

WALTER BENJAMIN E THEODOR W. ADORNO NO PROBLEMA DO MÉTODO

Renato Silva Melo¹

Em Walter Benjamin, pensar abrange, além do movimento das ideias, a interrupção delas. O momento de pausa, caracterizado como *Jetztzeit* (tempo-de-agora), possui um elemento importante para interpretar o passado, que é dado na imagem de uma mônada, conjunto composto por unidade de força.² Na imagem carregada de tensão, o pensamento se interrompe. Essa situação congela a imagem. As imagens congeladas esperam a interpretação, assim como o passado pede para ser compreendido por uma espécie de força messiânica. A dialética revelada no movimento onde as coisas pareciam paradas recupera a individualidade dessas coisas, não deixando entrar no redemoinho que iguala as diferenças. A dialética torna precisa a imagem e o lugar das coisas no turbilhão da vida, como faz, por exemplo, a fotografia. Este objeto consegue imobilizar o acontecimento, o instante e, a partir do olhar dialético, podemos compreender os fatos anteriores e perceber as virtualidades do que poderia ter acontecido no pós-imagem. Benjamin reconheceu que “a dialética depende de referências que valham por si mesmas, que sirvam de ponto de apoio seguro para o conhecimento que guia a práxis, que hierarquiza e estabelece prioridades na ação transformadora”.³ Com o seu manejo dialético, muitas vezes incompreendido, esse cientista social soube ultrapassar as fronteiras do possível.

Em meados dos anos de 1930, Benjamin retomou a redação de um livro conhecido como as *Passagens*. Alguns textos derivados das *Passagens* foram enviados para Max Horkheimer e para Theodor Adorno, que os convenceram da integração de Benjamin como membro do “Instituto de Pesquisa Social”. Adorno queria as contribuições de Benjamin para o Instituto, mas para isso lançou mão de um controle rígido sobre os escritos do amigo. Essa forma de agir de Adorno provocou severas críticas de Hannah Arendt. O aspecto teórico que fascinou Adorno foi a doutrina da superestrutura, que foi apenas esboçada por Karl Marx.

Benjamin estudou o primeiro representante da modernidade estética, que foi Baudelaire, principalmente o seu livro de poemas *As flores do mal*. Ele pretendia verificar as imbricações dialéticas entre o fetichismo na mercadoria e na arte. Horkheimer elogiava o método de Benjamin que pretendia captar os pequenos vestígios do cotidiano e do mundo das passagens para mostrar a sua força explicativa. Veremos como Adorno tinha alguns pontos em comum com o método de Benjamin,

¹ Doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG. E-mail: renatosim@yahoo.com.br.

² Segundo Leibniz, o universo é composto por unidades de força, caracterizando-se como mônada. No entanto, mônada pode ser considerada ainda como a experiência interior que cada indivíduo tem de si mesmo ao mesmo tempo em que o revela como uma substância una e indivisível. CHAUI, Marilena de Souza. Vida e Obra de Leibniz. In: CHAUI, Marilena de S. *Leibniz*, São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 10.

³ KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988, p. 107.

mas principalmente como eles estavam distantes em suas leituras da arte a partir do marxismo. Segundo Adorno, Benjamin utilizava muito pouco a dialética marxista.

A questão do método em Benjamin se encontra principalmente nos seguintes trabalhos: *Origem do Drama Barroco Alemão*, *Passagens* e as teses *Sobre o Conceito de História*. No entanto, discutiremos o método também a partir de duas cartas trocadas entre Benjamin e Adorno, tentando mostrar como as perspectivas dos dois eram diferentes e até conflitantes, embora sob o emblema do marxismo. Mostraremos como a dialética na interrupção busca o não-corrente de uma obra. Ela tem um olhar para as dobras ocultas da obra, fazendo aparecer as contradições na linearidade persuasiva. A dialética benjaminiana não busca uma síntese, mas uma interrupção dentro do contínuo da história. Essa abordagem dialética potencializa o texto.

De acordo com Adorno, Benjamin conspirou contra a possibilidade de uma interpretação pela via da mediação usando evocações mágicas materialístico-historiográficas. Dessa forma, o texto de Benjamin se situaria na “encruzilhada de magia e positivismo”. Adorno afirma que a mediação materialística dos bens culturais só é possível pelo processo global. Já para Benjamin, a negação do singular pela mediação do global pode obscurecer a compreensão do todo. Nesse texto, mobilizaremos as ideias de Agamben, que nos lembra a teoria de Engels contra o materialismo vulgar, que entronava a “última instância” na economia. A percepção do fator econômico como determinante na história é fruto de uma leitura apressada da obra de Marx. Benjamin, ao estudar a Paris de Baudelaire, não pretendeu apresentar a “gênese econômica da cultura”, mas a “expressão da economia na cultura”. Contra as objeções de Adorno, Benjamin defende o seu método, retomando a diferenciação entre a tarefa do comentador e a do crítico. A crítica da filologia coloca em evidência os “teores coisais”, o que possibilita compreender o “teor de verdade” de uma obra. Enquanto o comentador busca o teor coisal da obra de arte, o crítico almeja o teor de verdade.

