

A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin

JEANNE MARIE GAGNEBIN

I. CRÍTICA E COMENTÁRIO

Crítico sem vintém e filósofo sem emprego, Walter Benjamin tentou, várias vezes, explicitar os pressupostos filosóficos desta estranha atividade que é a crítica, particularmente a crítica literária. Em sua tese de doutoramento,¹ posteriormente em seu importante ensaio sobre “As Afinidades Eletivas” de Goethe² e, finalmente, em sua obra sobre o Barroco Alemão,³ Benjamin desenvolve uma concepção dialética de crítica que se tornará, a seguir, decididamente materialista, notadamente nos seus estudos sobre Baudelaire.⁴

Desde sua tese de doutoramento Benjamin opõe a crítica como “juízo da obra” à concepção romântica, que faz dela um “método de consumação”.⁵ Deixemos de lado a questão de saber se esta distinção é pertinente ou não para o Romantismo Alemão. O que nos interessa aqui é que Benjamin tenha muito cedo definido o objetivo da atividade crítica como sendo a constituição e o desdobramento, a partir da obra e para além dela, de uma ordem que lhe seria inerente.

(1) “Der Begriff der ‘Kunstkritik’ in der deutschen Romantik (1919)” in Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, I-1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, p. 7 e s.

(2) “Goethes Wahlverwandschaften”, *ibid.*, p. 123 e s.

(3) “Ursprung des deutschen Trauerspiels”, *ibid.*, p. 203 e s.

(4) “Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus”, *id.*, I-2, p. 509 e s.

(5) “Der Begriff der ‘Kunstkritik’...”, *ibid.*, p. 69.

Antecipando Umberto Eco e sua "opera aberta", Benjamin faz da abertura, do não acabamento e da capacidade de transformação, a característica essencial da obra artística. Cabe à atividade crítica abrir o espaço necessário a essa transformação. Esta tarefa, ao mesmo tempo modesta e essencial, apóia-se numa análise minuciosa do material da obra, material histórico e filológico, portanto datado e efêmero. A este "teor material", literalmente "teor coisal" (*Sachliche Gehalt*) Benjamin opõe o "teor de verdade" da obra,⁶ que transcende sua finitude histórica. Contudo, se a verdade da obra, por um lado, ultrapassa seu caráter historicamente limitado, está, por outro, indissociavelmente ligada à obra; ela só pode descobrir-se no seio da organização do texto compreendido como uma produção histórica. É por isso que Benjamin põe a necessidade do trabalho prévio de *comentário* à elaboração crítica. O crítico deve ser, primeiro, um comentador, tal o monge medieval, que se aferra ao que ele não compreende no texto, aos elementos carregados de uma historicidade que reduz a nada toda pretensão de compreensão imediata. Em vez de esconder nossa admiração e mesmo nosso embaraço diante de tais elementos, sob pretexto de buscar uma verdade "sempre atual", a prática do comentário sublinha, pelo contrário, que, se há verdade, ela só pode ser encontrada na sua ligação íntima com o histórico e o passageiro, com o que hoje só nos fala na sua distância e na sua estranheza. Benjamin criticará, mais tarde, nas suas teses "Sobre o Conceito de História",⁷ a teoria diltheyana da "empatia" (*Einführung*) pelas mesmas razões: uma verdadeira compreensão do passado não pode partir do que *nós* julgamos comum entre o passado e o presente, um comum que designamos demasiado depressa como a atualidade ou a verdade do passado e que, na maior parte do tempo, nada mais é do que uma ilusão lisonjeira para o nosso egocentrismo interpretativo. Reconhecer o que há de verdadeiro, o que há de único no passado ou numa obra é, primeiro, reconhecer o que nos afasta dela. Longe de querer, num velho sonho de imediaticidade, suprimir a distância histórica, o comentário insiste na obrigação de passar por ela para atingir a verdade do texto.

Se a obra é o ponto de partida da crítica ela é, também, o seu fim. A prática crítica procede em dois tempos: o comentário filológico e histórico, em primeiro lugar, e, depois, sobre sua base, uma reconstrução que permite nomear a falha da obra e, no mesmo movimento, a sua verdade. O que Benjamin, em sua obra sobre o Barroco Alemão,

(6) Cf. primeiro texto anexo.

