber neste ser independente do objeto “sua *própria* independência” (Hegel 2014: 149, § 195). Mais adiante, Hegel diz que

A forma não se torna um outro que a consciência pelo fato de se ter exteriorizado, pois justamente essa forma é seu puro ser-para-si, que nessa exteriorização vem-a-ser para ela verdade (Hegel 2014: 150, § 196).

Sendo assim, conclui:

Mediante o reencontro de si por si mesmo, o servo percebe que é precisamente em seu trabalho, no qual aparentemente ele apenas vive a vida de um estranho, que ele encontra sentido próprio (Hegel 2014: 150, § 196).

Examinemos agora algumas concepções equivocadas sobre estas passagens:

a) Diante disso, será que Marx, tal como Marcuse afirmou, seguiu os termos hegelianos da relação entre senhor e servo em sua teoria da alienação? Estes termos são superficialmente comparáveis já que tanto Hegel quanto Marx consideram o trabalho, para além de seu aspecto meramente utilitarista, como um veículo de autorrealização; tanto é assim que não concebem o senhor, mas o servo como o *locus* de uma existência humana mais desenvolvida. Ambos, Hegel e Marx, pensam que a obediência servil ao senhor constitui imediatamente uma relação de alheamento entre o trabalhador e seu produto que, como tal, é apropriado pelo senhor do trabalho. Ficam nítidas algumas diferenças fundamentais entre Marx e Hegel quando notamos que, por um lado, Marx sustenta que somente uma transformação no modo de produção restabelecerá o sentido próprio e a realização do trabalhador, e, por outro, Hegel não só pensa que, mesmo dentro de uma relação de produção espoliadora, o efeito educativo do trabalho é *suficiente* para o trabalhador representar a si mesmo o “sentido próprio” em seu produto, mas também que o medo e a obediência servil são *necessários* para essa formação, ou seja, para que o servo torne-se objetivo para si mesmo (Hegel 2014: 150, § 196). O argumento que Hegel fornece para isso é muito mais extenso, como veremos, mas eu enfatizo que isso passa ao largo da perspectiva crítica de Marx, muito embora Marx acredite, com base em razões históricas, que a objetivação

construa inicialmente um reino de estranhamento.²³ Dificilmente Hegel poderia ser a fonte da crítica de Marx ao processo existente de trabalho, apesar de sua dialética também progredir em direção ao favorecimento do trabalhador. São muito mais as observações empíricas de Marx, sua crítica da economia política e sua perspectiva socialista que lhe permitem criticar a versão hegeliana da história.²⁴

O que conta ainda mais contra a interpretação de Marcuse é o fato de Marx denunciar Hegel por somente ver o lado positivo do trabalho, e deixar de lado o negativo, nas condições existentes:

Hegel se coloca no ponto de vista dos modernos economistas políticos [...] ele vê somente o lado positivo do trabalho, não seu [lado] negativo. O trabalho é o vir-a-ser para si do homem *no interior* da alienação ou como homem alienado (Marx 2004: 124).²⁵

Ou seja, Hegel, junto dos economistas políticos modernos, apreende o trabalho como a essência do desenvolvimento humano, mas nenhum deles nota como a forma específica de trabalho presente nas sociedades capitalistas é a negação da humanidade, porque, já que operam dentro do quadro de referência da impossibilidade de transcender tais condições através de uma negação da negação *histórica* e genuína, essas condições tornam-se o horizonte que bloqueia toda possibilidade de um ponto de

23 É muito fácil e simplista ler essa passagem com um viés “marxista”. Depois de uma leitura desse tipo, Norman se dá conta que isso não pode ser “o que Hegel de fato esteja querendo dizer” (Norman 1976: 55).

24 É Lukács quem destaca isso (2018: 700-1).

25 Na verdade, isso tem como alvo todo o trajeto da *Fenomenologia*.

vista crítico. De fato, essas condições que invertem e distorcem a objetivação do homem no e por meio do trabalho são endossadas como a fundamentação necessária dentro da qual o vir-a-ser do homem para si mesmo precisa ocorrer. O mundo do estranhamento é apresentado como a autoexpressão absoluta do trabalho.

b) Sobre o que é dito acerca do trabalho material na seção “Senhorio e Servidão”, é óbvio que, para Hegel, isto não é, enquanto tal, imediatamente um problema e, portanto, isso refuta a aceção vulgar segundo a qual seria por causa disso que a objetivação, isto é, o trabalho material, envolve (somente porque é material) o estranhamento. A título de ilustração, Ernest Mandel afirma sem qualquer outra consideração que Hegel define o trabalho como sendo alienante “porque o trabalho é, *por sua natureza*, exteriorização [*Veräußerung*] de uma capacidade humana, que faz com que o homem perca alguma coisa que lhe pertencia antes [...]” (Mandel 1968: 160).²⁶

Na seção “Senhorio e Servidão”, Hegel vê o trabalho como um meio através do qual o servo reconhece a si mesmo em sua atividade. Para o servo, essa situação possui um significado afirmativo, que faz disso um passo (mesmo que seja precoce e incompleto) na superação que o *Geist* faz de seu estranhamento do mundo da objetividade. Notamos, como Marx assinala, que mesmo a alienação possui um caráter afirmativo para Hegel

26 A propósito, como vimos, o termo que Hegel usa é *Entäußerung*. Não fica claro porque Mandel cita *Veräußerung*. A mesma objeção à identificação do problema de Hegel sobre a objetivação com o trabalho material é feita por Phil Slater (em um breve artigo de 1980 não-publicado, a saber, “*Objetification, alienation and labour: Notes on Hegel, Marx and Marcuse*”) e ele cita como exemplo do erro Mandel e Novack (1973: 16),

(porque é a única maneira na qual é possível conceber a objetivação do *Geist* ocorrendo). Também é verdade que nessa seção Hegel expõe a objetivação através do trabalho no contexto da opressão de classe e em nenhum lugar exhibe qualquer noção de um modo de produção alternativo. Porém, isso não lhe impede (apesar de que talvez devesse) de delinear a atividade de trabalho, ainda que a serviço de um outro, tanto como afirmação do Eu do trabalhador quanto como um ganho, ao invés de uma perda, de capacidade humana.

c) Também é possível entender por que é tentador recorrer a essa seção como justificativa do elogio de Marx a Hegel por apreender o homem como resultado de seu próprio trabalho. Todavia, quero negar que Marx queira dizer *literalmente* que Hegel pensou o homem como resultado de seu trabalho *material*, como é o caso do servo, conforme imagina, por exemplo, Mandel, que categoricamente afirma: “Marx pode facilmente reduzir a sociedade e o homem social ao trabalho, pois Hegel já tinha caracterizado o trabalho como a natureza essencial da *práxis* humana” (Mandel 1968: 31).²⁷

Voltemos novamente para a dialética do “Senhorio e da Servidão”. Hegel (2014: 149 *in fine* 150, § 195) define o trabalho como um “desejo refreado”, isto é, o trabalho envolve uma distância posta entre os impulsos imediatos da vontade do Eu e a atividade formativa fundada em *princípios objetivos*. Se quisermos, é o senhor que é um escravo, porque o seu objeto é o “sentimento puro de autossatisfação”, isto é, ele é um escravo de seus

²⁷ As referências que Mandel (1968: 160) fornece posteriormente deixa claro que ele está pensando nas passagens em que Hegel fala sobre o trabalho material.

apetites, mas suas satisfações são apenas “evanescentes”, carentes da permanência da objetividade (Hegel 2014: 149, § 195). Por outro lado, no trabalho que o servo cria, ele próprio alcança o domínio de seu ofício; é ele quem se ergue ao nível da razão humana universal.²⁸

Contudo, Hegel introduz a noção de que “o temor e a obediência servil” são *necessários* para induzir ao refreamento do desejo e, também, para garantir que a consciência supere seus propósitos autorreferidos e ascenda à liberdade originada na consciência do “poder universal” da atividade humana de criação (Hegel 2014: 150-151, § 196). Parece até mesmo arbitrário o modo pelo qual Hegel assume que todos devam experienciar uma transgressão da vontade própria, mediante a sujeição ao poder alheio, antes de se tornarem capazes de liberdade racional.²⁹

Como foi dito, essa obediência servil forma apenas o começo da liberdade; porque aquilo a que se submete aqui a singularidade natural da autoconsciência não é a vontade essente em si e para si, verdadeiramente universal, racional, mas sim a vontade singular, contingente, de um outro sujeito (Hegel 2011: 206, adendo ao § 435).³⁰

28 Esse é o pano de fundo que deve ser assumido para entender a referência, feita na *Filosofia do direito*, ao “momento da liberação, que reside no trabalho” (Hegel 2010: 196, adendo ao § 194). Até porque Hegel não só distingue entre escravidão e trabalho assalariado, bem como em sua defesa do último, lhe opõe a escravidão. Para isso, ver Hegel (2010: 101, §67) e Arthur (1980).

29 Isto está exposto de maneira mais clara na *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Compêndio* (Hegel 2011: 205-6, § 434 e § 435).

30 A discussão de Norman (1976: 55-60) é boa no que concerne à necessidade de evitar uma interpretação do “final feliz” acerca do modo de autorrealização do escravo e da progressão da dialética.

Torna-se clara a razão pela qual a “obediência servil” é posta como necessária, e não como um obstáculo, quando percebemos que Hegel não está primordialmente interessado na realização material das forças humanas efetuadas, por exemplo, no trabalho material. O progresso alcançado por meio do trabalho do servo é um progresso da *autoconsciência*. Isso não tem muito a ver com o interesse de Marx na realização de um ser material na formação do mundo material, mas é uma parte do projeto da *Fenomenologia* como um todo. Trata-se de uma odisséia do Espírito, mas seria muito incorreto colocar uma ênfase especial no momento do trabalho material, como é o caso das leituras exageradamente “marxistas” de Marcuse e Kojève. Longe de ser o marco crucial na realização da autoconsciência, tal momento do trabalho material é exposto como um estágio precoce no seu desenvolvimento; para Hegel, é um momento muito menos “concreto” do que as realizações culturais tardias tais como o estado, a arte, a religião e a filosofia. O ponto em questão resulta naturalmente do fato de que, em Hegel, o sujeito da atividade não é um ser material e objetivo, mas o *Geist* confrontando os vários modos que sua consciência assume.

Nesse quadro de referência geral, o trabalho do servo é um momento a ser recuperado, mas, por conta do idealismo de Hegel, ao trabalho não pode ser dado o valor que Marx lhe confere (por conseguinte, a alienação do produto não é um problema e, sim, apenas a subordinação da vontade à contingência). O seu valor reside apenas no fato de que a autoconsciência se torna objetiva a si mesma e, para tanto, a ocorrência do trabalho sob as condições da alienação é aceitável e até mesmo necessá-

ria. Por isso, em minha visão, não é esse o lugar no qual Hegel influencia Marx. Trata-se muito mais de algo completamente obscurantista e tão carente de uma transformação materialista quanto *toda a Fenomenologia*.

De fato, minha visão também é a de que foi a *Fenomenologia inteira* que influenciou Marx, tanto positivamente quanto negativamente. Quando Marx asseve que Hegel apreende o trabalho como a essência, não está falando sobre o que Hegel *realmente diz sobre o trabalho material* (portanto, carece de referência à seção “Senhorio e Servidão”), mas tem em mente o significado esotérico da dialética da negatividade e a inteireza do movimento de autoposição do Espírito, tal como é “rememorado” no capítulo final. A despeito do fato de que Hegel tenha tido um *insight* muito mais aprofundado sobre a natureza do trabalho material do que qualquer um de seus contemporâneos, para ele, isso não possui nenhum significado particular como tem para Marx; ao contrário, a atividade do Espírito é uma atividade generalizada e idealizada, mais adequadamente caracterizada como o movimento abstrato das formas lógicas, por mais que Hegel insista que o Absoluto abranja, além da *Lógica*, também a Natureza e a História.

Conclusão

Sumarizemos os resultados. A grandeza de Hegel como um filósofo é que ele é sensível às complexidades do sistema de alienação no qual vivemos e, mesmo de uma forma mistificada, compreendeu que isso tem de ser o resultado de uma maneira na

qual a auto-objetivação humana foi realizada. O seu infortúnio é que ele foi incapaz de ver a possibilidade de uma reapropriação histórica de forças alienadas do homem pelo homem. Ao contrário, o problema historicamente condicionado é interpretado por ele como um problema ontológico geral da existência. Por conseguinte, para colocar a possibilidade de uma solução, a opção fatal pelo idealismo foi assumida, através da qual o mundo de estranhamento objetivamente real foi apreendido apenas do ponto de vista da consciência como algo outro que não consciência, isto é, objetividade, e, portanto, uma solução poderia ser colocada nesse nível na medida em que a razão pudesse penetrar a objetividade. Nesse sentido, a realização positiva da história escondida dentro do estranhamento é equacionada com o próprio estranhamento. Objetivação e alienação são uma só.

Hegel aparece como um crítico radical de toda objetividade, acusando-a de ser estranhamento, mas ele acaba por aceitar de modo acrítico a objetividade genuína e a reificada na medida em que concede ao caráter objetivo de ambas a necessidade de ser um momento na autoposição do movimento do Espírito por meio de seu outro, de seu eu estranhado. Na medida em que Hegel aceita a necessidade para o processo de objetivação, ele se torna acrítico da esfera do estranhamento trazida à vida dentro desse desenvolvimento. De uma certa forma, é precisamente a inabilidade de Hegel em ver o trabalho material historicamente alienado como a raiz de todas as alienações que o leva a compreender a objetivação como o problema que requer superação e, em última análise, a passar ao largo do estranhamento real do trabalho material.

O trabalho da servidão é um momento na superação do estranhamento inerente à oposição da consciência à objetividade, mas, porque é precisamente a objetividade que é percebida como um problema, a importância desse momento do trabalho material não é a da objetivação marxiana através do trabalho produtivo, mas um estímulo ao avanço da autoconsciência que, ao final, leva à superação da própria objetividade no Saber Absoluto.

A tragédia de Hegel é que, embora objetivação e alienação sejam conceitualmente distintas, e são brilhantemente distinguidas por Marx, Hegel não consegue apreender essa possibilidade, pois depende de uma capacidade histórica que está além dos limites de seu ponto de vista burguês. Dessa forma, ele as vincula tão conjuntamente que a necessidade de auto-objetivação da odisseia do Espírito torna-se, ao mesmo tempo, seu auto-estranhamento, e a crítica conceitual (*scientific*) é impotente para fazer mais do que apontar o conteúdo oculto por trás das formas de estranhamento e fornecer essa visão como a sua superação; contudo, como Marx demonstra impiedosamente, isso ainda deixa o estranhamento objetivamente real intacto.

