

Correspondências entre Benjamin e Adorno

Luciano Gatti^{1*}

Resumo: O artigo examina os pontos de convergência e divergência teóricas na *Correspondência* entre Walter Benjamin e Theodor Adorno, ou seja, a ideia de um projeto intelectual comum a ambos, bem como o desenvolvimento por cada um dos autores de concepções de crítica, materialismo e de dialética próprias. Nesse contexto, são de especial interesse as discussões em torno do projeto das *Passagens* de Benjamin e o vínculo dos autores com o Instituto de Pesquisa Social, presidido por Max Horkheimer.

Palavras-chave: Walter Benjamin – Theodor Adorno – Correspondência – projeto das passagens.

Abstract: The article examines the theoretical convergences and divergences in the *Correspondence* between Walter Benjamin and Theodor Adorno, namely the idea of a common intellectual project, as well as the development by each of the authors of their own conceptions of critique, materialism and dialectics. In this context it is of particular interest the debates on Benjamin's Arcade Project and the affiliation of both authors to the Institute for Social Research chaired by Max Horkheimer.

Keywords: Walter Benjamin – Theodor Adorno – Correspondence – Arcades Project.

^{1*} Professor do Departamento de Filosofia da UNIFESP. É autor de *Constelações: Crítica e verdade em Benjamin e Adorno* (Edições Loyola, 2009). O presente artigo é uma versão bastante expandida do texto que serviu de introdução a esse livro.

I

“Afinal, a luta por uma posição literária em face do companheiro foi um dos principais motivos dessa correspondência”.² Com estas poucas palavras, que caracterizam a posição de Stefan George nas cartas trocadas com Hugo von Hofmannsthal, Walter Benjamin forneceu elementos que iluminam também sua própria posição na correspondência com Theodor W. Adorno, a qual foi recentemente publicada no Brasil na competente tradução José Marcos Mariani de Macedo. O contexto em que ele insere este comentário fornece mais de uma justificativa a essa hipótese. O trecho citado é parte de um comentário ao ensaio de Adorno sobre a correspondência entre George e Hofmannsthal³ – elogiado por Benjamin como o melhor trabalho de Adorno até então – e encontra-se numa carta de 7.5.40, a última enviada por Benjamin de seu exílio em Paris e a penúltima de sua correspondência com Adorno. No mês seguinte, ele fugiria de uma Paris prestes a ser tomada pelas tropas alemãs, na esperança de emigrar para os Estados Unidos, onde Adorno já

2 Theodor W. Adorno; Walter Benjamin. *Correspondência 1928-1940*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora Unesp, 2012, p. 460. Citado a partir de agora como Adorno e Benjamin, *Correspondência*, seguido do número de página.

3 O ensaio só será publicado em 1942 numa edição da *Revista de Pesquisa Social* em homenagem a Benjamin, e depois republicado por Adorno em 1955 em *Prismas*, volume que traz seu mais extenso trabalho sobre Benjamin, além de ensaios sobre Kafka, Valéry e Proust que dialogam com textos de Benjamin. Cf. Theodor W. Adorno. *Prismen, Kultur Kritik und Gesellschaft*. In: *Gesammelte Schriften 10-1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. Tradução brasileira de Augustin Wernet e Jorge de Almeida em Theodor W. Adorno. *Prismas. Crítica Cultural e Sociedade*. São Paulo: Ática, 1998. A edição das obras de Adorno em alemão será citada daqui por diante como *GS*, seguido do número de volume e de página.

se encontrava desde o início de 1938. A observação de Benjamin pode ser interpretada como uma reflexão retrospectiva sobre sua relação intelectual com Adorno num momento ameaçado pela interrupção do diálogo. Vários elementos justificam essa hipótese: a extensão incomum da carta de Benjamin – com onze páginas é a mais extensa da correspondência –, a colocação de um tema que lhe dá a oportunidade de aproximar-se indiretamente de uma questão delicada e, sobretudo, o fato de encerrar-se aí um período de forte tensão entre ambos, um processo arrastado ao longo de um ano e meio em torno da publicação de um ensaio de Benjamin sobre Baudelaire na revista do Instituto de Pesquisa Social (*Zeitschrift für Sozialforschung*).

Em 10.11.38, Adorno enviara a Benjamin os motivos de sua recusa da publicação de “Paris do Segundo Império em Baudelaire”. O ensaio, envolvido em enorme expectativa por representar, para Adorno, o primeiro resultado concreto das pesquisas de Benjamin sobre as passagens parisienses do século XIX, é rejeitado, notadamente, pela sua forma de exposição, considerada por Adorno com uma montagem imediata de textos do poeta francês com dados da situação histórico-social da Paris de meados do século XIX. Para Adorno, faltava à exposição de Benjamin uma teoria que permitisse a mediação entre a poesia de Baudelaire e as condições materiais da totalidade do processo social: “a determinação materialista de caracteres culturais só é possível se mediada pelo *processo total*”.⁴ Em face do que Adorno considerou como a recusa de Benjamin em interpretar os materiais artísticos e históricos, a fim de simplesmente montá-los, a crítica materialista de Benjamin não teria passado de uma

4 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 403.

“apresentação estupefata de meras facticidades”, incapaz de realizar os objetivos de uma crítica materialista.⁵ Em 9.12.38, Benjamin responde a Adorno, justificando sua exposição como uma atitude filológica diante do material. A *interpretação*, cobrada por Adorno, estaria reservada para dois outros ensaios que formariam, juntamente com aquele que já estava pronto, um livro sobre Baudelaire, planejado como um modelo em miniatura de seu projeto das passagens. Benjamin, porém, além de silenciar sobre a questão da mediação, não contesta a recusa do ensaio para publicação e aceita a sugestão de reformulação do texto, sugerindo uma nova versão de seu capítulo central, “O Flâneur”. Em 1.2.39, Adorno apresenta uma série de sugestões pontuais ao texto a ser reformulado, respondidas por Benjamin em 23.2.39. Em 29.2.1940, finalmente, juntamente com o envio do ensaio sobre George e Hofmannsthal, Adorno manifesta sua entusiástica recepção do trabalho reformulado, intitulado agora “Sobre Alguns Temas em Baudelaire”. Nas palavras de Adorno, tal ensaio seria o “trabalho mais perfeito” de Benjamin desde a publicação do “livro sobre o ‘drama barroco’ e ‘Kraus’”.⁶ As observações de Benjamin sobre a conquista de uma posição por George em face de seu interlocutor encontram-se na resposta a esses elogios de Adorno, à transformação da “consciência pesada” de um crítico insistente em “ vaidoso orgulho”, como se o sucesso do ensaio de Benjamin não fosse mais que um produto da cobrança de um antigo discípulo que conseguira alçar-se à posição de severo orientador.

Vários textos sobre a *Correspondência* já salientaram

5 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 403.

6 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 448.

uma inversão de papéis entre os correspondentes, ou pelo menos a conquista progressiva por Adorno de uma posição teórica autônoma frente a Benjamin.⁷ Se, nos últimos anos de correspondência, Adorno tem o poder de devolver um trabalho tão importante para Benjamin como o “Baudelaire”, exigindo sua reformulação, nas primeiras cartas, ele desempenha o papel do jovem discípulo que lê com admiração os textos escritos por Benjamin ao longo da década de 1920, particularmente o ensaio sobre “As Afinidades Eletivas de Goethe” e *Origem do Drama Barroco Alemão*, buscando neles referências teóricas para seu próprio trabalho. A amizade entre ambos, que haviam se conhecido em Frankfurt em 1923 por intermédio de Siegfried Kracauer, amigo de Benjamin e antigo mentor intelectual de Adorno, fortalece-se no final da década de 1920, particularmente durante uma estadia de Adorno em Berlim, em 1928. Entre esse ano e a emigração de Benjamin para Paris, em março de 1933, encontros frequentes com leituras e comentários recíprocos dos próprios textos promoverão a aproximação intelectual. A ideia de uma contribuição intelectual mais forte, a ponto de Adorno reconhecer na relação entre ambos um programa ou projeto filosófico comum, nasce de um encontro no final de 1929, nas proximidades de Frankfurt, no qual Benjamin teria lido em voz alta trechos dos primeiros esboços do seu projeto das passagens.⁸ A julgar pela

7 Cf. Jürgen Habermas. “O falso no mais próximo”. In: *Novos Estudos Cebrap*, N. 69, julho 2004. Marcos Nobre. *A Dialética Negativa de Theodor W. Adorno. A Ontologia do Estado Falso*. São Paulo: Iluminuras, 1998. Enzo Traverso. “Adorno, Benjamin, une correspondance à minuit dans le siècle”. In: *Lignes*, n. 11, março 2003. Paris: Lignes/Editions Leo Sheer, 2003.

8 Essas anotações foram publicadas com o título de “Frühe Entwürfe” em Walter Benjamin. *Gesammelte Schriften*, V-2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. A

maneira como esses primeiros esboços serão recordados por Adorno no decorrer da correspondência, frequentemente com o objetivo de cobrar fidelidade de Benjamin a eles, tal encontro selou a cooperação intelectual com Benjamin como uma espécie de origem mítica. As observações de Benjamin nas cartas desse período⁹ indicam que a produção de Adorno não só recebe um novo rumo a partir de então, como também mostram um Adorno fortemente comprometido a elaborar, juntamente com Benjamin, uma reformulação materialista para intuições originais de seus textos de juventude, orientação essa dada pela combinação de materialismo e improvisação metafísica que, segundo Adorno, identificava os primeiros esboços.¹⁰

Benjamin, por sua vez, provavelmente lisonjeado com a admiração e com o sincero engajamento de Adorno em seu trabalho, acolhe-o como parte de um pequeno grupo de intelectuais, do qual também Ernst Bloch e Siegfried Kracauer

edição das obras de Benjamin em alemão será citada a partir de agora como *GS*, seguido do número de volume e de página.

9 As cartas de Adorno entre 1928 e 1933 foram perdidas, provavelmente por terem ficado no apartamento de Benjamin em Berlim após a emigração. A primeira carta de Adorno data de 4.3.34. Cf. nota do editor da correspondência sobre o início da amizade, Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 49.

10 Cf. carta de Adorno a Horkheimer de 8.6.35. Theodor W. Adorno; Max Horkheimer. *Briefwechsel 1927-1969, vol. I: 1927-1937*. Edição de Christoph Gödde e Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003, p. 72. A edição da correspondência entre Adorno e Horkheimer será citada daqui em diante como *Briefwechsel*, seguido do número de volume e de página. A forte presença dos textos de Benjamin nos textos de Adorno já foi motivo para caracterização de um período benjaminiano da produção de Adorno, o qual começaria em 1928, com o fortalecimento do contato entre ambos, e iria até o final de 1934, quando surgem as primeiras discordâncias de Adorno sobre o rumo do trabalho de Benjamin. Cf. Nobre, op. cit, p. 60.

faziam parte, cujo vínculo não estaria tanto na delimitação de um “projeto comum” quanto na metamorfose materialista da orientação metafísica e teológica das preocupações de juventude desses autores sob o impacto da descoberta do marxismo. A valorização por Adorno de um materialismo desenvolvido a partir desses elementos e não do contato direto com as lutas sociais ou da apropriação simplista do marxismo existente determina, em grande parte, seu comprometimento com o trabalho de Benjamin.¹¹ A primeira menção à estreita colaboração entre ambos – ou à “camaradagem filosófica” como Benjamin a caracteriza no início da correspondência¹² – encontra-se no comentário de Benjamin ao “A atualidade da filosofia”, texto apresentado por Adorno em 1931 em sua aula inaugural como docente (*Privatdozent*) da universidade de Frankfurt: “sem dúvida me parece que esse trabalho como um todo é bem-sucedido, que em sua concisão mesma ele apresenta uma articulação sumamente penetrante das ideias mais essenciais de nosso círculo”.¹³ Benjamin concorda,

11 Bloch era antigo amigo de Benjamin e um dos principais conhecedores de seus textos, pelo menos até meados da década de 1930, quando se percebe um esfriamento na relação entre ambos, principalmente pela acolhida desfavorável por Benjamin do livro *Herança desse Tempo* de Bloch. Cf. carta de Benjamin a Siegfried Kracauer de 15.1.35, in: Walter Benjamin. *Gesammelte Briefe V*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999, p. 27. A edição das cartas de Benjamin em alemão será citada a partir de agora como *GB*, seguido do número de volume e de página. A importância para Adorno de um materialismo desenvolvido a partir de intuições teológicas e metafísicas originais é facilmente perceptível pelo seu empenho em conquistar Kracauer e Bloch, além, é claro, de Benjamin, como colaboradores do Instituto, com o objetivo de contrapor-se ao materialismo mais “convencional” de Horkheimer e de seus colaboradores mais próximos como Herbert Marcuse e Leo Löwenthal. Voltarei a essa questão adiante.

12 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 59.

13 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 57.

porém, com a objeção feita por Bloch de que a relação entre o materialismo e as reflexões metodológicas que Adorno desenvolve a partir do “Prefácio” ao *Drama Barroco* seria um tanto forçada, na medida em que, segundo Bloch, Adorno não teria chegado ao materialismo por meio da categoria da totalidade.¹⁴ Benjamin considera, porém, a posição de Adorno bastante justificável e mesmo desejável na situação presente, pois, para eles, não se tratava de seguir o marxismo à risca, mas de trabalhá-lo e de confrontar-se com ele.¹⁵ Ele faz apenas uma única objeção: se Adorno se vale do *Drama Barroco* para conceber a categoria de imagem histórica e apresentar o materialismo como filosofia interpretativa de elementos isolados da realidade, em uma clara crítica à pretensão de totalidade da filosofia idealista, o livro de

14 É de fundamental importância para as discussões posteriores que a relação entre materialismo e totalidade, elemento decisivo da recusa por Adorno do ensaio de Benjamin sobre Baudelaire, já apareça aqui nesta carta de Benjamin, como uma observação dirigida ao texto de Adorno. A questão da inalcançabilidade da totalidade aparece logo no primeiro parágrafo do texto: “Quem hoje em dia escolhe o trabalho filosófico como profissão, tem que, desde o início, abandonar a ilusão de que partiam antigamente os projetos filosóficos: que é possível, pela capacidade do pensamento, se apoderar da totalidade do real. A plenitude do real, como totalidade, nem se deixa subordinar à ideia do ser, que lhe atribui o sentido; nem a ideia do ente se deixa construir a partir dos elementos do real. Ela se perdeu para a filosofia, e, com ela, sua pretensão de atingir na origem a totalidade do real”. Adorno, Theodor W.. *A Atualidade da Filosofia*. In: *GS I*, pp. 325-6. Utilizo aqui tradução manuscrita de Bruno Pucci. Para uma análise em detalhes desta conferência de Adorno, cf. Jeanne Marie Gagnebin. *Divergências e convergências metodológicas sobre o método dialético entre Adorno e Benjamin*, manuscrito; e Nobre, op. cit..

15 Do ponto de vista das discussões posteriores sobre Baudelaire, o fato de Benjamin concordar com um materialismo que prescindia da categoria da totalidade talvez seja mais significativo do que o fato de que, em 1931, tenha sido ele o responsável por levantar uma objeção que Adorno devolveria a ele em 1938.

Benjamin deveria ser expressamente citado. Adorno concorda com a citação e se compromete ainda a dedicar-lhe o texto caso esse fosse publicado.¹⁶

Ao lado de vários artigos curtos de crítica e teoria musical e de um outro texto programático, em que as considerações sobre filosofia da história tomam o lugar das metodológicas,¹⁷ o resultado mais concreto desse período inicial de assimilação do trabalho de Benjamin por Adorno encontra-se na tese de livre-docência de Adorno sobre Kierkegaard, apresentada em 1930 em Frankfurt, mas publicada no início de 1933, após dois anos de reformulação.¹⁸ O entusiasmo de Benjamin com a leitura pode ser percebido pela carta de 1.12.32:

Assim é que ainda existe, afinal, algo como trabalho conjunto; e ainda existem frases que permitem a uma pessoa representar a outra.

16 O texto de Adorno só foi publicado postumamente, sem dedicatória ou menção ao nome de Benjamin. É digno de nota que apenas Benjamin parece ter aprovado o texto de Adorno. Cf. Rolf Wiggershaus. *Die Frankfurt Schule: Geschichte, Theoretische Entwicklung, Politische Bedeutung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991, p. 112. Sobre o fato de Adorno ter dado seminários sobre o *Drama Barroco* sem citar seu autor no índice das aulas, ver carta de Benjamin a Scholem de 15.1.33, in: Walter Benjamin; Gershom Scholem. *Briefwechsel*. Edição de Gerschom Scholem. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985, p. 34. A edição da correspondência entre Benjamin e Scholem será citada daqui por diante com *Briefwechsel*, seguido do número de página.

17 Cf. Adorno, “Ideia de História Natural”, conferência apresentada por Adorno em 1932, no qual um exame da *Teoria do Romance* de Georg Lukács e do *Drama Barroco* de Benjamin serve de base para Adorno formular uma alternativa materialista à filosofia dominante na universidade alemã. Cf. Adorno, *GS I*. Dos muitos textos sobre música escritos por Adorno no período, um deles, pelo menos, é expressamente aprovado por Benjamin: *História Natural do Teatro*. Cf. Adorno, *GS 16*.

18 Adorno, *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*. In: *GS 2*. Para uma análise da relação entre este trabalho de Adorno e o livro de Benjamin sobre o *Drama Barroco*, cf. Nobre, *Excursus*, op.cit.

