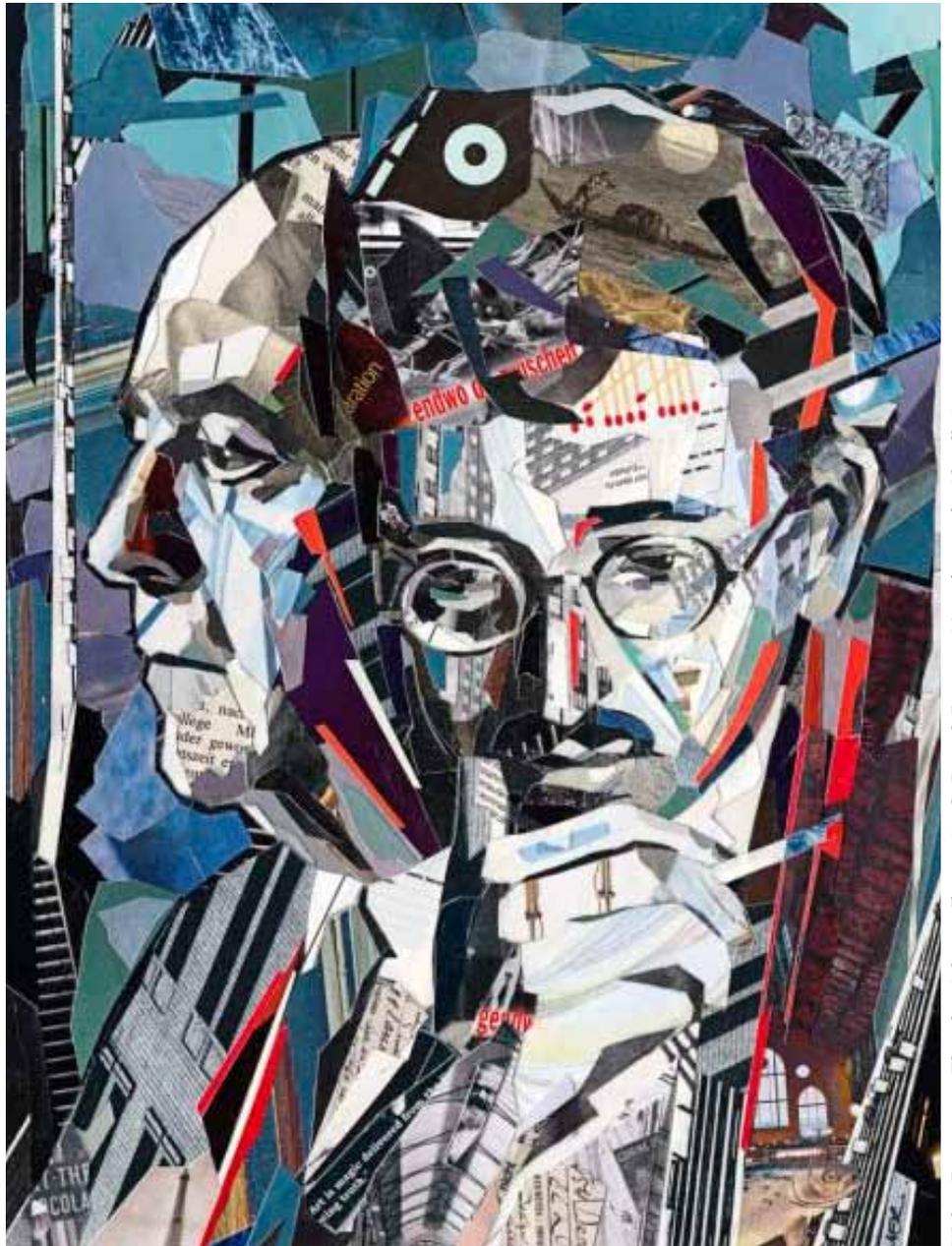


# O poeta como líder e o crítico como estrategista



Walter Benjamin e Theodor Adorno. Ilustração de Patrick Bremer, 2014, fotografia (detalhe).

## *Kelvin Falcão Klein*

Doutor em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). Autor de *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas*. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2011. [kelvin.klein@gmail.com](mailto:kelvin.klein@gmail.com)

## O poeta como líder e o crítico como estrategista

The poet as leader and the critic as strategist

*Kelvin Falcão Klein*

### RESUMEN

Este artigo procura investigar, a partir de um contexto histórico preciso (os primeiros anos da década de 1930), as repercussões da declaração de Walter Benjamin, feita em “Rua de mão única”, de que o crítico é “o estrategista na batalha da literatura”. Tomando como referência, de um lado, a ascensão do nacional-socialismo na Alemanha e, de outro, as relações de Benjamin com outros quatro autores (Brecht, Kommerell, Adorno e Scholem), busco refletir sobre a possibilidade da crítica literária operar, simultaneamente, em um registro subjetivo (de veiculação discursiva das características de um sujeito) e em um registro político (de reivindicação de uma posição diante de fatos históricos contemporâneos ao sujeito em questão). Trata-se, enfim, de investigar a crítica literária do período, tal como praticada por Walter Benjamin, como um “tratamento dialético da forma do comentário autoritário” (Erdmut Wizisla).

**PALABRAS CLAVE:** Walter Benjamin; história literária; crítica literária.

### ABSTRACT

*Based on a precise historical context (the early 1930s), this article aims to investigate the repercussions of Walter Benjamin's statement that "The critic is the strategist in the literary battle" ("One-way Street"). Taking as references, on the one hand, the rise of National Socialism in Germany, and, on the other hand, Benjamin's relations with four other authors (Brecht, Kommerell, Adorno and Scholem), I try to think the possibility for literary criticism to operate simultaneously as a subjective record (discursive dissemination of a subject's characteristics) and as a political register (claiming a position regarding historical facts that are contemporary with the subject in question). It is an investigation on literary criticism of that period as practiced by Walter Benjamin, as a "dialectical treatment of the authoritarian commentary form" (Erdmut Wizisla).*

**KEYWORDS:** Walter Benjamin; literary history; literary criticism.



A amizade com Bertolt Brecht é um importante fator de motivação para a configuração dos escritos de Walter Benjamin no início da década de 1930, que entra em uma fase mais abertamente engajada em termos políticos. É possível inclusive dizer que o aprofundamento dessa amizade se dará em, pelo menos, quatro etapas, cada uma delas responsável por uma movimentação tanto conceitual quanto temática na produção de Walter Benjamin. As quatro etapas seriam: a primeira aproximação; a ascensão de Hitler (que leva Brecht ao exílio); a escrita das teses sobre o conceito de história; e, finalmente, a fuga e suicídio de Benjamin. É preciso ter em

mente, contudo, que cada uma dessas etapas não diz respeito única e exclusivamente à relação de Benjamin com Brecht, mas também às respostas e reações verificadas para além desse binômio interpessoal.