As críticas de Theodor Adorno

Theodor W. Adorno admirava a capacidade intelectual de Benjamin, o que não o impedia de ser uma espécie de “instância de controle” dos escritos do amigo. Isso fica claro em um artigo escrito por Benjamin para a revista do Instituto de Pesquisa Social, denominado “O Autor como Produtor”.⁴ Este artigo teve origem numa conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, e era destinada a avaliar a posição social dos escritores franceses. Depois de lembrar o papel desempenhado pelos poetas na *República* de Platão, na qual eles seriam supérfluos numa comunidade “perfeita”, Benjamin afirma que as produções mais avançadas e de vanguarda só tiveram como público a burguesia, em todas as artes. Seria preciso colocar o intelectual em seu lugar de técnico e reconhecer no proletariado o direito de dispor de sua técnica, porque só ele dependia do seu estado mais avançado.

⁴ BENJAMIN, Walter. O Autor como Produtor. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne M. Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1996.

Benjamin está pensando no trabalhador como sujeito de seu próprio protagonismo histórico.

Essas ideias contrariavam o que Adorno tinha escrito antes sobre a situação da música na sociedade. Adorno, no primeiro número da revista do Instituto, afirmara que a música cumpre melhor a sua função social quando segue no desdobramento imanente de seus problemas e não se deixa frear pela consciência do proletariado. Segundo Adorno, essa consciência está mutilada pela dominação de classe. Para Adorno, aquele posicionamento de Benjamin se deve à influência de Brecht, aquele “selvagem”, de acordo com uma carta endereçada a Horkheimer. O texto de Benjamin desagradou tanto a Adorno que ele passou meses sem se comunicar com o amigo. Adorno também leu o ensaio “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica”,⁵ escrito em 1935/36, e pediu para que fosse refeito - como aconteceria, um pouco depois, com os outros artigos e ensaios destinados à revista do Instituto.

Depois de uma longa pausa, Benjamin retomou a redação de um livro conhecido como as *Passagens*.⁶ Desta vez, Adorno se mostrou mais animado. Ele disse que essa foi a notícia mais feliz que tinha recebido em anos. Adorno escreveu a Benjamin afirmando que o projeto das *Passagens* era um “trecho de filosofia primeira”. Desejou que Benjamin fosse forte como o “[...] imenso tema exige, depois dessa longa e dolorosa interrupção”.⁷ Alguns textos enviados a Adorno, derivados do projeto das *Passagens*, convenceram-no da integração nos objetivos de trabalho do Instituto. Eles ofereciam perspectivas promissoras tanto quanto a transformação materialista dos temas teológicos. Adorno se corresponde com Horkheimer, afirmando que o projeto de Benjamin se enquadra no ponto de vista do materialismo dialético. Conforme Adorno, a novidade da problemática e a sua diferença em relação às produções científicas significavam uma superioridade. Ele completa: “trata-se de uma tentativa de definir o século XIX enquanto estilo por meio da categoria mercadoria como imagem dialética”.⁸ Horkheimer havia declarado a Adorno que o caráter de imagem histórica era fundamental para a mercadoria.

O senhor talvez se lembre de que, há alguns meses, eu lhe escrevi, dizendo que pensava que a categoria da mediação decisiva entre a sociedade e a psicologia não era a família, mas o caráter mercantil... Como eu ignorava que Benjamin estava enveredado pela mesma direção, esse projeto é, para mim, uma grande confirmação. O caráter fetichista da

⁵ BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne M. Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1996.

⁶ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. (org.) Willi Bolle. Tradução do alemão: Irene Aron; tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG/ São Paulo: Imprensa Oficial, 2006. A referência alemã utilizada é: BENJAMIN, Walter. *Das Passagen-Werk*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991. (Band V. 1 e V. 2).

⁷ WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt. História, desenvolvimento teórico, significação política*. Tradução do alemão por Lilyane Deroche-Gurgel. Tradução do francês por Vera de A. Harvey. São Paulo: Difel, 2006, p. 220-21.

⁸ ADORNO *apud* WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt...*, p. 222.

mercadoria é tomado como chave da consciência e principalmente do inconsciente da burguesia do século XIX. Um capítulo sobre as exposições universais e, principalmente, um capítulo importante sobre Baudelaire trazem elementos decisivos sobre isso.⁹

Esses temas constam, de fato, do livro das *Passagens*. O fetichismo da mercadoria na obra de Marx, as exposições universais, o pensamento burguês e a obra de Baudelaire receberam atenção especial de Benjamin. Principalmente *O Capital*, de Marx, e as *Flores do Mal*, de Baudelaire, formam um arco dialético dentro das *Passagens*. Observemos que a categoria de mediação, eleita por Horkheimer, foi o “caráter mercantil”. Adorno afiançou a proposta de Benjamin por este se encaminhar por uma nova variante de interpretação do trecho de *O Capital* que era muito importante para os intelectuais da época e continua sendo até hoje, que é o capítulo sobre o caráter fetichista da mercadoria. Abordar o mundo da mercadoria com o olhar do filólogo desmontando alegorias, que se prendia a Baudelaire,¹⁰ concebido como o primeiro representante exemplar da modernidade estética, isso prometia uma interpretação do capitalismo em que a categoria marxista do fetichismo da mercadoria, uma interpretação teológica do mundo desnaturado que se torna coisa, era traduzida em categoria que não contradizia o materialismo dialético, mas o radicalizava, decifrando o mundo da mercadoria como paisagem original mítica e como o oposto diabólico do verdadeiro mundo.