(7) "Über den Begriff der Geschichte", in *Ges. Schr.*, I-2, p. 691 e s.

define como a tarefa redentora do conceito,⁸ caracteriza, igualmente, a prática da crítica: é preciso arrancar os elementos de uma obra à sua falsa totalidade para que desta destruição possa nascer sua verdade.

II. TRANSMISSÃO/TRADIÇÃO

O que Benjamin denuncia como uma totalidade falsa não designa a estrutura interna de um texto, mas, muito mais, o processo de transmissão desse mesmo texto. Como uma obra é acolhida, transmitida, integrada na história da literatura, como ela chega a nós através desta tradição? A história da literatura a classifica e a embalsama como um exemplar do Classicismo ou do Barroco, do Realismo ou do Naturalismo, do pré-Modernismo ou da pós-Renascença, etc., ou, ainda, decreta-a menor, epigonal ou então a glorifica como essencial e única.⁹ Ora, a verdade de uma obra consiste, ao contrário, em sublinhar a fragilidade dessas categorias e em fazer romper-se a sua sistemática. É por isso que Benjamin critica o tipo de "história universal convencional com seus pretensos 'pontos altos' e seus 'períodos de decadência'"; em compensação ele vai apegar-se ao "caso limite" que ela (a história universal) julga negligenciável",¹⁰ caso limite o extremo que vai pôr em cheque a pretensão à universalidade da historiografia tradicional: tais obras são o signo da insuficiência da ordem histórica postulada, ordem que em nada difere da ordem do estabelecido.

Não é, portanto, por simples hábito acadêmico que Benjamin começa seus ensaios de interpretação pela crítica detalhada da "literatura secundária" sobre o tema. A revisão crítica do processo de transmissão de uma obra do passado reveste-se de uma importância epistemológica e política fundamental, a de desembaraçá-la da ganga de imagens feitas que nos impedem perceber o que ela pode comportar em futuros irredutíveis ao futuro que a tradição lhe reservou. É somente após ter conscientemente analisado a imagem transmitida que o crítico pode esperar atingir a significação de um texto. Este desvio só parece um desvio para aquele que crê numa ilusória leitura imediata. "A irradiação de vida e de atividade das obras deve ser considerada com o mesmo direito, e mesmo com mais peso, do que a história de sua

(8) Introdução a "Ursprung des deutschen Trauerspiels", *ibid.*, p. 207 e s.

(9) Cf. "Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft", in *Ges. Schr.*, III, Ffm, 1972, p. 258 e s.

(10) *Ibid.*, p. 373.

gênese; portanto, seu destino, sua acolhida pelos contemporâneos, suas traduções, sua reputação”, afirma Benjamin a propósito da especificidade da análise literária materialista.¹¹ Benjamin detecta, com efeito, no processo de transmissão que funda a tradição cultural, não simplesmente a deformação de um pretenso sentido “autêntico” da obra, mas, muito mais, a marca do interesse da classe dominante. Não somente a gênese, mas também a transmissão dos produtos culturais pertence à “história dos vencedores” que as teses “Sobre o Conceito de História” denunciam. Uma crítica materialista marxista deve pensar esta diacronia da dominação e evitar cair numa confrontação falsamente política, porque falsamente imediata, entre uma obra do passado e sua atualidade presente. Benjamin define, assim, o método de análise literária materialista num curto fragmento a respeito de Baudelaire:

“Separar o verdadeiro do falso não é o ponto de partida para o método materialista, mas o seu objetivo. Isso quer dizer, com outras palavras, que ele parte do objeto permeado pelo erro, pela doxa. As separações com as quais ele começa — e desde o início ele separa — são separações que atuam no interior desse objeto altamente mesclado, o qual ele nunca pode tornar presente de maneira suficientemente mesclada e a-crítica. Ele só diminuiria, e muito, as suas chances ao pretender abordar a coisa tal como ela ‘em verdade’ é; e ele as aumenta muito se abandonar durante o percurso esta pretensão, preparando-se, assim, a reconhecer que ‘a coisa em si’ não é ‘em verdade’.