Original: ARTHUR, C. Objectification and Alienation in Marx and Hegel. Radical Philosophy, n. 30, p. 14-24, 1982.

Pode ser acessado em:

<https://www.radicalphilosophy.com/article/objectification-and-alienation-in-marx-and-hegel>

Referências

- ARTHUR, C. J. “Personality and the Dialectic of Labour and Property: Locke, Hegel, Marx” *Radical Philosophy*, v. 26, autumn, p. 3-15,1980.
- BERGER, P.; PULLBERG, S. “Reification and the Sociological Critique of Consciousness” *New Left Review*, v. 35, n.1, jan-feb, p. 56-71, 1966.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. 9. ed. Trad. Paulo Meneses et. al. Petrópolis: Vozes, 2014 [1807].
- . *Gesammelte Werke*. Bd. 9. Hamburg: Felix Meiner, 1980. [1807].
- . *The Phenomenology of Mind*. 2nd ed. Trans. J. B. Bailie. London: George Allend and Unwin, Ltd., 1949 [1807].
- . *Hegel’s Phenomenology of Spirit*. Trans. A. V. Miller. London: Oxford University Press, 1977 [1807].
- . *Hegel’s Science of Logic*. Trans. A. V. Miller. London: Prometheus Books, 1969.
- . “Outlines of Hegel’s Logic From ‘The Philosophical Propaeutics’” In: LOWENBERG, J. (Eds.) *Hegel Selections*. Trans. William T. Harris. San Francisco: University of California, 1920.
- . *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Compêndio: a Filosofia do Espírito*. v. 3. 2. ed. Trad. Paulo Meneses e José Machado. São Paulo: Loyola, 2011 [1830]

- . *Linhas fundamentais da filosofia do direito*. Trad. São Leopoldo: EdUnisinos, 2010 [1820].
- ISRAEL, J. *The Language of Dialectic and the Dialectics of Language*. Brighton: Humanities Press, 1979.
- KAUFMANN, W. “Introductory Essay” In: SCHACHT, R. *Alienation*. New York: Doubleday & Company, p. xiii-lviii, 1971.
- KOJÈVE, A. *Introdução à leitura de Hegel*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002. [1932].
- LUKÁCS, G. *O Jovem Hegel e os problemas da sociedade capitalista*. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2004 [1948].
- . *The Young Hegel*. Trans. Rodney Livingstone. London: Merlin Press, 1975 [1948].
- MARX, K. *Writings of the Young Marx on Philosophy and Society*. Trans. Loyd D. Easton and Kurt M. Guddat. New York: Hackett Publishing, 1967 [1835-44].
- . *Karl Marx Early Texts*. Trans. David McLellan. London: Oxford University Press, 1971 [1837-1844].
- . *Karl Marx Early Writings*. Trans. Tom Bottomore. London: McGraw Hill, 1963 [1842-44].
- . *Sobre a questão judaica*. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2010 [1843].
- . *Early Writings*. Trans. Gregor Benton. London: Penguin, 1992 [1843-44].
- . *Economic and Philosophical Manuscripts of 1844*. Trans. Martin Milligan. Moscow: nd. [1844].
- . *Manuscritos econômico-filosóficos*. Trad. Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004 [1844].

- MARX, K.; ENGELS, F. *Collected Works*. v. 3. Trans. Martin Milligan and Dirk Struik. London: Lawrence & Wishart, 1975 [1843-4].
- . *Collected Works*. v. 3. Trans. Clemens Dutt. London: Lawrence & Wishart, 1976, pp. 31-32. [1845-6].
- . *A ideologia alemã*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2007 [1845-6].
- MANDEL, E. *A Formação do pensamento econômico de Karl Marx: de 1843 até O Capital*. Trad. Carlos Henrique de Escobar. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- MANDEL, E.; NOVACK, G. *The Marxist Theory of Alienation*. 2. ed. New York: Pathfinder, 1973.
- MARCUSE, H. *Razão e revolução*. 4. ed. Trad. Marília Barroso. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988 [1940].
- MÉSZÁROS, I. *A teoria da alienação em Marx*. Trad. Isa Tavares. São Paulo: Boitempo, 2006 [1970].
- NORMAN, R. *Hegel's Phenomenology – A Philosophical Introduction*. London: Sussex University Press, 1976.

d::

resenhas

OS SENTIDOS DO RECONHECIMENTO

Reforçando antigas certezas

Felipe Gretschischkin*

Resenha de *Anerkennung: Eine europäische Ideengeschichte*, de Axel Honneth (Berlim: Suhrkamp, 2018, 238 páginas).

O último livro de Axel Honneth, publicado em junho de 2018, é derivado das *John Robert Seeley Lectures* que o autor apresentou na Universidade de Cambridge, em maio de 2017. Inspirado pela tradição da universidade no estudo da história do pensamento político, Honneth se propôs a investigar, de maneira indireta, os múltiplos significados que o conceito de reconhecimento possui na contemporaneidade. O objetivo do autor é apresentar uma reconstrução das diversas origens, relativamente independentes, que o termo possui no vocabulário político europeu. Com essa investigação, o autor pretende avaliar a possibilidade de uma articulação harmoniosa e produtiva entre os sentidos do reconhecimento, ou mesmo o de declarar a inviabilidade dessa empreitada.

De forma implícita, o objetivo do livro não é o mero interesse e curiosidade histórica, mas sim de propor uma avaliação

* Felipe Gretschischkin é doutorando em Ciência Política na Universidade de São Paulo. Contato: felipe.gretschischkin@gmail.com

sistemática de críticas ao seu próprio modelo de teoria crítica. Honneth, nas diversas formulações de sua teoria, é acusado de apresentar uma visão excessivamente positiva das relações de reconhecimento recíproco, incapaz de diagnosticar suficientemente os aspectos ideológicos e de dominação envolvidos no âmbito do reconhecimento – uma crítica constante, mesmo em suas múltiplas figurações (seja na reconstrução do jovem Hegel, seja na sua atualização da *Filosofia do direito*). A abordagem de Honneth, em suma, seria excessivamente positiva, ignorando os aspectos negativos do reconhecimento.¹

Para tanto, Honneth reconstrói as teorias do reconhecimento a partir de sua herança nacional. Segundo o autor, separar os campos semânticos do reconhecimento por meio da nacionalidade dos pensadores possibilita apontar temáticas e concepções similares dada as condições sociais e institucionais de cada um desses países. Portanto, Honneth reconhece três raízes diferentes do conceito de reconhecimento: uma francesa, outra advinda do Reino Unido e uma terceira, oriunda da Alemanha. Para justificar a escolha desses três países, Honneth se apoia na argumentação de Koselleck de que o desenvolvimento da sociedade civil nessas três tradições apresenta diferentes padrões de desenvolvimento que refletiram por toda a Europa, e isso é um ponto relevante para a análise dos significados do conceito de

1 Para uma apresentação sistemática entre teorias positivas e negativas do reconhecimento, cf.: JAEGGI, Rahel, CELIKATES, Robin. Sozialphilosophie. Eine Einführung. München: CH Beck, 2017, capítulo 5. Para uma apreciação da teoria de Honneth como uma teoria positiva do reconhecimento, já levando em consideração os argumentos presentes em *Anerkennung* (HONNETH, Axel. *Anerkennung: Eine europäische Ideengeschichte*. Berlin: Suhrkamp, 2018.), cf.: LEOPOLD, K. “Examining Honneth’s Positive Theory of Recognition”. *Critical Horizons*, 20 (3), p. 246–261, 2019.

reconhecimento – e em provável primeira vez em seus escritos, Honneth chega a questionar se a hierarquia desses três discursos filosóficos é fundamentada ou um reflexo de um imperialismo teórico dessas três nações. O autor, no entanto, relega a pergunta para um segundo plano, indicando-a para reflexões futuras.

O proceder do livro, após essas considerações iniciais, se dá de forma direta: os três capítulos subsequentes são dedicados cada um a uma tradição filosófica do reconhecimento; o quinto e último capítulo é apresentado como “tentativa de um resumo sistemático”, que investigará a possibilidade de entendê-los a partir de um denominador comum.

A tradição francesa do reconhecimento é apresentada a partir da relação de reconhecimento e a ideia de uma perda de si (*Selbstverlust*) (Honneth 2018: 13-81). Partindo dos moralistas franceses, Honneth identifica como fundador dessa tradição Jean-Jacques Rousseau e as suas considerações a respeito do *amour propre*, passando por Sartre e terminando a sua análise nas teorias de Althusser e Lacan. No desenvolvimento dos argumentos de todos esses autores, Honneth vê indicadores de uma tendência dominante em se enxergar na intersubjetividade um problema para o sujeito individual, tanto no plano epistêmico quanto moral. Na tradição francesa, o reconhecimento é descrito como algo negativo ou mesmo destrutivo, dado que o sujeito cujos desejos por estima social ou que orienta a sua existência a partir da afirmação de suas qualidades por meio de terceiros perde a capacidade de se autodeterminar ou de acessar quem é ou o que gostaria de ser. O reconhecimento é interpretado como atribuição social e pode invocar no sujeito o risco de perda da

autoridade do eu para a tomada de ações e a sua autopercepção (Honneth 2018: 188).

Para a tradição que Honneth identifica na filosofia do Reino Unido, partindo de Hume, passando por Adam Smith e terminando em John Stuart Mill, o reconhecimento entre pessoas é compreendido a partir da avaliação positiva e negativa de um outro generalizado, controlando o seu comportamento individual com o objetivo de proteção do bem comum – o que Honneth define por reconhecimento como autocontrole. Em comum para todos esses autores, mesmo sem empregar diretamente o termo *recognition*, o que está em jogo é a dependência das pessoas do julgamento de terceiros, pois o indivíduo se vê obrigado a provar que seu próprio comportamento pode ser validado por todos os membros de uma comunidade. Trata-se, como afirma Honneth (2018: 82-130), de uma grandeza empírica – a dependência motivacional pela aprovação e estima de terceiros.

É justamente a partir da constatação do caráter empírico do reconhecimento da tradição do Reino Unido que Honneth (2018: 131-181) passa a apresentar, no capítulo seguinte, a tradição alemã. No desenvolvimento das histórias das ideias alemãs, o reconhecimento se torna uma condição para a subjetividade moral das pessoas. Em sua reconstrução, Honneth (2018: 141) retoma o caminho Kant-Fichte-Hegel, dando como ponto de partida para uma compreensão alemã de reconhecimento o conceito kantiano de respeito (*Achtung*). Para tanto, a interpretação honnethiana do respeito kantiano é fortemente intersubjetiva, e esse caráter é herdado pelos outros dois representantes do idealismo alemão, a partir da tentativa de solucionar o problema da moti-

vação individual para a efetivação das relações intersubjetivas. Nesse sentido, tanto Fichte quanto Hegel interpretarão o reconhecimento como capaz de realizar uma mediação entre a natureza humana e o espírito humano.

Segundo Honneth, foi Fichte que utilizou o conceito de reconhecimento de forma sistemática na filosofia alemã, introduzindo o vocábulo no léxico filosófico. Fichte deduziu que o respeito interpessoal passa a depender da compreensão de uma exteriorização comunicativa entre as pessoas, dado que apenas quando um sujeito adentra uma relação comunicativa de reconhecimento recíproco ele pode espontaneamente viver como um ser racionalmente ativo (*vernünftig tätiges Wesen*) – na formulação fichtean, “ninguém pode reconhecer o outro se ambos não se reconhecem mutuamente: e ninguém pode tratar o outro como um ser livre se ambos não se tratam dessa forma mutuamente”.² Entretanto, seria a partir da filosofia de Hegel que o reconhecimento perde o caráter dedutivo e incorpora um preenchimento essencialmente empírico e histórico de reconhecimento.

Honneth apresenta como significativa para a compreensão hegeliana de reconhecimento a famosa fórmula do “ser consigo mesmo em outro” (*Bei-sich-selbst-Seins im Anderen*). Uma pessoa, ao ver reconhecida por outra um valor constitutivo de uma parte importante de sua própria autocompreensão, apreende esse reconhecimento como uma confirmação pública de si, que

2 Na formulação original de Fichte: “*Keines kann das andere anerkennen, wenn nicht beide sich gegenseitig anerkennen: und keines kann das andere behandeln als ein freies Wesen, wenn nicht beide sich gegenseitig so behandeln*” (Honneth 2018: 161).

recebe uma validade normativa no mundo objetivo (Honneth 2018: 171). Hegel apresenta o reconhecimento como algo historicamente dado que pode ser efetivado de maneira processual, estando convicto de que toda ordem social pode satisfazer a necessidade humana por reconhecimento de forma diferente, retomando, dessa forma, a temática da luta por reconhecimento (Honneth 2018: 179-181). É explícito, pois, que Honneth mantém a sua compreensão de reconhecimento como meio para a autor-realização individual.

Após a apresentação das três tradições filosóficas, Honneth desenvolve no capítulo final o seu resumo sistemático, defendendo a posição que, de certa forma, já era esperada desde o início do livro: a defesa do modelo hegeliano de reconhecimento como o único capaz de explicar como é constituída a nossa forma de vida social como um todo (Honneth 2018: 197). Isso porque o autor defende que as três tradições não retratam o mesmo fenômeno social operando no mesmo plano – com isso, negando a diferenciação da literatura entre teorias positivas e negativas do reconhecimento (Honneth 2018: 191). Dessa forma, o modelo do idealismo alemão é o único, segundo Honneth (2018: 197), capaz de servir como base, devendo as contribuições francesas e advindas do Reino Unido serem utilizadas em uma segunda etapa, para verificar se, junto delas, a concepção alemã pode ser alterada, corrigida ou expandida. E dentro dessa tradição, é a abordagem hegeliana que deve ser utilizada como base justamente por ter dado a temática escopo histórico e social.

E é justamente na tentativa de apresentar a teoria hegeliana do reconhecimento como capaz de incorporar, com limites,

as contribuições dos outros modelos que Honneth caminha para a conclusão de seu estudo. O autor cogita a possibilidade de se adotar a noção de autocontrole, advinda do modelo do Reino Unido, como complementação do caráter normativo do reconhecimento em Hegel e do espaço existente entre a moralidade e a eticidade na *Filosofia do direito* (Honneth 2018: 208-209). Também propõe a apreciação das considerações de Rousseau para o diagnóstico de patologias sociais, dado o ponto em comum entre o autor do *Contrato social* e Hegel em referência aos efeitos negativos da exclusão das esferas que promovem o respeito igual ou do reconhecimento recíproco e mesmo (Honneth 2018: 208-209). Propõe também, assumindo a existência de muitos limites, a crítica de instituições a partir de análises como a de Althusser e Butler, exemplificada na discussão do casamento na concepção hegeliana de família.