Erdmut Wizisla, em seu livro sobre a relação entre Benjamin e Brecht (publicado originalmente em alemão, em 2004), não só salienta o caráter decisivo dessa década de 1930 para a concepção de política e literatura compartilhada (dialeticamente) por Brecht e Benjamin como também faz dessa relação uma sorte de resgate goethiano da parte de Benjamin.<sup>1</sup> Resgatando o longo ensaio sobre o romance *As afinidades eletivas*, de Goethe, escrito por Benjamin em 1922, Wizisla aponta que há uma dúplice estratégia operando nos comentários à obra de Brecht realizados por Benjamin nesse período. Fazendo uso da “afinidade eletiva” tanto como prática quanto como conceito, “historicizando a poesia de Brecht até o momento”, levando em conta as próprias “autointerpretações” do dramaturgo, Benjamin investiria em um “tratamento dialético da forma do comentário autoritário”.<sup>2</sup> Esse “tratamento dialético” que leva em consideração tanto a obra quanto aquilo que o criador tem a dizer sobre ela, bem como a medida de “autoritarismo” que, nesse momento específico, relaciona história e literatura, será fundamental não apenas na relação de Benjamin com Brecht, mas em sua relação com todo o campo cultural europeu do período.

Tal estratégia dialética, contudo, está diretamente ligada àquelas teses sobre a técnica da escrita que o autor apresenta em “Rua de mão única” (conjunto de aforismos publicado em 1928), em uma das quais diz que o crítico é o estrategista na batalha da literatura.<sup>3</sup> Na condição de estrategista, Benjamin, nesses primeiros anos da década de 1930, publica uma série de textos críticos tanto à esquerda quanto à direita. Publica, por exemplo, em agosto de 1930, uma longa resenha de um livro de Max Kommerell, *O poeta como líder no classicismo alemão: Klopstock, Herder, Goethe, Schiller, Jean Paul, Hölderlin, o poeta como “Führer” (Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik)*, publicado em 1928, “seu mais detalhado encontro com as forças conversadoras que dominavam a cena cultural alemã da época”, segundo Michael Jennings.<sup>4</sup> O título que Benjamin dá a essa resenha, “Contra uma obra-prima” (*Wider ein Meisterwerk*), já apresenta sua tarefa de estrategista tanto como uma cruzada contra o consenso quanto como uma atividade crítica que se pauta pela dialética e pela ambivalência, uma vez que Benjamin é o primeiro a reconhecer e ressaltar a erudição e ambição do projeto de Kommerell.<sup>5</sup>

Essa resenha, pouco comentada pela crítica benjaminiana, carrega em si uma série de elementos recorrentes na atividade de Benjamin como crítico, especialmente pelo fato de se configurar como uma sorte de “resenha especializada”, ou seja, um texto que dá conta não de algum lançamento do campo literário, mas que se propõe a avaliação da obra de um par, de um semelhante (uma vez que Max Kommerell era, também ele, crítico, pensador e intelectual).<sup>6</sup> Além disso, há um fator extra que torna a ocasião da escrita e publicação dessa resenha por Benjamin digna de nota: o efeito que teve sobre outro personagem proeminente desse contexto, amigo próximo de Benjamin, que era Theodor W. Adorno.

### A correspondência de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno

É do mesmo período o texto sobre Ernst Jünger e seu círculo, “Teorias do fascismo alemão”, uma crítica ao misticismo da guerra e aos mitos da

<sup>1</sup> Ver WIZISLA, Erdmut. *Walter Benjamin and Bertolt Brecht: the story of a friendship*. New Haven-Londres: Yale University Press, 2009, p. 130.

<sup>2</sup> *Idem, ibidem*, p. 131.

<sup>3</sup> Ver BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1995, v. II, p. 32.

<sup>4</sup> Ver BENJAMIN, Walter. *Selected writings: 1927-1934*. Cambridge: Mass/Harvard University Press, 1999, v. 2, p. 835.

<sup>5</sup> Um movimento de ressalva dialética, como esse feito com a obra de Kommerell, já é esboçado por Benjamin no já mencionado ensaio sobre Goethe de 1922. Nesse caso, a figura em questão é Friedrich Gundolf (1880-1931), nome proeminente entre os literatos que se reuniram em torno de Stefan George e uma das principais referências para Benjamin em seu ensaio. Reproduzo a nota referente a ele na edição brasileira do ensaio de Benjamin: “Em 1911 Gundolf publica, em parceria com Friedrich Wolters, o *Jahrbuch für geistige Bewegung* [Anuário para o movimento espiritual], com a finalidade de propagar as concepções do círculo de George. Escreveu estudos sobre grandes nomes da literatura (Shakespeare, Hölderlin, Heinrich von Kleist etc), orientando-se por um método baseado na filosofia de vida. Seu estudo sobre Goethe, veementemente criticado por Walter Benjamin, foi publicado em 1916. Gundolf foi figura de proa durante a República de Weimar (em 1930, o seu *Goethe* já alcançava a 13ª edição), e é relatado que Joseph Goebbels quis doutorar-se sob sua orientação; no entanto, durante o nacional-socialismo os seus livros foram proibidos”. BENJAMIN, Walter. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2009, p. 60. Ao pensar na dimensão estratégica da crítica literária de Walter Benjamin, é importante ter em mente essa dupla atuação de certos personagens escolhidos por ele para comentário, dupla atuação que envolve uma articulação entre campo político e campo literário em um escopo ideológico amplo (não só Kommerell e Brecht, mas também Carl Schmitt, por exemplo). Sobre as relações entre Benjamin e Schmitt, é possível destacar, da

vasta bibliografia, os comentários de Giorgio Agamben em *Estado de exceção*. Ver AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

<sup>6</sup>Sobre a crítica literária de Max Kommerell, ver FLEMING, Paul. The crisis of art: Max Kommerell and Jean Paul's Gestures. *MLN*, v. 115, n. 3, abr. 2000.