Ir em busca da ‘coisa em si’ é, sem dúvida, atraente. No caso de um Baudelaire ela se oferece copiosa. As fontes jorram a bel-prazer e onde elas se unem para formar a corrente da tradição abrem-se escarpas marcadas, entre as quais ela escorre a perder de vista. O materialismo histórico não se perde na contemplação desse espetáculo. Não busca a imagem das nuvens nessa corrente. Mas muito menos aparta-se dela para ir beber ‘na fonte’, para ir em busca da ‘própria coisa’ por detrás dos homens. A quem pertencem os moinhos que essa corrente faz girar? Quem se aproveita do seu declive? Quem a represou? — estas as perguntas do materialismo histórico, que altera a imagem da paisagem, nomeando pelo seu nome as forças que nela operam.

Isso parece um procedimento complicado e, de fato, o é.

(11) *Ibid.*, p. 290.

Não haveria outro mais imediato? E que fosse, ao mesmo tempo, mais resoluto? O que impede confrontar sem rodeios o poeta Baudelaire com a sociedade atual e responder, baseado em suas obras, à questão: o que tem ele a dizer aos quadros mais avançados dessa sociedade? Sem esquecer, bem entendido, a questão de saber se ele tem, afinal de contas, algo a lhes dizer. A isso se pode objetar que fomos instruídos num aprendizado histórico, pela sociedade burguesa, a ler Baudelaire. Esse aprendizado não pode nunca ser ignorado. E mais, uma leitura crítica de Baudelaire e uma revisão crítica desse aprendizado são uma só e mesma coisa. Pois é uma ilusão marxista vulgar querer determinar a função social de um produto, seja ele material ou espiritual, prescindindo das circunstâncias e dos portadores da sua transmissão. 'Como um conjunto de figuras, que seriam independentes, quando não do processo de produção no qual surgiram, em todo caso do processo através do qual perduram, o conceito de cultura comporta um traço fetichista.'¹² O processo de transmissão da poesia baudelaireana é, por enquanto, muito curto. Mas ele já traz entalhes históricos, pelos quais o exame crítico deve interessar-se."¹³

III. DESTRUIÇÃO/RECONSTRUÇÃO DA OBRA

Se o primeiro momento da atividade crítica é de destruição, como descrever o segundo, igualmente necessário, visto que ele deve elaborar o "teor de verdade" de uma obra, o movimento de reconstrução? Podemos tentar lê-lo através da própria prática crítica benjaminiana. O que impressiona é a ausência explícita de sistematicidade desses ensaios. Eles não seguem a clareza de uma dedução lógica, passando cuidadosamente de uma hipótese à sua confirmação, de um conceito ao seu desenvolvimento. Eles procedem antes por associações, reúnem, como num jogo de quebra-cabeça, diversas peças, diversos motivos, diversas citações, algumas anedotas, na esperança que deste amálgama surja uma nova imagem. Este processo não é gratuito. Esta desordem visa um efeito de estranhamento, de choque, ela deve perturbar o leitor

(12) Citação de um outro texto do próprio Benjamin: "Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker", in *Ges. Schr.*, II-2, p. 477.

(13) Fragmento sobre questões de método (a propósito do trabalho sobre Baudelaire) in *Ges. Schr.*, I-3, p. 1160-1161. Tradução: JMG.

habituação ao desenvolvimento tranqüilo das análises acadêmicas. Esse estranhamento tem, ao mesmo tempo, algo do "Verfremdungseffekt" ("efeito de distanciamento") de Brecht e dos poemas provocações dos surrealistas. Trata-se, em cada caso, de sacudir o leitor em seu torpor, abalando a velha imagem familiar da cultura integrada, digerida, sem perigo. Para fazê-lo, Benjamin utiliza uma nova prática da citação: em vez de ilustrar e apoiar uma hipótese, as citações tornam-se autônomas, reagrupam-se segundo leis inéditas, ganham uma nova vida e lançam uma luz diferente sobre a totalidade da obra. Num artigo dedicado a Walter Benjamin, Hannah Arendt conta que ele tinha organizado uma coleção de seiscentas citações para escrever um livro sobre o Barroco Alemão.¹⁴ Hannah Arendt aproxima com perspicácia este procedimento de triagem e colagem da montagem surrealista e indica a sua dupla visada: ao desejo de conservar e salvar, associa-se, no mesmo movimento, a vontade de destruir. O gesto do colecionador salva o objeto ou a frase, cortando-o do seu contexto funcional. Este isolamento empresta às palavras citadas o relevo e o brilho que revestem aos nossos olhos os objetos de museu, cujo uso não mais conhecemos.