Dessa forma, *Reconhecimento: uma história europeia das ideias* apresenta, portanto, uma detalhada e instigante avaliação de textos clássicos do pensamento social e político da modernidade europeia, com o objetivo de identificar tendências comuns na análise do problema central, que é a possibilidade da convivência interpessoal e de seu significado normativo para a autodeterminação individual. A reconstrução histórica das três tradições buscou responder uma pergunta que, segundo Honneth, só pode ser efetivamente analisada sob a lente hegeliana, algo que o autor defende explicitamente desde *Luta por reconhecimento*. Ao se debruçar sobre tradições divergentes, o autor oferece interpretações produtivas de diversos clássicos do pensamento político e social, chegando em um ponto muito

similar àquele de que partiu em muitos de seus escritos: o reconhecimento é a chave de análise para a compreensão das normas que regulam o mundo da vida social e a sua conflitualidade. Reforçar uma certeza por meio do diálogo direto com fontes mobilizadas por seus críticos é uma atividade definitivamente produtiva, e que é capaz de (re)abrir caminhos para outras empreitadas teóricas. Entretanto, há de se pensar o quanto é possível avançar na elaboração de um diagnóstico de tempo presente à luz das dinâmicas sociais contemporâneas quando a reflexão teórica nos leva a um ponto tão próximo ao do que partimos – ainda mais em uma reflexão que, dentre os escritos de Honneth, menos dialoga com a tradição da Teoria Crítica.

Recebido em 13/04/2020

Aprovado em 23/08/2021

O AVANÇO TECNOLÓGICO NO PENSAMENTO OCIDENTAL

A noção de liberdade em *The Age of Surveillance Capitalism*

Caique Sanches Bodine,
Letícia M. Albuquerque Stefanini*

Resenha de *The Age of Surveillance Capitalism*, de Shoshana Zuboff (Nova York, Profile Books, 2019, 705 páginas).

Em seu livro *The Age of Surveillance Capitalism*, Shoshana Zuboff (2019) busca analisar como o modelo econômico chamado por ela de “capitalismo de vigilância” se estruturou rumo ao século XXI. Tendo como um dos pontos de partida a fundação da Apple e, principalmente, a da Google, o livro demonstra de que modo as estruturas que sustentam esse modelo foram gradualmente se enraizando na vida das pessoas, tomando conta dos aparatos jurídicos, econômicos e psicológicos da sociedade.

Nesse sentido, inicialmente a autora traz uma perspectiva analítico-histórica do contexto global — com foco nos Estados Unidos — no período de surgimento do “capitalismo de vigilância”. Com isso, o texto demonstra as principais diferenças entre

*Caique Sanches Bodine é graduando em Relações Internacionais pela Universidade de São Paulo, com bolsa de iniciação científica, processo FAPESP: 2020/09019-0. Contato: caiquebodine@usp.br. Letícia Stefanini é graduanda em Relações Internacionais pela Universidade de São Paulo. Contato: leticia_stefanini@usp.br.

o atual processo de mudança em comparação com as alterações ocorridas nas historicamente chamadas “revoluções industriais”, destacando o papel que o neoliberalismo teve nesse processo. Um ponto que está no cerne de todas essas transformações, de acordo com a autora, é a chamada *extração* do excesso comportamental, na qual toda informação produzida pelos usuários da rede poderia ser usada não apenas para o incremento dos serviços oferecidos pela empresa, mas também permitindo a previsão e manipulação de ações e pensamentos.

A partir disso, a autora desenvolve sua crítica analisando os diversos setores da vida cotidiana já envolvidos nessa plataforma e os níveis que ainda podem atingir, baseando-se no que se encontra em desenvolvimento nas empresas que lideram esse processo e o direcionamento por trás de seus avanços. Para isso, ela convida o leitor a refletir, no âmbito da tecnologia, três questionamentos essenciais sobre a sustentação do modelo de produção do capitalismo de vigilância: (i) *Quem sabe?* (ii) *Quem decide?* (iii) *Quem decide quem decide?*

A impossibilidade de responder a essas perguntas a cada capítulo ilustra os problemas trazidos por essa nova revolução e aponta para os riscos que a falta de transparência pode ocasionar sobre uma tecnologia inserida tanto na vida pública quanto privada. Os usuários dos serviços ofertados, os quais ignoram os reais limites e objetivos das plataformas que utilizam, se inserem em um processo altamente invasivo sem nenhum tipo de proteção, tanto por não perceberem a necessidade de uma, quanto pela falta de regulamentação legal que os assegurem por se tratar de um campo ainda nebuloso, resultando em contratos cada

vez mais abusivos em que os próprios desenvolvedores guiam seus limites legais.

A autora apresenta, então, uma nova forma de controle social que surge a partir da transformação de informações pessoais em dados e sua utilização na manipulação de usuários, seja para comércio, como ela argumenta ser o maior objetivo, ou até politicamente, como visto nos escândalos da eleição norte-americana de 2016.¹ De acordo com seu estudo, isso pode ser o principal fenômeno que caracterizaria o século XXI, assim como foi o Totalitarismo no XX, e por isso nenhum nome já existente o contempla em sua devida forma, criando uma adaptação e recorte artificiais. Por conta disso, a autora decide nomear o processo, chamando-o de *instrumentalismo*.

Os problemas abordados por Zuboff, apesar de serem compreendidos como dilemas contemporâneos, poder ser entendidos, de modo mais amplo, como resultado de um processo de construção histórica do pensamento das sociedades ocidentais contemporâneas e da própria autora (Adorno e Horkheimer 2006, Candido 2000, Packer 2019). No fundo, algo intrínseco no trabalho da autora — e que, apesar disso, só aparece mais claramente no final de seu texto — é que o capitalismo de vigilância é um fenômeno resultante, direta ou indiretamente, do processo de racionalização do pensamento ocidental que gerou as bases do capitalismo que conhecemos hoje (Trubek 2007, Weber 2004).

1 Em 2018, o jornal *Intercept* expôs o vazamento de dados do Facebook para a empresa Cambridge Analytica em prol da campanha presidencial de Donald Trump (The Intercept 2018).

É possível afirmar que a chave do pensamento de Zuboff — e o que torna seu trabalho inovador e pioneiro — está em quais agentes sua análise deveria levar em conta. O pensamento de racionalização da sociedade ocidental como, por exemplo, é desenvolvido por Weber (2004), dá um papel central à figura do Estado para o desenvolvimento do capitalismo. Essa ótica de análise “estadocêntrica” tornou-se tão presente na cultura do pensamento ocidental que boa parte das obras, tanto literárias quanto acadêmicas,² acabam direcionado, intencionalmente ou não, ao Estado como grande agente de mudança da sociedade e do capitalismo, sendo então a provável fonte que poderia ameaçar a “liberdade” dos indivíduos (Clastres 2003).

Entretanto, restringir essa visão apenas à racionalização que ocorre no Estado não permite que se compreenda o processo de transformação do capitalismo informacional para o capitalismo de vigilância. Diferente dos temores retratado por George Orwell (2004), em 1984, no qual um grande Estado autoritário infiltrar-se-ia completamente nas vidas privadas dos indivíduos, o processo de expansão das redes sociais e a consequente perda da privacidade foi muito maior, gradual e muito menos aparente que pela figura de um Estado (Packer 2019). O processo de expansão da vigilância tornou-se tão gradativo e lucrativo ao ponto de atualmente parte dos indivíduos do mundo possuem seus dados presentes em redes sociais da Google e do Facebook. Porém, diferente da imagem do Grande Irmão (Orwell 2004), que

2 Pode-se notar que esse pensamento está presente, por exemplo, desde Orwell (2004), em 1984, Huxley (2017), em *Admirável mundo novo* e até Foucault (1999), em *Vigiar e punir* e Fukuyama (1992), em *O fim da história*.

usa abertamente da violência para atingir seus fins, as redes sociais são sutis e naturalizadas, ao passo que boa parte da sociedade sequer percebe quão infiltrada a captura de dados está nos dispositivos móveis. Por fim, nota-se que a dominação não é feita através do jugo pelo emprego da violência física “legítima” (Weber 2004), mas sim pela dominação epistemológica do pensamento com base nas manipulações dos algoritmos.

Focar-se apenas na análise pela ótica estatal fez com que o capitalismo pudesse avançar por outros meios menos disciplinados e mais escondidos dos olhos da lei e da sociedade, como mostra a autora ao observar as relações entre o onze de setembro e o modo pelo qual o governo estadunidense lidou com a proteção de dados nas ainda nascentes mídias digitais. Esse avanço, contudo, hoje impacta seriamente no cotidiano da sociedade, pois quebra o consenso sobre valores e costumes já estabelecidos e pode abalar as bases de sustentação das democracias modernas.

De toda forma, pode-se considerar que esse ponto é chave para compreender o argumento do texto. A autora demonstra que a criação dos anúncios nos moldes baseados em algoritmos de inteligência artificial possuíam uma finalidade utilitarista de, não só diminuir a assimetria de informação dos anunciantes, mas também de otimizar ao máximo possível o mercado de anúncios online.³ A racionalização liberal do mercado e da sociedade, como vista nos AdSenses, não estará restrita apenas à eco-

3 “The idea of being able to deliver a particular message to a particular person at just the moment when it might have a high probability of actually influencing his or her behavior was, and had always been, the holy grail of advertising” (Zuboff 2019: 1441).

nomia e ao Estado, mas empurrará qualquer nova forma de ordem social para dentro dessa lógica (Giddens *et al* 2018, Zuboff 2019: 667-742). Com isso, ocorre uma inversão da lógica consagrada pelos autores, literários e acadêmicos, dos séculos passados: não é o Estado que, sendo dominado por grupos de interesse específico, irá crescer e se tornar autoritário, extinguindo assim as liberdades individuais, mas sim novos grupos que por si só criarão estruturas paralelas aos Estados, transnacionais e regidas por outra lógica. Hoje em dia essas estruturas tornam-se tão poderosas que ameaçam a própria existência do Estado democrático de direito nos moldes que conhecemos nas sociedades ocidentais (Chesney e Citron 2019, Helbing *et al* 2019, Manheim e Kaplan 2019).

Além disso, é importante ressaltar que, como uma escritora estadunidense formada em universidades tradicionais do país, Zuboff acaba carregando consigo alguns preceitos clássicos ocidentais que se materializam na própria temática do livro. Nesse sentido, a noção e limites de livre arbítrio e, no sentido mais amplo, de liberdade, é cerne de todo estudo proposto pelo texto. Afinal, estaria a inteligência artificial e as gigantes da tecnologia, usando algoritmos para manipular seus usuários, tirando a liberdade e o livre arbítrio dos indivíduos? Com isso, o questionamento da autora, apesar de usar uma ótica de análise diferente da já consagrada, conforme mostrado acima, reitera perguntas antigas.

Na academia, Fukuyama (1992), inspirando-se em Hegel, baseia seu estudo na ideia de que todo ser humano busca o reconhecimento e que, direta ou indiretamente, a liberdade, assegu-

rada pela democracia liberal, seria o único caminho desse reconhecimento pleno. Na literatura, Burgess (2015), em *Laranja mecânica*, traz uma reflexão para os leitores de até que ponto poder-se-ia retirar a liberdade do indivíduo, mesmo que essa liberdade o permita agir contra a lei, a ordem, a moralidade e a vida alheia. Assim, pode-se depreender que Zuboff, mostrando o avanço da manipulação dos algoritmos e a possibilidade de perda de uma autonomia de pensamento, traz questionamentos antigos da humanidade, desta vez materializados pelo desmonte das liberdades simbólicas consagradas por parte das gigantes empresas de *big data*.

Uma ideia central na argumentação do livro é que parte do atrativo da inteligência artificial é a sua capacidade de personalização. A utilização de dados permite que ela conheça os gostos de seu usuário e entenda suas preferências podendo fazer previsões cada vez mais acertadas. Mas a protagonista da questão identitária é sem dúvida a mídia social. A mídia social funciona com a criação de perfis e identidades para que se possa relacionar dentro delas, ou mais importante, ser visto (Recuero 2008), e essa exposição voluntária e necessidade de se definir dentro de um padrão e grupo se tornam grandes aliadas para que se tracem personalidades, ou mesmo desenhem padrões dentro daquele universo que sejam capazes de moldar, de forma sutil, os seus usuários. Todas essas formas de manipulação são legitimadas por contratos abusivos em formas de *termos de uso*. Zuboff aponta para a coleta e utilização de dados como “terra sem lei”, em que ainda não existe um sistema regulatório, mas, pelo contrário, é a mobilização e manipulação do sistema já existente que

permite com que essas empresas sejam capazes de se isentar de qualquer responsabilidade e obrigação legal com o usuário (Cinnamon 2017). A junção de todos esses elementos é o que configura o que a autora nomeia de *Instrumentalismo do Poder*.

De modo geral, Zuboff aponta para uma nova forma de controle, mas diferente das utopias e distopias do mundo literário supracitadas. O Estado não é o ator central dessa vez, e sim as grandes empresas privadas e polos tecnológicos. Mas em sua argumentação, ao centrar nesses atores, ela parece quase se esquecer do setor governamental em suas previsões. Não é considerado o papel de políticas ou ideologias do governo em mandato, ou formas de cooperação que não sejam a manipulação para fins eleitorais ou ditaduras. Encontramos a relação sociedade-tecnologia e como elas se alimentam mutuamente, mas o papel das instituições é quase completamente ignorado, numa relação unilateral, como se o controle dessas empresas sobre elas já fosse algo estabelecido (Cinnamon 2017).

Recebido em 31/07/2020

Aprovado em 04/05/2021

Referências

- ADORNO, T., HORKHEIMER, M. Dialética do esclarecimento. Trad. G. A. de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- BURGESS, Anthony. Laranja mecânica. Trad. F. Fernandes. São Paulo: Aleph, 2015.

- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos*. São Paulo: Editora Itatiaia, 2000.
- CHESNEY, B., CITRON, D. “Deep Fakes: A Looming Challenge for Privacy, Democracy, and National Security”. *California Law Review* 107, p. 1753, 2019.
- CLASTRES, P. *A Sociedade contra o estado*. Trad. T. Santiago. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- CINNAMON, J. “Social Injustice in Surveillance Capitalism”. *Surveillance & Society* 15 (5), p. 609-625, 2017.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: Nascimento da prisão*. Trad. R. Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1999.
- FUKUYAMA, F. *O fim da história e o último homem*. Trad. A. S. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- GIDDENS, A. et al. “What is Sociology?”. In: Giddens, A., et al. *Introduction to Sociology*. Nova York: Norton, 2018, p. 3-23.
- HELBING, D. et al. “Will Democracy Survive Big Data and Artificial Intelligence?”. In: Helbing, D. *Towards Digital Enlightenment: Essays on the Dark and Light Sides of the Digital Revolution*. Springer: Cham, 2019, p. 77-98.
- HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. Trad. L. Vallandro & V. Serrano. São Paulo: Editora Globo, Biblioteca Azul, 2017.
- MANHEIM, K., KAPLAN, L. “Artificial Intelligence: Risks to Privacy and Democracy”. *The Yale Journal of Law & Technology* 21, p. 108-185, 2019.
- ORWELL, George. 1984. Trad. A. Hubner & H. Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PACKER, G. “Doublethink Is Stronger Than Orwell Imagined: What 1984 means today”. *The Atlantic*, 2019.

