

Viso · Cadernos de estética aplicada
Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 7, jul-dez/2009

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

A autoria no juízo
Bernardo Oliveira

RESUMO

A autoria no juízo

Este artigo corresponde a comunicação proferida na mesa "Autoria" do Colóquio "Gênio, criação, autoria", organizado pela Revista Viso e pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage, e realizado nas dependências dessa instituição entre os dias 03 e 05 de novembro de 2009.

Palavras-chave: Kant – Benjamin – filosofia alemã – juízo – autoria

ABSTRACT

Authorship in judgement

This paper is a written version of the conference held at the "Authorship" session of the Seminar "Genius, Creation, Authorship", organized by Revista Viso and Escola de Artes Visuais do Parque Lage. The Seminar took place in EAV between 11/03/2009 and 11/05/2009.

Keywords: Kant – Benjamin – German philosophy – judgement – authorship

As noções de gosto e de juízo vêm de longe. Elas foram apropriadas, e não inventadas, pelo esclarecimento do séc. XVIII, o século da estética, especialmente por Kant, cuja *Crítica da faculdade do juízo* terminou por se tornar a referência máxima na discussão sobre o simples (mas complicado) ato de dizer de algo “isto é belo”. O séc. XVIII juntou a discussão sobre o direito deste tipo de juízo a uma outra, mais antiga, sobre a faculdade do *gosto*, palavra de grande abrangência e importância desde o Renascimento. Na tradição humanista, até mesmo o paladar está sujeito à exigência de um julgamento que leve em consideração um sentir comum e comunicável. O gosto, desde seus primórdios, é fruto de uma exigência de fundo social, ou seja, fundado na possibilidade e na necessidade de se exigir de qualquer um que tenha tato, bom senso e sentido comunitário até mesmo no que diz respeito aos sentimentos provocados por algum objeto dos sentidos. Trata-se menos de uma faculdade inata do sujeito do que uma exigência de cunho, por que não dizer, político.

Quando julgamos com gosto temos certeza de que outros irão, em algum momento, concordar com nosso juízo, ao menos no momento hipotético em que se dispuserem a dar a devida atenção ao objeto que distinguimos com nossa preferência. Se os outros ainda não concordam, é porque algo os impediu de ver bem, esta é a nossa mais íntima convicção. Guardamo-la em segredo, para não ofender, mas não a abandonamos. Como sua confirmação nunca está garantida, a refutação cética expressa no velho ditado de que “gosto não se discute” será a eterna companheira do juízo. A refutação cética ou empirista baseia-se na constatação da diversidade dos gostos e na inexistência observável de um critério universal ou mesmo de uma unanimidade observável do gosto. Mesmo assim, ao julgar com gosto, estamos convictos de que retomamos o modo de julgar de todos os que fizeram o mesmo antes, mantendo, com isso, acesa a aposta numa sociedade em que julgar com liberdade e sentido de comunidade constituirá o laço social mais básico. Que este julgamento não possa se basear em noções prévias, em modelos ou tampouco em conceitos, constitui a sua fragilidade frente aos argumentos céticos, mas reside aí também a sua força diacrônica, pois sua capacidade de religação não se funda em noções comuns ou conceitos datados, facilmente refutáveis em sua universalidade relativa, nem em hábitos e convenções coletivos, sempre provincianos e limitados. Trata-se de uma distinção e escolha tão íntima, segura e imediata quanto a do paladar, e ao mesmo tempo tão supra individual quanto o pode ser um ato de julgar, desde que não se lhe exija razões e demonstrações. É no elemento desse estranho juízo que se funda a distinção de certos objetos em relação a outros, os objetos distinguidos pelo gosto. Recorremos ao termo “arte” para assinalar boa parte desses objetos. Sem o juízo estético, não há “obra de arte”. Mas se há objetos que merecem este distintivo, é porque neles se dá o encontro entre todos os que julgaram com gosto algum objeto e os que um dia o farão também, ou seja, o acontecimento chamado juízo. A partir daí, o mínimo que se pode dizer é que tanto as obras de arte singulares quanto a própria noção de arte estão fundadas sobre a prática do juízo, e que julgar é uma forma efetiva e comum de co-autoria, que envolve as obras numa rede mais ou menos visível de experiências individuais semelhantes. Mesmo levando em consideração as limitações do termo, a *recepção* das obras de arte é um ato de co-responsabilização (portanto ativa),

por parte do receptor, por aquilo que será então chamado de *obra de arte*.