<sup>7</sup> ADORNO, Theodor. *Correspondência 1928-1940, Adorno-Benjamin*. São Paulo: Editora Unesp, 2012, p. 110 e 112.

nação, da pureza e do pertencimento, publicado em 1930 no jornal *Die Gesellschaft*. Tocando o outro extremo do espectro político, Benjamin também publica o texto “Melancolia de esquerda” em 1930, afirmando aí que vários dos escritores de esquerda e de vanguarda produziam não munição para ser usada na luta de classes, mas commodities para a indústria do entretenimento (se lembrarmos que esse texto em específico foi rejeitado quando submetido ao *Frankfurter Zeitung*, podemos ter o início de uma noção de como a atuação de Benjamin como estrategista no campo de batalha da literatura tinha repercussões que eram tanto imediatas, cotidianas, quanto simbólicas ou até mesmo proféticas). É natural, portanto, que toda estratégia envolva a construção de alianças e de relações, e essa específica feição do contexto ganha relevância quando se busca articular tal estratégia com uma problematização do nacionalismo e do pertencimento. A relação de Benjamin com Adorno é paradigmática dessa dinâmica ambivalente das alianças estratégicas. Em uma carta que Adorno enviou a Benjamin poucos anos à frente, em novembro de 1934, ele comenta a resenha de Benjamin, bem como a obra e a figura de Max Kommerell,

*Não pude reprimir as mais profundas reservas acerca de algumas de suas publicações (e isso pela primeira vez desde que nos aproximamos); a saber, o trabalho sobre o romance francês e o artigo sobre Kommerell, que também me magoou profundamente em termos pessoais, já que esse autor certa vez expressou às claras que pessoas como eu deveriam ser postas contra o muro –, desnecessários são maiores esclarecimentos. [...] Espero não ser suspeito de nenhuma interferência descabida se confesso que o pomo dessa discórdia toda está ligado à figura de Brecht e ao crédito que você lhe confere, e que isso toca também em questões fundamentais da dialética materialista, tal como o conceito de valor de uso, cuja posição central hoje não posso mais aceitar como antes.<sup>7</sup>*

Adorno aponta, já de início, aquilo que chama de “profundas reservas”, não deixando de salientar que se trata de algo novo em sua relação com Benjamin, já que “pela primeira vez” tais reservas se manifestam. O primeiro motivo para reserva diz respeito a um tema caro tanto a Benjamin quanto a Adorno, ou seja, a recepção da literatura francesa contemporânea na crítica literária de matriz germânica (podemos lembrar, em paralelo, os ensaios que dedicava ao mesmo tema, e nesses mesmos anos, Leo Spitzer, e também o livro publicado por Ernst Robert Curtius em 1925, *Französischer Geist im neuen Europa*).

A menção de Adorno ao “romance francês”, contudo, é bastante breve e, ainda que possa ecoar em um contexto mais amplo referente ao contato entre Alemanha e França no período em questão, não se justifica como aspecto central das “profundas reservas” verbalizadas por Adorno. Como o restante do trecho deixa claro, Adorno está interessado em apontar a Benjamin aquilo que do pessoal se mescla ao profissional, ressaltando como as escolhas do crítico influenciam no andamento de seus diálogos com outros críticos. É o próprio Adorno quem utiliza a expressão “termos pessoais”, ligando diretamente a escolha de Benjamin de escrever sobre Kommerell às situações do passado que provocam sua mágoa profunda. Adorno parece inclusive indicar que quem foi inicialmente responsável por esse atravessamento entre o pessoal e o profissional foi o próprio Kommerell, especificamente nesse momento em que Adorno relembra a declaração de que pessoas como ele “deveriam ser postas contra o muro”.

Tal declaração da parte de Kommerell não diz respeito a qualquer consideração da condição profissional de Adorno, pelo contrário, diz respeito à sua condição pessoal de judeu.

A ênfase final de Adorno em sua carta permite reunir os pontos levantados até aqui, na medida em que continua sua reflexão sobre a relação entre o pessoal e o profissional (e a relevância de tal atravessamento na construção do posicionamento político de um crítico de matriz germânica da época, na visão de Adorno) e traz à tona o nome de Brecht, que já vimos ser central para o desenvolvimento intelectual e pessoal de Benjamin nesses primeiros anos da década de 1930. É significativo que Adorno fale de “interferência descabida”, como se indicasse que certo grau de interferência é não só possível como bem-vindo, desde que não em excesso, “descabida”. E sua interferência vem direcionada à figura de Brecht, “pomo da discórdia” de todo o conflito, ou seja, centro irradiador de toda dissonância entre eles, Adorno e Benjamin, e que termina também por repercutir nas escolhas estéticas e críticas do último. Com essa “interferência”, o ciclo do atravessamento entre pessoal e profissional se fecha, pois Adorno deixa claro que o “crédito” dado por Benjamin à figura de Brecht (um investimento de tempo e de recursos intelectuais) é tanto uma escolha subjetiva (uma “afinidade eletiva”, poderíamos acrescentar) quanto uma escolha estratégica, intelectual, que termina por levar a resultados catastróficos nesse mesmo campo, pela ótica de Adorno (ou seja, aquilo que lhe parece ser uma incompreensão da parte de Benjamin do “conceito de valor de uso”).