THE INTERCEPT. Cambridge Analytica Might Have To Return Ad Award – But Industry Still Embraces Company’s Goals. [S.l.]: The Intercept, 2018. Disponível em: <<https://theintercept.com/2018/03/27/cambridge-analytica-facebook-scandal-advertising-research-foundation/>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

TRUBEK, D. M. “Max Weber sobre direito e ascensão do capitalismo (1972)”. *Revista Direito GV* 3 (1), p. 151-185, 2007.

WEBER, M. *Economia e sociedade: Fundamentos da sociologia compreensiva*. Trad. R. Barbosa & K. E. Barbosa. São Paulo: Editora Universidade de Brasília, 2004.

ZUBOFF, S. *The Age of Surveillance Capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power*. New York: Profile Books, 2019. (Paginação irregular para Kindle).

RESENHA DE *FREUD: AN INTELLECTUAL BIOGRAPHY*, DE JOEL WHITEBOOK

Virgínia Costa*

Resenha de *Freud: An Intellectual Biography*, de Joel Whitebook (Cambridge: Cambridge University Press, 2017. 492 páginas).

Joel Whitebook tem concentrado seus esforços em trazer novamente a psicanálise freudiana para o centro dos desenvolvimentos da Teoria Crítica. Neste contexto, a sua produção da biografia intelectual de Freud indica sob quais aspectos a teoria freudiana está sendo retomada à luz de alguns dos debates atuais nos domínios da psicanálise e filosofia – a saber, a procura pela representação da “ausência da mãe” nos escritos de Freud; e o seu pertencimento ao Esclarecimento ou ao Contraesclarecimento.

Tais lentes empregadas na releitura de Freud justificam a produção de mais uma biografia do autor. Mesmo com excelentes exemplares que abordam a vida do vienense (como os de Ernst Jones, Peter Gay, Adam Phillips e Elisabeth Roudinesco), é justamente na versão escrita por Whitebook que a necessária retomada freudiana no momento de maior debate sobre estudos feministas se realiza de forma exaustiva e mais completa. A segunda onda de movimentos feministas (com nomes como os

* Pós-doutoranda pela UFES, bolsista Capes. Contato: virginiahelena.costa@gmail.com

de Madelon Sprengnether, Juliet Mitchell, Nancy Chodorow, Jessica Benjamin) denunciou como Freud reservou à mulher um papel passivo, sentimental, irracional, obscuro, mutilado, invejoso, secundário em relação ao desenvolvimento masculino concebido como padrão norteador. O que teria feito a teoria psicanalítica freudiana ocupar uma posição dupla no embate pela libertação feminina, pois aspectos menos evidentes (ou não oficiais) da teoria freudiana são também considerados bases para o desenvolvimento de uma psicanálise feminista.

Por mais que no campo da filosofia seja no mínimo duvidoso que aspectos da teoria de um autor sejam revisitados a partir de acontecimentos pessoais, Whitebook reivindica sua posição de analista ao produzir um entrelaçamento entre vida e obra. Seguindo nesta via, a explicação para que a figura feminina apareça apenas sob raros traços mal rascunhados na teoria de Freud é encontrada na biografia deste, especificamente na fase pré-edípica de sua vida, momento da ligação mãe-bebê.

Biograficamente, Whitebook nos revela a condição específica da vivência pré-edípica de Freud: a relação terna com o seu pai, Jacob, não furtou Freud de um distúrbio familiar promovido pela depressão e “morte psicológica” da mãe Amalie, decorrente do prematuro falecimento de Julius, irmão mais novo de Freud. Neste contexto, “indivíduos que sofrem da síndrome da mãe morta frequentemente recorrem a uma intelectualização exacerbada e se tornam envolvidos em uma busca compulsiva por explicações. Quem se encaixa melhor nessa descrição que Freud?” (p. 60) É especialmente importante a desconstrução do mito idealizado da figura da mãe de Freud, que, na verdade, teria

sido impulsiva, distante, infantil, insensível, autocentrada, dependente, tirânica. Além disso, Freud também teve de sofrer a perda de sua “segunda mãe”, a babá, que desapareceu misteriosamente, sem grandes explicações fornecidas ao pequeno Freud, que tinha, então, dois anos e meio.

Psicologicamente, Freud teria dissociado ou cindido de sua mente as vivências pré-edípicas. Para tanto, sem uma figura materna confiável que forneceria proteção, cuidado e amparo, Freud teria desenvolvido precocemente seu Eu. E passou a desvalorizar um tipo de vivência que ele considerava “feminina”, caracteristicamente passiva, dependente, emocional, irracional, imoral. “Além dos preconceitos misóginos da cultura do *fin-de-siècle*, fatores pessoais serviram para gerar o ‘repúdio à feminilidade’ de Freud. (...) Freud tomou a passividade e o desamparo que experienciou diante de sua poderosa, incontrolável e assustadora mãe e os projetou nas mulheres em geral.” (p. 75) Com isso, Whitebook denomina a racionalidade freudiana de “falologocêntrica”, isto é, relacionada a um logos masculino, hostil, cas-trador, controlador, disciplinador e ameaçador, vinculado ao pai na fase edípica. Não que características de gênero sejam essencialmente desta forma, mas “*ele pensava que eram*” (p. 75).

Foram em suas relações subseqüentes com Martha, Fliess e Jung que uma parcela do desamparo, insegurança e passividade de Freud alcançou um caminho de expressão: “Em um padrão que Freud mais tarde repetiria em sua relação com Fliess, as cartas de Martha se tornaram um ponto focal de sua angústia de separação” (p. 187). Já Jung, representante do Contraesclarecimento na psicanálise, não via problemas em conceber o fantasi-

oso e mitológico, prevalecendo em sua teoria vivências do período pré-edípico – como os temas da unicidade pulsional, narcisismo, regressão, onipotência, magia, todos elementos vinculados às psicoses. Diante disso, Freud se viu obrigado a pensar em tais questões, desenvolvendo concepções como desamparo, perda, luto, união, separação, narcisismo primário. É nesse contexto que é abordado o segundo tema da biografia, quando Freud é movido a assumir abertamente seu posicionamento a favor do Esclarecimento vinculado à ciência. Mas, Freud o faz mediante o “Dark Enlightenment”, isto é, uma cientificidade focada no oposto da racionalidade, no inconsciente.

Conceitualmente, Whitebook ampara suas análises em autores como Cornelius Castoriadis, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e principalmente Hans Loewald. No capítulo 5 da biografia, Whitebook desenvolve certos parênteses teóricos onde expõe a sua hipótese de leitura, fortemente influenciada por Loewald, de um Freud oficial e outro não oficial, posições que elucidam ao menos três dimensões da teoria freudiana: a relação entre Eu e realidade, o funcionamento da psique a partir da busca do prazer e a concepção de maturidade psíquica.

Na leitura de um Freud oficial, a figura central é assumida pelo pai no complexo de Édipo, momento de hostilidade, violência e oposição em que o pai se torna o veículo do princípio de realidade. O posicionamento do Eu seria, portanto, essencialmente defensivo. O modelo de satisfação prazerosa segue o princípio de constância (vinculado à pulsão de morte), em que a tensão pulsional é sentida como desprazerosa, mobilizando, num clímax, uma descarga que retorna as energias psíquicas aos

níveis mais baixos possíveis. A síntese interna do Eu ocorre por exclusão do que causa tensão, o que promove controle interno da psique. É instituído um *ethos* científico de dominação da natureza que se traduz em antagonismo em relação à realidade externa e interna.

Já a leitura de um Freud não oficial, isto é, de temas presentes na teoria freudiana não suficientemente desenvolvidos, tem como centro a relação da criança com a mãe no período pré-edípico. São concebidas noções como amparo e separação sem hostilidade, vinculando a realidade à reconciliação e a tensões sem violência, uma vez que a diferenciação seria decorrente de uma união prévia. O Eu promove a pulsão de vida ou Eros (a constituição de unidades cada vez mais complexas por inclusão), sua função não sendo primordialmente de defesa, controle ou dominação, mas de síntese, flexibilidade, articulação, comunicação, criação, desenvolvimento e relação entre as instâncias, culminando em maior circulação de conteúdos psíquicos e enriquecimento do Eu. Baseado em *Além do princípio do prazer* e *O problema econômico do masoquismo*, o Freud não oficial propõe um outro modelo de satisfação que não seja por descarga, mas um prazer na própria tensão pulsional, relacionada mais à diferenciação qualitativa (sentida como variação rítmica e periódica de energia psíquica) do que à economia pulsional quantitativa. Prioriza temas do narcisismo primário, a análise da estrutura psíquica a partir da metáfora de Roma e o sentimento oceânico, ambos retratados em *O mal-estar na civilização*.

A proposta de Loewald, seguida por Whitebook, é que não haja a preponderância de uma leitura “paterna” ou “materna” da

teoria freudiana, mas que suas versões oficial e não oficial seriam complementares e deveriam ser integradas para que, em conjunto, possam dar conta dos múltiplos aspectos da relação com a realidade.

Em vista disso, formulamos a nossa única crítica à biografia. Concordamos com boa parte do posicionamento de Whitebook relativamente ao texto freudiano *Projeto para uma psicologia científica* (1895): nele predomina o ponto de vista do prazer como redução de tensão por descarga energética, sendo seu vocabulário essencialmente constituído de explicações quantitativas relacionadas ao princípio de constância ou inércia psíquica. Mas discordamos abertamente do autor, para quem “Assim que o *Projeto* foi finalizado, ele se tornou obsoleto.” (p. 308) É de se considerar que o resgate deste texto é produzido principalmente pelo *French Feminism* lacaniano, distante do debate norte-americano e britânico onde se insere Whitebook. Contudo, por mais controverso que seja, relegar tal texto somente à concepção oficial de Freud constitui uma falta, uma vez que toda a sua temática se concentra no período pré-edípico – algo que uma biografia que pretende redescobrir a “ausência da mãe” nos textos de Freud não poderia ignorar. Pois o *Projeto* é um dos poucos momentos em que Freud desenvolve hipóteses sobre recém-nascidos em suas interações com a função materna (denominada *Nebenmensch*), retratando a mãe como introdutora de conteúdos da objetividade ao bebê, o que permite o seu desenvolvimento cognitivo e racional. Além disso, ao ser a figura materna aquela que retira o bebê do desamparo (algo que posteriormente Freud transferirá para a função paterna), a mãe inau-

gura o desenvolvimento dos “motivos morais” no bebê – o que permite toda uma reconfiguração da religiosidade, cientificidade, finitude e moralidade na teoria freudiana. Assim, seria de se esperar que ao menos uma análise mais pormenorizada do *Projeto* figurasse na biografia freudiana publicada por Whitebook.

Por fim, ressaltamos como a obra revela ser primordial no desenvolvimento de concepções sobre gênero e psicanálise ao se mostrar fiel à biografia freudiana, ousada na interpretação teórica do autor e corajosamente conectada com a realidade social e teórica atual: “Estamos, portanto, em posição de enfrentar ‘o repúdio à feminilidade’, tanto clínica como culturalmente, de uma maneira que Freud, o patriarca do século XIX, não podia.” (p. 626) Whitebook não deixa de considerar as limitações do pensamento freudiano, por mais que, para isso, empregue concepções não oficiais de Freud contra ele mesmo. Por outro lado, o livro também é peculiarmente profícuo para leitores interessados no intercâmbio entre psicanálise e Teoria Crítica, dialogando principalmente com concepções dialéticas da teoria de Theodor W. Adorno: a proposta de releitura freudiana não oficial conceberia um momento de tensão reconciliadora que falta à leitura psicanalítica promovida por Adorno, complementar ao momento dialético de diagnóstico social crítico relativo à dominação hostil (como má síntese) na relação do Eu com a realidade psíquica e objetiva.

Recebido em 14/09/2020

Aprovado em 23/08/2021

d::

entrevista

ENTREVISTA COM AMY ALLEN¹

Por Saulo de Matos e Nilton Chagas*

Tradução: Juliana Pantoja Machado; Gabriela Gonçalves Cabral; Alba Fernanda Pinto de Medeiros; Arthur Almeida; Heitor Moreira Lurine Guimarães; Victória Medeiros de Rezende; Anna Laura Maneschy Fadel; Vitória Sinimbu de Toledo; Nilton Augusto Duarte das Chagas

Saulo de Matos: *O que fez você se tornar filósofa? O que fez você começar a estudar teoria crítica?*

Amy Allen: Eu me interessei por filosofia antes mesmo de realmente saber o que era. Nos Estados Unidos, em geral você não estuda filosofia até chegar a universidade, mas, quando era adolescente, li muita literatura existencialista e drama literário e eu simplesmente adorava isso. Achei que filosofia era isso – quando, na verdade, é apenas uma parte muito pequena e não tão amplamente estudada em muitos departamentos norte-americanos de filosofia. Mas eu me apaixonei por isso e achei

¹ Entrevista realizada no dia 22 de junho de 2020 através da plataforma Zoom sobre o pensamento e obra da filósofa estadunidense Amy Allen (Pennsylvania State University).

* Saulo de Matos é professor Adjunto de Ética, Hermenêutica Jurídica e Teoria do Direito da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Pará. E-mail: saulomdematos@gmail.com. Nilton Chagas é graduando em Direito na Universidade Federal do Pará (UFPA), membro dos grupos de pesquisa Teorias Normativas do Direito, Filosofia Crítica e Literatura e o Grupo de Pesquisa em Filosofia Contemporânea.

fascinante. Quando comecei a universidade, inicialmente estudei teatro por um ano, até que percebi que não queria tentar ser atriz. Mudei para a filosofia sem nunca ter feito um curso de filosofia, porque havia lido toda essa literatura existencialista e simplesmente amava isso. Felizmente, descobri que eu realmente gostava de filosofia, embora não fosse nada do que eu esperava. A primeira aula de filosofia que fiz na faculdade foi uma aula de filosofia da religião e eu saí dela com muitas questões que vinha me fazendo há vários anos, pois fui criada em uma família religiosa e comecei a ter dúvidas sobre minha crença quando tinha cerca de 13 anos de idade. Então, quando eu cursei filosofia da religião e comecei a aprender sobre o problema do mal, o problema do livre arbítrio e todas essas questões teológicas clássicas, tudo isso realmente me tocou. Lembro-me de perceber como era bom passar todo esse tempo lendo, pensando e escrevendo sobre essas questões profundas que vinham me incomodando durante a minha vida por muito tempo. Foi assim que me tornei filósofa.