A crítica benjaminiana pratica, assim, uma dupla destruição. O contexto enganador da tradição histórica deve ser denunciado como o contexto de uma tradição de dominação que oculta a força subversiva de uma obra. Num segundo tempo, as citações rompem a unidade do texto enquanto totalidade fechada para fazer emergir como que uma face desconhecida soterrada sob a antiga. Uma tal esperança pode, dificilmente, definir um método. Ocorre, por isso, que, frequentemente, é mais fácil detectar aquilo contra que Benjamin investe do que descobrir os critérios de sua reinterpretação. A montagem benjaminiana parece, frequentemente, não depender senão do acaso feliz das associações e, portanto, do arbitrário que as reúne. Aqui vem à luz uma contradição inerente à crítica benjaminiana: de um lado, a preocupação "filológica" do detalhe, o reconhecimento exato dos elementos históricos ultrapassados na obra, a preocupação em analisá-los na sua estranheza, a preocupação com o "teor coisal", em breve, um respeito quase objetivista da matéria da obra; de outro, como que uma tendência anarco-surrealista a destruir o contexto estrutural e a inserção na tradição da mesma obra, para fazê-la renascer outra, uma recusa do método *a priori* e, portanto, o risco de não escapar à técnica da asso-

(14) Arendt, H., "Walter Benjamin", in *Merkur* (revista), 1968, Cadernos n.ºs 238, 239, 240.

ciação livre a mais subjetiva. Este conflito parece-me transparecer na disputa que opõe Benjamin a Adorno a propósito da interpretação da obra de Baudelaire.

IV. DESCONFIANÇA PARA COM A DIALÉTICA

Em 1938, a pedido da *Zeitschrift für Sozialforschung*,¹⁵ Benjamin escreveu a primeira versão de sua obra sobre Baudelaire intitulada "Paris do Segundo Império em Baudelaire".¹⁶ Este estudo, dividido em três capítulos ("A Boêmia", "O Flanador", "A Modernidade"), é uma espécie de "pequeno modelo em miniatura"¹⁷ de um vasto ensaio histórico-filosófico que Benjamin projetava escrever sobre Paris no século XIX.¹⁸ O tema da solidão do poeta e do anonimato das multidões das grandes cidades são os motivos dominantes desse ensaio. Para Benjamin, a obra baudelaireana condensa e traduz, de maneira original, as transformações de Paris então em plena expansão capitalista. A título de exemplos, Benjamin cita vários fragmentos da obra baudelaireana e os compara a certos fenômenos históricos da mesma época. Ele estabelece, assim, um paralelo entre a figura do conspirador Blanqui e a nova figura do poeta em Baudelaire, entre o desenvolvimento da imprensa escrita e do folhetim e a transformação da condição do poeta, ou ainda, entre o ritmo marcado dos versos baudelaireanos e o choque que sofre um passante ao passear pelas ruas obstruídas de Paris. Se estes paralelos são sempre esclarecedores, não deixam também de ser sofrivelmente arbitrários e abruptos. Adorno vai justamente criticar a ausência de mediação mais global por trás da riqueza das associações e exige de Benjamin, em nome da redação da revista, que reformule seu manuscrito.¹⁹ Há algo de assombroso na reserva com que Benjamin responde a esta carta, polida, com certeza, mas muito dura.²⁰ Ele explica a falta de construção teórica pela neces-

(15) *Revista de Pesquisa Social*, que reúne membros do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, exilados em Nova Iorque.

(16) *In Ges. Schr.*, I-2, p. 511 e s.

(17) *In Ges. Schr.*, I-3, p. 1073.

(18) Esta obra, que ficou em estado de projeto, devia chamar-se "Paris, a capital do século XIX" ou, ainda, "Obra das passagens", porque nela Benjamin esboça toda uma teoria destas galerias parisienses, a meio caminho entre a rua e a casa, entre o refúgio do indivíduo burguês privado e o lugar de passagem da multidão.

(19) Cf. o segundo texto em anexo, *in Briefe*, II, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1966, p. 782 e s.