Em uma das notas de seu prefácio à *Correspondência* de Adorno e Benjamin, chamando atenção para a figura de Kommerell e refletindo acerca de sua presença decisiva nos primeiros momentos da relação entre Adorno e Benjamin, Olgária Matos escreve:

*Em seu livro sobre Walter Benjamin, publicado em 1951, Adorno identifica na tendência de Benjamin em adequar seu pensamento às categorias marxistas uma “traição a si mesmo”. “Identificação com o agressor” é a expressão de que se vale Adorno quando se refere ao conceito benjaminiano de crítica em Rua de mão única. Adorno avalia que o “gosto de proximidade” que as massas têm com as coisas e que destrói a “aura” das obras de arte e também a possibilidade de crítica seria uma concessão de Benjamin à “democratização” do acesso às obras de que as massas estavam excluídas anteriormente. Adorno anota: “[Benjamin] nega o conceito de crítica e o contrasta a uma práxis coletiva de que ele mesmo tinha horror, deixando-se conduzir pelo mais familiar espírito do tempo’. Já anteriormente, em carta de 6 de novembro de 1934 [essa que acabei de citar], Adorno manifestara seu descontentamento com uma resenha elogiosa de Benjamin de escritos de Max Kommerell, historiador de literatura, que Adorno conhecera na Universidade de Frankfurt. Em 1968, Adorno se expressa sobre esse mal-estar do passado: “Conheci Kommerell pessoalmente, e recebemos nossos diplomas de pós-doutorado em Frankfurt quase ao mesmo tempo. Mas nossa amizade era bastante superficial – as diferenças políticas de então eclipsaram tudo a tal ponto que nenhum verdadeiro contato entre mim e um indivíduo decididamente tão de direita poderia se estabelecer; na época eu o via como um fascista extremamente bem dotado, é verdade, e tenho certeza que ele também não me suportava. Hoje tudo isso soa estranho, mas antes de 1933 as coisas eram bem diversas. [...] Ele certamente era uma pessoa altamente dotada, mas não me era muito simpático em termos pessoais, e nunca pude entender a admiração que Benjamin nutria pelos seus inimigos”.*<sup>8</sup>



<sup>8</sup>MATOS, Olgária in ADORNO, Theodor, *op. cit.* p. 35 e 36.

<sup>9</sup> “Podemos voltar agora à noção de tardio. O que significa? Para Adorno, a noção tem a ver com uma sobrevivência além do aceitável e do normal. Ademais, o tardio não pode ir além de si mesmo, não pode se transcender ou elevar, mas apenas aprofundar-se. Aqui não há lugar para a transcendência ou para a unidade. Em *Filosofia da nova música*, Adorno afirma que, no essencial, Schönberg prolongou o que há de irreconciliável, negativo e imóvel no Beethoven tardio. E, é claro, a noção de tardio abrange a fase terminal da vida humana. [...] E, com efeito, o conceito de tardio e tudo que o acompanha nessas ruminções espantosamente ousadas e soturnas sobre a situação de um artista de idade avançada vem a se mostrar aos olhos de Adorno como o aspecto fundamental da estética e de sua própria obra como filósofo e teórico crítico. Em minha leitura de Adorno e de suas reflexões sobre a música, ele injeta no marxismo uma vacina poderosa a ponto de quase dissolver por inteiro sua capacidade de agitação. Não apenas as noções marxistas de avanço e ápice, mas também toda sugestão de movimento caem por terra diante de seu desdém rigorosamente negativo. Com a morte e o envelhecimento à sua frente e os anos promissores de estreia para trás, Adorno se vale do modelo do Beethoven tardio para suportar o fim em sua forma tardia, e em si mesmo, em seus próprios termos, não como preparação para algo ou como obliteração de seja lá o que for. Viver essa condição tardia significa viver rumo ao fim, com plena consciência, com plena memória e com total (e mesmo extraordinária) ciência do presente. Adorno, como Beethoven, se torna uma figura tardia por excelência, um comentarista inoportuno, escandaloso e mesmo catastrófico do presente”. SAID, Edward W. *Estilo tardio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 33 e 34.

É possível perceber no comentário de Olgária Matos um retorno às premissas já estabelecidas por Adorno em sua carta a Benjamin, citada mais acima. Mesmo em 1951, quase duas décadas após a escrita da carta, Adorno aprofunda essa percepção de que Benjamin estava simplesmente fazendo escolhas equivocadas em sua carreira de crítico literário, traindo a si mesmo e identificando-se com o agressor. Confrontando a resenha de Benjamin comentada mais acima com a carta de Adorno e o comentário de Olgária Matos, parece bastante claro que essa ideia de Adorno de uma “identificação com o agressor” só faz pleno sentido se ocorrer, em paralelo, um resgate da figura de Max Kommerell, o agressor por excelência pela ótica de Adorno. Lembrando que o estopim de toda a situação foi a resenha de Benjamin dedicada ao livro *O poeta como líder no classicismo alemão*, de Kommerell, intitulada “Contra uma obra-prima” (*Wider ein Meisterwerk*).

O terceiro e último momento historicamente situado no comentário de Olgária Matos, depois de 1934 (a carta de Adorno) e 1951 (o comentário de Adorno acerca da identificação de Benjamin com o agressor), é 1968, quando Adorno resgata os eventos e personagens mencionados sob uma nova ótica, distanciada no tempo (Adorno vai falecer no ano seguinte, 1969, momento de sua vida em que atuava sob o signo daquilo que ele próprio chama de “estilo tardio”<sup>9</sup>). Em 1968, Adorno dá mais detalhes do contexto de sua aproximação com Kommerell, acentuando os elementos de filiação política envolvidos nesse contato (sem, contudo, repetir e especificar aquela menção bastante sinistra ao “muro” que havia em sua carta de 1934 – ou, em outros termos, o desejo de Kommerell de vê-lo fuzilado). A grande diferença está no reconhecimento da capacidade intelectual de Kommerell da parte de Adorno, qualificando-o como “pessoa altamente dotada”. A frase final, contudo, não acompanha essa revisão, insistindo nessa mesma “incompreensão” dos motivos de Benjamin que já estavam presentes na carta de 1934. A frase final de Adorno, citada por Olgária Matos, dá inclusive a impressão de uma ligação clara entre seus “termos pessoais” e a incompreensão com relação à suposta admiração de Benjamin a seus “inimigos” (Kommerell devia ser considerado um “inimigo” também de Benjamin, como se ocorresse um deslizamento da animosidade entre Adorno e Kommerell em direção à pessoa de Benjamin?). De certo modo, é como se Adorno indicasse que a admiração de Benjamin estivesse interdita por conta da incompatibilidade sentida por ele com relação a Kommerell. A frase talvez ficasse mais adequada se, ao invés de escrever “nunca pude entender a admiração que Benjamin nutria pelos seus inimigos”, Adorno tivesse escrito “nunca pude entender a admiração que Benjamin nutria pelos meus inimigos”.