Na verdade, não descobri a Teoria Crítica até chegar à pós-graduação. Na verdade, eu diria que provavelmente nem me identifiquei como uma teórica crítica antes de terminar a pós-graduação; foi um longo processo de transformação porque depois do existencialismo, Michel Foucault foi meu primeiro amor filosófico. Quando comecei a pós-graduação, estava principalmente interessada em teoria feminista e filosofia francesa, e também tinha interesse em estética, devido à minha formação no teatro e nas artes. Fiz a pós-graduação na Northwestern University no início dos anos 90, principalmente porque era, na época,

o melhor e mais plural departamento de filosofia continental dos Estados Unidos. Era um departamento muito forte de filosofia continental, mas eles também ofereciam um excelente treinamento em filosofia analítica e, portanto, eram mais amplamente respeitados pela corrente analítica da disciplina. Achei que, se fosse para lá, seria mais fácil conseguir um emprego. Além disso, eles foram o único programa que me aceitou, então esse também foi um grande fator na minha decisão! Fui para a Northwestern para estudar filosofia Continental, teoria feminista e estética, mas quando cheguei o que descobri foi um grupo incrível de pessoas trabalhando em teoria crítica: Nancy Fraser e Tom McCarthy estavam no corpo docente; Cristina Lafont foi contratada no final dos meus estudos de pós-graduação; Jürgen Habermas tinha acabado de se aposentar de Frankfurt e ministrou vários cursos na Northwestern enquanto eu estava lá; e muitos dos alunos de pós-graduação do meu grupo trabalhavam com teoria crítica. Naquela época, havia uma tremenda quantidade de energia intelectual e empolgação em torno da teoria crítica na Northwestern, e fui atraída para essas discussões em parte por causa do meu interesse em teoria feminista, que levanta muitas questões normativas e políticas. Então, vi-me gravitando em torno da teoria crítica, ainda que inicialmente de uma forma um tanto oposta. Por exemplo, decidi propositalmente não escrever sobre Habermas em minha dissertação. Eu me identifiquei como alguém que estava realmente interessado em Foucault, e, como se sabe, Habermas criticou Foucault vigorosamente em seu livro *O Discurso Filosófico da Modernidade* (que foi traduzido para o inglês não muito antes de eu começar a pós-graduação). Por-

tanto, o debate Foucault-Habermas estava a todo vapor. Minha dissertação se concentrou no conceito de poder na teoria feminista, com base na obra de Foucault e Hannah Arendt. Habermas estava realmente em segundo plano em meu trabalho e, naquela época, eu de fato identifiquei a teoria crítica com a teoria crítica habermasiana. Portanto, por muito tempo, não me identifiquei como alguém que fazia teoria crítica porque achava que teoria crítica significava teoria crítica habermasiana, e não me identificava com essa abordagem. Foi só depois de terminar meu doutorado que comecei a pensar sobre o que significa fazer teoria crítica, sobre a tradição mais ampla e sua história, e como alguém poderia expandir a visão da teoria crítica para abranger abordagens pós-estruturalistas, perspectivas psicanalíticas e percepções pós-coloniais. E comecei a perceber que, se pudesse entender a teoria crítica como um projeto metodológico que abrangesse uma gama mais ampla de figuras, tópicos, temas e influências, então, poderia me aproximar desse projeto. Em algum momento depois de terminar meu doutorado, no final dos anos 1990, comecei a me identificar como uma teórica crítica.

Nilton Chagas: *Você veio ao Brasil em 2016, para falar sobre o seu último livro publicado, *The End of Progress*. Desde então, nós vimos muitas transformações políticas, como por exemplo, as eleições de Donald Trump em 2016 e Jair Bolsonaro em 2018, e como eles estão lidando com a crise pandêmica. Nesse contexto, nós vemos frequentemente figuras intelectuais realizando diagnósticos simultâneos sobre o desenvolvimento da pandemia. Desde os textos controversos*

de Agamben, passando por Judith Butler, Achille Mbembe, Angela Davis, Roberto Esposito, Jean-Luc Nancy, Naomi Klein, Zizek até uma infinidade de intelectuais públicos. Contudo, ao mesmo tempo, os nomes de Axel Honneth, Rainer Forst, Martin Saar etc. não têm participado nesse ativo debate político. Para você, isso poderia ser um sinal de um colapso da Teoria Crítica “tradicional” (aquela mais conectada ao Institut für Sozialforschung) e de sua participação política na esfera pública? Qual é o papel do teórico crítico na esfera pública em situações tais quais a que nós vivemos?

Amy Allen: Essa é uma pergunta realmente complicada ou um conjunto de perguntas complicadas. Em primeiro lugar, eu não diria que isso seja um sinal do colapso da Teoria Crítica tradicional. Por exemplo, eu sei que diversos teóricos críticos alemães são mais ativos no debate público alemão e nos debates europeus, o que pode não se traduzir tão bem no contexto norte-americano.

Além disso, eu penso que o caso de Agamben oferece um bom exemplo do porquê não é sempre algo tão positivo para os filósofos contribuir para o debate público em áreas que estão muito além de sua especialidade. Na medida em que o atual debate público é sobre a crise da saúde pública, eu não estou segura de que a maioria dos teóricos críticos tenha algo específico a contribuir para essa discussão. Quero dizer que, assim como várias pessoas, tenho tentado aprender algo sobre como os epidemiologistas criam os seus modelos, que tipos de previsões eles podem suportar e assim por diante. Mas considerando que isso não é algo em que eu tenha conhecimento, não acho que seria uma boa ideia, para mim particularmente, tentar entrar no

debate público sobre isso. Em outras palavras: teóricos críticos devem tomar cuidado com a tentação de se imiscuir na área da epidemiologia.

Ao mesmo tempo, na medida em que a crise atual é também uma crise do capitalismo global, os teóricos críticos têm muito valor para contribuir com esse aspecto da discussão. Por exemplo, você não mencionou a Nancy Fraser, mas ela é alguém que tem escrito ativamente na esfera pública. Ela tem escrito por no mínimo uma década acerca das crises do capitalismo contemporâneo e agora a pandemia está, de certa forma, expondo as características que ela já diagnosticou e que, de outra forma, está criando novas condições que devem ser teorizadas. Porém, o seu trabalho acerca da crise do trabalho de cuidado no contexto da pandemia, sobre como a pandemia tem revelado aspectos do trabalho de cuidado que estão em crise há muito tempo e também sobre a necessidade de democratizar o trabalho – especialmente o trabalho de cuidado em face dos cortes econômicos, têm tomado conta do debate público.

Eu diria que esse é o tipo do debate público e de conversa para o qual no mínimo algumas vertentes da teoria crítica estão em boa posição para contribuir, precisamente porque elas vêm, há muito tempo, pensando profundamente acerca das crises do capitalismo. Além disso, se você adotar um conceito mais amplo quanto à concepção de teoria crítica – além das linhas que eu defendi no livro – então pessoas como Judith Butler e Achille Mbembe e Angela Davis também são teóricos críticos, mesmo que eles não se identifiquem necessariamente com o projeto da Escola de Frankfurt.

Alguém poderia também ouvir em sua pergunta uma versão de uma reclamação crítica que frequentemente é apresentada contra a Teoria Crítica contemporânea da Escola de Frankfurt, ou seja, que o campo se tornou tão focado em debates internos sobre metodologia, fundamentos normativos e questões filosóficas abstratas, que perdeu de vista o real projeto de criticar as sociedades realmente existentes – o que, ao final, deveria ser o objetivo de todo o empreendimento. Alguém como Fraser é uma importante exceção a essa tendência, assim como é Rahel Jaeggi, que publicou recentemente um diálogo muito interessante com Fraser acerca da crítica ao capitalismo. Da mesma forma, existem outras exceções proeminentes. Mas eu acho que, falando de um modo geral, é verdade que muito da energia da teoria crítica nos últimos trinta anos foi ocupada com debates sobre a metodologia e, como resultado, tem-se devotado menos energia ao uso dessas ferramentas metodológicas para se engajar em críticas da sociedade realmente existentes. E eu me incluíria nessa tendência, na medida em que o meu livro sobre progresso, como a maior parte do meu trabalho até aqui, é um livro bastante abstrato, filosófico e metodológico. Talvez essa tendência na área torne mais difícil de enxergar precisamente como e onde intervir no debate público contemporâneo.

Saulo de Matos: *Agora, mudando de assunto, nós temos uma primeira pergunta sobre o seu livro *The end of progress*, lido pelo nosso grupo “Teorias Normativas do Direito” durante a pandemia da covid-19. Talvez, o argumento principal do seu livro é o de que*

a teoria crítica deveria abandonar o modelo de progresso baseado em um olhar para o passado em favor de um que se volte para o futuro, com o intuito de problematizar com mais precisão o presente e identificar as linhas de fratura na história. A forma como nos entendemos esse argumento é, ao mesmo tempo, como uma crítica política sobre o ponto de vista do Norte sobre progresso e uma crítica conceitual. Com relação à dimensão conceitual da sua crítica, nos parece que ela pode ser estendida para uma crítica conceitual sobre toda teoria pragmática hegeliana, que fundamenta normatividade apelando para a ideia de rememoração (Erinnerung), ou, nas palavras de Robert Brandom: “...como o gradual, cumulativo fazer explícito da realidade, como revelado pelos comprometimentos atuais, lembrando o que sempre foi visível como tendo sido implícito”². Em qual sentido a sua crítica ao progresso pode ser entendida como uma crítica mais ampla sobre pragmatismo? Deveríamos abandonar esse tipo de método imanente para justificação em filosofia política?

Amy Allen: É uma ótima pergunta, e complicada. Eu não posso falar detalhadamente sobre o trabalho de Brandom porque não li o seu novo livro sobre Hegel, apesar de tê-lo ouvido apresentar alguns fragmentos em palestras e conferências duas vezes no ano passado. E digo que fiquei impressionada, em ambas as ocasiões, pelo fato de que Brandom nem mesmo endereça a questão de se essa vertente teleológica, progressiva que ele está retirando de Hegel e do pragmatismo precisa ser defendida contra a crítica pós-colonial/política a respeito do conceito de progresso. De

2 BRANDOM, Robert. *Reason in Philosophy: Animating Ideas*. Cambridge (Mass.): Harvard, 2013, p. 17.

certo modo, alguém poderia dizer que isso é uma vantagem da abordagem de Habermas, porque, diferente de Brandom, Habermas assume seriamente as acusações quanto ao eurocentrismo, e defendeu seu ponto de vista contra as críticas. Agora, eu não acho o argumento dele totalmente convincente, por razões que eu discuto no capítulo dois do meu livro, mas eu respeito muito o fato de que Habermas enxerga isso como um problema grave que deve ser confrontado.

Em resposta à sua pergunta sobre se meu livro oferece uma ampla crítica ao pragmatismo, eu diria que isso depende de qual vertente do pragmatismo nós estamos falando. Se você tem em mente uma releitura teleológica de Hegel, então eu acho que meu livro pode implicitamente estar em desacordo com tal abordagem. Por outro lado, se você está pensando mais de acordo com a versão de Richard Rorty de pragmatismo, então eu diria que eu fui muito influenciada por essa vertente de pragmatismo por meio do trabalho dos meus professores: Nancy Fraser, que defende um pragmatismo feminista em diálogo com Rorty, e Michael Williams, um epistemologista contextualista que foi aluno de Rorty. Então, mesmo que eu não me engaje diretamente com Rorty no livro, ele está no pano de fundo, particularmente no último capítulo, no qual eu utilizo o trabalho de Williams para defender o que chamo de contextualismo meta-normativo. Então, eu identificaria ou associaria o que estou fazendo mais com essa vertente de pragmatismo do que com uma neohegeliana.

Como um aparte, eu acho que a questão da crítica imamente é uma questão separada, porque eu também descreveria o

que eu estou fazendo como uma crítica imanente, embora claramente não seja uma forma de crítica imanente que deriva sua força normativa de um processo de aprendizado histórico cumulativo. Ao invés disso, o tipo de crítica imanente que eu sou a favor toma a forma de uma problematização interna que se abre por linhas de fragilidade ou fraturas de dentro do presente. Mas é, também, um tipo de crítica imanente e uma abordagem imanente à justificação, na medida em que, as normas às quais estamos apelando são normas que nós encontramos em nosso a priori histórico ou em nossa forma de vida. De onde mais elas viriam, afinal? Mas como eu argumento no livro, o objetivo da crítica não é o de justificar esse ponto de vista normativo, mas de abri-lo à crítica.

Então, perdoe-me se parece que eu não estou respondendo à sua pergunta, mas eu não tenho conhecimento o suficiente sobre o trabalho de hegelianos analíticos, como o de Brandom, para ser capaz de dizer com bastante confiança se minha crítica se aplica a eles. No entanto, eu posso falar mais sobre alguém que está trabalhando bastante em uma veia bem pragmática-hegeliana dentro da tradição da teoria crítica: Rahel Jaeggi. Ela e eu tivemos uma longa discussão sobre o tema do progresso, que foi publicado no *Graduate Faculty Philosophy Journal* alguns anos atrás. E é interessante, porque há algumas diferenças bem claras entre nossas abordagens, especialmente quanto ao uso que ela deseja fazer desta ideia de resolução de problemas como uma espécie de aprendizado moral. E a foucaultiana em mim verdadeiramente acredita que pensar a nossa história em termos de um processo de aprendizado é algo que realmente deveríamos

tentar superar. Isso por razões muito específicas, a saber, a de que a ideia de história como um processo de aprendizagem está profundamente ligada com um certo tipo de forma de pensar historicista do século dezenove, que ainda forma a base para muito do nosso pensar e, então, é precisamente o que precisamos romper, problematizar, para nos libertarmos em relação ao nosso *a priori* histórico.