Aliás, não posso saber, mas desconfio que seu livro deve muitíssimo à total reelaboração a que senhor o submeteu no momento mesmo em que o dera por concluído. Nisso reside uma misteriosa condição do sucesso, algo em que bem vale a pena refletir”.¹⁹

Benjamin sabe que essa reformulação é a responsável pela apropriação por Adorno de elementos do seu *Drama Barroco* e valorizará o trabalho como um documento de mútuo intercâmbio intelectual, chegando mesmo a escrever uma elogiosa resenha no esforço de divulgá-lo.²⁰

Nos anos de exílio, Benjamin prosseguirá elogiando o trabalho de Adorno, mas não encontrará mais espaço para nenhuma imposição como a que ocorreu em torno da discussão de “A atualidade da filosofia”. A reserva de Adorno dará lugar a críticas aos trabalhos do amigo com o intuito de tentar corrigir o rumo, pretensamente equivocado, do desenvolvimento intelectual de Benjamin. Como explicar então que o contato entre ambos não só não se interrompa diante dessa nova assimetria, como

19 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 70-1. Um único reparo à tradução brasileira: o tradutor verteu o pronome de tratamento formal “Sie” pelo informal “você”, mais próximo do “Du” alemão. Preferimos traduzir “Sie” por “o senhor”, uma alteração ocorrerá nas próximas citações da *Correspondência*.

20 Benjamin, *Kierkegaard. Das Ende des philosophischen Idealismus*. In: *GS III*, p. 380-383. A sinceridade da apreciação de Benjamin pode ainda ser comprovada pelo fato de Benjamin ter transcrito trechos do livro – as análises sobre o interior burguês – nas suas anotações para o trabalho das passagens. Cf. Benjamin, *GS V-I*, pp. 289-291. O entusiasmo de Benjamin não foi, porém, compartilhado pelo seu amigo Scholem, a quem Benjamin recomendara vivamente o livro, e que suspeitou de outros motivos da admiração de Benjamin: “A meu ver, o livro une um plágio sublime do seu pensamento a um atrevimento incomum que, muito diferentemente da sua análise do drama barroco, a longo prazo não significará muita coisa para uma consideração objetiva de Kierkegaard”. Benjamin e Scholem, *Briefwechsel*, p. 109.

também se intensifique? A questão torna-se ainda mais complexa considerando que o intercâmbio não é recíproco: o trabalho de Adorno nunca assumirá para Benjamin a importância do trabalho de um interlocutor como Bertolt Brecht, por exemplo. Se Adorno parece ser incapaz de compreender o trabalho do amigo a ponto de recusá-lo, como mostram suas críticas ao “Baudelaire”, como se sustenta a ideia de um programa comum que permanece como tema recorrente até as últimas cartas? Se a ideia de um projeto comum não se concretiza na realização de um trabalho em conjunto, como aquele entre Adorno e Horkheimer na década de 1940, mas também não se dissolve em mera retórica como último recurso a sustentar um diálogo ameaçado de ruptura, isso se deve a sua nova configuração, na qual a posição de cada um dos interlocutores em face do Instituto de Pesquisa Social e de seu diretor, Max Horkheimer, exerce um papel decisivo.²¹

Após a emigração para Paris em março de 1933, logo depois da instauração do III Reich, Benjamin se vê diante da diminuição drástica das chances de publicação de seus ensaios. Após o fracasso de sua carreira universitária em 1925, com a recusa de sua tese de livre-docência pela Universidade de Frankfurt, ele havia conseguido sobreviver, ainda que com dificuldades financeiras,

21 Cf. a observação de Habermas, op. cit, p. 37: “O leitor torna-se testemunha de um processo de aproximação cauteloso e rico em tensões entre duas pessoas que dificilmente se aproximariam se não fosse a mediação do caminho literário. Ambos asseguram reiteradamente o desejo do encontro pessoal e da conversa direta. Mas a série de visitas continuamente adiadas e evitadas (...) espelha não apenas a adversidade das circunstâncias; ela denuncia a preferência velada pelo desvio da expressão escrita. A coerção formal do médium epistolar – é a impressão que temos - protege um reservado Benjamin das contingências e dos inconvenientes do contato imediato e, ao mesmo tempo, concede a um severo Adorno a liberdade maior de expressão crítica”.

em Berlim, escrevendo para uma série de trabalhos para o rádio e para periódicos como a *Literarische Welt* e a *Frankfurter Zeitung* que lhe garantiram alguma reputação como crítico literário.²² Em contraste com o caráter de sua produção até o livro sobre o *Drama Barroco*, marcada por trabalhos mais longos e elaborados, de teor metafísico e teológico, no período de 1925 a 1933, predominam ensaios curtos, de ampla temática, um número grande de resenhas e vários retratos de cidades, produzidos a partir de inúmeras viagens. Numa carta a Schlolem de 26.7.32, Benjamin vincula o caráter circunstancial da maior parte dos trabalhos dessa época – o ensaio “Karl Kraus” (1931) talvez seja a única exceção – à provisoriedade e a precariedade de suas condições de trabalho.

As formas literárias com que meu pensamento conseguiu se expressar nos últimos dez anos foram inteiramente determinadas pelas medidas preventivas e pelos antídotos com que tive que fazer frente à ameaça progressiva de desagregação de meu pensamento em face dessas circunstâncias. Assim, muitos dos meus trabalhos, senão a maioria, são pequenas vitórias, mas grandes derrotas. Eu não vou falar dos planos que ficaram intocados sem ser levados adiante, mas de todo modo só enumerar os quatro livros que indicam o local de ruínas e catástrofes, cujo fim eu não consigo divisar quando estendo os olhos sobre meus próximos anos. São eles o ‘passagens parisienses’, os ‘ensaios reunidos sobre literatura’, as ‘cartas’ e um livro muito importante sobre o haxixe”.²³

22 Cf. Carta a Scholem, in: Benjamin, *GB III*, carta 671. Ver também o interessante artigo de Heinrich Kaulen. “Der Kritiker und die Öffentlichkeit. Wirkungsstrategien im Frühwerk und im Spätwerk Walter Benjamins“. In: Klaus Garber; Ludger Rehm (ed.). *Benjamin Global*. München: Fink, 1999.

23 Benjamin e Scholem, *Briefwechsel*, p. 23.

Tal fracasso é relembrado num momento em que Benjamin, desgastado por um longo processo de divórcio e confrontado com a impossibilidade de dedicar-se a qualquer trabalho de maior envergadura, planejava o próprio suicídio e descreve uma situação material e profissional que, durante o exílio, ficará ainda mais grave.

Certamente tal situação é inseparável da relativa incapacidade de Benjamin, como filho de uma família rica arruinada pela crise econômica alemã da década de 1920, em lidar com assuntos práticos. Sua desenvoltura em depender financeiramente de amigos garantirá, porém, um mínimo que lhe permitirá sobreviver durante os primeiros tempos em Paris.²⁴ São essas mesmas dificuldades financeiras que o aproxima do Instituto de Pesquisa Social. Ainda em Berlim, no final de 1932, diante da crescente restrição à publicação de seus textos, Benjamin solicita a Adorno uma maior aproximação com Max Horkheimer. Os primeiros resultados desse contato surgem durante os anos de 1934 e 1935, quando Benjamin publica dois ensaios na revista do Instituto – “Sobre a posição social atual do escritor francês” e “Problemas de sociologia da linguagem” – que lhe rendem alguns honorários. Um vínculo mais forte com o Instituto nasce, porém, com o financiamento de seu projeto sobre as passagens parisienses do século XIX, a partir de 1935, e uma bolsa periódica a partir de 1936.²⁵ O fato de o Instituto ter restado a ele como

24 Ainda em Berlim, Benjamin contou com o apoio financeiro da família de Adorno e de Gretel Karplus, futura mulher de Adorno, a qual, com remessas constantes de dinheiro para Paris, garantiu o sustento de Benjamin no primeiro ano de exílio. A partir de 1934, Benjamin pôde contar ainda com várias estadas na casa de Brecht na Dinamarca e na pensão de sua ex-mulher em San Remo que lhe pouparam dos altos custos de vida em Paris.

25 Benjamin havia iniciado as pesquisas para um ensaio sobre as passagens de

praticamente a única possibilidade de publicação de seu trabalho coloca Benjamin numa relação de dependência material repleta de conflitos financeiros e intelectuais.²⁶ Os três ensaios que publicou na revista do Instituto a partir de 1936 foram acompanhados de desgastantes negociações e processos de revisão. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” foi publicado em 1936 apenas em tradução francesa após um desgastante processo de revisão que eliminou as menções expressas ao marxismo e alterou substancialmente o conteúdo do texto.²⁷ “Eduard Fuchs, o Colecionador e o Historiador”, publicado em 1937 na revista do Instituto, foi escrito, a princípio, contra a vontade de Benjamin após três anos de contínua pressão de Horkheimer. Já a ideia de um trabalho sobre Baudelaire a partir do material das *Passagens*, a qual resultou na publicação de “Sobre alguns temas em Baudelaire” em 1939, surgiu não de uma proposta de Benjamin,

Paris em 1926 planejando um ensaio de cinquenta páginas. O escopo do projeto cresceu, mas as pesquisas foram interrompidas em 1929. Segundo testemunho do próprio Benjamin em carta a Horkheimer de 29.10.34 (GB IV, p. 521), um dos motivos que o levaram a retomar o projeto em 1934 foi a impossibilidade de encontrar espaço para publicar seus trabalhos.

26 Cf. carta de 22.2.35 a Scholem, na qual Benjamin lamenta o vínculo com o Instituto, Benjamin e Scholem, *Briefwechsel*, p. 188. Suas tentativas de publicação, na época, resultaram em fracasso, como na desgastante discussão com Klaus Mann a respeito dos honorários da resenha do *Romance dos três Vinténs* de Brecht, ou na publicação fragmentada de seus ensaios, como ocorreu com o ensaio sobre Kafka. O ensaio sobre *O Narrador*, publicado na íntegra em 1936 pela revista *Orient und Occident*, parece ser a exceção da época.

27 Cf. a esse respeito a comparação entre as várias versões desse ensaio no livro de Bruno Tackels. *L'Oeuvre d'Art à l'Époque de Walter Benjamin. Histoire de l'Aura*. Paris: Harmattan, 1999. A decepção de Benjamin com o resultado do trabalho pode ser constatada pelo esforço em publicar a versão original na revista *Das Wort*. Cf. carta de 28.05.1936 a Margarete Steffin (*Briefe V*, p. 293) e de 4.7.1936 a Alfred Cohn (*Briefe V*, p. 326).

mas de uma queda de braços entre Adorno e Horkheimer. O fato de a última palavra sobre seu trabalho não caber a Benjamin mostra uma posição bastante precária em face do Instituto. Apesar do progressivo envolvimento no funcionamento do seu escritório francês e da maior participação na seção de resenhas da revista, o que o levou a conquistar a posição de colaborador do Instituto a partir de 1937 e a ficar responsável tanto por relatórios sobre a produção intelectual francesa a partir de 1938, quanto pela preparação de uma edição em francês dos ensaios de Horkheimer, a posição de Benjamin não chega a fortalecer-se na segunda metade da década de 1930.²⁸

Se Benjamin aceita a contragosto tal dependência como uma obrigação imposta pela adversidade das circunstâncias, o fortalecimento do vínculo com o Instituto será uma das metas centrais de Adorno durante sua permanência em Oxford entre 1934 e 1937. Com a ascensão do nazismo em 1933, Adorno perdeu sua posição na universidade alemã²⁹ e, na esperança de

28 Cf. as longas cartas escritas a Horkheimer em 1938 e 1939, Benjamin, *GB VI*. Ao longo de todo o período de colaboração de Benjamin, Horkheimer sempre manteve um pé atrás em relação a Benjamin, conforme é possível perceber pela interpretação do adiamento do ensaio sobre Eduard Fuchs como indiferença pelo esforço dele e do Instituto em fazer tudo que estava ao alcance para conseguir uma colocação ou uma bolsa que permitisse a emigração de Benjamin para os EUA. Cf. carta de Horkheimer a Adorno de 5.7.35, Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel*, p. 78. Cf. também o receio de uma colaboração mais estreita entre Benjamin e o Instituto, expresso em carta a Adorno de 22.10.36, Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, pp. 193-4. Quanto à posição financeira de Benjamin como bolsista do Instituto, ver sua “lista de despesas” em Paris numa carta a Pollock, Benjamin, *GB V*, p. 500-1.

29 Adorno obtivera o título de *Privatdozent* com a defesa de sua tese sobre *Kierkegaard. Die Konstruktion des Ästhetischen* em 1931, publicada dois anos depois em 1933. O título não lhe garantia uma cadeira de professor, mas lhe dava a permissão de dar aulas na universidade e fazer parte do corpo docente. Sua aula

dar continuidade à sua carreira universitária, emigra em 1934 para Oxford, onde é aceito como “advanced student”. Como não solicitava nenhum suporte financeiro, pois poderia viver com a ajuda de sua família, seu processo de admissão no Merton College de Oxford transcorreu bastante rápido, iniciando seu primeiro semestre em abril de 1934, com a possibilidade de obter o título de Ph.D em três anos com um trabalho sobre a fenomenologia de Husserl.³⁰ A esperança de lecionar na Inglaterra e de integrar o corpo docente não se realizou, uma vez que a posição de Privatdozent, adquirida por Adorno em Frankfurt não existia na Inglaterra.³¹ Na realidade, Adorno nunca se sentirá à vontade na vida universitária inglesa. Suas queixas de isolamento são constantes nas cartas a Benjamin e a Horkheimer e, até a emigração para os EUA no início de 1938, ele não deixará de aproveitar suas férias de fim de ano e de verão para visitar os pais em Frankfurt e a futura esposa em Berlim.³² Esse isolamento, tanto pessoal quanto intelectual, exerce

inaugural é o texto “A atualidade da filosofia” comentado por Benjamin em carta citada acima.

30 O trabalho foi pensado por Adorno como parte de um projeto mais ambicioso de crítica do idealismo e deveria chamar-se *Antinomias fenomenológicas. Prolegômenos a uma lógica dialética*. Cf carta de Adorno a Kracauer de 5.7.35, citada por Wiggershaus, op. cit., p. 180.

31 Sobre a estada de Adorno em Oxford, bem como sobre sua relação com o meio universitário e o contexto intelectual de seu trabalho sobre Husserl, cf. Andréas Kramer e Evelyn Wilcock. “A preserve for professional philosophers”. Adornos Husserl-Dissertation 1934-1937 und ihr Oxford-Kontext. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, V. 73, 1999.

32 Nas *Mínima Moralia*, escritas na década seguinte, Adorno dedicará uma série de observações bastante ácidas à vida universitária em Oxford. Mesmo no início de sua estada, ele não mede palavras para comentar o ambiente em que vive. Numa carta a Horkheimer de 2.11.34, ele chega a afirmar que Oxford não era mais que uma extensão do III Reich. In: Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 26. A chegada

um papel importante na intensificação da correspondência e na busca de uma colaboração intelectual tanto com Benjamin quanto com Horkheimer, bem como no engajamento no trabalho do Instituto.

Adorno se aproximara do Instituto de Pesquisa Social por meio de Horkheimer, que conhecera na Universidade de Frankfurt durante a década de 1920, publicando no primeiro número da revista do Instituto, em 1932, um longo trabalho em duas partes sobre “A Situação social da música”.³³ Em março de 1933, enquanto Adorno permanece na Alemanha, os membros do Instituto emigram e Horkheimer consegue transferir sua sede primeiro para Genebra e Paris e depois para Nova Iorque, onde passa a funcionar junto à Columbia University.³⁴ As circunstâncias em que essa transferência ocorre são interpretadas por Adorno como desconsideração pela sua posição como membro do Instituto e ensejam um silêncio de mais de um ano e meio na sua comunicação com Horkheimer, rompido apenas por iniciativa deste. Nas cartas do final de 1934, em que retoma o contato com Horkheimer, Adorno se justifica pelos mal-entendidos na relação entre ambos, sem deixar, porém, de queixar-se enfaticamente de ter sido abandonado pelo Instituto na Alemanha, enquanto todos haviam fugido do III Reich sem comunicá-lo, como se ele fosse apenas um mero colaborador e não parte integrante do funcionamento do Instituto.

As suspeitas em relação a outros membros do Instituto

em Nova Iorque em 1938 será assim acompanhada de certo alívio comunicado a Benjamin: “Aqui é muito mais europeu, sérieusement, do que Londres”. Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 350.

33 Adorno, „Zur gesellschaftlichen Lage der Musik“. In: *GS 18*.

34 Segundo Wiggershaus, a transferência do Instituto para Genebra começou a ser preparada em 1930, logo após o sucesso do partido nacional-socialista nas eleições para o Reichstag. Cf. Wiggershaus, op. cit., pp. 147-170.