Nesse aspecto específico da relação entre eles, Adorno parece responder ao contexto literário europeu dos primeiros anos da década de 1930 de forma bem distinta daquela apresentada por Benjamin. O caso exemplar da resenha sobre Kommerell aponta, no caso de Adorno, para uma valorização do indivíduo por trás da obra; no caso de Benjamin, para uma consideração da obra para além do indivíduo. Podemos perceber aí o eco de um contexto mais amplo, aquele que, no caso específico da crítica literária, coloca em oposição um modelo que tende mais ao biografismo e ao psicologismo (a hegemonia de Charles Augustin Sainte-Beuve ao longo do século XIX, por exemplo) e um modelo posterior que vai, progressivamente, privilegiando os aspectos intrínsecos dos textos (como é o caso do livro inacabado de Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, preparado entre 1895

e 1900 e publicado postumamente em 1954). Escrevendo em 1917 em seu influente ensaio “Tradição e talento individual”, e operando no interior dessa passagem de um modelo a outro, T. S. Eliot afirma que “a crítica honesta e a avaliação sensível dirigem-se, não ao poeta, mas à poesia”, e que “se nos dispusermos a ouvir os confusos clamores vindos dos críticos de jornais e os cochichos de reiteração popular que se seguem, ouviremos os nomes de uma grande quantidade de poetas”; caso procurarmos, “não o conhecimento dos almanaques”, mas “o prazer da poesia”, “e perguntarmos por um poema, raramente o encontraremos”.<sup>10</sup> Tendo isso em mente, fica claro que Adorno e Benjamin tinham perspectivas distintas diante da obra de Kommerell – para Adorno, a questão estava no “poeta”; para Benjamin, por outro lado, estava na “poesia”.

### Walter Benjamin entre Gerhard e Gershom Scholem

A atuação de Benjamin como estrategista dentro da crítica literária nos primeiros anos da década de 1930, portanto, envolvia não apenas o estabelecimento de alianças (Brecht, Adorno), mas também a definição de certas categorias de pertencimento. O processo de definição daquilo que era propriamente e inegavelmente nacional, atividade que ocupava tanto esquerda quanto direita, aparece em Benjamin como uma questão em aberto, algo que se reflete também nas suas relações com os indivíduos de seu círculo mais próximo: nesses primeiros anos da década de 1930, por exemplo, suas cartas com Gershom Scholem estão repletas de evasivas quanto ao projeto de finalmente se estabelecer na Palestina – tendo ele, Benjamin, já utilizado um auxílio financeiro recebido em 1929 exclusivamente para esse fim. A carga simbólica do pertencimento nacional é observada por Benjamin nos gestos, costumes e textos que circulam nesse período, carga essa que parece se intensificar ou esclarecer em dois pontos básicos: a ligação com a terra e a ligação com a língua.

Nessa perspectiva, é digno de nota que a carta escrita por Benjamin a Scholem em 20 de janeiro de 1930, quebrando um silêncio de quase três meses, tenha sido escrita em francês: “Você provavelmente achará que estou louco”, escreve Benjamin, “mas acho imensamente difícil encerrar meu silêncio e falar com você sobre meus projetos. Acho tão difícil que talvez nunca conseguiria caso não recorresse a esse *álibi* que o francês é para mim. Deixe-me dizer de imediato que não me sinto capaz de pensar em minha viagem à Palestina até meu divórcio estar concluído. E não parece que isso vai se resolver em breve”.<sup>11</sup> É importante notar que o divórcio é mencionado por Benjamin como uma espécie de pressuposto, de condição para a tomada de decisão com relação à viagem para a Palestina. Tal viagem carrega em si, potencialmente, uma transformação que é tanto nacional quanto racial, uma tomada de posição bastante radical se observada pelo ponto de vista de Benjamin.

Além disso, essa carta de Benjamin a Scholem surge como um documento suplementar daquela relação entre pessoal e profissional não apenas na produção intelectual de Benjamin, mas de todo o contexto da crítica literária de matriz germânica do período, como visto acima a partir da carta de Adorno. A escolha que faz Benjamin pela língua francesa como “*álibi*”, de resto, é também um ilustrativo exemplo, ainda que enviesado, dessa capacidade de Benjamin de se identificar com o “agressor”, como escreveu Adorno. Toda essa predisposição de Benjamin de conciliar contrários – algo

<sup>10</sup> ELIOT, T. S. *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 42.

<sup>11</sup> BENJAMIN, Walter. *Selected writings*, *op. cit.*, p. 836.

<sup>12</sup> “A partir de 1930, a referência ao anarquismo parece desaparecer de seus escritos, assim como as menções à era messiânica, mas é possível perceber sua presença hermética, como uma espécie de fornalha oculta, um fogo subterrâneo que modela ativamente os desdobramentos na superfície. [...] Numa carta a Scholem de abril de 1931, ele refere-se à ‘revolução bolchevista na Alemanha’ como um acontecimento provável no futuro próximo! Em sua resposta, Scholem vê um perigo na intensa aspiração de Benjamin a uma comunidade ‘mesmo que seja esta, apocalíptica, da revolução’. Benjamin replica em julho de 1931: ‘acho muito pouco provável que seja preciso esperar mais do que o próximo outono para a eclosão da guerra civil’. Há também, no artigo de 1930 sobre as teorias do fascismo, o célebre último parágrafo (que Adorno quis suprimir numa reedição dos anos 60) que convoca a transformar a guerra mundial em guerra civil (na Alemanha). Em troca, ele mantém uma atitude cética diante da Frente Popular na França, de modo consequente com suas antigas convicções antiparlamentares. Numa carta a Fritz Lieb de julho de 1937, lamenta que os jornais de esquerda ‘prendam-se apenas ao fetiche da maioria de esquerda e ninguém se aborrea com o fato de ela fazer uma política que, praticada pela direita, provocaria insurreições’”. LÖWY, Michael. *Redenção e utopia*: o judaísmo libertário na Europa Central. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 94. Pode-se notar, em primeiro lugar, como Löwy dá igual ênfase à correspondência e aos ensaios de Benjamin, passando de um registro a outro continuamente em sua argumentação. Em segundo lugar, é preciso chamar a atenção para a tentativa de intervenção de Adorno na obra de Benjamin e sua recepção póstuma – algo que se relaciona com o que expus anteriormente na minha leitura da reprimenda de Adorno acerca de Kommerell.