Assim, eu acho que essa é a clara diferença entre a minha abordagem e a de Jaeggi. Por outro lado, não está claro para mim se ela está tão dedicada à questão da fundamentação normativa como estão Habermas e Honneth, e, para mim, é aí que a crítica ao progresso se encontra. Em outras palavras, o problema aparece primeiramente quando os teóricos da teoria crítica tentam usar a ideia do progresso histórico, ou o processo de aprendizado, como uma forma de fundamentar a perspectiva normativa do presente, enquanto evita os gêmeos malignos do fundacionismo e do contextualismo. Porque é aí onde eles baseiam a ideia de que o desenvolvimento histórico da modernidade europeia dá origem a normas universais, que transcendem contextos. Em contraste, o processo de aprendizagem histórico pode ser entendido de forma mais local e contextual, de modo que a afirmação seja a de que certa forma de vida emerge em resposta a um conjunto particular de problemas em relação ao qual serve como solução – mas não é necessariamente melhor ou pior do que a que veio antes, somente dá origem a um conjunto distinto de problemas. Sob esse ponto de vista, tem-se somente análises e avaliações locais e contextuais de como diferentes práticas de resolução de problemas se relacionam entre si, ao invés da rei-

vindicação de normas que transcendem o contexto. Já que essa última forma de ver o processo de aprendizagem não está ligada a uma metanarrativa teleológica maior, então, eu acho que ela é compatível, em grande parte, com o tipo de visão que eu defendo em *The End of Progress* – na verdade, pode ser muito similar com o que eu chamo lá de “progresso na história”. Eu confesso que não estou totalmente certa sobre qual dessas duas versões de processo de aprendizagem Jaeggi defende ao fim, mas se é a última visão, então, eu não acho que a minha crítica se aplicaria ao trabalho dela.

Nilton Chagas: *Há um artigo, publicado em uma revista brasileira sobre teoria crítica que dialoga diretamente com seu livro, fazendo severas críticas a alguns argumentos, especialmente àqueles ligados às suas proposições normativas.³ Gostaríamos de falar sobre uma dessas críticas, para que possamos lhe ouvir um pouco mais a respeito da recepção do livro. Sobre a prática do desaprender, humildade epistêmica e contextualismo metanormativo, Ana Lopes (2018) escreve que essas posturas são essenciais para os projetos que, desde Kant, pretendem ser críticos, com o intuito de que permaneçam afastados do dogmatismo. Ela afirma que seu trabalho de identificar essas reminiscências dogmáticas na Teoria Crítica contemporânea é louvável. Contudo, segundo Ana Lopes, essas posturas “não podem ser mais do que a antecâmara de qualquer empreitada que se reivindique crítica, que dirá de uma teoria*

3 LOPES, A. C. “O que é crítico na descolonização da teoria crítica? Amy Allen e o fim do progresso”. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica* 2 (número especial), p. 66-89, 2018.

crítica que se pretenda engajada com as lutas e os desejos do presente. Humildade e modéstia não podem, assim, alçar-se como o corretivo final da teoria crítica, muito menos como o que faria a teoria crítica ‘verdadeiramente crítica’. Para que a teoria crítica seja mais crítica, talvez seja o caso de estabelecer um diálogo mais produtivo com as investigações das ciências sociais e com a vida política e não repetir os erros, já questionados de tantas maneiras, de se adotar uma posição especulativa diante da história e da concretude das relações humanas” (2018: 86). Em seu livro, o diálogo com autores decoloniais é estabelecido majoritariamente no primeiro e último capítulo, assim como notamos pouco engajamento, ao menos diretamente, com autores latino-americanos. Além disso, você escolhe dois autores europeus para a tarefa de descolonizar a teoria crítica: Foucault e Adorno. Obviamente, a importância central está nos argumentos. Entretanto, essas atitudes carregam consigo uma força simbólica e representativa. Como você responderia a essas críticas e como tem sido a recepção do seu livro por teóricos decoloniais? Como é estabelecido esse diálogo considerando sua posição social e geopolítica?

Amy Allen: Essa é uma pergunta muito importante e que tem sido central para a recepção do livro. Eu tinha alguma noção enquanto o escrevia de que não estava claro exatamente quem seria o público do livro, pois os teóricos da Escola de Frankfurt que critico seriam extremamente relutantes em aceitar minha posição, e isso terminou por se comprovar em grande medida, até onde posso perceber. Por outro lado, as pessoas que trabalham com teoria pós- e decolonial, muito provavelmente diriam algo como “nós já sabemos disso tudo, isso é extremamente

óbvio, então porque você se deu ao trabalho de escrever esse livro?”. Em retrospecto, creio que não fui cuidadosa o suficiente em minha escrita – ao menos em algumas partes do livro, e provavelmente não estava claro o suficiente em minha própria cabeça enquanto escrevia como o termo “de-colonização” estava sendo utilizado, e mesmo se esse era o termo mais adequado para descrever meu projeto..

Tendo sido pressionada nesse assunto por diversos críticos, vejo agora mais claramente que algumas de minhas próprias formulações convidam ao que eu diria ser uma leitura incorreta das metas do livro. Eu tomo responsabilidade pelas formulações que convidam a tal leitura, mas, ao mesmo tempo, acredito que é incorreto dizer que o objetivo do livro seja estabelecer algo nos moldes de uma teoria crítica inteiramente descolonizada, muito menos uma teoria crítica descolonial. O livro busca algo muito mais modesto. Antes de tudo, procura abrir um diálogo genuíno entre a tradição da Escola de Frankfurt e os campos teóricos pós-coloniais e descoloniais.

Gostaria de dizer, de forma complementar, que enquanto escrevia o livro acredito que sabia mais sobre teoria pós-colonial do que descolonial. Em verdade, desde que me transferi para a Universidade Estadual da Pensilvânia, há cinco anos, comecei a adquirir o que hoje se tornou um grupo considerável de colegas e alunos de pós-graduação profundamente interessados em teoria descolonial. Assim, tenho aprendido bastante, o que tem sido maravilhoso. Todavia, meu ponto de entrada nesses debates foi mais através de teóricos pós-coloniais, como Spivak e Chakrabarty, do que, digamos, muitos dos teóricos descoloniais latino-

americanos. Isso provavelmente explica algumas das escolhas que fiz no livro.

Como estava dizendo, o objetivo era a abertura de um diálogo entre a teoria crítica da Escola de Frankfurt e essas outras correntes de teoria crítica – teorias pós-coloniais e descoloniais – que são tremendamente importantes e influentes nos campos da humanidades críticas e ciências sociais. Queria também mostrar que a tradição da Escola de Frankfurt também tem algo a contribuir nesse diálogo, que não é como se não houvesse nada a ser dito desse lado. Porém, parecia-me que o comprometimento com narrativas fortes acerca do progresso nas teorias críticas Habermasianas e pós-Habermasianas constituíam um verdadeiro obstáculo para tal diálogo. Como poderia a teoria crítica da Escola de Frankfurt se abrir para perspectivas pós-coloniais e descoloniais enquanto permanece comprometida com uma concepção forte de modernidade (europeia) como progresso? Portanto, minha ideia era mostrar que há um modo de reler a tradição da Escola de Frankfurt que permite superar esse comprometimento com uma narrativa da modernidade europeia enquanto resultado de um processo de aprendizagem progressivo.

A propósito, esse é um outro ponto no qual o livro tem sido lido de maneira equivocada, penso. Sei que não possuo a última palavra no que concerne à interpretação do meu livro, porém insistira que minha crítica não tinha como intenção um ataque ao *conceito* de progresso. Como eu digo em uma passagem do livro: se você possui um ponto de referência normativo concreto que deseja atingir, é perfeitamente aceitável e sensato

falar em termos de se estar fazendo progresso no que diz respeito à meta ou não, ou se há um regresso em algum sentido. Por exemplo, uma criança aprendendo a usar o sanitário é um objetivo ou ponto de referência na prática de criação de uma criança, e ela pode em alguns momentos progredir na direção do objetivo e em outros pode regredir. Isso é tudo perfeitamente aceitável ao meu ver; não há problema em se falar do conceito de progresso desde que os referenciais pelos quais o progresso é medido estejam claros e acordados anteriormente. O problema reside em pensar a modernidade europeia como resultado de um processo incremental de aprendizagem sócio-evolutiva. Essa proposição é problemática conceitualmente porque ou depende de forma implícita de um ponto de vista metafísico e que transcende o contexto a partir do qual a direção da história pode ser julgada – o que é rejeitado por teóricos críticos como Habermas e Honneth, ou recai em mera autocongratulação; é também problemática politicamente devido ao modo particular como a autocongratulação histórica eurocêntrica tanto emergiu do colonialismo e do imperialismo quanto serviu para justificá-los (e continua a justificar projetos neocoloniais e neo-imperiais ainda em curso). É com esse tipo de narrativa forte que acredito estarem comprometidos Habermas e Honneth, de maneiras diversas. Portanto, após articular essa crítica, a ideia era observar se seria possível reconstruir uma abordagem diferente para a teoria crítica, uma que não dependesse da leitura progressista da modernidade. Ao fazer isso, esperava também fornecer uma abertura para o diálogo entre teorias pós- e decoloniais e a teoria crítica da Escola de Frankfurt. Essa era minha ideia central. O subtítulo

do livro, acredito, captura o aspecto “descolonizador” do meu intuito de forma mais precisa do que outras formulações ao longo do livro; a ambição de descolonizar presente no projeto é essencialmente epstêmica no sentido de repensar o papel que as narrativas da modernidade enquanto fruto do progresso histórico têm em relação às bases normativas da teoria crítica. O ponto desse trabalho todo é justamente remover essa barreira para um diálogo frutífero entre a teoria crítica da Escola de Frankfurt e as teorias pós- e descoloniais.

Isso explica, acredito, o porquê do livro estar estruturado como uma crítica imanente da tradição da teoria crítica. Minha pretensão era realizar um tipo de releitura dessa tradição, mostrando como poderíamos pensar através dela e chegar a lugares novos. É esse o motivo do livro terminar com um retorno a Adorno e Foucault, quem eu ainda estou tentando ler enquanto teórico crítico (tendo sido influenciada no início de minha carreira acadêmica pelo debate Habermas-Foucault). Ainda assim, eu percebo a estranheza de minha escolha, considerando o problema que levanto, de trazer de volta Foucault e Adorno como uma espécie de “solução”. Contudo, eu ainda acredito, como argui no capítulo cinco, que seus trabalhos oferecem recursos importantes que se relacionam com diversas questões conceituais-metodológicas – e políticas! – das teorias pós e descoloniais; acredito que se estivesse escrevendo o livro agora, eu teria ido além e me engajado mais com o trabalho de teóricos pós-coloniais e descoloniais. Desde que o livro foi publicado, tenho feito algum esforço nessa direção. Na verdade, tenho dois artigos para serem publicados, um tratando da *Ética da Libertação* de

Enrique Dussel e outro discutindo a *Crítica da Razão Negra* de Mbembe em relação com a concepção de progresso adorniana, pautada na dialética negativa, que desenvolvi em meu livro. Se eu fosse escrever o livro agora, incluiria muito mais desse material nele. À época em que terminei o livro, ainda não me sentia pronta, porém essa é certamente uma direção para a qual meu trabalho está se desenvolvendo.

Acredito então que minha resposta geral para a pergunta “como o livro tem sido recebido por teóricos descoloniais?” é que, bem, muitas pessoas apontaram uma versão do problema que Lopes identifica e eu acredito ser uma crítica justa – até certo ponto. Como disse, às vezes, essa linha de crítica assume que meu objetivo era oferecer uma teoria crítica plenamente descolonial ou descolonizante, nesse caso a falta de diálogo aprofundado com os principais autores descoloniais seria simplesmente ridícula. Porém, como já expliquei, acredito que isso seja um tanto injusto, visto que depende de uma interpretação pouco caridosa do que eu realmente estava tentando realizar com o livro. Diria também —somente como um aparte, respondendo ao modo como você formulou a pergunta— que não é exatamente verdade que o diálogo com os autores pós- e descoloniais estão restritos ao primeiro e ao último capítulos. Algo que fiz intencionalmente, e que não recebe tanta atenção quanto eu gostaria, foi organizar cada um dos capítulos críticos do livro ao redor de um diálogo entre os teóricos da Escola de Frankfurt e algumas proeminentes autoras pós-coloniais, feministas e da teoria *queer*. Desse modo, o capítulo sobre Habermas o coloca em diálogo com Saba Mahmood, o sobre Honneth com Jasbi Puar e o sobre

Forst com Gayatri Spivak. Para mim esse foi um modo intencional de costurar em todo o livro a perspectiva pós-colonial. Apesar disso, é certo que o peso desses capítulos está mais, por exemplo, na reconstrução do argumento de Habermas, provavelmente, por ser tão complicado que leva um tempo bastante longo para esmiuçar exatamente qual é o argumento. Com tudo isso dito, eu acredito sim que o núcleo dessa crítica é perfeitamente válido e eu tenho tentado o internalizar, escutá-lo e estender esse projeto ainda mais em meu trabalho mais recente através do engajamento mais direto e contínuo com o trabalho de autores pós-coloniais e descoloniais.

Nilton Chagas: *Um dos autores que influenciaram fortemente o seu trabalho é Michel Foucault. Sabemos que os traços marcadamente pós-estruturalistas de Foucault geram uma série de controvérsias vis-à-vis a tradição frankfurtiana, sobretudo, depois de Habermas. Podemos citar, por exemplo, os problemas do conhecimento, da verdade, da agência, da razão e mesmo o desacordo de Foucault com o conceito de ideologia – um tema hoje discutido pelo trabalho de Rahel Jaeggi – como uma práxis supostamente verdadeira, motivo pelo qual os foucaultianos não adotam propriamente a linguagem da “emancipação”. Por trás disso, temos o conflito entre a adoção crítica do universalismo como uma opção emancipatória ou a negação total do universalismo como uma tentativa de normatividade transformadora (isso pode ser visto, por exemplo, no livro*

*Debates Feministas de Butler, Fraser e Benhabib e Cornell*⁴). Mais recentemente, temos a abertura teórica para aquilo que é chamado de “universalismo crítico”, em Ernesto Laclau e Chantal Mouffe, uma tese parcialmente adotada nos trabalhos mais recentes de Judith Butler sobre a ideia de tradução cultural, e os desenvolvimentos teóricos de Gayatri Spivak a respeito do conceito de “regionalismo crítico”. Na sua visão, e no que se refere à sua ideia de “contextualismo metanormativo”, como a Teoria Crítica deveria enfrentar tais questões? É possível associar pretensões de normatividade, que de alguma maneira exigem um certo grau de usos universalistas da linguagem, com o trabalho de Michel Foucault sem cair em uma aporia?