(20) *Ibid.*, p. 793 e s.

sidade de reunir os “materiais filológicos” e defende a “representação deslumbrada da facticidade” como “a atitude autenticamente filológica”, atitude que a filosofia deve, em seguida, “exorcizar”. Retomando os termos do ensaio sobre “As Afinidades Eletivas”, ele diz esperar da contribuição filológica “que ela faça sobressair os elementos de ‘teor coisal’ em que o teor de verdade seria como que desfolhado historicamente”.²¹ Benjamin não se estende sobre a principal objeção de Adorno, a saber, a falta de mediação a partir do processo global. Esta omissão tem suas razões: ela encobre o desacordo fundamental entre Benjamin e Adorno sobre a especificidade da crítica literária materialista.

Por certo, Benjamin tenta mostrar as repercussões da produção capitalista sobre a produção artística. Ele insiste na importância do nascimento de um mercado para os produtos literários e, em consequência, sobre a transformação das condições de trabalho do escritor; ou ainda, ele recorre ao caráter fetiche da mercadoria para esboçar uma teoria da alegoria baudelairiana. Estes exemplos particulares não o conduzem, entretanto, a esboçar uma teoria da produção artística no quadro da sociedade capitalista. A obra de arte permanece um fenômeno extremo que uma dedução mais geral a partir da produção social não poderia atingir na sua especificidade. Entre a generalidade do capital e a particularidade da obra se estabelece uma confrontação que nenhuma mediação poderia resolver. Por certo, a obra se inscreve num contexto social em que ela encontra, também, seus limites. É preciso, assim, explicitar os diferentes momentos que se originam da situação histórica, descrever precisamente a sua constituição, para que apareça, justamente, o que há de irreduzível na obra de arte. Se, portanto, certos momentos do processo social encontram sua expressão na arte, a particularidade dessa expressão manifesta, ao mesmo tempo, que ela não pode ser reconduzida inteiramente à sua origem social. É esta dialética que funda a oposição entre o “teor coisal” e o “teor de verdade”, tal como Benjamin a descreve no ensaio sobre “As Afinidades Eletivas”.

Partir do processo social global significaria, segundo Benjamin, reconhecer como totalidade determinante esta ordem histórica denunciada como falsa e reconhecer, assim, seu caráter absoluto. A hipótese de sua transformação dependeria, então, de um ato de fé numa possibilidade mágica, pois negada pela organização social dominante. Assim, a importância exclusiva atribuída aos determinantes históricos terminaria por fazer da história o único sujeito soberano, às expensas

(21) *Ibid.*, p. 795.

dos sujeitos reais criadores dessa história. Se a história deve ser outra coisa que um destino, ela não pode ser compreendida como um advir que determina na sua universalidade os acontecimentos particulares, mas deve ser apreendida como a mobilidade intrínseca e constitutiva de cada fenômeno: "Para o que é verdadeiramente apreendido na sua essencialidade há história somente no seu próprio teor, não mais como algo que lhe advém. A história não se refere à essencialidade senão como a mobilidade interna e cativa do objeto".²²

Benjamin move-se aí, certamente sem sabê-lo, na proximidade de Hegel. Hegel insistiu, com efeito, como nenhum outro, na necessidade para o saber — se ele quisesse ser um saber verdadeiro e não limitar-se a uma visão de conjunto (*Übersicht*) — de entregar-se ao movimento do objeto.²³ Esta fidelidade ao objeto não conduz, contudo, em Benjamin, à "emergência" do "todo que se compreende a si mesmo"²⁴ como na dialética hegeliana, mas unicamente à dissolução da falsa totalidade existente, *sem por isso garantir a possibilidade de uma totalidade verdadeira*. Encontramos esta mesma inquietude nas teses "Sobre o Conceito de História", especialmente na crítica de Ben-

(22) Primeira versão da introdução ao livro sobre o Barroco, in *Ges. Schr.*, I-3, p. 947.

(23) "Das wissenschaftliche Erkennen erfordert aber vielmehr, sich dem Leben des Gegenstandes zu übergeben oder, was dasselbe ist, die innere Notwendigkeit desselben vor sich zu haben und auszusprechen. Sich so in seinen Gegenstand vertiefend, vergisst es jener Übersicht, welche nur die Reflexion des Wissens aus dem Inhalte in sich selbst ist." Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Vorrede, Felix Meiner Verlag, Hamburgo, 1952, p. 45.