<sup>13</sup> DERRIDA, Jacques. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 132 e 133.

que Adorno qualifica de admiração ou identificação com o agressor ou com os inimigos –, que se evidencia seja na resenha à obra de Kommerell, seja na carta escrita em francês a Scholem, faz parte daquela estratégia de “tratamento dialético da forma do comentário autoritário” diagnosticada por Erdmut Wizisla, conforme comentei nos primeiros parágrafos de meu artigo. Michael Löwy, por exemplo, em seu livro *Redenção e utopia*, fala desses primeiros anos da década de 1930 como um contexto no qual Benjamin está envolvido em uma tentativa de conciliação de elementos como o anarquismo, o messianismo e o comunismo. As relações determinantes no período para Benjamin, ainda segundo Löwy, são justamente aquelas estabelecidas com Brecht, Adorno e Scholem.<sup>12</sup>

É igualmente digno de nota que Benjamin sempre se refira a Scholem como Gerhard, e, nessa carta específica, como “Cher Gerhard”, e assim o fará até o final, sem usar, portanto, o nome “palestino” ou “sionista” de Scholem, “Gershom”, adotado por ele já a partir de 1923. Em uma amizade que se construiu a partir, sobretudo, de dois temas – o sionismo e o messianismo –, é revelador que a própria questão da nomeação do outro reproduza o dilema de escolha de Benjamin: de um lado Gerhard e a Alemanha; de outro, Gershom e a Palestina. De certo modo, por essa perspectiva, é como se a escolha do nome próprio da parte de Benjamin – o fato de sempre grafar Gerhard e nunca Gershom – já indicasse qual seria sua escolha final também no que diz respeito ao confronto entre Europa e Palestina (algo que, na carta citada mais acima, ainda permanece no campo da dúvida).

É conhecida também a importância que tanto Scholem quanto Benjamin, via tradição hermenêutica judaica, davam aos nomes e aos seus significados ocultos. Isso fica evidenciado pelo fragmento de Benjamin de 1933, “Agesilaus Santander”, de publicação póstuma, ao qual o próprio Scholem dedica um ensaio em 1972, “Walter Benjamin e seu anjo”, e um breve artigo em 1978, “Os nomes secretos de Walter Benjamin”. É também possível mencionar o trabalho de Jacques Derrida, *Força de lei*, que retoma a carga mítica, fundadora, tanto do nome quanto do ato de nomear, a partir da atribuição e da assinatura, e fazendo tudo isso a partir da leitura minuciosa do ensaio de Benjamin de 1921, “Para uma crítica da violência”, “*Zur Kritik der Gewalt*”, argumentando que esse último termo carrega consigo não tanto a presença de Walter Benjamin, mas o espaço indecível que articula personalidade e impessoalidade na *performance* da linguagem. Escreve Derrida:

*Chance da língua e do nome próprio, álea no cruzamento do mais comum e do mais singular, lei do destino único, o “jogo” entre Walten e Walter, este jogo logo aqui, entre este Walter e o que ele diz de Walten, é preciso saber que ele não dá lugar a nenhum saber, nenhuma demonstração, nenhuma certeza. Este é o paradoxo de sua força “demonstrativa”. Essa força decorre da dissociação do cognitivo e do performático de que falávamos há pouco (e também em outros lugares, precisamente a respeito da assinatura). Mas, ao tocar no segredo absoluto, esse “jogo” não é nada gratuito. Como já notamos, Benjamin interessou-se muito, principalmente em As afinidades eletivas de Goethe, pelas coincidências aleatórias e significantes de que os nomes próprios são instância privilegiada.*<sup>13</sup>

A investigação de Benjamin em torno das “afinidades eletivas”, a partir de Goethe, que organiza também seu sistema de filiações profissionais e pessoais, surge aqui sob nova luz, na medida em que permite uma

apropriação da crítica como tarefa da nomeação e da assinatura. É possível inclusive lembrar que a questão do nome foi central nesse contexto germânico da década de 1930, pois era, em grande medida, a origem do nome que determinava o posicionamento do indivíduo dentro de uma hierarquia (ariano ou judeu, Kommerell ou Adorno). Em seus muitos textos, Benjamin continuamente aponta em direção a essa oscilação de contrários, “dissociação do cognitivo e do performativo”, como aponta Derrida na citação acima, ou mesmo o “tratamento dialético da forma do comentário autoritário” de Erdmut Wizisla. O comentário de Derrida, contudo, oferece ainda mais material para tal reflexão, na medida em que fala do “paradoxo” da “força demonstrativa” da escrita de Benjamin, um “demonstrativo” que está permanentemente questionando sua capacidade de “demonstrar”, de “exemplificar” ou mesmo de “provar”.

Além disso, seguindo o comentário de Derrida, e focando especificamente na questão do nome, é fundamental notar que o atravessamento entre o pessoal e o profissional, o atravessamento entre as estratégias do crítico e as estratégias do indivíduo em sua vida pessoal, surgem condensadas já nesse ensaio de 1921 sobre o conceito de violência. É do nome próprio do crítico que emerge, discursivamente, na dimensão do signo – Walter –, a possibilidade de escrever de forma ensaística sobre um tema. Essa constatação da oscilação constante da possibilidade de “demonstrar” está posta pelo próprio Benjamin ao longo de todo o ensaio, e surge resumida em sua ideia de que “a lei dessas oscilações repousa no fato de que toda violência mantenedora do direito acaba, por si mesma, através da repressão das contraviolências inimigas, enfraquecendo indiretamente, no decorrer do tempo, a violência instauradora do direito, por ela representada”.<sup>14</sup> Em outras palavras, adaptando a noção de violência desenvolvida aqui por Benjamin à sua própria trajetória como crítico, é possível dizer que o próprio esforço de consolidação de uma perspectiva dialética gera o ruído que prejudicará a circulação das ideias do crítico no futuro.