Em setembro de 1935, Horkheimer escreve uma carta a Benjamin, afirmando a sua admiração pelo projeto sobre as *Passagens*. A tarefa de captar, numa época, os pequenos detalhes, os pequenos sintomas esquecidos ou desprezados pelos outros, mostravam a perspicácia metodológica benjaminiana. “O método que consiste em captar a época a partir de pequenos sintomas superficiais parece desta vez revelar toda a sua força”.¹¹ Nessa carta, Horkheimer segue dizendo que quando fosse à Europa, ele discutiria pessoalmente sobre a especificidade e “superioridade do método” de Benjamin. O projeto esboçado para Horkheimer e Adorno tinha como ponto de fuga mostrar a imagem histórica do século XIX, forjar as reminiscências involuntárias dos sujeitos históricos, salvar o passado de sua transmissão reificada e reconduzir ao presente as forças que o pressionam para uma emancipação liberada. Essas ideias se somavam aos conceitos tirados das experiências do sonho e do êxtase, fazendo explodir os limites da prática comum das ciências. Os teóricos e artistas iluminadores como explosivos eram Marcel Proust, Ludwig Klages e os surrealistas.

Theodor Adorno concordava com Benjamin em alguns pontos filosóficos essenciais, pois os dois pretendiam a autodissolução dialética do mito, por meio da construção dialética da relação entre mito e história, “à luz de uma teologia inversa,

⁹ HORKHEIMER *apud* WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt...*, p. 222-223.

¹⁰ As palavras em *As Flores do Mal* guardam a imagem além do traço, processam-se dialeticamente tal como as alegorias, formando relações não necessariamente harmônicas. BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Tradução, introdução e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

¹¹ HORKHEIMER *apud* WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt...*, p. 223.

que abordava a vida terrena do ponto de vista da redenção e decifrava os elementos da vida deformada pela reificação como o código da esperança”.¹² Contudo, Adorno acentuava três aspectos críticos em relação a Benjamin. O primeiro aspecto se refere ao fato de Benjamin estar apegado em demasia ao arcaico e ao mítico, o que significava que ele transcendia pouco a dialética ou que dialetizava também muito pouco. O segundo aspecto era que Benjamin, em referência ao desencantamento da arte, concebido como fato específico da “autodissolução dialética do mito”, era censurado por subestimar na arte autônoma a racionalidade tecnológica (portanto, a capacidade dela de eliminar a sua própria aura). Na arte de consumo, ele criticava a sua irracionalidade imanente e o “caráter refletor” do público, incluído aí a massa dos proletários. O terceiro aspecto criticado era que Benjamin considerava uma série de fatos não como “objetivamente histórico-filosóficos”, mas como fenômenos subjetivos coletivos. Benjamin não levava em consideração a violência objetiva do caráter fetichista da mercadoria, praticando uma espécie de psicologização não marxista e, assim, aproximando-se de Jung. Dessa forma, conforme o argumento de Adorno, Benjamin “dificultava tanto a dialetização correta do fetichismo da mercadoria quanto a conceitualização apropriada do caráter socialmente mediatizado das obras de arte”.¹³

Quando estudamos o método em Benjamin, além dos livros sobre o Barroco¹⁴ e sobre as *Passagens*, acompanhados das teses *Sobre o Conceito de História*, é salutar retomar duas cartas trocadas entre ele e Adorno. Essas cartas, que foram publicadas em alemão no vol. II das correspondências de Benjamin,¹⁵ mostram um prisma diferente entre os dois pensadores em relação ao método. O motivo das cartas foi o ensaio “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”,¹⁶ enviado por Benjamin para ser publicado na *Revista do Instituto de Pesquisa Social*, em 1938. O ensaio deveria ser um “modelo exato do trabalho das *Passagens*”,¹⁷ cuja composição seguiria a “longa cadeia de reflexões”, como estava presente no texto sobre as “Afinidades Eletivas de Goethe”.¹⁸ O trabalho das *Passagens* teve início em 1927, permanecendo inconcluso até a morte de Benjamin, em setembro de 1940.

¹² WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt...*, p. 238.

¹³ WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt...*, p. 238.

¹⁴ Pensamos aqui nas “Questões introdutórias de crítica do conhecimento”. Ver BENJAMIN, W. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 50.

¹⁵ A reprodução dessas duas cartas se encontra em: AGAMBEN, Giorgio. O Príncipe e o Sapo: o problema do método em Adorno e Benjamin. In: *Infância e História*. Destrução da experiência e origem da História. Tradução de Henrique Burico. Belo Horizonte: UFMG, 2008. Na edição alemã: BENJAMIN, Walter. *Briefe*, Herausgegeben und mit Anmerkungen von Gershom Sholem und Theodor W. Adorno. Frankfurt a. M., 2001.

¹⁶ BENJAMIN, Walter. A Paris do Segundo Império em Baudelaire. In: *Sociologia*. Trad. de Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1985. Esse ensaio foi publicado também em: BENJAMIN, Walter. A Paris do Segundo Império. In: *Charles Baudelaire: um Lírico no Auge do Capitalismo*. Trad. de José Carlos Martins Barbosa e Hermerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2000.

¹⁷ BENJAMIN, Walter e SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. Trad. de Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 312.

¹⁸ BENJAMIN, Walter. As Afinidades Eletivas de Goethe. In: *Ensaio Reunidos: Escritos sobre Goethe*. Trad. de Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2009.

A carta de Adorno está cheia de objeções profundas sobre o escrito de Benjamin. Segundo Adorno, o método micrológico e fragmentário do autor jamais assimilou completamente a concepção da mediação universal que institui a totalidade, presente tanto em Hegel quanto em Marx. Adorno afirma que Benjamin “se mantém fiel ao seu princípio de que a mínima célula de realidade intuída contrabalança todo o resto do mundo”.¹⁹ Nas palavras de Adorno, para o crítico, interpretar materialisticamente os fenômenos significava mais relacioná-los imediatamente a tendências materiais e a lutas sociais que explicá-los fundamentados no todo social.