Amy Allen: Essa é uma pergunta realmente difícil. Acho que isso de certa forma vai ao cerne da parte conceitual do meu livro *The End of Progress*. Eu diria que o livro tem dimensões conceituais e políticas distintas, porém relacionadas. No nível conceitual, o livro tenta fornecer uma solução alternativa ao problema das bases normativas – problema para o qual a narrativa do progresso ofereceu uma solução em Habermas e Honneth. Então, construo o argumento dizendo que a questão do progresso parece atraente porque os teóricos críticos querem evitar os maus gêmeos do fundacionismo, de um lado, e do relativismo, do outro. Queremos evitar o fundacionismo porque achamos que a teoria crítica é um projeto imanente e historicamente situado. Depois de Kant e de Hegel, desistimos da ideia de pureza da razão e, em vez disso, entendemos a razão como algo enredado

4 BENHABIB, S. et al. *Debates feministas: um intercâmbio filosófico*. Trad. F. Veríssimo São Paulo: Unesp, 2018.

na história, no contexto, na linguagem, na cultura, e assim por diante. Mas isso significa abrir mão de qualquer tipo de base normativa metafísica, para fora da histórica, que poderia sustentar nossos juízos normativos. Então acho que a preocupação passa a ser: “tendo desistido do fundacionismo, como podemos evitar recair no relativismo?” E é aí que a noção de progresso começa a parecer atraente, porque se trata de uma visão de história imanente, que identifica um processo de aprendizado que se desdobra e emerge historicamente, mas precisamente por ser um processo de aprendizado, ela [a noção de progresso] justifica a afirmação de que aquilo que emerge desse processo é superior, mais desenvolvido, em relação aos estágios anteriores. E você poderia dizer que a estrutura do meu livro como um todo é um tipo de processo argumentativo por eliminação. Ele começa com: “e quanto a essa ideia de progresso como um fundamento normativo?” Há objeções políticas realmente muito fortes contra essa história da modernidade europeia como um processo de aprendizado progressivo. Mas há também uma objeção conceitual, que diz que isso acaba sendo circular, e essa é a parte do meu argumento no capítulo sobre Habermas: a história da modernidade como progresso acaba não sendo capaz de suportar o ônus que ela tem que suportar para essa teoria. Enquanto o argumento de Habermas acaba sendo circular, o argumento historicista mais direto de Honneth é, penso eu, mais bem-sucedido conceitualmente, mas também é mais vulnerável às objeções políticas. E isso me leva ao capítulo sobre Forst. Forst e eu divergimos sobre várias coisas, e tivemos vários debates públicos acalorados sobre as ideias do meu livro. Ele não concorda com

nenhuma das minhas críticas a ele. Mas nós concordamos, sim, penso eu, quanto a alguns problemas que as estratégias mais historicistas que Habermas (pelo menos em certas leituras da obra dele) e Honneth adotam. Em última instância, contudo, Forst acha que a estratégia historicista de justificação é fraca demais e é por isso que ele recorre ao que eu diria ser uma estratégia mais fundacionalista, voltando à ideia de razão prática kantiana e usando-a como uma base normativa. Acho que existe uma série de problemas com essa estratégia, mas o mais importante deles nesse contexto é que me parece que Forst acaba violando um compromisso metodológico básico da teoria crítica, transformando-a em um projeto transcendental. Sendo assim, se esses argumentos forem convincentes, o que ainda nos resta?

É aí que eu termino o livro, com uma defesa do que chamo de contextualismo metanormativo – que não é uma expressão muito feliz, tenho que dizer! Gostaria de ter colocado algo que soasse melhor, mas, de qualquer forma, a ideia é tentar oferecer uma teoria da justificação que reconheça os problemas do fundacionalismo e os problemas das narrativas do progresso histórico, uma teoria que não aceite nenhuma dessas duas maneiras de justificar a estrutura normativa com que vamos trabalhar. Então, a ideia é aceitar um tipo de contextualismo no nível metanormativo, epistemológico, sem colapsar em um relativismo moral ou político de primeira ordem. Isso é um grande rodeio para responder à sua pergunta, eu sei, mas isso tudo é para dizer o seguinte: a ideia central é distinguir, de um lado, entre contextualismo versus fundacionalismo como um tipo de oposição que opera no nível metanormativo, e entre universalismo e relati-

vismo, do outro, como um tipo de oposição diferente que opera no que eu chamo de “nível de primeira ordem” ou “nível substantivo”. Parece-me que muitos, incluindo Habermas e Forst, confundem universalismo com fundacionalismo. E é por isso que eles pressupõem que, se você for um contextualista quanto à normatividade, então você também deve ser um relativista, porque esses dois níveis colapsam entre si. Em vez disso, tentei mantê-los separados e dizer que se pode ser contextualista quanto às fontes da normatividade e não ter de enredá-las em uma narrativa forte de progresso ou em uma teoria fundacionista da razão prática como um modo de justificá-las, e ainda assim se manter apegado a certos compromissos normativos universais no nível do conteúdo. O universalismo levanta uma questão sobre o *escopo* do compromisso normativo que se tem: quem está incluído? O contextualismo, por outro lado, é uma resposta a uma questão epistemológica: como esses compromissos são fundamentados ou justificados? Seriam eles fundamentados em uma teoria da normatividade que apela para princípios transcendentais ou narrativas de progresso histórico ou para contextos históricos contingentes?

Nesse sentido, eu penso que a minha posição é completamente compatível com algo como a terminologia que Butler usa no seu debate com Laclau e Žižek: Universalismo Contingente. Há certas normas que endossamos que são universais no escopo de sua aplicação, mas que não são transcendentais ao contexto, verdades apriorísticas, e sim verdades históricas contingentes que viemos a sustentar. E acho que isso é compatível com muito do que Foucault ou diz ou deixa subentendido em relação à nor-

matividade. Na verdade, ele não tem muito a dizer sobre a questão da normatividade, pelo menos não diretamente. Todavia, eu o leio como se ele sempre estivesse meticulosamente expondo a contingência histórica de nossas formas de pensar, de nossas maneiras de ordenar as coisas, de nossas categorias normativas etc. Esse é o aspecto genealógico do seu trabalho. Ainda assim, há partes, particularmente no seu trabalho tardio, em que ele explicitamente endossa valores do Esclarecimento, como liberdade e crítica. A forma como eu concilio esses dois aspectos do trabalho de Foucault é lendo-o como se ele implicitamente trabalhasse com alguma versão da distinção que eu articulo entre um universalismo forte no nível metanormativo (ou no nível da epistemologia normativa, se você preferir) e, ao mesmo tempo, compromissos substantivos com a liberdade, a crítica, e até mesmo os direitos humanos, no nível normativo.

Saulo de Matos: *Mudando de assunto novamente, lemos em seu site pessoal da Universidade do Estado da Pensilvânia que você está trabalhando atualmente em um livro sobre a relação entre psicanálise e teoria crítica. Você poderia falar um pouco sobre este projeto? Como devemos entender o papel da psicanálise na tradição da Escola de Frankfurt?*

Amy Allen: O novo livro será lançado em dezembro, então, está basicamente finalizado neste momento. Na verdade, eu acabei de enviar o manuscrito revisado de volta para a editora algumas semanas atrás. É um projeto em que venho trabalhando há pelo menos dez anos. Eu me interessei muito pela psicanálise em

parte pelo trabalho que fiz sobre *A Vida Psíquica do Poder* (1997), de Judith Butler, no capítulo quatro do meu livro *The Politics of Ourselves* (2008). Na época em que estava escrevendo-o, comecei a perceber que precisava saber mais sobre psicanálise, fazer minha própria leitura da psicanálise, para realmente refletir sobre muitas das questões que ela levanta nesse livro. Então foi isso que me colocou nesse caminho.

Eu também percebi – e esta é uma crítica comum à Escola de Frankfurt contemporânea, articulada por pessoas como Joel Whitebook, Jessica Benjamin, Noëlle McAfee, Johanna Meehan e outros – que o fato de a teoria crítica ter deixado, em grande parte, de se envolver com a psicanálise foi uma perda real para a tradição. Sempre simpatizei com essa visão, em parte por achar que ler Freud, ler psicanálise, é muito frutífero e produtivo para pensar sobre as questões e desafios que enfrentamos como teóricos críticos: a relação entre indivíduo e sociedade, o enraizamento de estruturas de opressão na psique, os obstáculos à emancipação e suas perspectivas de realização, e assim por diante. Assim, de certa forma, a pretensão é que o livro sirva como argumento geral do porquê os teóricos críticos, trabalhando especificamente na tradição da Escola de Frankfurt, devem se engajar novamente com a psicanálise, por que precisamos da psicanálise, agora mais do que nunca, para fazer o trabalho crítico que queremos fazer.

Mais especificamente, eu defendo uma vertente em particular da teoria psicanalítica, nomeadamente, a vertente que emprega a noção de pulsões, e em particular, a pulsão de morte entendida como agressão primária. Como vocês provavelmente

sabem, a noção da pulsão de morte é muito controversa mesmo na história da psicanálise; na verdade, muitos contemporâneos de Freud acharam a ideia da pulsão de morte totalmente embaraçosa quando ele a apresentou pela primeira vez, e não quiseram se envolver com isso. E eu acho que a ênfase nas pulsões é uma das principais razões pelas quais os teóricos críticos – Habermas e aqueles que o seguiram – se afastaram da psicanálise, porque é realmente difícil ver como a teoria das pulsões em geral, e a pulsão de morte em particular, pode ser consistente com a metodologia da teoria crítica. Notadamente, este não foi o caso para os teóricos de Frankfurt da primeira geração, como Adorno, Horkheimer e Marcuse; todos estes pensaram que nós precisamos de um conceito como o de pulsão de morte para dar sentido à destrutividade das sociedades modernas. Então, parte do que tento fazer no livro é argumentar que a teoria crítica precisa de um conceito como agressão primária para entender a profundidade do conflito e destrutividade na vida social e política humana, e também que há uma maneira de ler a pulsão de morte e a agressão primária que é compatível com as restrições metodológicas da teoria crítica.

Meu argumento para esta última afirmação centra-se no trabalho de Melanie Klein, que eu considero uma teórica psicanalítica fascinante e um tanto subestimada. Certamente, Klein teve enorme influência no desenvolvimento da psicanálise britânica e movimentos relacionados, como as relações objetais e, mais tarde, a teoria do apego. E tem havido certo ressurgimento do interesse em seu trabalho nos últimos anos, principalmente por pessoas que trabalham com teoria do afeto e

teoria *queer*, incluindo o livro mais recente de Judith Butler. Ainda assim, Klein não recebeu o tipo de atenção que alguém como Lacan gerou na teoria crítica, amplamente interpretado. E quase não houve discussão sobre o trabalho de Klein por teóricos críticos da Escola de Frankfurt. A razão pela qual Klein é tão importante para o meu projeto é que ela é uma teórica da pulsão fortemente comprometida com a dualidade das pulsões e com o que poderíamos chamar de ineliminabilidade da agressão primária, mas ela também é, como eu a leio, uma teórica intersubjetiva. Ela é a principal precursora da teoria das relações objetais, então toda a sua análise da psique baseia-se na relação do bebê com seu objeto primário – tradicionalmente, para Klein, a mãe, e particularmente, o seio da mãe. Toda a sua análise da psique baseia-se na relação com o objeto primário e no tipo de transformações pelas quais essa relação passa no período pré-Edipiano. O que é conceitualmente tão fascinante e original em sua análise é que ela é *tanto* uma teórica da pulsão *quanto* uma teórica intersubjetiva, então ela oferece essa rica análise da fantasia, do inconsciente, das pulsões e do impacto que elas têm em nossas relações com nós mesmos e com os outros, que é ao mesmo tempo completamente social e relacional. Na verdade, as pulsões em si são sociais e relacionais, para Klein – elas são o que eu chamo, seguindo Mitchell e Greenberg, paixões relacionais. É precisamente esse tanto/quanto que eu acho realmente fascinante sobre o trabalho dela.

Então, Klein é a figura central do livro. Em muitos aspectos, o livro é centrado em como a psicanálise fornece à teoria crítica o que Honneth chama de concepção realista de pessoa, ou

seja, uma concepção que não é excessivamente idealizada normativamente, que não espera que as pessoas sejam mais racionais do que são capazes de ser. E eu começo argumentando que Klein oferece tal concepção. Em seguida, nos capítulos posteriores busco investigar as implicações dessa concepção realista de pessoa – e, em particular, o compromisso com a agressão primária – para pensar sobre coisas como progresso, crítica e as perspectivas de emancipação e transformação social.

Saulo de Matos: *Existe alguma relação entre a crítica ao progresso em seu livro *The end of progress* e o seu novo projeto sobre psicanálise?*

Amy Allen: Sim, acabei de mencionar isso brevemente, mas poderia dizer ainda mais algumas coisas sobre esse assunto. Há dois capítulos que tratam especificamente do tema do progresso no livro da psicanálise. Na verdade, existe uma relação muito profunda entre esses dois projetos de livros porque, inicialmente, eu pretendia que eles fossem apenas um único livro. Ambos os livros nasceram desse projeto que comecei há mais de uma década, quando me pediram para escrever um artigo sobre a questão do futuro da teoria crítica – provavelmente, por volta de 2008 – e comecei a pensar, o que mais uma vez não é um pensamento original para mim, que o melhor caminho para a teoria crítica era voltar a alguns dos *insights* dos teóricos da primeira geração da Escola de Frankfurt. Para mim, o texto decisivo continua sendo *Dialética do Esclarecimento*, que é uma obra fantástica,

sobre a qual eu constantemente continuo lecionando e que considero incrivelmente contemporânea.

Destarte, como eu leio, há duas correntes em *Dialética do Esclarecimento*: uma delas é uma crítica da filosofia hegeliana da história e das teorias do progresso e a outra é uma crítica freudiano-nietzschiana ao ego racional. Na medida em que você identifica essas duas correntes, você pode constatar o quanto a teoria crítica contemporânea, partindo de Habermas, deu um passo para trás e repensou ambas as vertentes, defendendo tanto uma visão evolutivo social do desenvolvimento ou progresso histórico quanto um modelo de desenvolvimento do eu (*self*). E, tal qual eu compreendo, esses dois pontos são retomados em conjunto por Habermas, i. e., existe uma homologia estrutural entre os tipos de processos de aprendizagem que ocorrem nesses dois domínios. Portanto, na tradição da teoria crítica, essas questões sobre o progresso histórico e o desenvolvimento do ego racional se unem. E uma das razões pelas quais a teoria crítica deve voltar a se envolver com a psicanálise é que isso pode nos ajudar a questionar um pouco o desenvolvimentismo residual em nosso pensamento sobre a história e sobre o eu (*self*). E, novamente, esta é uma das razões pelas quais Klein é tão interessante, porque sua metapsicologia não depende do modelo clássico freudiano de desenvolvimento psicosssexual, do oral, ao anal, à sexualidade genital. Isso não quer dizer que Klein não aceite a teoria do desenvolvimento psicosssexual de Freud; claramente, ela aceita essa teoria. Mas, como sua versão da psique se concentra nos estágios pré-edípicos de desenvolvimento e nas relações com o objeto primário, sua metapsicologia não tem

nada a ver com essa trajetória de desenvolvimento. Ela tem um modelo posicional da psique em oposição a um modelo de estágio de desenvolvimento rigidamente hierárquico.