– notadamente Löwenthal e Marcuse que trabalhavam com Horkheimer em Nova Iorque – são uma constante nas cartas do período, pelo menos até que Adorno se convença do comprometimento de Horkheimer com seu trabalho e encontre terreno firme para avançar em direção à posição de principal colaborador de Horkheimer na Europa, posição a partir da qual articularia a relação entre Benjamin e o Instituto a partir de 1935 e conseguiria uma transferência para Nova Iorque em 1938. Quando os desentendimentos da época da emigração parecem superados, Adorno buscará atrair o interesse de Horkheimer para o seu trabalho em Oxford e mostrar convergências entre os interesses de ambos, com o nítido propósito de conquistar um lugar junto a Horkheimer no Instituto.³⁵

O empenho de Adorno em defender a colaboração de Benjamin com o Instituto deve ser entendido no contexto de sua estratégia de exercer influência sobre o tratamento que certos temas recebiam do Instituto. Não foi só Benjamin que Adorno tentou conquistar como colaborador, mas também Kracauer, Bloch e Alfred Sohn-Rethel, cujos trabalhos poderiam trazer, na visão de Adorno, uma correção ao materialismo mais chão do Instituto. Além disso, sua proposta de elaborar um livro que reuniria ensaios sobre cultura de massa escritos por ele, Benjamin, Kracauer e Bloch, entre outros visa diretamente conquistar o espaço ocupado,

35 É comum encontrar, após uma apreciação elogiosa de um trabalho recente de Horkheimer, a observação de que suas próprias preocupações vão na mesma direção, como na aproximação entre questões do ensaio de Horkheimer sobre Bergson, publicado em 1934 na revista do Instituto, e suas próprias intenções teológicas, particularmente o motivo da redenção dos sem-esperança, motivo esse de origem benjaminiana cuja fonte não é aqui mencionada por Adorno. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 52-3.

em questões estéticas, pelos trabalhos sobre literatura de Löwenthal e pelo ensaio de Marcuse “Sobre o caráter afirmativo da cultura”, trabalhos estes que contavam com a aprovação de Horkheimer.³⁶ Se Adorno conquista aos poucos a confiança de Horkheimer, sua posição no Instituto estava longe de ser a de um membro influente. É necessário mencionar o descompasso entre sua pretensão e sua influência real a fim de se evitar o erro de assimilá-lo ao que seria uma posição oficial do Instituto.³⁷ A maior parte dos projetos levantados por Adorno nesses anos não foram acolhidos por Horkheimer e sua aceitação como membro permanente ficou condicionada à obtenção de seu título em Oxford.³⁸ Seu ambicioso projeto teórico de crítica do idealismo, ao qual se conectava o trabalho sobre Husserl e que se encontra esboçado em inúmeras cartas, foi visto por Horkheimer primeiro como irrelevante e depois, quando Adorno parecia tê-lo convencido de sua importância, como grandiloquente demais.³⁹ As críticas de Horkheimer impediram ainda que a crítica de Adorno à sociologia de Mannheim viesse a termo. Além disso, durante toda a década de 30, somente três de seus trabalhos são publicados na revista do Instituto, sem conquistar, porém, nenhuma unanimidade.⁴⁰

36 Como no caso da crítica a Löwenthal expressa em 23.3.37 e rebatida por Horkheimer em 6.4.37. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, pp. 325 e 335.

37 A assimilação de Adorno ao Instituto é um problema recorrente da bibliografia secundária sobre os debates entre ele e Benjamin. Cf. o livro de Bruno Tackels, já citado, e os artigos publicados pela revista *Lignes*. Contra essa posição, ver Nobre, op. cit., Excurso ao capítulo 1.

38 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 122.

39 Carta de Horkheimer de 8.12.36. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 246-260. Uma carta de Horkheimer a Pollock, citada em nota pelo editores da correspondência entre Adorno e Horkheimer dá uma pequena ideia das dificuldades encontradas por Horkheimer em lidar com o jovem Adorno. Cf. op. cit., p. 122.

40 Cf. crítica de Henryk Grossmann ao ensaio “Sobre Jazz”, citada por Nobre,

A inversão da hierarquia entre Adorno e Benjamin num período de menos de cinco anos deve muito a estratégia adotada por Adorno para conquistar terreno no Instituto. Embora a palavra final sobre o vínculo institucional de Benjamin e sobre a escolha de seus objetos de trabalho não fosse de Adorno, mas de Horkheimer, não há como negar sua influência, notadamente no caso do financiamento do projeto das *Passagens*, como Adorno escreve numa carta a Horkheimer de 8.6.35: “Realmente eu considero o trabalho uma contribuição tão extraordinária à teoria, que eu acredito que não deveríamos responder por não ter querido fazer de tudo quando nos deparamos com uma força produtiva com esse poder”.⁴¹ O preço do empenho de Adorno são as imposições que Benjamin sabe que não poderá ignorar sob o risco de rejeição de seu trabalho pelo Instituto, como no caso do ensaio sobre Baudelaire, ou então episódios constrangedores, como a queda-de-braço entre Adorno e Horkheimer em 1937 em torno do objeto de um próximo trabalho de Benjamin: a sugestão de Adorno de um confronto com a teoria das imagens arcaicas de Jung e a preferência de Horkheimer por uma interpretação materialista da poesia de Baudelaire. Embora o “Baudelaire” também fosse sugestão de Benjamin, sua posição é a de alguém que assiste a uma conversa entre duas pessoas sobre ele mesmo como se ele não estivesse presente.

Nos últimos anos, a correspondência se polariza em duras críticas de Adorno à produção recente de Benjamin, fundadas no desvio do programa comum, simbolizado pelos primeiros esboços das *Passagens*, e respostas breves de um diplomático

op. cit., p. 97. Ver também a recomendação de Pollock, diante do uso por Adorno do termo “valor de troca” de evitar toda coqueteria com a terminologia marxista, citada por Horkheimer em Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 159.

41 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 74.

Benjamin atuando cada vez mais na defensiva. Não há como negar que a permanência de um intercâmbio assíduo nesses anos difíceis, apesar de diferenças intelectuais cada vez mais nítidas, deve-se também ao isolamento e à posição fragilizada de ambos durante o exílio. Não é de estranhar assim que em meio à aridez da discussão de textos surjam momentos de profunda cumplicidade, com espaço para queixas do isolamento, suspeitas de colaboradores próximos e declarações sinceras de interesse e compromisso com o trabalho e com a situação precária do outro. Se esse diálogo não se interrompe antes da morte de Benjamin, se em nenhum momento há ameaça de ruptura por qualquer um dos lados, isso não se deve somente apenas à dependência financeira de Benjamin em relação ao Instituto, ou ao empenho de Adorno em lhe arrumar uma colocação nos EUA a fim de acelerar a emigração de Benjamin, mas também à necessidade de colaboração, de diálogo, de troca de ideias, de superação do isolamento em um terreno comum no qual ambos começam a seguir caminhos diferentes. A linguagem reticente que Benjamin desenvolve a fim de evitar confronto e esquivar-se dos apelos de Adorno à fidelidade ao antigo projeto comum é um sinal do reconhecimento silencioso da conquista por Adorno de uma posição autônoma ao longo desses anos. As considerações acerca do ensaio de Adorno sobre George e Hofmannsthal também valem como reflexão sobre as cartas trocadas durante esses anos de exílio. Não seria assim possível dizer da posição de Benjamin no conjunto da *Correspondência* o mesmo que ele afirma de Hofmannsthal? “Enquanto encontro no seu ensaio um retrato de George em certo sentido de corpo inteiro, muito de Hofmannsthal permanece em segundo plano”.⁴²

42 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 460.

II

Se a *Correspondência* parece um longo comentário de Adorno a respeito do trabalho de Benjamin, essa impressão não se deve apenas à extensão das cartas de Adorno ou aos comentários breves de Benjamin sobre o trabalho do colega, mas ao fato de Adorno ter dado o tom da discussão, particularmente com seu engajamento no projeto das *Passagens*. Mas a legitimação dessa participação no trabalho de Benjamin com a ideia de um programa comum entre ambos torna-se uma inesgotável fonte de questões na medida em que Adorno não busca a formulação desse programa no encaminhamento que Benjamin dá ao trabalho a partir de sua retomada em Paris em 1934, mas na primeira versão do projeto, esboçada por Benjamin entre 1926 e 1929. Ao que tudo indica, seu conhecimento do real estado das pesquisas de Benjamin, tanto na primeira quanto na segunda fase do projeto, sempre foi muito precário. Seu único acesso ao estágio inicial foi por uma leitura em voz alta feita por Benjamin de suas anotações em 1929. Também não há nenhum registro de que ele tenha tido acesso naquela época às volumosas anotações produzidas por Benjamin em Paris, entre 1934 e 1940, e publicadas pela primeira vez, em 1982, como *Das Passagen-Werk* [*A obra das passagens*].⁴³ A impossibilidade de qualquer caracterização precisa do que seria o projeto inicial das passagens por meio da *Correspondência* é prova de um desconhecimento que, ao lado do fascínio exercido

43 Esse material foi descoberto em Paris, na Biblioteca Nacional, depois do fim da guerra e só chegou às mãos de Adorno no final da década de 1940. Ao que parece Adorno foi o primeiro a estudá-lo, concluindo daí que só mesmo Benjamin seria capaz de dar uma forma final ao projeto. Cf. carta de Adorno a Scholem, citada no aparato crítico que acompanha a edição alemã de *A Obra das Passagens*. Benjamin, *GS V-2*, pp. 1072-3.

desde cedo pela figura de Benjamin, talvez justifique o entusiasmo de Adorno com a retomada do projeto. Como escreveu Habermas na sua resenha à correspondência,

Benjamin fascinou de maneira particular seus amigos com um ‘ingenium metafísico’ descrito certa vez por Scholem como o “talento mais destacado”. Sem a aura de um gesto intelectual tão promissor quanto enigmático dificilmente se pode esclarecer o fascínio exercido sobre Adorno pelo projeto do inacabado trabalho das *Passagens*. (...) A expectativa entusiasta depositada por Adorno no projeto tinha traços de projeção no duplo sentido da palavra. Sem um pinga de retórica, ele esperava de Benjamin “a parte que nos foi dada da prima philosophia” e “a palavra decisiva que deve ser dita hoje em termos filosóficos”. Benjamin não o contradisse: esse trabalho é o motivo fundamental, quando não o único, ‘para não abandonar o ânimo na luta pela existência’.⁴⁴

Em 8.6.1935, ao discutir com Horkheimer o financiamento do trabalho das passagens pelo Instituto, a referência de Adorno é o período inicial do projeto:

Trata-se do esforço de explorar o século XIX como estilo por meio da categoria de mercadoria enquanto imagem dialética. Essa concepção deve tanto ao senhor quanto me é próxima (e quanto me sinto há tantos anos vinculado a ela). Naquela memorável conversa no Hotel Carlton entre o senhor, Benjamin, e eu com

44 Jürgen Habermas, op. cit., p. 37.

Asja Lacis e Gretel sobre imagens dialéticas foi o senhor que ressaltou como central para a mercadoria esse caráter de imagem histórica. A partir dessa conversa ocorreu uma reorganização decisiva das minhas ideias e das de Benjamin a esse respeito. O livro sobre Kierkegaard as contém de maneira rudimentar, o projeto das passagens de modo inteiramente explícito.⁴⁵

Com a retomada do projeto em 1934, Adorno não só se transforma em seu mais ardoroso defensor, como também passa a defendê-lo de qualquer influência externa que pudesse afastá-lo de sua ideia original, inclusive dos novos rumos que o próprio Benjamin dá ao trabalho. Ele atuará como o “advogado de seus próprios intentos” que são também as “nossas postulações”.⁴⁶ Não é de causar espanto assim sua temeridade diante de uma colaboração mais estreita entre Benjamin e Brecht ou do alinhamento do projeto ao Instituto de Pesquisa Social. Em meados de julho de 1935, uma conversa com Pollock em Londres sobre a intenção do Instituto de financiar o projeto foi suficiente para expressar suas suspeitas e cobrar de Benjamin fidelidade ao aspecto filosófico do projeto original.

O que ele [Pollock] soube me dizer a respeito sugere amplamente um trabalho histórico-sociológico, para o qual me propôs o excelente título “*Paris, capital do século XIX*. Ora, sei muito bem que o Instituto, e sobretudo uma revista com a qual Löwenthal ainda está em grande medida envolvido, dificilmente se adaptarão

45 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 72-3.

46 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 113.

a outra coisa a não ser um trabalho histórico-sociológico. E o senhor não me levará a mal se lhe disser sem rodeios que não vejo nas *Passagens* uma investigação histórico-sociológica, mas antes a *prima philosophia* no sentido particular que o senhor lhe confere. (...) Considero o trabalho das *Passagens* não só o centro de sua filosofia, mas a palavra filosófica decisiva que hoje é capaz de encontrar expressão; (...) todo aviltamento das pretensões intrínsecas desse trabalho, e portanto toda recusa de suas categorias peculiares, parece-me catastrófico e francamente irreparável. Quer me parecer que, a despeito de como deva ser organizada a sua vida, nenhuma organização concebível tem o direito de exercer poder algum sobre esse trabalho. Tal como eu julgaria uma verdadeira desventura se Brecht passasse a exercer influência sobre esse trabalho (digo isso sem nenhum preconceito contra Brecht – mas aqui, e precisamente aqui, há um limite), assim também consideraria se concessões fossem feitas ao Instituto nesse sentido.⁴⁷

As ressalvas apresentadas por Adorno nas cartas da época quanto ao marxismo do Instituto se concentravam especialmente no trabalho de dois dos colaboradores mais próximos de Horkheimer em Nova Iorque: Löwenthal e Marcuse. Não por acaso, eram eles os responsáveis pelos trabalhos em estética do Instituto, que foram, sem exceção, sistematicamente criticados por Adorno tanto nas cartas a Benjamin quanto a Horkheimer.

47 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 149-151. As mesmas suspeitas também ensejavam tensões na correspondência de Benjamin com Gretel Adorno. Cf. Gretel Adorno; Walter Benjamin. *Briefwechsel 1930-1940*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005, pp. 213-219.

No que diz respeito em particular aos ensaios de Löwenthal sobre literatura, Adorno os acusava do desconhecimento do objeto, o que, no esforço de fornecer uma interpretação materialista das obras literárias, levava necessariamente a rotulações políticas e ideológicas. Além disso, se os trabalhos de Benjamin e Adorno se concentravam especialmente na interpretação dos fenômenos artísticos do início do século XX, Löwenthal se dedicava a procurar no naturalismo escandinavo sintomas da decadência burguesa.⁴⁸ Essa falta de conexão com os objetos e os problemas da arte mais recente foi vista por Adorno de modo exemplar no ensaio de Marcuse “Sobre o caráter afirmativo da cultura”, texto que contava com o apoio de Horkheimer e que foi publicado na *Revista de Pesquisa Social* em 1936. Com a mesma segurança que o levava a qualificar Marcuse como “um fascista frustrado pelo judaísmo”⁴⁹, Adorno endereçou a Horkheimer suas críticas ao ensaio.

A imagem da arte parece ser essencialmente a do classicismo de Weimar; eu gostaria muito de saber como ele enfrentaria *As Ligações Perigosas*, Baudelaire, ou ainda Schönberg e Kafka. Parece-me que Marcuse desconsidera um aspecto inteiro da arte, o qual é para mim o aspecto decisivo: o de conhecimento, no sentido daquilo que não pode ser realizado pela ciência burguesa. O motivo das rosas espalhadas pela vida vale realmente só para as obras-primas; o motivo dialético oposto, segundo o qual a arte contrasta a realidade ruim com o ideal,

48 Cf. Carta de Benjamin a Löwenthal de 3.6.36. Benjamin, *GB V*, pp. 295-300. Sobre o trabalho de estética feito por Löwenthal e Marcuse no Instituto, ver Wiggershaus, op. cit., pp. 246-250.

49 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 65.

é fraco demais para aproximar-se dos resultados decisivos da arte. A isso corresponde também a enorme ingenuidade com que certos momentos sensualistas da atual arte de massas são positivamente aceitos. (...) a *estética* clássica é simplesmente pressuposta, e sem que ele também sequer se perguntasse se a práxis de seus grandes representantes – penso aqui em Goethe e Beethoven, e não só na obra tardia deste, mas também na de juventude, que é da maior importância – é adequada às *Ideias* de Herder, à *Crítica do Juízo*, à *Educação Estética* de Schiller – e se, justamente na arte, a fratura burguesa entre teoria e prática não é da maior importância, ou seja, se a estética clássica não nega o que se passa com obras como *As Afinidades Eletivas* e a segunda parte do *Fausto*. Na medida em que Marcuse aceita aqui uma identidade, ele é completamente liquidado pelo logro da visão idealista (...).⁵⁰

Na carta a Benjamin, o objetivo de Adorno era chamar a atenção para essas limitações no trabalho do Instituto e preveni-lo contra eventuais restrições e imposições que seu trabalho sofreria caso viesse a integrar-se a ele. Na sua resposta, porém, Benjamin procura chamar a atenção de Adorno para o fato de que só o financiamento do Instituto viabilizaria o projeto. De sua parte, tal vínculo não implicaria concessões. Aparentemente, a resposta convenceu Adorno da gravidade do empecilho material à realização das *Passagens*, pois é a partir de então que ele inicia suas

50 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 355-6. É interessante nesse contexto a observação feita por Wiggershaus de que os trabalhos de estética escritos por Löwenthal e Marcuse não apresentam nenhum vestígio dos ensaios de Adorno e Benjamin. Wiggershaus, op. cit., p. 246.

e incansáveis investidas junto a Horkheimer a fim de conquistar espaço e financiamento do Instituto para o projeto.⁵¹ Benjamin, contudo, com recurso a uma pequena história do projeto, foi cuidadoso o suficiente para situá-lo sob uma nova luz e escapar assim da exigência de fidelidade estrita, cobrada por Adorno, à primeira versão do trabalho. A ideia mesma de uma intuição original e irreduzível à assimilação de elementos exteriores, que transparece na compreensão de Adorno dos primeiros esboços, é desfeita por Benjamin ao identificar na descoberta do surrealismo o impulso original das *Passagens*.