"Ao contrário, o conhecimento científico exige o abandono à vida do objeto ou, o que é o mesmo, exige que se tenha diante de si e se exprima a necessidade interna do mesmo objeto. Aprofundando-se assim no seu objeto, ele esquece aquela visão superficial que é apenas a reflexão do saber em si mesmo a partir do conteúdo." Hegel, "A fenomenologia do espírito", Prefácio, Coleção *Os Pensadores*, Abril, São Paulo, 1974, p. 36.

(24) "Aber in die Materie versenkt und in deren Bewegung fortgehend, kommt es in sich selbst zurück, aber nicht eher darin, dass die Erfüllung oder der Inhalt sich in sich zurücknimmt, zur Bestimmtheit vereinfacht, sich selbst zu *einer* Seite seines Daseins herabsetzt und in seine höhere Wahrheit übergeht. Dadurch emergiert das einfache sich übersehende Ganze selbst aus dem Reichtume, worin seine Reflexion verloren schien." *Ibid.*, p. 45.

"Tendo-se aprofundado na matéria e seguindo o seu movimento, o conhecimento científico retorna a si mesmo, mas somente depois que o conteúdo na sua plenitude, tendo-se retomado em si mesmo e tendo-se simplificado no sentido da determinidade, se reduz a um dos lados do seu existir e passa à sua verdade mais alta. Desta sorte, o simples todo, que pairava acima de si mesmo, emerge dessa riqueza na qual sua reflexão parecia perdida." *Ibid.*

jamin à fé no progresso da social-democracia alemã. Benjamin põe aí a verdadeira questão da dialética, a da negatividade: como se opor realmente a uma totalidade que determina inclusive a sua própria oposição? Como pensar uma negatividade que não seja a simples negação do existente e o reverso de sua positividade? Como pensar o movimento dialético não como um *progresso*, mas como gênese do *outro*? Esta exigência implica a renúncia à pretensão de totalidade e a negação dialética da dialética, tal como a descreverá Adorno:

“Pertence à determinação da dialética negativa que ela não se aquieta junto de si mesma, como se ela fosse totalidade; aí reside a sua figura de esperança.”²⁵

ANEXO I: INTRODUÇÃO AO ENSAIO SOBRE “AS AFINIDADES ELETIVAS” DE GOETHE.

“A literatura atual sobre obras literárias dá a impressão que o cuidado com o detalhe em tais estudos deve-se mais a um interesse filológico do que crítico. É por isso que o estudo que segue, também uma exposição detalhada das ‘Afinidades Eletivas’, poderia facilmente enganar sobre a intenção com que é apresentado. Poderia parecer um comentário; ele se pretende, contudo, crítica. A crítica busca o teor de verdade de uma obra de arte, o comentário, o seu teor ‘coisal’. A relação dos dois determina esta lei fundamental da escrita literária: mais o teor de verdade de uma obra é significativo, mais o seu laço com o teor coisal é imperceptível e interior. Se, portanto, as obras que se revelam como duradouras são precisamente aquelas cujo teor de verdade está mais profundamente imerso no seu teor coisal, por sua vez os materiais de realidade histórica da obra aparecem, para quem a considera no curso desta duração, de maneira tanto mais clara, quanto mais eles tendem a morrer no mundo. Com isso, teor coisal e teor de verdade, unidos em seu modo de aparecer nos primeiros tempos da obra, aparecem, com o seu perdurar, disjuntos, porque o último se mantém oculto sempre da mesma maneira, quando o primeiro vem à luz. Assim, a interpretação dos elementos que sobressaem e causam estra-

(25) “Es liegt in der Bestimmung negativer Dialektik, dass sie sich nicht bei sich beruhigt, als ware sie total; das ist ihre Gestalt von Hoffnung.” Adorno, *Negative Dialektik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1966, p. 396.