Adorno queria demarcar seu pensamento e, para isso, fundamentava-se nas objeções que eram lançadas nas interpretações da obra de Marx. Aquela velha questão a respeito da relação entre a estrutura e a superestrutura é retomada, e Adorno assume a defesa da consagrada ortodoxia. A posição divergente é rapidamente caracterizada como “materialismo vulgar”. Não haveria outro meio para Benjamin: sua necessidade material deveria estar subordinada à linha proposta por Adorno e Horkheimer. Mais adiante, perceberão que o interesse do crítico não era a influência da estrutura econômica na superestrutura, e sim a expressão da estrutura econômica nas manifestações da superestrutura. Mas, nesse momento, a preocupação dos dirigentes do Instituto era com a falta de mediação dialética. Na perspectiva de Adorno, domina em Benjamin a tendência a vincular imediatamente o conteúdo “pragmático de Baudelaire aos traços contíguos da história social de seu tempo, sobretudo àqueles de natureza econômica. Penso na parte sobre a taxaço do vinho”²⁰ e nos argumentos sobre as barricadas em Paris. Adorno está se referindo à seguinte passagem do texto “Paris do Segundo Império em Baudelaire”:

De modo depreciativo, como não poderia deixar de ser, Marx fala das tavernas onde o conspirador subalterno se sentia em casa. Vapores que aí se precipitavam eram também familiares a Baudelaire. Em meio a eles se desenvolveu o grande poema intitulado *O Vinho dos Trapeiros*. Sua origem pode ser datada em meados do século. Naquela época, temas que ressoam nesses versos eram debatidos publicamente. Certa vez, tratou-se do imposto sobre o vinho. A Assembleia Constituinte da República tinha prometido sua abolição, como já prometera em 1830. Em *As Lutas de Classe na França*, Marx mostrou que, na remoção desse imposto, comungavam uma exigência do proletariado e uma dos camponeses. O imposto, que onerava o vinho de mesa no mesmo nível que o mais fino, reduzia o consumo, “uma vez que estabelecera às portas de todas as cidades de mais de 4.000 habitantes alfândegas municipais e transformara cada

¹⁹ ADORNO *apud* AGAMBEN, G. *Infância e História*. Destruição da experiência e origem da História. Trad. de Henrique Burico. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 139.

²⁰ ADORNO *apud* AGAMBEN, G. *Infância e História...*, p. 133. Cf. também: WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt...*, p. 240.

cidade num país estrangeiro com tarifas protecionistas contra o vinho francês”.²¹

A preocupação de Adorno se refere à tentativa de pôr imediatamente em relação causal os traços da superestrutura com os traços da estrutura. Por conseguinte, Benjamin, na opinião de Adorno, paga um tributo ao marxismo, o que não é salutar, nem para ele nem para o marxismo, pois empobrece seu potencial de análise. Como escreve Adorno, “a determinação materialística de caracteres culturais só é possível se mediada através do *processo global*”.²² De acordo com Adorno, ainda que a poesia de Baudelaire sobre o vinho possa ser motivada pelo imposto do vinho ou da *barreira*, faz-se necessário buscar a recorrência desse tema na tendência global, social e econômica da época, apreendendo a análise da forma mercadoria, como está presente no primeiro livro de *O Capital*,²³ de Marx, no tempo de Baudelaire.

Adorno sente falta da “mediação”, que nada mais é do que a teoria que, conforme a sua leitura, Benjamin deixa de lado no texto citado. Em outras palavras, Adorno acusa Benjamin de materialista vulgar. O que Engels afirma que apenas “em última instância” a produção é o fator histórico determinante, Adorno concebe esse hiato “em última instância” entre a estrutura e a superestrutura como suscetível de ser comutado pela “mediação”, que junto como o “processo global”, a boa teoria especulativa se previne contra a “ilação imediata”, que Benjamin fez uso. Esta mediação universal, presente em Hegel e em Marx, instituindo a totalidade, é a garantia da ortodoxia marxista da crítica de Adorno, confirmando a sua solidez doutrinal.²⁴

A dialética benjaminiana não tem uma síntese futura dentro do movimento linear, mas uma interrupção dentro do contínuo da atualidade. A abordagem dialética, mas não necessariamente hegeliana e nem marxista, potencializa o texto. Na exposição do texto sobre Baudelaire, Adorno se queixa de que alguns temas não são desenvolvidos plenamente, embora tenha consciência de que Benjamin os exponha com expressa intenção, dentro de uma disciplina ascética. Todavia, esse crítico da música levanta a questão se essa ascese, diante do objeto em análise e no contexto das exigências internas tão imperiosas, é factível. Será que o Panorama, o *Flâneur* e as Passagens podem esperar por uma interpretação? - questiona Adorno. Benjamin, em resposta ao amigo, afirma que a especulação só pode alcançar voo se apenas abandonar as asas de cera do esotérico e buscar a sua força na construção. Essa construção se

²¹ BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. de José Carlos Martins Barbosa e Hermerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 15.

²² ADORNO *apud* AGAMBEN, Giorgio. O Príncipe e o Sapo..., p. 134. Veja também: WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt...*, p. 240.

²³ Cf. o capítulo sobre a mercadoria em: MARX, Karl. *O capital*. Crítica da economia política. Tradução de Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1983. No original: MARX, Karl. *Das Kapital*. In: *Ausgewählte Schriften*. Herausgegeben und Eingeleitet von Boris Goldenberg. München: Kindler Verlag, 1962.