Lá está Aragon bem no seu início – *Le Paysan de Paris*, do qual nunca pude ler mais que duas ou três páginas na cama sem que meu coração começasse a bater tão forte que eu precisasse pôr o livro de lado. Que advertência! Que indício nos anos e anos que haveriam de escoar-se entre mim e tal leitura. E no entanto meus primeiros esboços para as *Passagens* datam dessa época. Depois vieram meus anos em Berlim, nos quais a melhor parte de minha amizade com Hessel foi alentada por inúmeras conversas sobre o projeto das *Passagens*. Foi nessa época que surgiu o subtítulo “Uma feeria dialética” - hoje não mais em vigor. Esse subtítulo sugere o caráter rapsódico da produção tal como concebia na época e cujas relíquias – como hoje reconheço – não continham nenhuma garantia suficiente em termos formais e linguísticos. Mas essa época foi também a de um filosofar despreocupadamente arcaico, preso à natureza. Eram as conversas com o senhor em Frankfurt, e particularmente aquela sobre assuntos ‘históricos’

51 Ainda assim Adorno não deixará de lamentar a transformação do projeto, como indica a carta a Horkheimer de 8.6.35. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel*, p. 72.

no chalé suíço e mais tarde aquela outra, seguramente histórica, à mesa com o senhor, Asja, Felizitas e Horkheimer, que marcaram o fim dessa época. Dali em diante não houve mais ingenuidade rapsódica. Essa forma romântica fora ultrapassada num atalho do percurso, mas naquele tempo, e ainda anos afora, eu não tinha ideia de outra. E nesses anos viram ainda o início das dificuldades externas que me revelaram de forma quase providencial que as minhas próprias dificuldades internas já me haviam compelido a um modo de trabalhar um tanto hesitante, dilatatório. Seguiu-se então o decisivo encontro com Brecht, e com ele o ápice de todas as aporias relativas a esse trabalho, que mesmo então eu recusava abandonar. O que poderia ser ganho de relevante para o trabalho nessa época recente – e não seria pouco – não podia porém ganhar forma antes que os limites dessa relevância ficasse indubitavelmente claros para mim, e portanto todas as ‘diretivas’ nesse sentido também restaram sem nenhuma consideração.⁵²

Esta troca de cartas confronta os dois correspondentes com considerações muito distintas no que diz respeito à própria trajetória intelectual. Da carta de Adorno se conclui a exigência de fidelidade a si mesmo de um pensamento resistente à ameaça de assimilação e, assim, de descaracterização e esvaziamento. A resposta de Benjamin indica uma outra compreensão do desdobramento de um pensamento próprio. A lealdade a uma ideia original, mesmo que na forma de seu desenvolvimento imanente, torna-se um elemento secundário diante da necessidade de confronto com elementos heterogêneos, ainda que sob o risco de levar a ideia original a um estado aporético. Exigir coerência

52 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 155-6

de Benjamin não era um privilégio de Adorno, mas uma ideia fixa de seus correspondentes mais próximos. Tanto nas cartas de Scholem⁵³ quanto nas de Gretel Karplus⁵⁴ podem ser lidos temores de perda das intuições metafísicas e teológicas originais e de adesão a um marxismo “vulgar” inspirado por Brecht. Enquanto Adorno via na rusticidade do materialismo de Brecht apenas vulgarização e ingenuidade, duvidando da possibilidade de um teatro político ser mais que propaganda política,⁵⁵ Benjamin julgava ter encontrado ali o despojamento que lhe permitiria “chegar perto da escassa realidade”.⁵⁶ Sua resposta a tais objeções, aqui endereçada a Gretel Karplus no início de junho de 1932, é tão típica quanto paradoxal:

Na economia da minha existência, algumas poucas relações desempenham de fato um papel que me permite afirmar algo em contraposição ao polo da minha existência originária. Essas relações sempre provocaram o protesto mais ou menos intenso daqueles que me são mais próximos, como o seu, no momento, e o de Gershom Scholem, que, ao contrário do seu, é colocado de maneira menos cuidadosa. Nesses casos, eu não posso fazer muito mais do que pedir a confiança de meus amigos para o

53 Benjamin e Scholem, *Briefwechsel*, p. 251.

54 Gretel Adorno e Benjamin, *Briefwechsel*, p. 154.

55 Cf. carta de Adorno a Slatan Dudow de 16.9.37, publicada em Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 534.

56 Benjamin, “Bert Brecht”, in: *GS II*, pp. 667. Tradução brasileira de Margot Malnic em Walter Benjamin. *Documentos de cultura – Documentos de barbárie (escritos escolhidos)*. Seleção e apresentação de Willi Bolle. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986.

fato de que essas ligações, cujo perigo é iminente, mostrarão sua produtividade. Justamente para o senhor não é de modo algum indistinto que minha vida, quase como meu pensamento, se move entre posições extremas. A amplitude, que se afirma dessa forma, a liberdade, as coisas e ideias, que se movem lado a lado de maneira não unificável, só delineiam seus traços por meio do perigo. Um perigo, que, de modo geral, também para os meus amigos, só aparece, de modo evidente, na figura dessas relações ‘perigosas’.⁵⁷

Nesse contexto, a história do projeto não se apresenta, para Benjamin, como o desenvolvimento interno de uma ideia ou expressão do pensamento de seu autor, mas como sua exposição a choques que o alteram sucessivamente. Com isso, Benjamin propõe um extraordinário movimento de distanciamento do próprio trabalho, conferindo-lhe tal objetividade que ameaça desprendê-lo do próprio autor para transformá-lo em meio de entrecruzamento de tendências contrárias. A descrição mesma do projeto original torna-se secundária diante de contextos que pouco têm em comum: Aragon, Hessel, Adorno, Horkheimer e, por fim, Brecht. Daí a compreensão diversa dos primeiros esboços das passagens: enquanto Adorno, sem exagero, os vê como a origem de uma época à qual se deve fidelidade, para Benjamin eles são o registro de um momento a ser confrontado com novas exigências. Não é a integridade do projeto original que o interessa, como se pode dizer de Adorno, mas o impulso recebido de forças heterogêneas e contraditórias.

É curioso notar, ao longo da *Correspondência*, como essa discordância inicial se explicita também em questões decisivas para

57 Gretel Adorno e Benjamin, *Briefwechsel*, p. 156.

o trabalho de ambos. Fenômenos decisivos para a arte moderna como o esfacelamento da bela aparência e a perda de seu esteio tradicional – fenômenos que surgem nas discussões como o *declínio da aura* – são investigados de maneira distinta: por Adorno, como *desenvolvimento dialético imanente* da técnica artística da obra autônoma; por Benjamin, como *corte* qualitativo em relação à arte do passado, também produzido pelo desenvolvimento das técnicas artísticas, mas cuja evolução resulta em *saltos* capazes de gerar um novo conceito de arte e uma reorganização dos elementos do passado em função dessa *ruptura*. A exposição da crítica materialista também se deixa ler a partir dessa distinção: enquanto Adorno, no *Ensaio sobre Wagner*, opta por uma exposição orientada por *progressões* e *regressões*, a escolha de Benjamin, em seu trabalho sobre Baudelaire, recai sobre um violento procedimento de *montagem* de materiais artísticos e históricos.

Essa diferença a respeito do desdobramento do próprio pensamento determina também posições distintas a respeito da questão que constitui o pano de fundo de toda a *Correspondência*, pelo menos até a recusa do ensaio sobre Baudelaire: a recepção do marxismo. De acordo com as expectativas de Adorno, o marxismo só deveria ser incorporado ao trabalho de ambos como consequência do desenvolvimento interno do projeto inicial e não como uma interferência externa.

Mas se, à parte todos os fins práticos, minhas palavras lhe disserem algo, então pediria com insistência que compusesse as *Passagens* de modo fiel à história original delas. É minha mais profunda convicção que a obra tirará melhor proveito disso até mesmo, e precisamente, de uma perspectiva marxista; que para nós (perdoe-me se me incluo aqui) a abordagem dos fenômenos sociais procede com muito mais razão de nossas

próprias categorias do que da adoção de categorias tomadas de antemão – pois de fato, nas questões que nos dizem respeito, nas mais básicas, os conceitos marxistas, muitas vezes se revelam excessivamente abstratos e isolados, funcionam como *dei ex machina* e redundam em má estética. Isso pelo menos é o que descobri em minha própria experiência, e estou bastante propenso a crer que mais rente estamos ao real quanto mais plena e coerentemente permanecemos fiéis às origens estéticas, e que nos tornamos meramente estéticos quando as negamos.⁵⁸

A justificativa de Benjamin para a aproximação do marxismo é bem distinta: o marxismo lhe deu o terreno propício à compreensão do significado e da amplitude do seu próprio trabalho intelectual.

Nesse estágio da questão (e de fato pela primeira vez) posso me preparar com serenidade de espírito para o que possa ser mobilizado contra meus métodos de trabalho da parte, digamos, dos marxistas ortodoxos. Creio, pelo contrário, que *à la longue* alcancei terra firme na discussão marxista com o senhor, nem que seja só porque a questão decisiva da imagem histórica tenha sido tratada aqui em todo o seu alcance pela primeira vez. Assim, como a filosofia de um trabalho se prende não tanto à terminologia quanto ao seu posicionamento (...).⁵⁹

É a conquista dessa posição que Benjamin deve ao

58 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 151-2.

59 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 157.

marxismo. Numa longa carta escrita a Max Rychner em 7 de março de 1931⁶⁰, Benjamin esboça o primeiro balanço desse contato, traçando o fio que o levou de suas investigações metafísicas de juventude ao materialismo. De modo muito peculiar, Benjamin afasta a importância de leitura de “brochuras comunistas” para a reorientação de seu trabalho. O elemento decisivo foi a leitura e a rejeição das obras que a ciência burguesa realizava em seu campo de trabalho, a história e a crítica literária. Benjamin cita aqui autores como Gundolf, cuja biografia monumental de Goethe havia sido o alvo de seu ensaio “As afinidades eletivas de Goethe”. Não foi assim o marxismo, que ele ainda não conhecia na época, mas a perseguição de um caminho próprio, “a orientação metafísica fundamental de meu pensamento”, tão valorizada por Adorno quanto por Scholem, que lhe possibilitou uma posição crítica e distinta da ciência literária tradicional e lhe preparou o vínculo subterrâneo com o materialismo.⁶¹

Se esse livro [*Origem do Drama Barroco Alemão*] com certeza ainda não era materialista, já era dialético. O que eu não sabia na época de sua redação ficou mais tarde cada vez mais claro para

60 Carta a Max Rychner de 7.3.31. In: Benjamin, *GB IV*, p. 18-9.

61 Há comentadores que encontram nessa crítica à ciência literária estabelecida (Gundolf gozava de uma posição respeitável na universidade alemã e era um dos membros ilustres do círculo em torno do poeta Stefan George) elementos que ajudam a explicar a inviabilização da carreira universitária de Benjamin em 1925, quando seu livro *Origem do Drama Barroco Alemão* foi rejeitado como tese de livre-docência (*Habilitation*) na Universidade de Frankfurt. Cf. Uwe Steiner. *Die Geburt der Kritik aus dem Geist der Kunst: Untersuchungen zum Begriff der Kritik in den frühen Schriften Walter Benjamins*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1989.

mim: de que da minha posição lingüístico-filosófica bastante específica havia uma mediação – mesmo que ainda tão tensa e problemática – para o modo de consideração do materialismo dialético, mas nenhuma para a saturação/conformação da ciência burguesa.

Cur hic? – Não porque eu seria um “conhecedor” da “visão de mundo” materialista; mas porque eu estou empenhado em direcionar meu pensamento àqueles objetos em que a verdade aparece a cada vez de modo mais denso. Hoje ela não se encontra nas “ideias eternas”, nos “valores atemporais”. Em uma passagem de seu trabalho o senhor se refere ao meu ensaio sobre Keller de um modo belo e distinto. Mas o senhor tem que admitir que, também nesse ensaio, meu esforço exato foi o de legitimar o conhecimento de Keller no conhecimento do verdadeiro estado de nossa situação presente. Que a grandeza histórica tenha um índice histórico, por força do qual todo conhecimento verdadeiro dela se torna auto-conhecimento histórico-filosófico – e não psicológico – daquele que conhece (...), o mais fiel a mim seria ver em mim não um representante do materialismo dialético como um dogma, mas um investigador para o qual a atitude do materialista parece, científica e humanamente, em todas as coisas em movimento para nós, mais produtiva que a idealista. E se eu tenho que dizer isso em uma palavra: eu nunca pude pensar e pesquisar num sentido que não fosse, se isso me é permitido dizer, teológico – ou seja, segundo a doutrina talmúdica dos trinta e nove degraus de sentido de todo trecho da Tora. Agora: a gasta superficialidade comunista tem mais hierarquia do sentido que a profundidade burguesa atual, que

continua tendo só a profundidade de uma apologia.⁶²

Benjamin apresenta aqui sua versão da “fidelidade ao próprio pensamento”, do “desenvolvimento imanente das próprias categorias”: não a continuidade linear do pensamento, mas sua submissão à prova da atualidade. Caso contrário, o perigo seria a perda de contato com o índice histórico da verdade e seu enrijecimento mesmo. Ao contrário do que temiam Adorno e Scholem, a teologia não é abandonada, como indica a referência à Tora, mas *atualizada* no materialismo. O que Adorno talvez não aprovasse seriam os resultados dessa atualização. Não é somente a impossibilidade de levar adiante a ideia original que confere outro desenho ao projeto⁶³, mas a necessidade de reorganizá-lo sob a perspectiva do presente. Nos termos da carta, *expor a verdade* é condicionar a investigação do século XIX ao conhecimento da situação histórica específica da década de 1930. Diante dessa exigência, a definição do projeto como “prima philosophia” exala

62 Benjamin GB 4, p. 18-9. Cf. também a carta a Brecht escrita um mês antes dessa por ocasião do abandono do projeto da revista *Crítica e Crise*: “A revista havia sido planejada como um órgão em que especialistas de extração burguesa deveriam empreender a apresentação da crise na ciência e na arte. Isso tinha que acontecer com a intenção de mostrar à inteligência burguesa que os métodos do materialismo dialético lhe eram ditados pelas suas próprias necessidades – necessidades da produção espiritual e da pesquisa, mas também necessidades da existência. A revista deveria servir à propaganda do materialismo dialético pela sua utilização em questões que a inteligência burguesa está obrigada a reconhecer como suas próprias. Eu também disse ao senhor como para mim essa tendência pode ser reconhecível bem no seu trabalho, ao mesmo tempo que ela me comprova que a produção dessas contribuições, que no interior da literatura alemã apresentam algo fundamentalmente novo, dificilmente é compatível com as exigências da atualidade jornalística”. Benjamin, *GB IV*, p. 15.

63 Cf. carta de Benjamin a Alfred Cohn, in: Benjamin, *GB V*, p. 102.

o odor de um antiquário. “*O que importa a mim é a história originária do século XIX*”, corrige Benjamin, indicando no século XIX a origem do próprio presente. É nesse caminho rumo à atualidade que o choque de realidade provocado pela posição brechtiana perante a “superficialidade comunista” torna-se mais produtivo do que a grande filosofia esperada por Adorno.

Diante dessas circunstâncias, a carta em que Benjamin responde aos temores iniciais de Adorno não deve ser lida como uma simples contestação. Ela é também o testemunho de desconfiança da receptividade de Adorno às diretrizes que organizam seu pensamento e à sua situação material. Sem o suporte financeiro do Instituto, diz Benjamin, o trabalho nunca seria realizado, seja na sua forma original, na atual ou em qualquer outra. Mas Benjamin não afasta Adorno do projeto, e tenta ganhá-lo para a sua nova forma, ainda que não como um colaborador. Na sua extensão, essa carta prepara a concisão das cartas seguintes, em que o tom mais lacônico de Benjamin se confundirá com certa desconsideração pelas críticas de Adorno.

III

A partir de abril de 1934, as cartas de Adorno a Benjamin expressam um movimento dialético de aproximação e distanciamento, em que a familiaridade com os textos de Benjamin e os compromissos de trabalho conjunto reverterem-se na conquista de uma posição autônoma frente ao trabalho do amigo. Desde 1929, ano da leitura por Benjamin dos primeiros esboços das *Passagens*, Adorno via no projeto original destas (e dos textos de juventude de Benjamin) a possibilidade de uma filosofia materialista que resistisse aos esquematismos do marxismo corrente. A concepção de imagens dialéticas ou históricas

permitiria decifrar os traços arcaicos da modernidade sem abrir mão de intuições teológicas e metafísicas da obra de juventude de Benjamin. A ideia marxista de fetichismo da mercadoria, central para o projeto, poderia ser reformulada, conectando-se ao motivo teológico da salvação dos sem-esperança, introduzido por Benjamin no ensaio sobre “As afinidades eletivas de Goethe”, e apresentar-se como cifra da salvação dos elementos historicamente reificados pela história recente.

A partir de elementos como esses, Adorno começa a elaborar uma formulação própria para a crítica do fetichismo, que irá se desdobrar tanto na *Correspondência* quanto em muitos escritos relacionados aos de Benjamin, entre os quais o ensaio “Sobre o Jazz” (1936), o *Ensaio sobre Wagner* (1938) e “Sobre o fetichismo na música e a regressão da audição” (1938). Antes mesmo da primeira das várias incursões na defesa do projeto original, Adorno elabora uma formulação para a relação entre arcaico e moderno que, ao longo das discussões posteriores, particularmente naquela sobre o *Exposé* “Paris, a Capital do Século XIX”, assumirá um caráter normativo frente aos “desvios” de Benjamin. Em outras palavras, a declaração de que Benjamin se distancia do programa comum significa também que Adorno possui sua própria versão daquele projeto elaborado a partir dos textos de juventude de Benjamin e dos primeiros esboços das passagens. Em uma carta de 5 de abril de 1934, Adorno envia a Benjamin a seguinte formulação da relação entre moderno e arcaico: “assim como o moderno é o mais antigo, o arcaico também é uma função do novo: primeiro ele é produzido como arcaico, e nesse sentido é dialético e não ‘pré-histórico’, antes o exato contrário. Ou seja, nada senão o lugar de tudo o que emudeceu por meio da história: algo que só pode ser medido nos termos do ritmo histórico que, sozinho, o ‘produz’ como história

primeva”.⁶⁴ O objetivo de Adorno é mostrar a “historicidade categorial do arcaico”, segundo a qual esse não surge do que é cronologicamente mais antigo, mas da lei intrínseca do tempo. Diante das passagens, essa enunciação do problema aparece como um desejo de contribuição e de participação no trabalho de Benjamin. Do ponto de vista das discussões posteriores, porém, principalmente daquela em torno do *Exposé* de 1935, ela assume o caráter de uma advertência: a história originária não deve ter em vista salvar elementos originários que persistem na modernidade, pois o originário ou o arcaico (Adorno equivale os dois termos) não é um resquício pré-histórico que sobrevive na modernidade, mas é produzido por ela juntamente com o mais novo. Com isso, Adorno prescrevia ao projeto das passagens a tarefa de denunciar o amálgama de arcaico – o originário – e moderno que caracteriza a modernidade.

No ano seguinte, numa longuíssima carta de quatorze páginas, escrita entre 2 e 5 de agosto, as críticas que Adorno dirige ao *Exposé*, escrito por Benjamin em 1935, com o objetivo de apresentar ao Instituto o projeto das passagens, já pressupõem a elaboração de concepções próprias a partir do projeto original das passagens. Seus comentários tomam o seguinte trecho do *Exposé* como ponto de partida:

À forma do novo modo de produção que, no começo, ainda é dominada pela do modo antigo (Marx), correspondem imagens na consciência coletiva em que o novo se interpenetra com o antigo. Essas imagens são imagens do desejo e, nelas,

64 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 94.

a coletividade procura tanto superar quanto transfigurar a incompletude/imperfeição (Unfertigkeit) do produto social, bem como as deficiências da ordem social de produção. Além disso, nessas imagens de desejo aparece a enfática aspiração de se distinguir do antiquado – mas isto quer dizer: do passado recente. Tais tendências fazem retroagir até o passado remoto a fantasia imagética impulsionada pelo novo. No sonho, em que uma época vê a próxima aparecer-lhe em imagens, esta última aparece conjugada a elementos da história originária, ou seja, a elementos de uma sociedade sem classes. Depositadas no inconsciente da coletividade, tais experiências, interpenetradas pelo novo, geram a utopia que deixa seu rastro em mil configurações da vida, desde construções duradouras até moda fugazes.⁶⁵

Para Adorno, a ideia de um coletivo que sonha elaborando imagens de desejo psicologiza as imagens dialéticas, como se elas fossem conteúdo de uma consciência, comprometendo a exposição da categoria central das passagens, o fetichismo da mercadoria: “O caráter fetichista da mercadoria não é um fato da consciência; é antes dialético no seu eminente sentido de que produz consciência.”⁶⁶ À formulação recente, Adorno contrapõe a primeira concepção de imagem dialética: “Para voltar à linguagem do glorioso primeiro esboço das *Passagens*: se a imagem dialética nada mais é senão o modo pelo qual o caráter

65 Benjamin, *GS V-1*, p. 46-7. Adorno teve acesso à primeira versão do *Exposé*, publicada em *GS V-2*, p. 1237-1249, que, nesse trecho específico, não apresenta diferenças em relação à versão final.

66 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 177.

fetichista é percebido na consciência coletiva, então a concepção sansimonista do mundo das mercadorias bem pode revelar-se como utopia, mas não o contrário, ou seja, a imagem dialética do século XIX revelar-se como *inferno*”.⁶⁷ A força da primeira concepção estava na concepção de história como catástrofe, ideia trazida por Benjamin de seu livro sobre o *Drama Barroco* e que lhe permitiria, segundo Adorno, decifrar o fetichismo da mercadoria no contexto de uma filosofia da história em que a modernidade é compreendida, teologicamente, como inferno: a produção de mercadorias é a produção do arcaico no seio do mais moderno. Essa força não se encontra no novo *Exposé* em virtude de uma esquematização pouco dialética da relação entre moderno e arcaico: o arcaico não é apresentado como algo produzido no interior da sociedade moderna, mas remetido a um passado pré-histórico como imagem mítica da sociedade sem classes.

O arcaico torna-se com isso uma adição complementar ao novo, em vez de ser ele próprio “o mais novo”, e portanto é desdialetizado. Ao mesmo tempo, porém, e de modo igualmente adialético, a imagem da ausência de classes remonta ao mito, (...) em vez de tornar-se propriamente transparente como fantasmagoria do inferno. Assim, a categoria na qual o arcaico se funde ao moderno me parece bem menos uma época de ouro do que uma catástrofe (...). E nesse ponto percebo estar de acordo com a passagem mais audaz de seu livro sobre o drama barroco.⁶⁸

A falta de dialética entre os termos arcaico e moderno,

67 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 177.

68 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 178-9.

que impediria Benjamin de ver a determinação recíproca entre eles, não implica apenas enfraquecimento da crítica, mas coloca também o problema do sujeito do sonho, uma vez que, para Adorno, o século XIX não apresentou condições para a formação de um sujeito coletivo:

Pois quem é o sujeito desse sonho? No século XIX, com certeza ninguém mais senão o indivíduo; mas em cujos sonhos não se podem ler em retratos imediatos nem o caráter fetichista nem seus monumentos. Daí então ser invocada a consciência coletiva, mas receio que na presente versão esse conceito não se distinga do de Jung. Ele está aberto a críticas de ambos os lados: da perspectiva do processo social porque hipostasia imagens arcaicas, ao passo que as imagens dialéticas são geradas pelo caráter-mercadoria, não em algum ego coletivo arcaico, mas em meio a indivíduos burgueses alienados; e da perspectiva da psicologia porque, como diz Horkheimer, um ego de massas só existe propriamente em terremotos e grandes catástrofes, ao passo que a mais valia objetiva prevalece nos indivíduos e contra os indivíduos. A consciência coletiva só foi inventada para desviar a atenção da verdadeira objetividade e seu correlato, a subjetividade alienada. Cabe-nos polarizar e dissolver dialeticamente essa “consciência” em termos de sociedade e indivíduo e não galvanizá-la como correlato imagético do caráter-mercadoria. Que num tal coletivo sonhador não haja espaço para diferenças de classe é aviso claro e suficiente nesse sentido.⁶⁹

As consequências para a compreensão da forma-mercadoria

69 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 179-80.

tal como aparece no século XIX são desastrosas. Se o retorno à época arcaica implica numa valorização do valor de uso frente o valor de troca, Adorno afirma que o “simples conceito de valor de uso está longe de ser suficiente para uma crítica do caráter-mercadoria”.⁷⁰ O resultado é a perda de especificidade histórica da forma-mercadoria, como se ela tivesse surgido pela primeira vez no século XIX.⁷¹

A breve resposta de Benjamin, endereçada a Gretel, aponta uma distinção que Adorno não teria percebido:

A imagem dialética não copia simplesmente o sonho – jamais foi minha intenção afirmar isso. Mas me parece claro que ela contém as instâncias, as irrupções do despertar, e que é precisamente desses *loci* que é criada sua figura, como a de uma constelação a partir de pontos luminosos. Aqui também, portanto, um arco precisa ser retesado, e uma dialética forjada: aquela entre imagem e despertar.⁷²

Embora conciso, o argumento de Benjamin procura distinguir as imagens de sonho e de desejo da imagem dialética. A distinção é condição da dialética entre imagem e despertar, da qual depende a transformação dos elementos concretos do século XIX enquanto objeto da crítica.

Se Adorno pretende que o século XIX seja apresentado como fantasmagoria do inferno, Benjamin busca descobrir nos fenômenos materiais produzidos por essa época indícios de uma

70 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 181.

71 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 186.

72 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 157.

outra ordem social possibilitada pela transformação dos meios de produção. A ambiguidade do termo “originário” – nessa mesma carta, Benjamin define o trabalho como a “história originária do século XIX” – dá margem a duas interpretações distintas para o projeto. Enquanto Adorno o entende como a decifração de traços arcaicos – *originários* – produzidos pela sociedade capitalista, Benjamin o vê a como a *origem* de uma nova constelação histórica em que certa imagem do passado serviria de orientação para a apropriação do momento mais recente do desenvolvimento técnico, momento em que a recordação de um passado coletivo se torna passagem, no presente, do individual para o coletivo.⁷³

Da mesma forma que no *Exposé* Benjamin buscava *salvar*

73 Adorno parece desconsiderar o fato de que Benjamin já havia procurando dar contornos históricos à idéia do “originário”. O termo não se reduz a Jung ou Klages, mas se refere também ao *Urbild* de Goethe, apresentado em sua dissertação sobre *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão* e reformulado como conceito histórico no livro sobre a *Origem do Drama Barroco Alemão*. A esse respeito é bastante elucidativa a seguinte observação de Benjamin, incluída no projeto das *Passagens*: “Estudando a exposição de Simmel do conceito de verdade de Goethe, ficou bem claro para mim que meu conceito de origem no livro sobre o *Drama Barroco* é uma transposição precisa e rigorosa deste princípio goethiano do âmbito da natureza para o da história. Origem – é o conceito de fenômeno originário [*Urphänomen*] extraído do contexto pagão da natureza e levado para a concepção judaica de história. Agora, no trabalho das passagens, eu também tenho a ver com uma indagação sobre a origem. Busco precisamente a origem das conformações e modificações das passagens parisienses de seu início até seu declínio, lidando com os fatos econômicos. Estes fatos, observados sob o ponto de vista da causalidade, portanto como causas, não seriam, no entanto, fenômenos originários; eles o são apenas na medida em que, em seus desenvolvimentos próprios – melhor dizendo, em seu desenrolar – permitem que a série das formas concretas das passagens se depreenda de si, assim como a folha desdobra para fora de si o domínio inteiro do mundo empírico das plantas”. Benjamin, *GS V*, p. 577. Tradução de Márcio Seligmann-Silva, in: Walter Benjamin. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1993, p. 145.

o potencial revolucionário de certas inovações tecnológicas, ele apresenta, no ensaio sobre a “Obra de arte”, a partir da transformação da arte, ou melhor, do salto tecnológico das técnicas tradicionais de reprodução de imagens à fotografia e ao cinema, a possibilidade de um conceito emancipatório de arte, desvinculado das práticas artísticas tradicionais e, por isso, potencialmente anti-ilusionista. Adorno, por sua vez, situa o trabalho no contexto de suas questões para o projeto das *Passagens*, as quais ele qualifica como as “intenções originais” de Benjamin: “a construção dialética entre mito e história”, a qual, ao ser transposta para os termos da dialética materialista, transforma-se em “auto-dissolução dialética do mito”, que, por sua vez, é apresentada no ensaio como o “desencantamento da arte”. A partir dessas questões, que não são necessariamente as de Benjamin, Adorno dirige suas objeções a Benjamin na carta de 18 de março de 1936.

(...) nisso encontro um resquício sublimado de certos temas brechtianos, que o senhor tenha transferido a esmo o conceito de aura mágica à “obra de arte autônoma” e atribuído categoricamente a esta uma função contra-revolucionária,. Não preciso lhe certificar de que tenho plena consciência do elemento mágico presente na obra de arte burguesa (quanto mais não seja porque sempre procuro revelar a filosofia burguesa do idealismo, que está associada ao conceito de autonomia estética, como mítica em pleno sentido). Parece-me, porém, que o cerne da obra de arte autônoma não integra a dimensão mítica (...), mas é antes intrinsecamente dialético, ou seja, em seu interior mesclam-se o mágico e o signo da liberdade. (...) não quero assegurar a autonomia da obra de arte como prerrogativa, e concordo com o senhor que o elemento aurático

da obra de arte está em declínio; e não somente, diga-se de passagem, pela reprodutibilidade técnica, mas antes de tudo pelo cumprimento de suas próprias leis formais “autônomas”. (...) O que eu postularia, portanto, é *mais* dialética. De um lado, uma penetração dialética da obra de arte “autônoma”, que transcende rumo à obra planejada em virtude de sua própria tecnologia; do outro, uma dialetização ainda mais forte da arte utilitária em sua negatividade, um aspecto que decerto o senhor não ignora, mas que é descrito com categorias relativamente abstratas, tais como “capital cinematográfico”, sem remontá-lo à origem última, como irracionalidade imanente. (...) O senhor subestima a tecnicidade da obra autônoma e superestima a da dependente: em suma, essa seria talvez minha principal objeção (...).⁷⁴

Não é difícil perceber que Adorno opõe a Benjamin uma compreensão própria do desenvolvimento da obra de arte autônoma enquanto processo de conscientização, tematização e desenvolvimento imanente da própria técnica artística. Adorno não conquistou essa posição somente no acompanhamento da relação de Schönberg e seus discípulos com os materiais herdados da história da música clássica européia, mas também na observação de escritores altamente conscientes do próprio fazer artístico, como Valéry e Mallarmé, ambos citados nesta carta. Tanto na música quanto na literatura, Adorno valoriza o alcance da “coerência mais extrema na busca da lei tecnológica da arte autônoma”, a saber, a progressiva eliminação da aura do campo da obra de arte autônoma.⁷⁵ É a partir desta posição que Adorno

74 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 207-212.

75 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 208.

se apropria das reflexões de Benjamin sobre a bela aparência no ensaio sobre *As Afinidades Eletivas de Goethe*, voltando-o contra seu próprio autor.

Neste trabalho de juventude, Benjamin havia apresentado a bela aparência como o elemento mítico que sobrevivia na arte, conferindo-lhe aparência de natureza. Ao apresentar a obra como totalidade perfeita em si mesma, a aparência encobria o caráter de coisa feita, de produto do trabalho humano, que determina mesmo a mais perfeita obra de arte. No limite, ao naturalizar o produto do trabalho humano, a bela aparência conferia uma *aparência de reconciliação* entre os homens e esse mundo histórico naturalizado. O conceito de fetichismo, aproveitado por Adorno, na década de 1930, em suas análises do Jazz e das óperas de Wagner, enquanto encobrimento da produção pelo produto, bem como a de obra autônoma, é devedora dessa concepção de bela aparência. Pois o que caracteriza a bela aparência, para o jovem Benjamin, não era apenas o encobrimento, mas uma negatividade inscrita na própria obra que rompia a aparência e expunha sua verdade. É exatamente essa dialética da obra autônoma – os sinais de liberdade entrelaçados na magia – que Adorno acusa Benjamin de ter ignorado no ensaio sobre a *Obra de Arte*. Na sua compreensão da história da arte, o declínio da aura, que Adorno compreende exclusivamente como bela aparência, é um fenômeno inscrito no desenvolvimento dessa dialética inerente à obra autônoma, e não no surgimento do cinema a partir das técnicas de reprodução da imagem. Daí Adorno reconhecer o declínio da aura em obras como a música nova de Schönberg, na qual os procedimentos musicais herdados da tradição são conscientemente trabalhados e tematizados pelo artista. Em sentido inverso, também faltaria dialética na compreensão do cinema. De acordo com sua concepção do projeto das passagens,

o que Adorno encontra aí não é mais do que a produção do arcaico – o ilusionismo do público – pelo mais moderno, ou seja, pela reprodutibilidade técnica da imagem. A fonte do equívoco é, mais uma vez, Brecht, cuja influência sobre Benjamin o teria levado a sujeitar a obra de arte à consciência de um público pretensamente revolucionário. Daí a exigência de

total liquidação dos temas brechtianos, que no seu trabalho já foram submetidos à considerável transformação – acima de tudo a liquidação de todo apelo à imediatidade de efeitos estéticos combinados, seja como forem produzidos, e à consciência real de proletários reais, que não têm absolutamente nenhuma vantagem sobre os burgueses a não ser o interesse na revolução, e carregam de resto todos os traços de mutilação típicos caráter burguês.⁷⁶

Benjamin não respondeu às críticas de Adorno, remetendo a discussão de suas observações de Adorno a um futuro encontro pessoal, o qual só se realizaria meses depois, em outubro de 1936, durante passagem de Adorno por Paris. A partir do comentário ao ensaio sobre a “Obra de arte”, ocorre uma mudança importante na posição de Adorno. Apesar de continuar enfatizando seu comprometimento com o trabalho de Benjamin, Adorno reconhecerá posições distintas e não apenas divergências pontuais entre eles.⁷⁷ Com isso, suas críticas não virão apenas na forma de cartas, mas também na de trabalhos próprios que ele vê não só como contrapontos à altura dos de Benjamin, mas também como

76 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 212.

77 Cf. Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 231.

correções a eles.⁷⁸ Benjamin explicitaria isso bem mais tarde, ao situar, no final de 1938, na mesma carta em que responde à recusa do Baudelaire, o ensaio de Adorno “Sobre o fetichismo na música e a regressão na audição” diante do seu sobre a “Obra de arte”:

“No meu trabalho, tentei articular os momentos positivos tão claramente quanto o senhor logrou com os negativos. Vejo, portanto, que seu trabalho é forte onde o meu era fraco. Sua análise dos tipos psicológicos produzidos pela indústria e a exposição do modo como são produzidos parecem-me particularmente felizes. Se da minha parte eu tivesse dedicado mais atenção a esse aspecto da matéria, meu trabalho teria ganho maior plasticidade histórica. Para mim se torna cada vez mais evidente que o lançamento do filme sonoro deve ser considerado uma ação da indústria cinematográfica destinada a romper a primazia revolucionária do filme mudo, que suscitava reações difíceis de controlar e politicamente perigosas”.⁷⁹

Ironicamente, quando Adorno fornece com o ensaio *Sobre o Jazz* sua primeira “correção” ao ensaio sobre a *Obra de Arte*, em meados de 1936, é Benjamin que saúda o trabalho como expressão de interesses comuns, de uma “comunicação tão profunda e espontânea dos nossos pensamentos”.⁸⁰ No mês seguinte, eles iriam finalmente se encontrar em Paris depois de vários anos sem uma conversa pessoal. Se o antigo fascínio de Adorno pela figura de Benjamin foi reanimado pelo reencontro ou se Benjamin só era

78 Cf. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel*, p. 131.

79 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 419-20.

80 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 228.

capaz de exercer pessoalmente alguma influência sobre o trabalho de Adorno,⁸¹ o caso é que tais conversas resultaram nos *Oxforders Nachträge*, uma reelaboração, por Adorno, de elementos centrais de seu ensaio *Sobre o Jazz*. O entusiasmo com que Benjamin recebeu o texto no ano seguinte é expressão de um acordo cada vez mais inviável.

Por isso só li alguns poucos deles, e interrompi a leitura, porque lê-los às pressas me privaria de um grande prazer. Mas vi o bastante para ter a certeza de que com esses “Acréscimos” o senhor logrou uma plasticidade da mais alta ordem. O gesto do seu pensar não é o gesto canhestro que “arranca a máscara” ao interlocutor, mas antes o gesto do olhar furtivo, que desmascara.⁸²

IV

A discussão a respeito do trabalho de Benjamin também estava na pauta do encontro entre ele e Adorno no final de 1936 em Paris. Na época, Benjamin se ocupava a contragosto com o trabalho sobre “Eduard Fuchs, o colecionador e o historiador”, cobrado por Horkheimer para publicação na *Revista de Pesquisa Social* desde 1934, mas que ele terminaria só no ano seguinte. Adorno, por sua vez, cada vez mais preocupado com o rumo do projeto das *Passagens* após a leitura do *Exposé* e do ensaio sobre a “Obra de arte”, estava mais interessado no próximo trabalho

81 A remissão de discussões delicadas para encontros pessoais é uma constante nas cartas de Benjamin. Cf., como exemplo, sua posição perante o entusiasmo de Adorno pelo trabalho de Alfred Sohn-Rethel, in: Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 263.

82 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 289-90.

de Benjamin. Motivado pela suspeita de indiferenciação entre as imagens dialéticas e as imagens arcaicas, ele sugere um trabalho sobre Jung com o objetivo de confrontar Benjamin com tentações que colocariam o projeto em risco. Benjamin aceita a sugestão de Adorno, chegando mesmo a mencionar em carta a Scholem um estudo sobre Jung com a intenção de abordar as questões das imagens arcaicas e do inconsciente coletivo no contexto dos fundamentos metodológicos das *Passagens*.⁸³ É Adorno, porém, que se adianta na negociação do trabalho com o Instituto e, em 15.12.36, escreve a Horkheimer: “eu sugeri a Benjamin que, depois do Fuchs, ele escrevesse algo contra Jung. Isso também me parece uma interseção muito importante: nós precisamos uma crítica da falsa psicanálise e ele deve confrontar-se sem falta e criticamente com Jung e com a doutrina do inconsciente coletivo a fim de proteger o livro das passagens de tentações que venham desse lado”.⁸⁴ Horkheimer, porém, não se interessa pela ideia⁸⁵ e Benjamin lhe sugere dois outros temas que também envolveriam questões metodológicas importantes para as passagens: primeiro, uma crítica da história pragmática e da história da cultura, tal como elas haviam sido desenvolvidas por autores materialistas. Com ela, Benjamin pretendia diferenciar a apresentação materialista da apresentação burguesa da história; e, segundo, um trabalho sobre a importância da psicanálise para o sujeito da escrita materialista da história. Horkheimer não aceita nenhuma das duas sugestões. A primeira era próxima demais ao ensaio sobre Fuchs e a segunda deveria passar antes por uma discussão entre os membros do

83 Benjamin e Scholem, *Briefwechsel*, p. 240.

84 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 264.

85 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 336.

Instituto, uma vez que remetia a um tema de interesse geral da instituição. Prevendo a impaciência de Horkheimer em ver logo algum resultado do projeto que justificasse seu financiamento, Benjamin havia sugerido ainda a escrita do capítulo sobre Baudelaire, previsto no *Exposé* das passagens, o que é finalmente aceito por Horkheimer.⁸⁶ Mesmo diante da insistência de Adorno num trabalho sobre as imagens arcaicas de Jung, Horkheimer reforça sua preferência pelo Baudelaire, mas deixa a decisão a cargo dele e de Benjamin.⁸⁷ A preferência de Benjamin pelo Baudelaire e a expectativa entre os membros do Instituto pelo ensaio leva Adorno a ceder e a desistir do ensaio sobre Jung.⁸⁸ A partir de então as discussões concentram-se no ensaio sobre Baudelaire, cuja dimensão aumenta progressivamente durante o ano de 1937 até transformar-se no projeto de um livro, que Benjamin denominaria de “modelo em miniatura”⁸⁹ para as *Passagens*.

O interesse desta queda-de-braço, observada por Benjamin como um terceiro excluído, está nos motivos de Adorno. Nas duas últimas cartas a Horkheimer em que insiste no ensaio sobre Jung, Adorno salienta a necessidade de considerações metodológicas prévias às passagens. Em 23.4.37, ele escreve:

O que o trabalho das passagens necessita com mais urgência é um efetivo esclarecimento do conceito de imagem dialética. A meu ver, isso pode ser realizado de maneira mais frutífera num confronto com o conceito reacionário de imagem e com o falso

86 Benjamin, *GB V*, p. 490.

87 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel*, pp. 339-351.

88 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 257.

89 Benjamin, *GB VI*, p. 64.

conceito de inconsciente coletivo. Estou convencido de que isso também favoreceria o capítulo sobre Baudelaire, com o qual, segundo me parece, o início das passagens seria mais razoável.⁹⁰

Pouco depois, em 12.5.37, ele volta a insistir:

É apenas por considerações ‘pedagógicas’ que acredito ser muito bom para as *Passagens*, da qual, como o senhor sabe, tenho as mais altas expectativas e do qual o capítulo sobre Baudelaire constitui uma parte integral, que certas questões fundamentais de método, a saber, aquelas que se reúnem em torno do conceito de imagem dialética, sejam efetivamente esclarecidas antes de se correr o risco de começar o trabalho mesmo.⁹¹

O esclarecimento conceitual exigido como condição prévia para uma aproximação do material concreto não significa que Adorno acredite na possibilidade de separação entre método e material, como se esses não estivessem em relação dialética. Uma teoria independente, exposta como “doutrina do método” não corresponderia às exigências de uma crítica imanente. Uma teoria materialista e dialética das imagens deveria ser elaborada no confronto com as teorias das imagens arcaicas, uma exigência que, de resto, corresponde aos próprios projetos de Adorno, discutidos na correspondência com Horkheimer, de desbancar o idealismo com suas próprias categorias. A esperança de Adorno é que uma teoria materialista das imagens dialéticas seja produzida *na crítica* das teorias da imagem existentes, notadamente àquelas

90 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 344.

91 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 356-7.

que, segundo ele, recaem na mitologia, como as de Klages e Jung. É isso que ele espera de Benjamin como um “importante *achievement* metodológico”.⁹²

Aqui a diferença entre os dois autores aparecerá nitidamente, por mais que Benjamin se valha de desvios para escapar de Adorno sem contradizê-lo. Ao saber, por meio de Adorno, do pedido de Horkheimer por um esboço com as teses principais do ensaio sobre a imagem, caso eles se decidissem por este e não por Baudelaire, Benjamin responde:

Vamos acertar de vez o tema do meu próximo trabalho quando o senhor estiver aqui. A questão é complexa demais para elucidá-la por carta. Hoje quero apenas lhe assegurar – algo, aliás, evidente – que o embate da imagem dialética com a imagem arcaica circunscreve, como antes, uma das tarefas filosóficas decisivas das *Passagens*. Mas isso implica também que expressar as teses a respeito não pode ser matéria de um pequeno e improvisado *exposé*. Ao contrário, não posso formular essas teses antes de um exame crítico circunstanciado dos teóricos da imagem arcaica. Mas os textos deles – essa é uma circunstância de que só tomei conhecimento há pouco – não se encontram na Bibliothèque Nationale. (...) Nesse particular, temos de discutir juntos em que medida o trabalho sobre Baudelaire pode promover, por sua vez, os interesses metodológicos decisivos do trabalho das *Passagens*. Se me fosse dado expressar toda a questão em uma fórmula, antecipando nossa discussão, tal fórmula seria: em virtude de uma economia de trabalho no longo prazo, tomo o trabalho sobre imagem arcaica como de primeira necessidade. No interesse de

92 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 285.

aprontar um manuscrito apto para publicação em futuro próximo mais ou menos previsível, mais aconselhável é o trabalho sobre Baudelaire, que obviamente possuirá também o seu peso.⁹³

Se ele concorda com Adorno que uma crítica das imagens arcaicas tenha valor metodológico para as *Passagens*, em momento algum conclui daí que esse seja o lugar da elaboração da imagem dialética. Se Benjamin reluta em concentrar-se num confronto com as imagens arcaicas, localizando o interesse metodológico num trabalho material e não num teórico, não é porque não seja capaz de lidar com tendências arcaizantes de seu próprio pensamento, como afirmou Habermas,⁹⁴ mas porque não acredita que a imagem dialética possa ser exposta na forma de uma teoria contraposta a outras.

Em carta de 31.05.35, ele já havia colocado em dúvida a possibilidade dos fundamentos teóricos do trabalho receberem uma exposição teórica independente do material, como ainda era o caso do “Prefácio” ao *Drama barroco*: “Assim como a exposição completa dos fundamentos epistemológicos do livro sobre o barroco seguia-se à sua comprovação no material, tal será o caso aqui. Mas não quero com isso me comprometer a apresentar tal exposição na forma de um capítulo à parte, seja no final, seja no começo. Essa questão permanece em aberto”.⁹⁵ Com isso, ele

93 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 289.

94 Habermas, op. cit., p. 38-9. “Benjamin de tal modo se deixa impressionar por essas repreensões que reconhece “um insuficiente domínio do arcaico” e (aparentemente) consente no plano de escrever um ensaio sobre Jung que deveria tornar nítida “a fissura liminar entre imagem arcaica e imagem dialética”. Mas apesar das numerosas advertências de Adorno ele acaba aproveitando a preferência de Horkheimer pelo ensaio sobre Baudelaire para não ter de desenvolver o prometido acerto de contas com Jung”.

95 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 157.

pretendia responder às suspeitas de Adorno, apresentadas na carta anterior de 20.05.35, de que as *Passagens* seriam compostas pela mera montagem do material histórico.

Por certo não precisamos brigar sobre o significado crucial do material utilizado, e ninguém mais do que eu sabe quanto a interpretação deve ser buscada única e exclusivamente nesse próprio material. Mas também ninguém menos que eu pretenderia rejeitar sua interpretação e sua perfeita articulação no conceito, e creio possuir ideia suficiente de seu projeto para conceber claramente que também isso faz parte de seu propósito. Pois o senhor já justificou certos materiais prévios não interpretados, como o ensaio sobre o surrealismo e o ensaio sobre a fotografia no *Mundo Literário*, justamente com referência à interpretação final a ser fornecida nas *Passagens*. A história primeva do século XIX, a tese do sempre-igual, do mais novo como o mais antigo, o jogador, a pelúcia – tudo isso pertence ao domínio da teoria filosófica. Mas para mim não resta a menor dúvida de que essa teoria só pode encontrar sua própria dialética na polaridade entre as categorias sociais e teológicas (...). Ora sei muito bem que há a possibilidade de retrucar assim – que hoje seu interesse é evitar interpretação; que o material reunido fala por si só.⁹⁶

Uma oposição entre montagem e teoria tem seu sentido no reconhecimento, por parte de Adorno, de uma forma de exposição que caracteriza os ensaios de Benjamin a partir do fim dos anos 20. Do trabalho das *Passagens* ele não espera outra coisa que a superação dessa forma, e não sua radicalização. A “ausência

96 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 149-50.

de interpretação” que marca diversos ensaios de Benjamin só seria admissível e justificável do ponto de vista de uma teoria que reunisse o material disperso nesses trabalhos, pois o material não “fala por si mesmo”, mas exige tratamento conceitual.

Nessa crítica às intenções de Benjamin, delineia-se com nitidez duas formas bem distintas de materialismo. Adorno exige uma explicitação necessária das categorias que as leve, dialeticamente, à esfera do conceito, à “completa articulação no conceito”. Sem o esclarecimento conceitual prévio de certas categorias, o projeto não estaria à altura de seu material, nem conseguiria escapar à vizinhança de concepções suspeitas, como as imagens arcaicas de Jung ou Klages. Daí a insistência em um *conceito* de imagem dialética: “que o conceito de imagem dialética seja exposto em toda a sua claridade”⁹⁷; ou formulações como aquela feita no contexto da projeção de suas exigências para as *Passagens* a respeito do ensaio de Benjamin sobre Kafka: “A relação entre história primeva [originária] e modernidade ainda não foi alçada a conceito, e em última instância o sucesso de uma interpretação de Kafka dependerá disso”⁹⁸.

A relutância de Benjamin em fornecer uma introdução teórica independente do material não significa que ele tenha partido para a liquidação da teoria. O ensaio sobre a “Obra de arte” e mesmo vários trechos dos trabalhos sobre Baudelaire são prova disso. Sua hesitação é antes um indício de que a imagem dialética não pode ser apresentada conceitualmente, mas somente na disposição do material, desaparecendo caso dele abstraída. Em outras palavras, a imagem dialética é avessa ao tratamento teórico e só se expõe na

97 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 113.

98 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 130.

organização do material. Assim o que fica claro nessa batalha em torno do próximo trabalho de Benjamin é que ele e Adorno se confrontam com objetivos inteiramente distintos. Adorno, ao referir-se à imagem dialética, está, no fundo, atrás de um *conceito* de dialética, objetivo de antemão afastado por Benjamin ao compreender a dialética como imagem. O passo atrás cobrado por Adorno seria perda de concretude na exposição do material. Os desvios das exigências de teoria ou dialética não são indício somente de outra compreensão da teoria e da dialética, mas também da relação mesma entre interpretação e material. O momento de distanciamento em relação ao material não está na teoria, mas na construção de uma perspectiva histórica que permita a reorganização do material de modo que ele componha uma constelação com o presente. Se o ensaio sobre Baudelaire expõe a imagem dialética, ela não se encontra na forma de uma teoria da dialética, mas na construção e montagem dos elementos que a compõem.

V

A troca de cartas do final de 1938, a respeito do ensaio de Benjamin “Paris do Segundo Império em Baudelaire”, evidencia condições bastante críticas para o trabalho de Benjamin. Escrito em sua maior parte durante uma estada na residência de Brecht em Svendborg, na Dinamarca, este ensaio sobre Baudelaire havia exigido minuciosos preparativos, bem como um considerável esforço de redação. Um parecer sobre o ensaio, vindo de Adorno ou do Instituto, era esperado então com ansiedade, pois Benjamin depositava no ensaio a esperança de uma primeira concretização

de um projeto que se alongava por mais de dez anos.⁹⁹ Além disso, uma apreciação positiva poderia garantir-lhe a continuidade do apoio do Instituto ao seu trabalho, assegurando sua sobrevivência material, cada vez mais arriscada por dificuldades financeiras e pela aproximação da guerra.

Não é possível dizer, contudo, que os comentários de Adorno tenham pegado Benjamin de surpresa. Se a recusa veemente de seu trabalho, com a conseqüente exigência de reformulação completa era algo novo na *Correspondência*, ela se explica pela posição conquistada por Adorno, que se encontrava em Nova Iorque desde o início daquele ano, e pela expectativa com que o trabalho era aguardado. As críticas retomam, em grande parte, posições defendidas anteriormente. O ponto central que as organiza era uma questão já debatida em várias outras cartas: a resistência de Benjamin em apresentar conceitualmente o material histórico e artístico. Para Adorno, esta posição determinava o fracasso do trabalho, e o impedia de ser considerado como um modelo em miniatura para as *Passagens*. Benjamin havia apenas conseguido reunir os temas, mas não desenvolvê-los adequadamente.

Panorama e ‘vestígios’, *flâneur* e passagens, modernidade e sempre-igual, tudo isso sem interpretação teórica – será esse um ‘material’ que pode aguardar paciente por interpretação sem que seja consumido em sua própria aura? Não conspira antes o conteúdo pragmático desses objetos, quando isolado, de uma forma quase demoníaca contra a possibilidade de sua própria interpretação?¹⁰⁰

99 Benjamin e Scholem, *Briefwechsel*, p. 279.

100 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 400.

Ao mencionar os ensaios de Benjamin sobre o Surrealismo e sobre Marcel Proust como característicos de uma forma de exposição em que o relevo do material predomina sobre a elaboração teórica, Adorno reconhece que não se trata de um procedimento inédito nos trabalhos críticos de Benjamin. O problema está na envergadura das *Passagens*: não haveria um enorme prejuízo para o próprio material se tal modo de exposição, adequado até certo ponto a trabalhos menores, fosse simplesmente transposto para as *Passagens*? Com a mera reunião do material, Benjamin teria passado longe do objetivo maior do projeto: a crítica das fantasmagorias do século XIX. Como indica a referência à “aura” do material, a crítica não teria sido capaz de quebrar o encanto do fetichismo. Além disso, a preferência equivocada pela montagem do material o teria levado a juízos simplistas como a explicação causal do surgimento das passagens pela estreiteza das calçadas. A fantasmagoria, em suma, em vez de ser decifrada como categoria objetiva histórico-filosófica teria ficado reduzida à visão dos caracteres sociais apresentados por Benjamin em sua análise da boêmia literária.

A exigência de interpretação do material surge aqui mais uma vez no contexto da problemática apropriação por Benjamin do marxismo, dessa vez como ausência da categoria central da crítica materialista de extração hegeliano-marxista: a mediação pela totalidade.¹⁰¹

101 A mencionada concordância de Horkheimer quanto ao uso de categorias marxistas deve ser lida também como indício da construção de uma imagem acadêmica e científica do Instituto nos EUA independente do marxismo. A exaustiva revisão do ensaio sobre a “Obra de arte” em 1936, por sua vez, documentada na correspondência entre Benjamin e Horkheimer, resultara na supressão de todos as menções expressas a Marx. O ensaio sobre o Instituto que Benjamin escreveu, sob

Permita-me expressar de modo tão simples e hegeliano quanto possível. Ou muito me engano ou essa dialética é falha numa coisa: em mediação. Reina soberana uma tendência de relacionar os conteúdos pragmáticos de Baudelaire a traços contíguos da história social do seu tempo, e tanto quanto possível aos de natureza econômica. Penso por exemplo na passagem acerca do imposto sobre o vinho, em certos comentários sobre as barricadas ou no já citado trecho sobre as passagens, que me parece particularmente problemático, porque é justo aqui que permanece precária a transição de uma elementar consideração teórica sobre fisiologias para a exposição “concreta” do flâneur. (...) reputo metodologicamente infeliz dar emprego ‘materialista’ a patentes traços individuais da esfera da superestrutura ligando-os de maneira imediata, e talvez até causal, a traços análogos da infraestrutura. A determinação materialista de caracteres culturais só é possível se mediada pelo *processo global*.¹⁰²

Sem a mediação, a relação entre os fenômenos limita-se a uma conexão arbitrária e metafórica entre os fenômenos. O “perigo da metáfora”, do qual Adorno adverte em outra carta, reduz o materialismo a um “como se”,¹⁰³ como na passagem do ensaio em que a cidade se transforma em interior para o *flâneur*. Ou então rebaixa a crítica à conexão causal e imediata entre caracteres sociais e de elementos da poesia de Baudelaire, como

supervisão de Horkheimer, para a revista *Mass und Wert*, também não continha nenhuma referência a Marx ou ao marxismo. Cf. Wiggershaus, op. cit., p. 234. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel*, p. 513. Cf. carta de Horkheimer a Benjamin de 18.3.36.

102 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 401-3.

103 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 425.

na passagem em que a interpretação social do poema “A alma do vinho” recorre à introdução, na cidade de Paris, do imposto do vinho. O motivo do vinho na poesia de Baudelaire, diz Adorno, não se torna socialmente transparente se colocado ao lado de considerações sobre o imposto do vinho na época, mas pela determinação da “tendência econômica e social total da época”, o que no caso específico do trabalho de Benjamin exigiria uma análise da forma-mercadoria na época de Baudelaire.

Da questão da mediação, não é possível concluir que Adorno exija fidelidade de Benjamin a alguma forma estabelecida de marxismo.¹⁰⁴ Ao contrário, Adorno reitera suas antigas suspeitas em relação ao financiamento do trabalho pelo Instituto e o consequente risco de uma perigosa aproximação com o marxismo. Não é de estranhar, portanto, que Adorno assumia mais uma vez o papel do defensor de Benjamin contra ele mesmo.

Sua solidariedade com o Instituto, com a qual ninguém se alegra mais do que eu próprio, induziu-o a pagar ao marxismo tributos que não faz jus nem a ele nem ao senhor. Não fazem jus ao marxismo porque falta a mediação pelo processo social total e porque certo pendor supersticioso atribui à enumeração material um poder de iluminação reservado apenas à construção teórica, nunca à alusão pragmática. Não fazem jus à sua natureza mais própria porque o senhor proibiu a si mesmo suas ideias mais ousadas e frutíferas sob uma espécie de censura prévia segundo categorias materialistas (que de modo algum coincidem com as marxistas) (...) O ensaio sobre as *Afinidades eletivas* e o livro sobre o barroco são melhor marxismo do que seu imposto sobre

104 Cf. a interpretação desta carta de Adorno em Nobre, op. cit., p. 100.

o vinho e a dedução da fantasmagoria a partir dos *behaviors* dos folhetinistas.¹⁰⁵

Adorno não só isenta Benjamin de qualquer exigência de fidelidade ao marxismo como enfatiza o avanço dos trabalhos de juventude de Benjamin perante qualquer ortodoxia marxista. Mais uma vez, o que Adorno espera de Benjamin é a versão materialista das obras de juventude, cujos prenúncios ele pensou certa vez encontrar nos primeiros sinais no projeto original das *Passagens*, mas que teriam sido descartados em favor da apropriação equivocada de categorias marxistas. Na formulação de Marcos Nobre,

A acusação de ‘tirania’ que Adorno fez repetidas vezes a Brecht é agora feita contra o próprio Instituto, de modo que Adorno indica que o trabalho de Benjamin teria o marxismo como desvio tático para manter o vínculo institucional e, assim, garantir a própria sobrevivência material ameaçada. Não importa aqui que Benjamin recuse peremptoriamente essa inferência em sua resposta à carta de Adorno. Importa que Adorno separe nitidamente, de um lado, o marxismo e suas exigências teóricas, e, de outro, ‘os mais argutos e frutíferos pensamentos’ de Benjamin, a ‘sua própria, a boa, desabusada teoria especulativa’.¹⁰⁶

O que Adorno exige de Benjamin é uma alternativa ao modelo ortodoxo de crítica materialista, derivada de Hegel e Marx, no qual a relação entre elementos culturais, sociais e econômicos se estratificariam em dois âmbitos da realidade – superestrutura

105 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 404-6.

106 Nobre, op. cit., p. 100.

e infraestrutura – e cuja mediação deveria ser fornecida pela totalidade desse processo, como se toda particularidade – inclusive a literatura – pudesse ser remetida a um universal. No contexto da inserção de Adorno no Instituto de Pesquisa Social, a hipótese aqui é a de que ele, em sua descrição da crítica marxista, caracteriza uma vertente lukácsiana do marxismo, representada com algumas variações pelo Instituto, por Horkheimer¹⁰⁷ e, no âmbito específico da crítica estética, por Leo Löwenthal. Num texto chamado “Sobre a situação social da ciência literária”, publicado em 1932 no primeiro número da revista do Instituto, Löwenthal apresenta a crítica materialista praticamente nos mesmos termos utilizados por Adorno para descrever o marxismo:

a elucidação histórica da literatura tem a tarefa de investigar a expressão de determinadas estruturas sociais na particularidade da literatura, assim como a função que ela exerce na sociedade. (...) Uma história da literatura verdadeira e elucidadora deve ser (...) materialista. Isso significa que ela deve investigar as estruturas econômicas fundamentais, segundo o modo como elas se apresentam na literatura, e os efeitos que a obra de arte materialisticamente interpretada exerce no interior de uma sociedade economicamente determinada. (...) Seria compreender mal a teoria se se quisesse conferir a ela a crença numa dedução imediata da cultura inteira a partir da economia, ou ainda se se afirmasse que ela procura ler os traços fundamentais das formações culturais e psíquicas a partir de uma determinada estrutura interpretada de modo econômico. Trata-se muito mais de mostrar por quais mediações as relações fundamentais da vida

107 Cf. Nobre, op. cit., p. 97.

dos homens expressam-se em todas as suas formas, inclusive na literatura. (...) Na medida em que essa base da sociedade se apresenta como relação entre classes dominantes e dominadas na história e como “troca de matéria” entre o homem e natureza, essas relações também aparecem na literatura assim como em todo fenômeno histórico. Na elucidação histórica da superestrutura – não somente na teoria social – o conceito de ideologia assume uma posição decisiva. Pois a ideologia é um conteúdo da consciência com a função de encobrir as oposições sociais e instaurar uma aparência de harmonia, em vez de promover o conhecimento dos antagonismos sociais. A tarefa da história da literatura é, em grande medida, investigar ideologias.¹⁰⁸

O ensaio de Benjamin sobre Baudelaire, bem como os próprios trabalhos de Adorno, deveriam ser a alternativa a esse modelo de crítica da ideologia predominante no Instituto.¹⁰⁹ A observação de Rolf Wiggershaus de que as reflexões sobre cultura produzidas no núcleo do Instituto, durante a década de 1930, por Löwenthal e Marcuse não foram influenciadas (ou mesmo resistiram a ela) pelos trabalhos de Benjamin e Adorno é suficiente para demarcar esse contraponto, delimitando o projeto de Adorno de fornecer uma outra orientação às pesquisas do Instituto a partir de sua interlocução com Benjamin.¹¹⁰

108 Leo Löwenthal. „Zur gesellschaftlichen Lage der Literaturwissenschaft“, in: *Literatur und Massenkultur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, p. 317-20.

109 Cf. as críticas de Adorno a textos de Lowenthal e ao de Marcuse sobre cultura, disseminadas por todas as correspondências com Benjamin e Horkheimer. Vale lembrar (mais uma vez) que todos esses trabalhos criticados por Adorno contavam com o apoio e o entusiasmo de Horkheimer.

110 Cf. Wiggershaus, op. cit., p. 246.

O distanciamento em relação ao trabalho do Instituto não é o único argumento contra a assimilação da posição de Adorno a alguma forma de marxismo. Sua relação mesma com o marxismo era repleta de oscilações, o que se percebe pelo uso mesmo da noção de mediação. Se ela é peça-chave do marxismo, ela também é a teoria evitada por Benjamin.

A “mediação” (...) não é outra coisa senão a própria teoria de que seu trabalho se abstém. A abstenção da teoria afeta o material empírico. De um lado, confere-lhe um caráter ilusoriamente épico, e, do outro, priva os fenômenos, experimentados que são de forma meramente subjetiva, do seu verdadeiro peso histórico-filosófico. (...) o tema teológico de chamar as coisas pelo nome tende a se tornar uma apresentação estupefata de meras facticidades. Se se pudesse falar em termos drásticos, poder-se-ia dizer que seu trabalho situa-se na encruzilhada de magia e positivismo. Esse lugar está enfeitado. Só a teoria seria capaz de quebrar o encanto: a sua própria teoria especulativa, a sua boa e resoluta teoria especulativa. É no simples interesse dela que lhe chamo a atenção.¹¹¹

Embora Adorno insista na distinção entre o marxismo e a boa teoria de Benjamin, a mediação pelo processo global continua sendo a questão central da crítica materialista e da concretização social de seu objeto central, o *fetichismo da mercadoria*. A análise material do tema do trapeiro na poesia de Baudelaire, por exemplo, exige a decifração da “função capitalista do trapeiro”.¹¹² Mas a

111 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 403-4.

112 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 404.

mediação não é exigida só de Benjamin, caracteriza também o projeto comum de ambos, como enfatiza Adorno ao referir-se ao capítulo central – sobre a fantasmagoria – de seu *Ensaio sobre Wagner*. A questão que se coloca é a de como a mediação adquiriu esse destaque no projeto de Adorno, pois se a exigência de teoria é uma constante na *Correspondência*, a mediação surge aqui, ao menos com essa força, pela primeira vez.

A correspondência com Horkheimer nos primeiros anos de exílio mostra que a questão não era nova para Adorno, mas um elemento-chave de seus ambiciosos projetos teóricos. No final de 1934, Adorno já via em seu trabalho sobre Husserl o prelúdio crítico-dialético a uma lógica materialista a ser desenvolvida em cooperação com Horkheimer. O objetivo era mostrar as “centelhas da concretude histórica exatamente ali onde a filosofia é mais abstrata e, assim, testar a aplicabilidade do método dialético-materialista”.¹¹³ É então que a questão da mediação ganha destaque, embora ele não chegue a nenhuma apresentação adequada do problema, como demonstram formulações extravagantes de um modelo materialista capaz de desvendar a filosofia idealista pela sua base material.¹¹⁴

A relação tensa entre as exigências de uma formulação própria da crítica materialista e a categoria da mediação pode

113 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel*, p. 41.

114 “É como um ovo de Colombo: provavelmente, a mediação não é mediação alguma, mas é mesmo uma identidade. Ideologias não são enigmaticamente ‘dependentes’ da infra-estrutura: elas são a própria infra-estrutura como fenômeno. A infra-estrutura, na medida em que se expõe com as contradições e distorções forçadas da sociedade de classes, indica que a princípio *nenhuma* auto-consciência hegeliana pode existir. O que ocorre não é meramente o fato de que a auto-consciência hegeliana seja ideologia, mas que a ideologia seja a auto-consciência hegeliana – como *falsa* consciência necessária”. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 101.

ser lida ainda numa afirmação retrospectiva de Adorno sobre objetivo conjunto com Horkheimer de formular uma dialética que prescindisse da categoria de totalidade.¹¹⁵ Mas se tal projeto remontava à conferência sobre “A atualidade da filosofia”, a oscilação de Adorno no final da década, sua cobrança de “mediação pelo processo global”, não deve ser lida como uma inversão de posição, mas como o aprendizado de que a categoria da totalidade não poderia ser meramente descartada pelo materialismo. Com esses elementos, é possível dizer que a ambiguidade em relação à mediação, expressa na carta de novembro de 1938 a Benjamin, é fruto da indeterminação teórica de Adorno, segundo a qual as críticas à noção de totalidade e ao materialismo ortodoxo ainda conviviam com a busca pela mediação. Adorno esperava de Benjamin nada menos do que uma solução para esse impasse, mas nada indica que a mediação pelo processo global fosse considerada por Benjamin como um caminho para o problema da totalidade.

VI

Na resposta de Benjamin a carta de Adorno, enviada de Paris em 9.12.38, não é possível encontrar nem um assentimento, nem uma contestação direta às objeções de Adorno. Benjamin concorda com o acerto de algumas observações de Adorno, contesta a necessidade da elaboração de alguns motivos do projeto das *Passagens* na apresentação do poeta francês, mas em nenhum momento enfrenta a questão da mediação. Ao

115 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel II*, p. 223.

contrário, a exigência de teoria ou interpretação dos motivos por meio de sua referência ao processo global do capitalismo são respondidas com referências ao conjunto do livro sobre Baudelaire. A interpretação de certos temas só seria possível pela relação com elementos das partes ainda por escrever. Pois o que Benjamin apresentou para publicação fora apenas a parte central de um livro composto por três grandes dissertações, notadamente a parte menos teórica, segundo ele, e responsável apenas pela apresentação do material filológico que só se iluminaria *teoricamente* no conjunto do livro.¹¹⁶ Os fundamentos filosóficos do livro não eram e não deveriam ser visíveis nesta segunda parte.¹¹⁷

Se lá recusei, em nome de interesses produtivos próprios, seguir uma trilha de pensamento esotérica e passar à ordem

116 Esse livro compreenderia três partes. 1. “Baudelaire, Poeta Alegórico”. 2. “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”. 3. “A Mercadoria com Objeto Poético”. A primeira parte deveria fornecer a especificidade do uso da alegoria por Baudelaire, em relação ao uso da alegoria pelo barroco, e também em relação ao contraste com “doutrina das correspondências” de Baudelaire. A segunda parte empreenderia uma interpretação crítico-social do poeta, tendo como temas a multidão, a cidade como objeto poético, e a estrutura moderna da experiência temporal na ociosidade e no trabalho. A última parte interpretaria a alegoria como a consequência formal de todos os motivos anteriores e apresentaria a mercadoria como a realização da intenção alegórica de Baudelaire.

117 Esta mesma afirmação já havia sido feita a Horkheimer em 28.9.38. Benjamin, *GB VI*, p. 162. A referência aos fundamentos filosóficos do livro pode ser lida também como uma concessão a uma linguagem aceitável por Adorno e Horkheimer. Retrospectivamente, essa referência pode ser vista também como uma advertência, no sentido de preparar seus leitores para algo que Benjamin tinha consciência de que eles dificilmente aceitariam. Como indica a carta de 8.4.39 a Scholem algumas das reações ao trabalho estavam já previstas. Sobre a construção do livro, cf. Benjamin, *GB VI*, p. 65-7, 130-1, 135-8, 141-2, 150-1, 161-4.

do dia para além dos interesses do materialismo dialético e do Instituto, o que, em última instância, estava em jogo não era só solidariedade com o Instituto, havia mais em jogo que solidariedade com o Instituto ou mera fidelidade ao materialismo dialético, mas solidariedade com as experiências que nós todos partilhamos nos últimos quinze anos. Aqui também se trata dos meus interesses mais próprios; não quero negar que eles possam eventualmente tentar violentar meus interesses originários. Eis um antagonismo do qual nem em sonho eu poderia desejar verme desonerado. Dominá-lo constitui o problema do trabalho, e esse é um problema de construção. Creio que a especulação só acende a seu voo necessariamente audaz com alguma perspectiva de sucesso, se, em vez de vestir as asas de cera do esoterismo, procurar a fonte de sua força unicamente na construção. A construção condicionou que a segunda parte do livro consistisse essencialmente em material filológico. Trata-se menos de uma “disciplina ascética” que de uma disposição metodológica.¹¹⁸

O que está em causa no recurso à construção do livro é uma espécie de rigor distinta daquela esperada por Adorno. O cuidado de Benjamin com a elaboração detalhada de um plano construtivo para o livro, suas repetidas referências ao rigor dialético entre as três partes e o adiamento da escrita até que todos os elementos encontrassem seu lugar no plano do livro são sinais de que interpretar não é encontrar o significado de fenômenos particulares na formação de uma teoria orientada pela mediação pela totalidade, mas reorganizar certos motivos no interior de uma composição, de modo que os elementos se iluminassem

118 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 379.

reciprocamente, ganhando então uma nova configuração. Na linguagem do projeto das *Passagens*, essa seria a *imagem dialética*. Trata-se aí de uma clara oposição entre a *construção* de Benjamin e a *teoria* de Adorno. Enquanto Benjamin confere à primeira o acesso aos problemas que estão na ordem do dia, a segunda é qualificada de esoterismo. Se ele ainda se refere aos “fundamentos filosóficos” é mais por concessão a Adorno, pois, como ele já havia afirmado em carta anterior, a caracterização filosófica de um projeto não se encontra na terminologia, mas em sua posição. Essa posição é a construção de uma perspectiva de leitura no tempo histórico presente.

A determinação do que seja a construção de uma posição no presente foi fornecida por Benjamin em cartas escritas durante a preparação do ensaio ao caracterizar seu trabalho como uma espécie bastante particular de crítica, a qual ele denominava de salvação (*Rettung*).¹¹⁹ Uma primeira caracterização deste gênero de crítica surge, numa carta a Horkheimer de 16.4.38, pelo contraste com a apologia, gênero em que a caracterização social da obra de um autor não é feita a partir desta obra mesma, mas pelo recurso a elementos externos a ela como, por exemplo, a biografia do autor.¹²⁰ Se este contraste, que faz parte do projeto inacabado sobre

119 Cf. Benjamin, *GB VI*, p. 65; Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 371.

120 Essa caracterização da apologia surge nas cartas a partir de uma discussão com Adorno a respeito do recém-publicado livro de Siegfried Kracauer sobre Jacques Offenbach e a Paris de seu tempo. Benjamin critica o livro por sua adesão ao mercado das biografias sociais, com o qual Kracauer teria buscado uma saída para suas dificuldades financeiras. Cf. Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 278-83. Não é possível dizer, porém, se essa crítica corresponde inteiramente ao pensamento de Benjamin, que se aproveita do livro em inúmeras anotações para as *Passagens*, ou é estimulada pelas ressalvas de Adorno ao seu antigo mentor, rejeitando o livro como uma biografia romanceada trivial em virtude da escassez de

Baudelaire, já indica que a análise detida da obra é condição para o sucesso deste modo de crítica, o contraponto mais produtivo da salvação se encontra num outro gênero, a polêmica.¹²¹

A distinção surge num contexto decisivo para a delimitação de diferentes posições sustentadas por Adorno e Benjamin no decorrer da *Correspondência*. Benjamin a insere num longo e elogioso comentário ao *Ensaio sobre Wagner* de Adorno. Escrita em 19.06.38, enquanto Benjamin trabalhava no *Baudelaire*, a carta é um documento importante que opõe os ensaios sobre *Wagner* e *Baudelaire* como os registros mais acabados de um processo que resultou em formulações distintas da crítica estética materialista. Benjamin tem consciência desse resultado quando chama a atenção de Adorno para a incompatibilidade entre a estratégia adotada por Adorno e uma “salvação” de Wagner.

A concepção de fundo do “Wagner” (...) é uma concepção polêmica. Não me surpreenderia se essa fosse a única que nos conviesse e nos permitisse, como o senhor faz, trabalhar a gosto. Suas enérgicas análises musicais de natureza técnica, e aliás justamente estas, também me parecem ter seu lugar dentro dessa mesma concepção. Um corpo a corpo polêmico com Wagner não exclui

análises musicais. Nas cartas a Horkheimer é possível encontrar juízos igualmente depreciativos ao trabalho de Kracauer. Na resenha que escreveu sobre o livro (Adorno, *GS I-8*, pp. 363-5), Adorno aponta que as relações entre Offenbach e sociedade não são examinadas na sua música, mas tidas como dadas na construção de uma harmonia pré-estabelecida entre o compositor e uma sociedade representada apenas por meio de tipos.

121 Sobre crítica e apologia, cf. anotações de método para o livro sobre Baudelaire em *GS I-3*, pp. 1161-63. A contraposição entre os dois gêneros da crítica já aparecia em um texto de 1931: “Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft”, in: *GS III*, p. 283-290.

de forma alguma a radioscopia dos elementos progressivos em sua obra (...) Mas ainda assim (...) a perspectiva histórico-filosófica da salvação mostra-se incompatível com a perspectiva crítica de progressões e regressões. (...) O uso indiscriminado das categorias de progressivo e regressivo, cujo direito eu seria o último a cercear nas partes centrais do seu escrito, torna a tentativa de salvar Wagner extremamente problemática (salvação esta na qual *no momento* eu seria uma vez mais o último a insistir – sobretudo depois da leitura do seu escrito, com suas análises devastadoras).¹²²

A “perspectiva crítica de progressões e regressões”, que Adorno via como o eixo central de sua argumentação,¹²³ refere-se, em primeiro lugar, àqueles elementos da música de Wagner que poderiam ser classificados como formalmente progressivos ou regressivos. Certamente, nesse trabalho, já se encontra um modelo de avaliação da música do século XX que Adorno desenvolveria, na década seguinte, em sua *Filosofia da Nova Música*, ao contrapor Schönberg e Stravinski como progresso e restauração. No contexto das discussões sobre crítica materialista travadas nas cartas da época, é possível dizer que Adorno tinha como referência uma limitação na avaliação de conquistas formais importantes por artistas tachados de conservadores. Löwenthal, por exemplo, em seus estudos sobre o teatro naturalista, ao tachar Strindberg como reacionário, não teria percebido os elementos vanguardistas que o destacavam da produção corrente, nem o fato de trabalhos

122 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 372-3.

123 Cf. Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 316; Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, pp. 411, 438, 480-1, 492-6.

como *Gespensersonate* e *Traumspiel* terem inaugurado o drama expressionista. Seu equívoco estaria na aplicação de categorias materialistas pré-existentes que substituiriam o contato com a própria obra. Mas Adorno também não aceitava a “confortável observação” segundo a qual a forma seria progressiva e o conteúdo regressivo, uma distinção que ele diz encontrar na estética soviética e naqueles críticos vinculados aos partido comunistas.¹²⁴ A questão, para ele, não era se autores como Strindberg, Knut Hamsun ou mesmo Wagner poderiam ou não ser taxados de fascistas, mas como tornar esse juízo produtivo para a análise de suas obras e assim “salvá-los deles mesmos”. Se Adorno ainda salienta que é na distinção entre progressivo e regressivo, a partir da relação entre forma e conteúdo, que se encontra o problema principal de suas considerações sobre a estética materialista, é possível concluir que sua abordagem de Wagner representava o esforço em fornecer uma solução particular para tais problemas da crítica estética. A apreciação elogiosa de Benjamin pode ser tomada como indício do sucesso de Adorno em fornecer uma formulação satisfatória para tais questões: “as investigações técnicas e de crítica social se desdobram soberanas”.¹²⁵

Mas a estratégia das progressões e regressões implicava também a consideração da forma de exposição da crítica. É aqui que o conflito com o modo da salvação se torna mais nítido. “O senhor com certeza não estará disposto a me contradizer se eu lhe disser que a salvação como tendência filosófica exige uma forma literária que (...) tem particular afinidade com a forma musical. A salvação é uma forma cíclica; a polêmica, progressiva.

124 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, pp. 345-6.

125 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 373.

Os dez capítulos do Wagner me parecem representar antes uma progressão que um ciclo”.¹²⁶ A forma cíclica não significa apenas que os motivos se repetem no movimento interno do texto, como parece ter entendido Adorno quando responde a Benjamin que os temas do último capítulo do ensaio retomavam os do primeiro.¹²⁷ Sua concepção de fundo não é o desenvolvimento ou a progressão dos elementos, mas a reconfiguração do múltiplo. A salvação depende de que a multiplicidade de elementos que compõem o texto se organize de tal modo que corresponda a uma constelação de elementos que também se verifique no presente. Trata-se da posição ou perspectiva, construída no presente histórico do crítico, a partir da qual o passado seja lido à luz do presente e o presente à luz do passado. O sucesso da crítica não depende só do crítico, como se o exercício dessa forma se limitasse a uma escolha subjetiva, mas de condições objetivas que antecedem sua escolha. Em outras palavras, não cabe ao crítico escolher ou não a salvação como forma, mas reconhecer, por meio de uma análise dos objetos e das circunstâncias presentes, que elementos do passado se deixam ler à luz do presente. Esse era o índice da atualidade de Baudelaire.

As dificuldades do ‘Baudelaire’ são talvez diametralmente inversas. Como há tão pouco espaço para a polêmica, seja na aparência ou com maior razão no próprio assunto, aqui há tão pouco de obsoleto ou de mal-afamado que a forma da salvação no contato com esse objeto poderia ela própria virar um problema”.¹²⁸

126 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 373.

127 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 380.

128 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 373.

Numa perspectiva histórica, a crítica salvadora, além de rejeitar a tese do progresso do material artístico, implica na tese do inacabamento do passado. Por ocasião da discussão do ensaio de Benjamin sobre Eduard Fuchs, Horkheimer já havia levantado a objeção de que a tese do inacabamento seria uma ameaça idealista à crítica caso não contemplasse, dialeticamente, também o momento do acabamento da história. A injustiça passada, dizia ele, é algo acabado, a menos que se pague o preço do recurso à teologia, invocando o inacabamento do passado diante do juízo final. Uma outra possibilidade seria pela distinção dos elementos passados a partir de um juízo sobre o que é negativo e positivo. O negativo – a dor, a injustiça, o terror – não são modificáveis, sendo, assim, irreparáveis. O positivo – a justiça realizada, a alegria – permitem, porém, uma outra relação com o tempo, na medida em que seu caráter positivo é progressivamente negado pela transitoriedade que reverte toda positividade na negatividade da finitude e da morte.¹²⁹ Com essa visão da história, em que o passado está de antemão perdido como negativo, Horkheimer parece separar o passado de uma consideração sobre a realização da história no presente.

Benjamin, ao contrário, sustenta que o passado continua sendo objeto de disputa no presente. Numa anotação às *Passagens*, ele aponta como a formulação de Horkheimer coloca o limite entre uma consideração da história como ciência e uma outra como rememoração. Segundo a tese de Benjamin, o que a ciência apreendeu pode ser modificado pela rememoração. A rememoração pode reverter o inacabado (a felicidade) em acabado, como pensa Horkheimer, mas também o contrário, transformando o acabado (o sofrimento) em inacabado. “Isso é teologia; mas

129 Benjamin, *GB V*, p. 494-5.

na rememoração realizamos uma experiência que nos proíbe de compreender a história de modo não teológico, assim como também não nos permite escrever a história de maneira imediata mediante o recurso a conceitos teológicos”.¹³⁰ A teologia não surge aqui como uma remissão ao juízo final, mas como possibilidade de transformação no presente da injustiça passada, a qual se torna o critério central da crítica e da ação histórica no presente.

Se a crítica salvadora se orienta pela transformação do objeto passado no presente, a consideração da recepção da obra assume tanta importância quanto sua análise imanente, condição com a qual Adorno dificilmente concordaria na época, conforme ele escreveu a Horkheimer: “Minha tese era a de que a teoria social da arte não deve trabalhar com as origens e com a psicologia do artista e nem primariamente com o efeito e com a recepção das obras de arte, mas com sua técnica própria enquanto instância representativa da sua produção”.¹³¹ Se Benjamin entende ser possível uma salvação de Baudelaire, a recepção não só assume aí um papel mais importante do que Adorno lhe dá, como também é nela mesma que se decide a orientação materialista da crítica, pois não há acesso à técnica artística independente de um processo histórico que determinou a transmissão e a compreensão dessa técnica. A salvação da obra passa pela transformação do processo de recepção: “fomos instruídos num aprendizado histórico, pela sociedade burguesa,

130 Benjamin, *GS V-I*, p. 589.

131 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel II*, p. 30. Cf. também reserva ao ensaio de Löwenthal sobre a recepção de Dostoievski na Alemanha: o efeito da obra não deveria ser tratado abstratamente, mas confrontado com a obra. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, pp. 53-4. Benjamin, por sua vez, fará uma apreciação mais favorável ao ensaio. Benjamin, *GB IV*, carta 874.

a ler Baudelaire. Esse aprendizado não pode nunca ser ignorado. E mais, uma leitura crítica de Baudelaire e uma revisão crítica desse aprendizado são uma só e mesma coisa”.¹³²

Esse processo, que implica a construção do texto de modo que seu material entre numa constelação com o presente, é contraposto por Benjamin à perspectiva das progressões e regressões na análise da técnica artística e de seu teor social. É a essa construção que Benjamin confere aquela tarefa que Adorno vinculava à teoria: a crítica da fantasmagoria.

A aparência de facticidades fechadas, que se prende à investigação filológica e sujeita o pesquisador a seu feitiço, desaparece à medida que o objeto é construído de uma perspectiva histórica. As linhas de fuga dessa construção convergem em nossa própria experiência histórica. Com isso o objeto constitui-se como mônada. Na mônada ganha vida tudo aquilo que residia em rigidez mítica na condição de texto. Parece-me portanto um juízo equivocado da matéria quando o senhor identifica no texto uma “inferência imediata do imposto sobre o vinho a L’âme du vin”. Ao contrário, a junção foi legitimamente estabelecida no contexto filológico – como deve ocorrer na interpretação de um escritor antigo. Há no poema um peso específico que é assumido na sua leitura autêntica, o que até hoje não foi muito exercitado quanto a Baudelaire. Só quando esse peso nele se impõe é que a obra pode ser tocada, para não dizer sacudida, pela interpretação.¹³³

132 “Fragmento sobre questões de método (a propósito do trabalho sobre Baudelaire)”, in: Benjamin, *GS I-3*, p. 1161.

133 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 414-5.

A construção assim é o instrumento de dissolução da aparência e, portanto, de exposição da verdade da obra. “Separar o verdadeiro do falso não é o ponto de partida para o método materialista, mas o seu objetivo”.¹³⁴ Essa separação, porém, não é simplesmente produzida pela crítica, mas precisa encontrar-se já em processo na obra. Foi o que Benjamin reconheceu em elementos da poesia de Baudelaire como no ciclo de poemas *Spleen* ou na sua reabilitação da alegoria, inimiga da *bela aparência*. A tarefa da crítica é assim expor a verdade que aparece (*erscheint*) na dissolução da aparência (*Schein*). Quando Benjamin coloca em dúvida o trabalho de Adorno como uma *salvação* de Wagner, ele está colocando em questão, para espanto dos leitores de Adorno, a fundamentação da crítica no desdobramento da verdade das obras de arte. Se a aparência é intransponível, ou ainda, se a obra é só aparência, a crítica não teria como apresentar o vínculo entre obra e verdade, pois esta última não teria como aparecer na dissolução da aparência enquanto processo imanente à própria forma artística. Em outras palavras, Benjamin questiona se tal articulação entre crítica materialista e aparência permite que a crítica ainda seja exposição da verdade. Possivelmente, Benjamin se referia a trechos como este:

O encobrimento da produção por meio da aparição do produto é a lei formal de Richard Wagner. O produto se apresenta como produzindo a si mesmo: daí também o primado do *Leitton* e do cromatismo. Na medida em que o fenômeno estético não permite mais nenhum vislumbre das forças e condições de seu

134 Benjamin, *GS I-3*, p. 1161. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin em seu artigo “A Propósito do Conceito de Crítica em Walter Benjamin”. In: *Discurso* 13, 1983. p. 222.

ser produzido real, sua aparência se alça, como algo sem falhas, à pretensão do ser. A perfeição da aparência é ao mesmo tempo a perfeição do caráter ilusionista da obra de arte como um real *sui generis*, o qual se constitui no domínio da aparição absoluta, sem renunciar, de modo algum, à representabilidade. As óperas de Wagner tendem à ilusão, como Schopenhauer chama o “lado exterior da mercadoria ruim”: elas tendem à fantasmagoria.¹³⁵

Na medida em que a aparência é apontada como uma transposição do fetichismo da mercadoria para a composição formal da obra de arte, Adorno teria encontrado nesta *aparência sem lacunas* – social e estética – a mediação materialista que ele buscava e cobrava de Benjamin. Somente a análise do ensaio de Adorno poderá dizer se ele apresenta a determinação estética e social da aparência wagneriana por meio da “mediação pelo processo global”.¹³⁶ Seja como for, o importante é compreender que a aparência sem lacunas não deixa espaço para a *exposição* da verdade, pelo menos no sentido em que Benjamin a compreende, seja em sua obra de juventude, seja nos trabalhos materialistas da década de 1930. Com isso, a obra de Wagner seria apenas *falsa*, *fantasmagórica*. Benjamin transformou sua concepção de crítica, a ponto de equiparar sua forma de exposição a uma técnica de construção e montagem, com o objetivo de conservar o fundamento

135 Theodor W. Adorno. *Versuch über Wagner*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. p. 82.

136 A esse respeito, cf. o artigo de Martin Zenck, que se surpreende com o fato de Adorno não apresentar no *Wagner* algo semelhante à mediação cobrada de Benjamin. Martin Zenck. “Phantasmagorie – Ausdruck – Extrem. Die Auseinandersetzung zwischen Adornos Musikdenken und Benjamins Kunsttheorie in den dreißiger Jahren”. In: Kolleritsch, Otto. *Adorno und die Musik*. Graz: Universal Edition, 1979.

de sua crítica de juventude: a ideia de que é possível encontrar nas obras de arte uma prefiguração da verdade. A crítica de uma obra inteiramente *falsa* não seria possível. Essa convicção parece afastá-lo de Adorno, caso o *Ensaio sobre Wagner* não mostrasse o entrelaçamento de verdadeiro e falso na obra wagneriana. Mas o mais interessante é que esta distância não implica necessariamente uma censura a Adorno. Pois ao dizer que não se admiraria se a polêmica “fosse a única [forma de crítica] que nos resta”, Benjamin também ressalva que a exposição da verdade nas obras está condicionada à possibilidade da verdade ser exposta no tempo presente. A *construção* do livro sobre Baudelaire tem seu enraizamento histórico na dúvida dessa possibilidade.