### Walter Benjamin em Paris

Além da carta escrita em francês, Benjamin exercita sua estratégia de dispersão do pertencimento com seu próprio deslocamento físico, ou seja, quando vai a Paris nesse início da década de 1930. Ele conhece, na capital francesa, surrealistas como Louis Aragon e Robert Desnos, além de entrevistar Julien Green, Emmanuel Berl e a livreira e editora Adrienne Monnier. Dos diários realizados durante essa viagem, Benjamin retirou material para seus ensaios sobre Proust e sobre o surrealismo, tendo inclusive publicado fragmentos desse registro de viagem no *Die literarische Welt* – em três partes, de abril a junho de 1930. Nesse aspecto, Benjamin operava como uma espécie de Madame de Staël às avessas, promovendo um intercâmbio, um contrabando de ideias da França para a Alemanha. Vale igualmente a pena lembrar que a primeira edição de *Da Alemanha*, que Madame de Staël lança em 1810, foi de imediato confiscada e queimada por Napoleão junto com as placas tipográficas originais.<sup>15</sup> Em 1933, o regime nazista queimou mais de 25 mil volumes tidos como contrários ao ideal nacional, entre eles “Rua de mão única”, de Walter Benjamin, precisamente o livro que contém a ideia e o ideal do crítico como estrategista no campo de batalha da literatura.

No contexto do nacional-socialismo, o fogo não só “purifica” como



<sup>14</sup> BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2011, p. 155.

<sup>15</sup> Ver STAËL, Madame de. *Da Alemanha*. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

<sup>16</sup> BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, v. 1, p. 69.

<sup>17</sup> NANCY, Jean-Luc e LA-COUE-LABARTHE, Philippe. *O mito nazista*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 30 e 31.

<sup>18</sup> *Idem, ibidem*, p. 33.

<sup>19</sup> Ver KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, s./d [1964], p. 123-126.

<sup>20</sup> RYBACK, Timothy W. *A biblioteca esquecida de Hitler*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 231.

também ajuda a forjar um novo futuro, um novo conjunto de alianças e filiações. Tal imagem dúplice, de purificação do passado e forja do futuro, é utilizada pelo escritor alemão Ernst Jünger (1895 – 1998), como aponta Benjamin em seu ensaio “Teorias do fascismo alemão. Sobre a coletânea ‘Guerra e Guerreiros’, editada por Ernst Jünger”. Benjamin escreve: “seu horizonte é flamejante, mas estreito”; “O que veem eles nessas chamas?”, continua Benjamin, ou seja, o que veem os fascistas nesse horizonte flamejante, questiona o autor ainda no mesmo ensaio sobre as “teorias do fascismo alemão”, e responde: “Eles veem – e nisso podemos confiar em Jünger – uma metamorfose”.<sup>16</sup> Atravessando o fogo purificador da guerra, da “mobilização total” como escreve Jünger e ressalta Benjamin, o sujeito sofre essa metamorfose, esse abandono no coletivo. Como escrevem Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe em *O mito nazista*: “é porque o problema alemão é fundamentalmente um problema de identidade que a figura alemã do totalitarismo é o racismo; é porque o mito pode se definir como um aparelho de identificação que a ideologia racista foi confundida com a construção de um mito (e nós entendemos com isso o mito do Ariano, na medida em que ele foi elaborado deliberada, voluntária e tecnicamente como tal”.<sup>17</sup> É possível destacar aqui a ideia central da “identificação” como operador da carga mítica e simbólica, destacando especialmente o uso que Adorno também faz do termo ao falar de Benjamin, de como ele estaria se “identificando com o inimigo”, como visto acima. Essa confluência de usos de um mesmo termo mostra que há uma ambivalência também na dimensão da identificação, uma abertura para a possibilidade de usos diversos da identificação, que casa não apenas com a relação entre Adorno e Benjamin, mas também se apresenta no contato entre Scholem e Benjamin (a identificação de Scholem com a Palestina, seu esforço de cooptação de Benjamin em direção à mesma identificação e, finalmente, a recusa do último).

Recorre-se ao mito em busca da coesão e da condensação de esforços, na medida em que, conforme escrevem Nancy e Lacoue-Labarthe, “a questão que o mito põe é a do mimetismo, na medida em que apenas o mimetismo é capaz de assegurar uma identidade”.<sup>18</sup> Na entrada de 12 de novembro de 1911 de seu diário, por exemplo, Franz Kafka escreve que foi assistir à conferência de um ex-oficial francês, Richepin, sobre o tema “A lenda de Napoleão”. Dissera o ex-oficial, entre outras coisas, escreve Kafka, que antigamente costumavam abrir o túmulo de Napoleão uma vez por ano para que os inválidos pudessem desfilarem contemplando o imperador embalsamado. Mas depois o rosto foi ficando esverdeado e manchado e interromperam o costume da abertura anual do túmulo. Segundo Kafka, o próprio Richepin vira o imperador morto, quando criança, no colo de seu tio-avô que fora militar na África e para o qual o comandante mandara abrir propositadamente o túmulo. A entrada do diário de Kafka prossegue dizendo que, a concluir a conferência, o orador jurou que mesmo dali a mil anos cada partícula de pó do seu cadáver, se tivesse consciência, estaria pronta a responder ao chamado de Napoleão.<sup>19</sup> Cada partícula de pó do cadáver, cada parte isolada e inerte, portanto, estaria pronta a responder ao chamado e passar pela metamorfose do pertencimento inequívoco. Em cena relacionada, no verão de 1940, quando visita Paris na companhia dos arquitetos Albert Speer e Hermann Giesler, Hitler confidenciou a este último, diante da tumba de Napoleão: “Você construirá meu mausoléu”.<sup>20</sup>