nheza, quer dizer, do teor coisal, torna-se cada vez mais a condição preliminar da atividade crítica posterior. Pode-se comparar o crítico com um paleógrafo diante de um pergaminho, cujo texto, empalidecido, está recoberto pelos traços de uma escrita mais vigorosa, que a ele se refere. Assim como o paleógrafo deveria começar pela leitura desta última escrita, da mesma maneira o crítico deve começar pelo comentário. E, de repente, surge um critério inapreciável para o seu juízo: é somente então que ele pode colocar a questão crítica fundamental, a saber, se a aparência do teor de verdade se deve ao teor coisal ou se a vida do teor coisal, ao teor de verdade. Com efeito, sua disjunção na obra decide de sua imortalidade. Nesse sentido a história das obras prepara sua crítica e, por conseguinte, a distância histórica aumenta a sua força. Recorrendo a uma comparação poderia considerar-se a obra no seu crescimento como um monte de lenha em chamas diante do qual o comentador se postaria como um químico, e o crítico, como um alquimista. Enquanto que para o primeiro a madeira e a cinza são os únicos objetos de análise, para o segundo somente a chama permanece um enigma: o do vivente. Assim, o crítico pergunta pela verdade, cuja chama viva continua a queimar além das pesadas achas do passado e da cinza leve do vivido.”

Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, I-1, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974, p. 125 e 126. Tradução JMG.

ANEXO II: CARTA DE ADORNO A BENJAMIN, DATADA DE 10 DE NOVEMBRO DE 1938 (*fragmentos escolhidos*).

“Os diferentes motivos (da primeira versão do trabalho sobre Baudelaire) são coligidos, mas não plenamente explicitados. (...) Se não me engano muito, esta dialética tem uma falha: falta-lhe a mediação. Todo o trabalho é dominado por uma tendência a referir os conteúdos pragmáticos da poesia de Baudelaire a traços vizinhos da história social de sua época e, sempre que possível, a traços de natureza econômica. Penso, por exemplo, no trecho que se refere ao imposto sobre o vinho, em certos desenvolvimentos sobre as barricadas ou no texto já citado sobre as passagens, que me parece especialmente problemático, porque nele, justamente, a transição de uma consideração teórica sobre as ‘fisiologias’ para a exposição concreta de flandador permanece frágil.

O sentimento de uma tal artificialidade se me impõe todas as vezes que o trabalho faz uma afirmação metafórica em lugar de uma

afirmação cogente. (...) A razão (do meu desacordo teórico) está em que julgo infeliz, do ponto de vista do método, tornear 'materialistamente' alguns traços singulares claramente reconhecíveis do âmbito da superestrutura, pondo-os em relação, sem mediação e até mesmo de maneira causal, com os traços correspondentes da infra-estrutura. A determinação materialista das formações culturais só é possível pela mediação através do *processo global*. (...) A 'mediação' que faz falta e que encontro encoberta por uma conjuração materialista-historiográfica nada mais é do que a teoria, que o seu trabalho se poupa. A renúncia à teoria afeta a empiria. De um lado essa renúncia confere à empiria um traço falsamente épico, de outro, tira dos fenômenos seu verdadeiro peso histórico-filosófico, transformando-os em fenômenos experienciados de maneira unicamente subjetiva. Pode-se formulá-lo também assim: o motivo teológico que consiste em nomear as coisas pelo seu nome inverte-se tendencialmente numa exposição deslumbrada da facticidade. Para falar de uma maneira drástica, poder-se-ia dizer que o trabalho se alojou no cruzamento da magia com o positivismo. É um lugar enfeitado: só a teoria conseguiria romper o feitiço. (...) O efeito que todo o trabalho propaga, e que ele produziu não só em mim e em minha ortodoxia concernente às 'passagens', é que você se violentou nisso (...) para pagar um tributo ao marxismo, que não faz justiça nem ao marxismo nem a você. Não ao marxismo, já que a mediação do processo global falha e que é atribuído supersticiosamente à enumeração material um poder de esclarecimento, que nunca foi próprio da designação pragmática, mas unicamente da construção teórica. Não a você em sua mais peculiar substância, porque você proibiu a si mesmo os seus pensamentos mais ousados e mais fecundos, mesmo que meramente protelando-os, submetendo-se a uma espécie de pré-censura segundo categorias materialistas (que de maneira nenhuma coincidem com as categorias marxistas)."

Walter Benjamin, *Briefe*, II, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1966, p. 782. Tradução JMG.