²⁴ AGAMBEN, Giorgio. O Príncipe e o Sapo..., p. 140.

baseia principalmente nos materiais filológicos. Ele afirma que se trata menos de uma disciplina ascética e mais de “uma preocupação metodológica”.²⁵

Adorno se aproxima do texto de Benjamin, como Fausto da “cena satânica”, para direcionar suas críticas a uma das análises mais iluminadoras sobre a cultura parisiense, sob o impulso do capitalismo oitocentista. Nas palavras de Adorno, Benjamin deixou conspirar “de maneira quase demoníaca” o conteúdo pragmático dos objetos contra a possibilidade de sua interpretação e ocultou a mediação com “evocações mágicas materialístico-historiográficas”. O texto de Benjamin se situaria, segundo a carta, na “encruzilhada de magia e positivismo”, lugar por excelência enfeitado. Ele segue dizendo que “somente a teoria pode quebrar o encanto”.²⁶ Benjamin concorda com Adorno de que a indistinção entre magia e positivismo deva ser liquidada. A salvaguarda do pesquisador que estaria entregue ao encantamento é a colocação do objeto numa construção histórica: “as linhas de fuga desta construção convergem na nossa própria experiência histórica. Com isto, o objeto constrói-se como mônada”.²⁷ A mônada torna vivo o fragmento textual, que estava na mítica rigidez.

O problema do método e a querela dos horizontes via Giorgio Agamben

Para entendermos melhor as críticas de Adorno, Giorgio Agamben sugere alguns passos. Podemos compreender como Adorno exorciza o feitiço por meio da mediação hegeliana. O autor da *Dialética Negativa* afirma que a mediação materialística dos bens culturais só é possível por meio do processo global. Essa mediação está presente na introdução à *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel. Agamben nos alerta que o mediador que faz articulação entre a estrutura e a superestrutura, para salvaguardar o materialismo da vulgaridade é o historicismo dialético de Hegel. Todavia, como todo mediador, ele vem cobrar a sua parte. O percentual exigido renuncia concretamente todo instante singular ou presente na práxis, para se agarrar à última instância do *processo global*. Essa renúncia incomoda Benjamin, que precisa escrever um livro considerando a imponderabilidade da realidade. O “Absoluto” hegeliano é resultado e é apenas “no final aquilo que é verdadeiramente”, pois o “singular momento concreto de todo o processo é real apenas como pura negatividade”, que a mediação transformará em positividade. Pode-se afirmar, de acordo com certa leitura de Hegel, “que todo momento da história é apenas um meio para o fim”,²⁸ e a distância é também curta. É o historicismo progressista que domina a ideologia do século XIX, que quer transpor essa distância com um salto, mas não o salto de tigre benjaminiano.²⁹

²⁵ BENJAMIN, Walter. *Infância e História...*, p. 137.

²⁶ ADORNO *apud* AGAMBEN, Giorgio. O Príncipe e o Sapo..., p. 141.

²⁷ BENJAMIN, Walter. *Infância e História...*, p. 137.

²⁸ AGAMBEN, Giorgio. O Príncipe e o Sapo..., p. 142.

²⁹ BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. Tradução das teses Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 119. Cf. também BENJAMIN, Walter. Über den Begriff der Geschichte. In: *Gesammelte Schriften*. Frankfurt (am Main): Suhrkamp, 1990, p. 701.

Benjamin sabe da importância da escrita da história pautada pelo documento, que busca a formação cognitiva a partir da experiência. Ele valoriza aqueles casos que parecem únicos e que são, na verdade, exemplares. Benjamin se preocupa em escrever a história das passagens de Paris com um olho no céu e outro na terra. Nesse sentido, a sua dialética procura abordar o singular conjugado no todo. Como bem mostra a historiografia da micro-história hoje, há casos em que o excepcional é mais normal do que parece. A negação do singular pela mediação do global pode obscurecer a compreensão do todo. O que parecia difícil para Adorno, fazia parte da vida de Benjamin. É contra a ideia de progresso que, às vezes, vem somada ao todo, que Benjamin se insurge, cujo coroamento crítico está nas teses *Sobre o Conceito de História*.³⁰

Em consonância com Agamben, não se pode esquecer a crítica marxiana presente nos *Manuscritos de 1844*, direcionada a Hegel. De fato, a concepção idealista hegeliana da mediação e do processo global foi criticada como “processo abstrato e formal” naqueles escritos. Como leitor de Marx, Adorno não ignora essa crítica, o que levanta a questão do por quê dessa exigência de mediação pelo processo global entre a estrutura e a infraestrutura! Podemos assegurar que Adorno está se precavendo contra o perigo de uma leitura vulgar, pois Marx não apresenta a relação entre a base material e a superestrutura como dialética. Ele se fia na relação causal, o que previne Adorno de buscar um mediador dialético, frente a uma possível interpretação vulgar. Agamben pergunta: será que Adorno não trai a si mesmo nesta dose restabelecadora? Agamben ainda lembra a teoria de Engels contra o materialismo vulgar que entronava a “última instância”:

Segundo a concepção materialista da história, o fator que, em última instância, é determinante na história é a produção e reprodução da vida real. Nada além disso foi jamais afirmado, nem por Marx nem por mim. Se agora alguém distorce as coisas, afirmando que o fator econômico seria o único fato determinante, transforma esta posição em uma frase vazia, abstrata, absurda.³¹

Nada mais enfático e ao mesmo tempo esclarecedor: o fator econômico como determinante na história é fruto de uma leitura apressada que os detratores do marxismo sempre condenam. Principalmente por algumas correntes historiográficas que fazem leituras secundárias de Marx e Engels. A produção da vida real e sua reprodução, tão bem trabalhada pela historiografia cultural, têm o seu alicerce muito antigo na história, o que não foi ignorado nem por Marx nem por Engels. Benjamin está em busca dessa relação dialética, assim como o estômago cheio se expressa no sonho, mas não de forma direta. Contra essa ligação causal, as *Passagens* e as teses fornecem o seu testemunho. As lojas, os magazines e as passagens de Paris devem ser interpretados dentro desse marco dialético, no qual as transformações econômicas e sociais expressavam ali a sua riqueza. A distorção estava presente no momento em

³⁰ BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito de História*, p. 119.

³¹ ENGELS *apud* AGAMBEN, Giorgio. *O Príncipe e o Sapo...*, p. 143.

que a relação entre a base material e a superestrutura foi concebida na forma de causa e efeito. Essa crítica já estava presente em Nietzsche e, também, em Marc Bloch. A relação entre causa e efeito pode levar aos “Ídolos das Origens,”³² sempre em moda, mas pouco críticos.

Agamben postula que se Marx não se preocupou em precisar o modo que deveria ser compreendida a relação entre a estrutura e a superestrutura é porque uma interpretação causal estava fora de qualquer suspeita, “o que torna supérflua a interpretação dialética que deveria remediá-la”.³³ A dialética é um instrumento e não um apanágio natural do pensamento. Deve ser creditada na lógica do pensamento marxiano. O materialismo que vê os fatos econômicos como causa primeira, caminhando no mesmo sentido de que o Deus presente na metafísica é causa *sui generis* e princípio de tudo, é a outra face da metafísica e não a superação desta. Isso é evidente na teoria do conhecimento benjaminiano presente nas *Passagens*.

A decomposição dos fatores econômicos nesse tipo de ontologia vai contra a ideia marxista da práxis concreta e unitária realidade original, que o italiano Agamben exige de nós. E não a pretensa concepção dialética da causa e do efeito que deve ser confrontada com a interpretação vulgar. Agamben usa o próprio Marx para dialogar com Adorno e proporcionar razão a Benjamin, mesmo quando esse último faz um uso das categorias marxianas diferente das referendadas pelos “escritas” oficiais. O método é que deve se ajustar à dinâmica da realidade, e não ao contrário. A práxis não precisa de uma mediação dialética para representar-se em seguida como “positividade na forma da superestrutura, mas é desde o início aquilo que é verdadeiramente, possui desde o início integridade e concretude”.³⁴ A práxis é aquilo que é, aquilo que vive na sua dinâmica social. É na riqueza de sua compreensão que debate o pensamento benjaminiano.

Os fundamentos no teor de verdade

O que nos fortalece e o que nos enfraquece na vida? Devemos perguntar o que é um sintoma de uma vida ascendente ou declinante.³⁵ Quando o homem se descobre “humano” na práxis, isso não ocorre porque ele separa a realidade em atividade produtiva e superestrutura, ele não desenvolve uma sequência causal em que primeiro produz e depois transpõe essa atividade produtiva para a superestrutura da arte, da poesia, da religião, mas devido ao fato de ele ser humano cuja essência é o gênero. Assim, “a sua humanidade e o seu ser genérico devem estar integralmente presentes no modo como ele produz a vida material, a saber, na práxis”.³⁶ Agamben lembra que Marx não separa de forma metafísica *animal e ratio*, natureza e cultura, matéria e forma, já que “na práxis, a animalidade é humanidade, a natureza é

³² BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício de historiador*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 56.

³³ AGAMBEN, Giorgio. *O Príncipe e o Sapo...*, p. 144.

³⁴ AGAMBEN, Giorgio. *O Príncipe e o Sapo...*

³⁵ MARTON, Scarlett. *Nietzsche: a transvalorização dos valores*. São Paulo: Editora Moderna, 1993, p. 62.

³⁶ MARTON, Scarlett. *Nietzsche: a transvalorização dos valores...*

cultura, a matéria é a forma”.³⁷ A cultura se faz na natureza e a forma precisa da matéria para se projetar.

A nossa humanidade está rastreada, segundo Darwin, de nossa animalidade, que antes de ser o problema, coloca-nos na imponderabilidade da vida prática. Freud nos mostra como, apesar de todos os avanços técnicos e tecnológicos, estamos presos para sempre no nosso limite de humanos.³⁸ Sempre seremos humanos desejantes, independentes dos mecanismos de sociabilidade, pois nisso nos diferenciamos dos animais. Aquela relação entre estrutura e superestrutura não deve ser vista, como propalada pela ortodoxia vulgar, de determinação causal, muito menos de mediação dialética, “mas de identidade imediata”. Nesse sentido, não cabe aquela determinação econômica que precisa da mediação dialética para conformar a relação estrutura/superestrutura.

Ao estudar o século XIX, a Paris de Baudelaire, Benjamin não pretendeu apresentar a “gênese econômica da cultura”, mas a “expressão da economia na cultura”.³⁹ Com o projeto historiográfico longamente amadurecido, Benjamin aspirou “apreender um processo econômico como fenômeno primevo perceptível, do qual originam todas as manifestações da vida das passagens”.⁴⁰ Benjamin responde a Adorno que houve um desconhecimento de origem, ao estabelecer uma “ilação imediata do imposto sobre o vinho, a *l'âme du vin*”.⁴¹ A interpretação que tem necessidade da mediação e do processo global, neste caso, objetiva dar uma “aparência de sentido” na relação estrutura e superestrutura. Nada mais extemporâneo para Benjamin. O seu ponto de vista da história vai além do sentido único e linear: ele quer perceber aquilo que foi e o que não foi para entender as virtualidades da escrita presente e salvar os proscritos pela historiografia etapista e ufanista. Esse tipo de história, como lembra Nietzsche, é uma história que encanta como uma exposição monumental, mas traz apenas o *logos* dominante desde Sócrates.⁴² A vida é um devir que está em constante movimento, não sendo possível reduzi-la a conceitos abstratos com significados estáveis e definitivos. A dialética deve ser usada para percebermos os antagonismos e as marchas em conflito na sociedade e não para obscurecer os dados e fatos sociais que compõem a realidade.

O método de Benjamin procura atingir e “sacudir” a obra, por exemplo, fazendo aparecer, não o problema da taxa do vinho, mas o “significado da embriaguez para Baudelaire”.⁴³ Na carta em resposta a Adorno, Benjamin defende o seu método, de forma sucinta, com uma crítica da filologia, na “perspectiva em que o objeto do conhecimento histórico se apresenta como mônada”,⁴⁴ esta substância simples, mas

³⁷ MARTON, Scarlett. *Nietzsche: a transvalorização dos valores...*, p. 145.

³⁸ FREUD, S. *Das Unbehagen in der Kultur*. Herausgegeben von Lothar Bayer und Kerstin Krone-Bayer. Stuttgart: Reclams, 2010, p. 65.

³⁹ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. (org.) Willi Bolle. Trad. do alemão: Irene Aron; trad. do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG/ São Paulo: Imprensa Oficial, 2006, p. 502.

⁴⁰ BENJAMIN, Walter. *Passagens...*

⁴¹ BENJAMIN, Walter. *Passagens...*, p. 138.

⁴² NIETZSCHE, F. Considerações Extemporâneas. In: *Obras Incompletas*. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 61.

⁴³ BENJAMIN, Walter. *Passagens...*, p. 138.

⁴⁴ AGAMBEN, Giorgio. O Príncipe e o Sapo..., p. 146.

carregada de tensão. Benjamin usa essa imagem para criticar aquela visão materialista da história, que quer escrever uma história marxista da arte, da filosofia, da literatura, na qual a estrutura e a superestrutura são percebidas como distintas e que, em seguida, são relacionadas pela dialética do processo global. Ou seja, apreendem-se os fatos de forma não dinâmica, para depois impor, de fora, uma dinâmica dialética, o que redundava na visão distorcida da práxis.

Benjamin deixa antever que o objeto da práxis suprime aquela separação das estruturas. A coesão original ligada à práxis funciona como mônada e a unidade desta é garantida pela filologia. Em Benjamin, a mônada se apresenta como um fragmento textual, “como um hieróglifo que o filólogo deve construir na sua integridade factícia, na qual coexistem originalmente, em mítica rigidez, tanto os elementos da estrutura quanto os da superestrutura”.⁴⁵ A filologia é usada por Benjamin para melhor compreensão dos objetos baudelairianos, construídos na perspectiva histórica. Sem essa perspectiva, perde-se a forma na arte e a relação cultura/natureza. O olhar histórico se impõe pela dialética da realidade.

Na carta dirigida a Adorno, Benjamin retoma a diferenciação, já feita no ensaio sobre “As Afinidades”, entre o comentador e o crítico. A crítica da filologia coloca em evidência os “teores coisais”, tal como no ensaio “As Afinidades Eletivas de Goethe”,⁴⁶ possibilitando compreender o “teor de verdade” se desdobrando historicamente. Enquanto o comentador busca o teor coisal da obra de arte, o crítico almeja o teor de verdade. Quanto mais significativo é o teor de verdade, mais invisível o teor coisal se expressa nessa relação. Se os dois teores se separam algum tempo depois do nascimento de uma obra, mais tarde o crítico precisa do teor coisal para interpretar o teor de verdade.

Na metáfora benjaminiana, ao compararmos o desenvolvimento histórico de uma obra com uma fogueira ou pira, o comentador se apresenta como um químico e o crítico como um alquimista. Se para o químico a fogueira só tem importância enquanto madeira e cinza, para o alquimista é a chama e a fumaça que conservam o enigma da vida. O crítico que almeja a verdade precisa ficar atento tanto para a leve cinza do vivido quanto para as chamas dos troncos pesados do “agora”.⁴⁷ Walter Benjamin termina sua carta lembrando essa diferença entre o comentador e o crítico, para sinalizar o objetivo do seu método: a relação entre teor coisal e teor de verdade pode ser equiparada à relação estrutura e superestrutura. Aquele que vê separado estrutura e superestrutura se parece com o químico que se interessa apenas pela lenha e as cinzas, enquanto o historiador materialista histórico, que está atento para a relação entre cinzas e chama, percebe a identificação superestrutura e estrutura. Uma não vive sem a outra, assim como a chama precisa da madeira e o crítico, do que foi comentado anteriormente.

Graças às anotações nos cantos das folhas e às rasuras feitas pelos comentadores é que o crítico interpreta a obra. Embora o teor coisal e o teor de verdade apareçam separados na sua duração temporal, eles voltam a se unir numa análise dialética original da obra. Também estrutura e superestrutura parecem separadas no tempo; no

⁴⁵ AGAMBEN, Giorgio. O Príncipe e o Sapo..., p. 146.

⁴⁶ BENJAMIN, Walter. *Ensaio Reunidos: Escritos sobre Goethe...*

⁴⁷ BENJAMIN, Walter. *Ensaio Reunidos: Escritos sobre Goethe...*

entanto, elas estão unidas na práxis. Assim como não se deve estabelecer uma relação causal entre os teores, pois um precisa do outro para ser analisado, igualmente não se deve hierarquizar as estruturas. Aquilo que ficou para trás como ruína, e oculto pela historiografia tradicional, deve ser apreendido a partir da práxis, como na imagem da forma de uma mônada.

A crítica precisa reconhecer na obra, que se apresenta a nós na forma de fragmento filológico, a unidade imediata e original do teor de verdade e do teor coisal, bem como a estrutura e superestrutura nela fixadas. Para o historiador, a necessidade do olhar dialético não é uma opção ideológica e sim fundamentada na práxis, concebendo a obra a ser escrita como um campo de tensão monádico. Só assim se escapa da *Historia rerum gestarum*, dos feitos ilustres, a história do imperativo causalista.

A dialética na interrupção força a perspectiva para o não corrente, para as dobras da obra (literária, artística ou histórica), fazendo com que as contradições não sejam justapostas de forma linear, mas entendidas na suspensão.⁴⁸ Da mesma forma como não se deve priorizar qualquer um dos teores, pois ambos fazem parte da verdade da obra, não se deve ver a obra baudelairiana como uma superestrutura acabada, mas cheia de tensões dialéticas. Também nas interrupções se revelam a práxis histórica, da mesma forma que na evidência do teor coisal se apresenta o teor de verdade que se desdobra historicamente. É necessário perceber a versatilidade da dialética como uma categoria histórica sem cair na armadilha do tempo linear.⁴⁹ A obra que deveria resultar como fruto das pesquisas sobre as passagens parisienses potencializou esse método. A partir desses pressupostos gnosiológicos, percebemos como a confecção da escrita da história se desdobra como princípio emancipatório.



⁴⁸ Pierre Missac (*Passagem de Walter Benjamin*. Tradução de Lílian Escorel. São Paulo: Iluminuras, 1998.), vê a possibilidade de se traduzir *Dialektik im Stillstand* por “dialética congelada”, um equivalente cujo mérito não residiria numa adequação irrefutável, mas sim na riqueza de se fazer associações de caráter literário. *Stillstand* é o estado no qual se interrompe ou cessa o desenvolvimento de algo; é quando ocorre a interrupção da ação ou do fenômeno. Preferimos traduzir *Dialektik im Stillstand* por “dialética na interrupção”, pois esse conceito nos remete à crítica à causalidade na história, bem como a dois acontecimentos distantes no tempo, mas semelhantes em diferenças reveladoras, numa inserção histórica.

⁴⁹ AGAMBEN, Giorgio. O Príncipe e o Sapo..., p. 149.

RESUMO

Nosso objetivo é mostrar a operacionalidade do método histórico e dialético de Walter Benjamin. A maneira como esse cientista social analisou a mercadoria e a arte propicia contribuições importantes para situarmos os objetos numa outra forma de expressão da economia na cultura. Discutiremos o método principalmente a partir de duas cartas trocadas entre Benjamin e Adorno. Adorno queria as contribuições de Benjamin para o Instituto, mas para isso lançou mão de um controle rígido sobre os escritos do amigo. Adorno criticou Benjamin em três aspectos principais. O primeiro aspecto se refere ao fato de Benjamin estar apegado em demasia ao arcaico e ao mítico. No segundo aspecto ele era censurado por subestimar na arte autônoma a racionalidade tecnológica. O terceiro ponto era que o crítico considerava uma série de fatos objetivamente histórico-filosóficos como fenômenos subjetivos coletivos. Benjamin defende o seu método, mesmo diante das objeções do amigo. A dialética benjaminiana não tem uma síntese dentro da linha histórica homogênea, mas uma interrupção dentro do contínuo da atualidade. A abordagem dialética, além hegeliana e da marxista, potencializa o texto. A dialética deve ser usada para percebermos os antagonismos e as marchas em conflito na sociedade e não para obscurecer fatos que compõem a realidade.

Palavras Chave: Método; Benjamin; Dialética.

Artigo recebido em 17 set. 2017.

Aprovado em 14 jun. 2018.

ABSTRACT

Our aim is to show the operability of Walter Benjamin's historical and dialectical method. The way in which this social scientist analyzed the commodity and the art provides important contributions to situate the objects in another form of expression of the economy in the culture. We will discuss the method mainly from two letters exchanged between Benjamin and Adorno. Adorno wanted Benjamin's contributions to the Institute, but for this he relied on hard control over his friend's writings. Adorno criticized Benjamin in three main respects. The first aspect concerns the fact that Benjamin is too attached to the archaic and the mythical. In the second aspect he was censured for underestimating the technological rationality in autonomous art. The third point was that the critic considered a series of objectively historical-philosophical facts as collective subjective phenomena. Benjamin defends his method, even in the face of his friend's objections. The Benjaminian dialectic does not have a synthesis within the homogeneous historical line, but an interruption within the current continuum. The dialectical approach, besides Hegelian and Marxist, strengthens the text. Dialectics must be used to perceive antagonisms and conflicting marches in society and not to obscure facts that make up reality.

Keywords: Method; Benjamin; Dialectic.