## Passagens da crítica à crise

Poucos anos depois de sua viagem a Paris, em 1935, no ensaio sobre Nikolai Leskov, “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Benjamin fala da ficção como uma medida contra o “pesadelo mítico” e também que “o mais aconselhável é enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância”.<sup>21</sup> Muito dessa astúcia e arrogância aparece na atividade de Benjamin nesses primeiros anos da década de 1930, especificamente nessa sua tentativa de construir uma reputação e um espaço como crítico cultural na época – projeto esse que é transformado em cinzas pelos nazistas já em 1933. Assim como a estratégia de Benjamin como crítico dizia respeito a uma valorização mais da “poesia” do que do “poeta” (como visto acima a partir do paralelo com Adorno e T. S. Eliot), sua exposição argumentativa no ensaio sobre Leskov leva a crer que tal estratégia deve ser considerada também um esforço de uso irônico (astuto, arrogante) do passado. Ao mesmo tempo em que se relaciona com as “forças do mundo mítico”, ou seja, com o passado arcaico da tradição oral, Leskov mescla a esses elementos uma percepção aguçada da heterogeneidade da linguagem, resultado, em seu caso, do confronto entre os estratos populares e aristocráticos na Rússia do século XIX.<sup>22</sup> Na medida em que a crítica e a ensaística de Benjamin podem ser consideradas estratégias retóricas para a resolução de problemas históricos reais, concernentes ao seu contexto material e direto de vida, é possível dizer que, para Benjamin, “astúcia” e “arrogância” surgem como ferramentas para lidar não apenas com o “pesadelo mítico” mais recente do nacional-socialismo, mas também e principalmente para as sobrevivências de pesadelos do passado.

Se o pesadelo mítico remete, nesse cenário específico dos textos escritos por Benjamin no início da década de 1930, à economia de recursos, visando a coesão e a univocidade, a ficção como resposta e enfrentamento passa necessariamente por essa reinvenção dos processos e dos discursos. Tal rearranjo deve se esforçar para manter a heterogeneidade dos elementos, tal como Benjamin fará no projeto das *Passagens*. Mas essa articulação entre a solidez do pesadelo mítico e a mobilidade de posições da ficção já está posta no ensaio sobre Jünger e o fascismo, em suas linhas de encerramento. Apresentava-se então, escreve Benjamin, “a única, terrível e derradeira oportunidade de corrigir a incapacidade dos povos para ordenar suas relações mútuas segundo o modelo das suas relações com a natureza, através da técnica. Se o corretivo falhar”, continua ele, “milhões de corpos humanos serão despedaçados”, inclusive os fascistas, “*habitués* dos assustadores poderes ctônicos”. “Estes”, finaliza Benjamin, “darão uma prova de sua sensatez quando se recusarem a ver na próxima guerra um episódio mágico e quando descobrirem nela a imagem do cotidiano; e, com essa descoberta, estarão prontos a transformá-la em guerra civil: mágica marxista, a única à altura de desfazer esse sinistro feitiço da guerra”.<sup>23</sup>

O “sinistro feitiço” articula-se com o “pesadelo mítico”, formando uma figura compósita, um volume sólido através do qual é necessário abrir “passagens”. É sintomático que nesses três primeiros anos da década de 1930 o projeto das *Passagens* tenha recebido menos esforço da parte de Benjamin, se comparado ao período de 1927 a 1929, no qual Benjamin busca a delicada articulação entre surrealismo e crítica.<sup>24</sup> A composição das várias demandas é complexa: além dos textos breves para a imprensa, fonte de renda fundamental, Benjamin começa a fazer programas no rádio em

<sup>21</sup> BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*, op. cit., p. 215.

<sup>22</sup> Ver *idem, ibidem*, p. 213.

<sup>23</sup> *Idem, ibidem*, p. 72.

<sup>24</sup> Ver BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização Willi Bolle com a colaboração de Olga Chaim Féres Matos. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

<sup>25</sup> Ver BENJAMIN, Walter. *Selected writings: 1927-1934, op. cit.*, p. 839.

<sup>26</sup> *Idem, ibidem*, p. 837.

Berlim e Frankfurt, além de pensar, com Brecht, a fundação da revista *Crise e crítica*, que Benjamin define em carta a Scholem como o projeto de uma revista mais acadêmica e universitária do que jornalística, com contribuições de nomes como Adorno, Kracauer e Lukács.<sup>25</sup> A progressiva consolidação do nacional-socialismo levou à instabilidade das relações entre Benjamin e os jornais e revistas com os quais costumava colaborar. A energia que poderia ser diretamente levada ao projeto das *Passagens* era gasta com encomendas que frequentemente eram canceladas – contudo, muito do material coletado por Benjamin para tais encomendas foi incorporado anos depois ao mesmo projeto das *Passagens* que havia sido postergado. Aquilo que conseguia publicar era feito frequentemente usando pseudônimos, como no caso da resenha do livro de Kommerell sobre Jean Paul, também criticada por Adorno em sua carta.

Ainda na carta enviada a Scholem e escrita em francês em janeiro de 1930, Benjamin comenta o projeto das *Passagens* como um desdobramento, mas também um abandono, de sua relação com o surrealismo de poucos anos antes. Além disso, o projeto é apresentado por Benjamin como um confronto produtivo entre “documentação” e “metafísica”, algo que o levaria, conseqüentemente, a uma discussão acerca da teoria do conhecimento histórico: “é aí que encontrarei Heidegger em meu caminho”, escreve Benjamin, “e acredito que faíscas voarão do choque e do confronto entre duas formas bem diferentes de olhar a história”.<sup>26</sup> Para além das divergências conceituais, já esmiuçadas em uma série de estudos, é possível ver na natureza dessas faíscas do confronto entre Benjamin e Heidegger também a marca de um debate acerca das relações entre o crítico, a nação e o pertencimento, bem como o atravessamento entre o “pessoal” e o “profissional” nesse contexto delicado do início da década de 1930.

*Artigo recebido em julho de 2017. Aprovado em agosto de 2017.*