Assim, os dois livros estão intimamente ligados temática e conceitualmente. Porém, dois dos capítulos do livro de psicanálise focam explicitamente a questão do progresso. Um deles aborda o papel das teorias da evolução social e do progresso histórico na obra de Freud, e revela como a aderência de Freud a uma forte teoria desenvolvimentista da evolução social e sua defesa da ciência secular e da modernidade europeia se unem em seu uso muito problemático do termo “primitivo” para se referir tanto aos estágios psíquicos arcaicos quanto às sociedades indígenas realmente existentes. Assim, esse capítulo apresenta uma crítica ao desenvolvimentismo de Freud e ao mesmo tempo relê *O mal-estar na civilização* para revelar sua posição não oficial sobre questões de progresso e evolução social, uma posição que é muito mais, para usar meus termos, problematizante do que vindicatória. E assim, nesse capítulo, eu me engajei em várias críticas a Freud por teóricos pós-coloniais e filósofos crítico-raciais, que expuseram as suposições racistas e eurocêntricas embutidas em seu uso do termo “primitivo”, ao mesmo tempo em que descobri recursos no trabalho de Freud para uma crítica radical da própria ideia de progresso histórico (ou regresso).

O outro capítulo se volta para a questão de que tipo de concepção de progresso seria possível, uma vez que levamos em conta uma versão psicanalítica realista de pessoa. Em particular, assume-se frequentemente que adotar o conceito de pulsão de morte significa que o progresso é impossível. Não creio que isso

seja verdade, mas ainda vale a pena perguntar que tipo de progresso podemos prever, que tipo de emancipação pode fazer sentido, à luz do compromisso com a agressão primária que defendo anteriormente no livro. E aqui eu estendo alguns dos argumentos que eu fiz em um artigo anterior chamado: “Emancipação sem Utopia”. A ideia básica é que se pode defender uma concepção significativa de emancipação que é profundamente negatvista no sentido de que ela começa com um diagnóstico de dominação no presente e depois pergunta como essas relações e estruturas de dominação podem ser melhoradas ou transformadas. Em outras palavras, o objetivo é pensar em como, mesmo que aceitemos o postulado da pulsão de morte entendida como agressão primária, isto não significa que não haja possibilidade de progresso no sentido de melhoria moral, social ou política. Isto é assim por uma série de razões. Uma razão é que ainda podemos pensar em formas melhores e piores de administrar a destrutividade e a agressão e, como diria Klein, interromper as formas que a angústia e a agressão se reforçam mutuamente. Outra é que é um erro pensar que a pulsão de morte é totalmente negativa; ela tem um papel positivo a desempenhar também na transformação. Essa é uma percepção que também é central no trabalho de Lacan, ou seja, que parte da transformação é o espaço de desobstrução para algo novo através da quebra ou desmantelamento das estruturas e instituições existentes. Dessa forma, a agressão e a destrutividade têm um papel positivo a desempenhar na medida em que abrem espaço para a mudança. Por essas duas razões, não temos que abrir mão da

possibilidade de progresso no futuro só porque apoiamos a ideia de agressão primária.

Saulo de Matos: *Como você avalia as diferenças em relação à discussão sobre seu trabalho nos Estados Unidos e na Alemanha? Existem diferenças entre o debate sobre Teoria Crítica (Escola de Frankfurt) na Alemanha e nos Estados Unidos?*

Amy Allen: Bom, meu livro sobre progresso acabou de ser traduzido para o alemão. A tradução saiu em novembro de 2019 e Martin Saar, sucessor de Axel Honneth na cadeira de Filosofia Social na Universidade de Frankfurt e um teórico crítico brilhante, escreveu um belo posfácio à edição alemã, introduzindo o livro para a audiência alemã, o que foi uma grande honra para mim. Aconteceu também uma conferência em Bremen, em novembro de 2019, para celebrar a publicação da tradução para o alemão. Então, eu diria que esses foram os primeiros elementos da recepção oficial do livro na Alemanha. É claro, vários colegas alemães leram [o livro] em inglês quando foi publicado pela primeira vez, mas a tradução está lançando uma nova rodada de discussões. Acho essa parte da recepção interessante – e, claro, é muito estranho, de certa forma. Afinal, em alguns aspectos, a Escola de Frankfurt pertence à história e à tradição filosófica da Alemanha, e eu sou uma estranha a ela. Lembro de quando estava me candidatando para uma bolsa pela Fundação [Alexander von] Humboldt em 2009, para financiar o período em Frankfurt que foi o ponto de partida da pesquisa para este livro e também para o livro sobre psicanálise. Quando eu estava traba-

lhando na minha solicitação, tive uma conversa com Tom [Thomas] McCarthy. Ele estava me dando um feedback a respeito de como eu estava definindo minha proposta e eu estava sendo um pouquinho reticente, quando ele me disse algo no seguinte sentido: “Sabe, Amy, você está lhes contando a história deles e você precisa tomar muito cuidado sobre como você se posiciona em relação a essa discussão”. Aquilo foi difícil de ouvir, de certa forma, mas também me ajudou muito a pensar sobre essas questões de tradição e recepção.

Porém, curiosamente, achei a recepção oficial na Alemanha mais amigável do que a nos Estados Unidos da América, o que é um pouco surpreendente. Afinal, o livro é muito crítico a Habermas e à maior parte das figuras pós-habermasianas da Teoria Crítica alemã. Gosto de pensar que é *respeitosamente* crítico. Foi importante para mim apresentar leituras generosas dessas pessoas porque seus trabalhos são realmente importantes. Além disso, Axel Honneth e Rainer Forst são amigos e mentores intelectuais meus – Habermas menos, porque não tenho tanto uma relação pessoal com ele, apesar de tê-lo encontrado várias vezes –, então, eu certamente não queria que o livro fosse um massacre. Eu queria levar o trabalho deles muito a sério, estudá-los com cuidado e então dizer “Certo, acho que os problemas são esses...” E é claro que há desacordos sobre se fui bem-sucedida nisso. Ouvi de alguns habermasianos nos Estados Unidos que estavam bastante chateados com o que eu escrevi e acharam [o texto] pouco generoso com Habermas em particular. Fui acusada de montar um ataque *ad hominem* a Habermas – o que é um pouco ridículo, na minha opinião, e só poderia ter sido dito por

alguém que não entende como funciona a falácia *ad hominem*. Mas, por qualquer que seja a razão, eu não sofri essa reação na Alemanha, e eu não poderia lhe explicar por quê. [risos]

Curiosamente, em certa medida a recepção amigável na Europa pode ser em função do fato de que o tipo de crítica descolonial que foi mais proeminente na discussão norte-americana foi bem menos proeminente na Alemanha. E isso se dá porque, infelizmente, há pouca aceitação de teorias pós- e descoloniais na filosofia alemã, pelo menos até onde posso ver. Acho que isso está começando a mudar, mas de modo geral não tem estado em voga na discussão alemã até agora, e acho que isso diz mais sobre o estado da disciplina de filosofia na Alemanha em comparação com os Estados Unidos do que sobre meu livro. Por outro lado, a Teoria Crítica é bem menos popular nos Estados Unidos. Em vez disso, você tem uma proliferação de uma variedade de teorias críticas. Se você conversar com filósofos ou teóricos políticos e disser “eu trabalho com Teoria Crítica”, eles não necessariamente vão pensar que você quer dizer Escola de Frankfurt. Você tem de dizer “eu trabalho com a Escola de Frankfurt”, “eu trabalho com Adorno”, ou o que quer que seja. Só então eles provavelmente saberiam o que é isso, é claro, mas essa tradição não é tão intimamente relacionada com o termo “teoria crítica”, porque nos Estados Unidos temos o pós-estruturalismo, feminismo, teoria pós-colonial, teoria *queer*, estudos trans, filosofia racial crítica e todas essas outras abordagens que também são teorias críticas no sentido mais abrangente do termo, mesmo que elas não necessariamente se descrevam dessa forma. Até onde posso ver, a situação é bem diferente na Alema-

nha. Eu não passei muito tempo na academia alemã e faz quase uma década que estive lá como bolsista da Humboldt. Mas, não acho que tenha mudado muita coisa. Sequer há muitas professoras mulheres de filosofia, quanto mais filósofas feministas, filósofos estudando raça, teoria *queer*, questões trans, teoria descolonial etc. Isso está começando a mudar, mas o sistema acadêmico alemão é tão hierárquico, tão difícil que demora muito para conseguir uma cadeira de professor. O processo parece para mim – como uma estranha – tender demasiadamente para a tradição. [riso]. É, intelectualmente, um contexto bastante conservador e disciplinar comparado aos Estados Unidos, onde eu considero que há uma proliferação de teorias críticas. Para ser mais precisa, não quero sugerir que tudo é maravilhoso nos Estados Unidos ou que a filosofia como uma disciplina é sempre acolhedora com novas teorias críticas. Ainda assim, eu diria que, apesar de certamente não ter sido fácil, as coisas mudaram dramaticamente em quase trinta anos desde que comecei a graduação. Isso aconteceu em parte devido ao florescimento, em universidades americanas, de disciplinas como estudos feministas, de gênero e sexualidade, estudos afro-americanos, estudos latinos, estudos indígenas e assim por diante. Então, há muita energia nesses campos nos Estados Unidos e isso ajuda a apoiar aqueles de nós que estão tentando trazer os *insights* dessas disciplinas para influenciar a filosofia acadêmica *mainstream*.

Na Alemanha, em contraste, se você disser “Teoria Crítica”, isso significa a Escola de Frankfurt [risos], e eles veem isso como parte da tradição deles. Mas, é claro, ela não pertence apenas a eles e eu acho que muitos trabalhos novos e interessan-

tes em Teoria Crítica estão sendo feitos agora por acadêmicos de fora da Alemanha, que estão repensando essa tradição em relação a diferentes questões, diferentes literaturas e histórias, diferentes contextos políticos e sociais.

Saulo de Matos: *E, finalmente, para os estudantes interessados em teoria crítica, quais seriam os cinco livros que você poderia recomendar para que nos leve para o seu mundo filosófico?*

Amy Allen: Esta é uma excelente questão. Eu não sei se quero estar completamente amarrada a esta lista, mas eu poria, definitivamente, *Dialética do Esclarecimento* no topo dela. Este é um texto que eu tenho ensinado muito durante a última década, relendo e escrevendo sobre, e isto continuamente brota em meu pensamento. Quer dizer, eu ainda não o compreendo por completo; sempre que eu leciono sobre o livro, os estudantes perguntam sobre passagens particulares e eu tenho de dizer: “Eu não tenho a menor ideia do que isso significa”. Este é um texto que é tão denso e difícil, demanda muitas releituras cuidadosas, mas também recompensa essas múltiplas releituras.

Eu também listaria a *História da loucura*, de Michel Foucault, que é um livro verdadeiramente maravilhoso. É tão intimidador ler esse livro e perceber que foi sua tese de doutorado, porque é tão brilhante. E, também, penso eu, o livro guarda consigo de forma germinal muitas, se não a maioria, das ideias que ele passa o resto de sua carreira trabalhando e atravessando, e para mim, isso é simplesmente incrível. Além de ser lindamente escrito, um trabalho incrível do ponto de vista estilístico.

Eu também diria *A vida psíquica do poder*, de Judith Butler. Eu escrevi minha dissertação sobre o conceito de poder na teoria feminista e sempre achei os trabalhos de Butler sobre o poder muito inspiradores e convincentes. Este livro talvez seja o meu favorito dela e eu tenho lido praticamente tudo que ela tem escrito ao longo dos anos.

Pelo fato de ter estado trabalhando por muito tempo com a psicanálise recentemente, o próximo livro que eu incluiria seria *O mal-estar na civilização*, de Freud, que é um livro que eu poderia ler e ensinar todos os anos pelo resto da minha carreira e ser totalmente feliz, eu não acredito que um dia me cansarei dele.

O último é um pouco diferente, mas este é um livro que eu tenho gastado muito tempo lutando em meu atual trabalho sobre psicanálise: *Freud: an intellectual biography*, de Joel Whitebok. É uma majestosa releitura da obra intelectual de Freud com sua vida, que compreende Freud a partir da dupla perspectiva da Psicanálise e da Teoria Crítica, porque Whitebook pisa em ambos os mundos. Mesmo que eu discorde com algumas das posições filosóficas que Whitebook defende, não poderia recomendar mais esse livro; é um livro realmente maravilhoso. São cinco. Eu poderia continuar, mas não o farei [risadas].

Recebido em 24/01/2021

Aprovado em 26/03/2021

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

Volume 5

2021

Comissão Editorial

Editor científico: Marcos Nobre

Editores Adjuntos: Adriano Januário, Bárbara Santos, Bruna Batalhão, Fernanda Ramos, Fernando Bee, Inara Marin, Isabela Oliveira, João Felipe Lopes Rampim, João Paulo Andrade Dias, Juliana Franco, Maria Erbia (in memoriam), Maria Clara Togeiro, Mariana Teixeira, Olavo Antunes de Aguiar Ximenes, Paulo Yamawake, Rafael Palazi, Raquel Patriota, Ricardo Lira

Conselho Científico

Alessandro Pinzani Universidade Federal de Santa Catarina	Jaeho Kang SOAS University of London, Inglaterra
Andrew Feenberg Simon Fraser University, Canadá	John Abromeit The State University of New York, EUA
Arnold Farr University of Kentucky, EUA	Josué Pereira da Silva Universidade Estadual de Campinas
Clodomiro Bannwart Universidade Estadual de Londrina	Katia Genel Université Paris I, França
Daniel Peres Universidade Federal da Bahia	Miriam Madureira Universidade Federal do ABC
Denilson Werle Universidade Federal de Santa Catarina	Olivier Voirol Université de Lausanne, Suíça
Emmanuel Renault Université Paris-Ouest Nanterre, França	Peter Erwin-Jansen Hochschule Koblenz, Alemanha
Erick Calheiros Lima Universidade de Brasília	Robin Celikates Universiteit van Amsterdam, Holanda
Everaldo Vanderlei de Oliveira Universidade Federal de Sergipe	Sérgio Costa Freie Universität-Berlin, Alemanha
Felipe Gonçalves Silva Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Simon Susen City University of London, Inglaterra
Gustavo Leyva Martínez Universidad Autónoma Metropolitana, México	Stefan Klein Universidade de Brasília
Hélio Alexandre da Silva Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia	Stefano Giacchetti Loyola University Chicago, Itália
Hélio Ázara de Oliveira Universidade Federal de Campina Grande	Yara Frateschi Universidade Estadual de Campinas
Isabelle Aubert Université Paris I, Panthéon Sorbonne, França	

Diagramação: Fernando Bee e Paulo Yamawake

Imagem da capa: Walter Benjamin, Schlaflied-Zeichnung [Desenho de canção de ninar] (22. Mai 1934), Akademie der Künste, Berlin, Walter Benjamin Archiv 423/3, © Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur.