



## Diário de 07 de agosto de 1931 até o dia de minha morte

*Walter Benjamin* \*

*Tradução: Gabriel Galbiatti Nunes* \*\*

**Resumo:** No final do ano de 1930, Benjamin muda-se para um pequeno apartamento em Wilmersdorf, em Berlim. Rodeado pelos seus cerca de dois mil livros e podendo, pela primeira vez, realizar plenamente a sua vocação de escritor, como crítico literário, ele vive o ponto alto de sua vida profissional. Contudo, em 1931, após Anton Kippenberg negar o pedido de Benjamin de publicação de um livro seu sobre o centenário de Goethe, o filósofo cai em profunda depressão. Ele escreve, então, o texto “Diário de 7 de agosto de 1931 até o dia de minha morte”, que começa com uma sentença já não muito encorajadora: “Não prometo que este diário será muito longo. Hoje, recebi a resposta negativa de Kippenberg e, por isso, meu plano ganha a total atualidade que somente um impasse é capaz de oferecer”. Seu plano? O suicídio. Benjamin planejava reunir, neste escrito, uma síntese dos pontos centrais de seu pensamento, antes de tirar sua própria vida. O diário, de fato, não se estendeu longamente: ele segue apenas até o dia 16 de agosto, quando

---

\* Nascido em 15 de julho de 1892, em Berlim, Walter Benedix Schönflies Benjamin foi um filósofo, crítico literário e tradutor alemão. Com um pensamento que amalgama de um modo original o materialismo histórico, a teologia judaico-cristã, o romantismo alemão, assim como um conjunto de outras fontes difusas, Benjamin fez importantes contribuições não só à crítica ao pensamento burguês em decadência durante o período entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, mas também à concepção de história, à estética e à filosofia da linguagem.

\*\* Mestre em Filosofia na Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Doutorando em Filosofia na Universidade Federal de Uberlândia; bolsista da FAPEMIG. E-mail: [gabriel.galbiatti.nunes@hotmail.com](mailto:gabriel.galbiatti.nunes@hotmail.com); LATTES: <http://lattes.cnpq.br/0820496417282003>; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5763-7171>

Benjamin desiste de dar continuidade ao texto e ao suicídio. Entretanto, seu anseio de sintetizar ao menos algumas de suas ideias mais originais consta nas poucas páginas, que ele se dedicou a produzir. No Diário, encontrar-se-ão iluminações ao conceito de história proposto pelo autor – em especial, pela atenção a partir de nova ótica que o filósofo, aqui, oferece ao conceito de origem (*Ursprung*) –, informações a respeito do debate entre Benjamin e Kraus, assim como uma discussão a respeito do papel do romance, no contexto da modernidade.

### **Diário de 7 de agosto de 1931 até o dia de minha morte**

Não prometo que este diário será muito longo. Hoje, recebi a resposta negativa de [Anton] Kippenberg, e, por isso, meu plano ganha a total atualidade que apenas um impasse é capaz de oferecer. Eu deveria encontrar “um meio ao mesmo tempo conveniente, mas também um pouco menos definitivo”, eu disse hoje para I. Minha esperança em formulá-lo tornou-se pequeníssima. Contudo, se posso intensificar ainda mais a determinação, até mesmo a paz, com a qual penso este meu propósito, então terei alcançado um uso inteligente e humanamente digno dos meus últimos dias ou semanas. Nesse aspecto, aqueles que acabaram de passar deixaram coisas a desejar. Incapaz de fazer qualquer coisa que seja, deitei-me no sofá e comecei a ler. Frequentemente, no final das páginas, eu me entregava a uma ausência tão profunda, que até mesmo me esquecia de virá-las, quase sempre inquietado com meu plano, se ele seria indispensável, se seria melhor trabalhar aqui no ateliê ou no hotel, etc.

Eu li “O festival da paz” e “Homens solitários”. As pessoas se comportam de modo incivilizado nos arredores de Friedrichshagen. Contudo, os membros dessa “Nova Comunidade” de Bruno Wille ou Bölsche parecem ter se comportado realmente de um modo muito pueril. O leitor moderno se pergunta, se ele – quanto mais disciplina possui, e, sobretudo, quanto mais talento para, a partir de si próprio, ser capaz de não se atentar a si mesmo – se ele participa de uma geração de espartanos. Mas

que patrono rudimentar não é este Johannes Vockerath, que Hauptmann apresenta com visível simpatia; a malandragem e a indiscrição parecem ser um pré-requisito desse heroísmo dramático. Ao mesmo tempo, porém pode-se decifrar nessas figuras como perdem seu sentido as figuras dramáticas, que o autor se felicita ao se dedicar a elas. Quem se dedica a elas depois de quarenta anos, a fim de adentrá-las, não encontrará mais um abrigo, onde uma palavra ou uma expressão idiomática o olha fixamente a partir de cada janela. Estes homens estão num cortiço de reações e sentimentos esgotados. E, assim, pode-se interpretar nelas uma lei da verdadeira e grande figura dramática: ela possui vazios, pequenas células desinteressantes, que as asseguram sua vida, depósitos de silêncio ou grandes salões de paixão vazios, onde o visitante ainda se hospeda, após décadas ou séculos, quando não pode se fazer nativo. – Nessas peças de Hauptmann, uma grande particularidade de outro tipo é a doença. Ali, assim como na obra de Ibsen, as doenças parecem ser basicamente codinomes para a doença da virada do século, o *mal de siècle*. Nesses boêmios quase arruinados, como Braun e Dr. Scholz, o anseio por liberdade é mais forte. Por outro lado, muitas vezes, parece também que a ocupação mais intensiva com a arte, com os problemas sociais e coisas semelhantes faz com que as pessoas adoçam. Em outras palavras: a doença é, aqui, um emblema social, mais ou menos como a loucura era entre os antigos. Os doentes possuem um conhecimento muito especial da condição da sociedade; seu descomedimento particular, em certa medida, se transforma no aroma que se inspira na atmosfera, que os “contemporâneos” respiram. Contudo, o clima, em que se dão essas transformações, é o do “nervosismo”. Seria importante verificar se até mesmo essa palavra não se tornou em si um modismo na Art Nouveau. Os nervos, de qualquer forma, são fios inspirados, parecidos com aquelas fibras, que se envolvem com rejuvenescimentos insatisfatórios, com enseadas cheias de anseios, em torno de móveis e de fachadas. A figura da boêmia, a emancipada – o naturalismo preferiu vê-la sob o disfarce de uma Daphne, transformada sob a abordagem de perseguir a realidade em um feixe de fibras nervosas expostas, semelhantes a plantas, tremendo no ar do tempo-presente.

Ontem à noite, reuni-me com Salomon e Holborn. A conversa girou em torno de problemas metodológicos para uma análise da história. Alguém citou uma excelente observação de Huizinga: a história (para o historiador comum) responde a mais perguntas do que um sábio questiona. Minha tentativa de expressar uma concepção de história, na qual o conceito de desenvolvimento seria completamente reprimido pelo de origem. O histórico, assim compreendido, não pode mais ser procurado no leito do rio de um decurso de desenvolvimento. Como certamente já constatei em outro lugar, ele entra em ação, aqui, não mais pela imagem do leito do rio, mas pela do redemoinho de água. Em tal redemoinho, aquilo que é anterior e posterior – a pré e a pós história de um acontecimento histórico, ou, melhor ainda, de um *status* histórico – orbitam em torno dele. Por isso, os verdadeiros objetos de tal concepção de história não são ocorrências específicas, mas sim *status* imutáveis, de caráter conceitual ou sensorial, como, por exemplo, o sistema agrário russo, a cidade de Barcelona, o deslocamento da população no Marquesado de Brandemburgo, as abóbadas de berço, etc. Desse modo, essa abordagem é seguramente estabelecida no interior de uma polaridade fértil específica, que se articula contra a hipótese do componente universal e evolucionista na história. Em tal concepção, ambos os polos são o historiográfico e o político. Poder-se-ia acentuá-los nitidamente como o historiográfico e o acontecimento histórico. Ambos se situam em níveis completamente diferentes. Por exemplo, jamais se pode falar que nós vivenciamos a história: tampouco no sentido de que uma apresentação desloque para perto de nós o historiográfico, fazendo com que este parecesse um acontecimento – tal apresentação seria inútil; sequer no sentido de que nós vivenciamos acontecimentos, os quais seguramente se tornarão história. Tal concepção é jornalística.

Antes de fechar os portões, eu pego emprestado um título que Lichtenberg inventou: *Professor philosophiae extraordinariae*.

12 de agosto. Conversando com Glück, compreendi o verdadeiro motivo da atitude de Kraus defronte minha “série de ensaios”. Por sua atitude, decerto, a consideração pelos fãs pode ter desempenhado um papel. Mas a verdadeira chave para compreender seu comportamento só pode ser

encontrada no “Caso Diebold”, na última edição da *Die Fackel*. De fato, se meu trabalho abrangesse, ainda que num lugar mais escondido, o nome de Diebold e se se referisse, mesmo apenas vagamente, à calúnia de Kraus, este teria sabido dizer as coisas mais louváveis sobre ele. Mas agora ele procurou em vão o nome Diebold, em toda a sua extensão, e não esteve disposto a modificar seu posicionamento contrário a *Frankfurter Zeitung* por causa de meu ensaio – pois este também não lhe deu em mãos uma arma para combater.

Quanto mais velho se é como escritor, tanto mais este se surpreenderá, de vez em quando, lendo uma palavra que ele mesmo nunca tenha escrito. Assim, tal palavra pode fazer emergir toda uma época. Mas não apenas essas palavras o surpreenderão quanto mais tempo passar, mas também o atingirão com mais frequência. Pois este sentido para a centelha do selo das palavras desperta muito tarde, quanto mais frequentemente se encontram palavras desgastadas, mesmo aquelas que já têm rastros de nossas próprias pegadas.

16 de agosto, na casa de Willy Haas. Lá, no pequeno alpendre de vidro da casa, em que estavam presentes a esposa de Haas, Tritsch, Artur Rosen e Peter Huchel, uma conversa resultou em algumas coisas, que são dignas de serem registradas. Ao mesmo tempo em que eu relatava sobre a assembleia de protesto contra a censura, que se realizara nos salões Schubert no dia 13, surgia a discussão óbvia sobre o marxismo e a arte, sobre a qual eu pude, naquele momento, desenvolver a dialética dessa relação. Eu apresentei duas teses que desde sempre – ou, precisamente, desde o surgimento do capitalismo – situam-se mutualmente em luta:

1. A arte é para o povo;
2. A arte é para o especialista.

É óbvio que, por hora, tudo aponta para a segunda tese. Em primeiro lugar, demonstrou-se, a cada momento, que um exercício artístico voltado mais à vontade indiscriminada de prazer dos consumidores do que à colaboração crítica do especialista, surte muito rapidamente um efeito completamente brutalizado. Em tempos recentes, isso é detectável de modo marcante no romance. À primeira vista, o romance parece evidentemente ter

como alvo mais o consumo, o desfrute improdutivo, do que as demais formas de arte. Em outro lugar, eu pude realizar com maior exatidão uma analogia entre o romance e o alimento. Os dias, em que este alimento possuía algum valor nutricional, já passaram há muito tempo. A “popularidade” da arte, que hoje é essencialmente representada pelos romances de sucesso, não tem nada mais de produtivo ou nutricional há muito tempo, como teve o romance nos tempos da incipiente emancipação da classe burguesa. Pelo contrário, ele tornou-se a expressão de uma incorporação total desse tipo de escrito nas mercadorias em circulação. Ele serve única e integralmente ao conforto. Já há um século, os escritores de romances tentam introduzir no leitor a capacidade para compreender suas razões presentes no romance por meio de ousadas estruturas técnicas. A consequência disso, no entanto, foi que eles privaram o romance de qualquer popularidade. A antinomia é, assim, inconciliável no amplo campo de produção da literatura burguesa. Contudo, por outro lado, enquanto dura cada época, cada classe e cada camada social abre suas formas de vida e de linguagem únicas apenas para aquele que age ativamente a favor delas. Essas formas de vida e linguagem conduzem-se em direção ao agente, que as recoloca numa forma transformada para construir uma nova disposição. Isso quer dizer: todo exercício artístico, que abdica do apelo popular, não só de antemão, mas também em toda sua extensão, torna-se mais um produto banal para a movimentação do mercado de bens de luxo. Isto é, ele passa a ser vítima dos ditames da moda. Não obstante, é claro que toda literatura que floresceu sempre conheceu uma grande série de transições entre os extremos da poesia mais popular à poesia mais esotérica. O decisivo, porém, foi que esses níveis intermediários indicaram uma continuidade – não somente externa, em termos de sucesso ou de números de edições, mas também uma continuidade interna – entre as províncias específicas do escrito e elas mesmas. Para nós, essa continuidade foi quebrada, e isso implica nas tarefas mais importantes: o trabalho sobre novas formas de arte que utilizam todo o arsenal dos modos de vida e linguagem proletários tornou-se irresolúvel, pode-se dizer, quase informulável. Estas circunstâncias conduziram à chamada crise da arte e à exigência de sua abolição, assim como, posteriormente, à formulação de que

o jornalismo tomaria seu lugar. Por mais obscuro que este mote esteja sob o julgo da hegemônica classe burguesa, ele é de grande significado para os fatos que ele pode fazer nascer sob ela, assim como seu valor prognóstico para ela. A assimilação integral da literatura por meio do jornal – que já se apropriou até mesmo do romance em forma de episódios e o está transformando visivelmente nesta nova forma – é, de fato, um processo dialético: por um lado, ela é o declínio da escrita nas relações sociais atuais; por outro lado, é a fórmula de sua restauração sob condições modificadas. E, como o presente e a mudança já estão basicamente interpenetrados, muitas coisas já podem ser vistas aqui. No entanto, a primeira consequência da autocracia jornalística do jornal é fazer com que a produção literária se torne mercadoria e assim se manifeste em todas as esferas em que isso não era previamente evidente. A segunda consequência, entretanto, comporta-se já dialeticamente com essa primeira. Enquanto, de fato, a escrita ganha em extensão o que a arte perde em profundidade, a separação entre o autor e o público – que o jornalismo, de um modo corrupto, sustenta – começa, de uma maneira honrada, a tornar-se quebrada. O leitor já está a cada momento pronto para ser um escritor – isto é, de fato, ele tornou-se o que descreve e o que dita. A partir de cada conhecimento factual, abre-se acesso à capacidade de escrever: resumidamente, o próprio trabalho encontra as palavras e sua apresentação faz parte da maestria, que é exigida para sua execução. O conhecimento literário não se torna a sólida prática do procedimento do trabalho e, por isso, é popular. A popularidade do escrito não se embasa no consumo, mas sim na produção profissional. Isso é, em uma palavra, a literarização das condições de vida, que se torna mestra do que são as antinomias insolúveis que dominam toda a atividade artística de nossa era. E é o cenário da mais profunda degradação da palavra impressa, ou melhor, do jornal, cuja restauração ocorrerá em uma nova sociedade. Sim, esse não é o artifício mais depreciativo da ideia. É a pobreza que hoje comprime a produção dos nossos maiores talentos, com extraordinária pressão atmosférica. Deste modo, sua produção encontra refúgio nos ventres negros dos cadernos de cultura dos jornais, como se fossem um cavalo de madeira, para algum dia, atear fogo na Tróia que é essa imprensa.

## Referências

BENJAMIN, Walter. Tagebuch vom siebenten August neunzehnhunderteinunddreissig bis zum Todestag. In: BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*, VI. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, p. 441-446.

Data de registro: 01/08/2023

Data de aceite: 24/01/2024