Há mesmo quem, tendo percebido isso, tenha feito de seu ato de julgar um ato explicitamente artístico, ao distinguir algum objeto produzido sem qualquer intenção dita estética ou artística. Referimo-nos aos *ready made* e à sua leitura filosófica por parte do filósofo belga Thierry de Duve, apoiado em Kant e no problema do juízo estético. Mas não é esse o nosso objetivo aqui, e sim o de mostrar como, em uma importante reflexão do século passado sobre a recepção do cinema pelas massas, na qual a princípio não estaria incluída nenhuma alusão à noção de juízo, reencontramos o pressuposto básico de que a instauração da obra de arte *como* obra de arte está baseada numa distinção entre um objeto singular e os demais objetos do mundo, distinção essa marcada por uma vocação pública e por um movimento de comunicação entre os que julgam.

O ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, cuja primeira versão foi escrita em 1935 por Walter Benjamin, é costumeiramente invocado como argumento de autoridade por teóricos que desejam mostrar que a recepção da obra de arte na contemporaneidade não conserva nenhum traço dos modos tradicionais de recepção. Esta forma de apropriação do ensaio encontra fortes e eloquentes apoios em numerosas passagens textuais, ainda mais se as isolamos do restante da obra benjaminiana. Sem querer entrar na discussão específica da obra multifacetada deste pensador, aqui esse ensaio nos interessa por conta dessa tradição que o vê como ponto de ruptura na filosofia da arte, pois acreditamos poder mostrar que mesmo aí o problema do juízo faz uma súbita e (talvez) inesperada aparição. A análise de trechos da seção 15 da primeira versão do ensaio é, para nós, uma porta de entrada privilegiada para esta questão (seção 12 da terceira versão e 15 da tradução francesa realizada pelo próprio autor).

Vejam: “A reprodutibilidade técnica da obra de arte modifica a relação da massa com a arte. Retrógrada diante de Picasso, ela se torna progressista diante de Chaplin. O comportamento progressista se caracteriza pela ligação direta e interna entre o prazer de ver e sentir, por um lado, e a atitude do especialista, por outro. [...] Quanto mais se reduz a significação social de uma arte, maior fica a distância, no público, entre a atitude de fruição e a atitude crítica, como se evidencia com o exemplo da pintura. Desfruta-se o que é convencional, sem criticá-lo; critica-se o que é novo, sem desfrutá-lo. Não é assim no cinema.¹ O texto deixa claro que as atitudes do julgamento e da fruição podem surgir separadas, mas que originariamente devem ser indiscerníveis. Outra afirmação inequívoca do texto é a de que a capacidade de aliar crítica com prazer é um fato incontestado, e não se trata de algum evento raro, mas, ao contrário, fartamente observável, pois não existe público mais vasto do que o do cinema, ao menos na época em que o ensaio foi escrito. Benjamin, na verdade, se refere aí à multidão amorfa ou à moderna “massa”, que tanto pode se transformar em público de pintura, de cinema ou em turba de consumidores. Trata-se da multidão detectada com espanto e temor por tantas vezes já no séc. XIX, e identificada por Baudelaire como fator de transformações

irreversíveis na experiência de produção e de recepção da obra de arte. Esta mesma multidão julga obras de arte, sem qualquer constrangimento, no cinema, mas não o faz no caso da pintura. Ou antes, quando se encontra diante do “convencional”, ou seja, de exemplos de pinturas já pré-julgados por outros, pelos críticos profissionais e curadores, frui sem criticar. Diante da pintura modernista, emite alguma crítica, baseado em algum pré-conceito ou informação, sem fruir. Em ambos os casos, não julga.

Chama-nos a atenção que, ao contrário das expressões “juízo” ou “julgamento”, que são raras, o termo crítica possui vasto precedente na obra benjaminiana. A tese intitulada *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, de 1919, deve ser rapidamente lembrada aqui. Naquele trabalho, Benjamin lançava as bases de uma filosofia da arte cuja aposta maior era na “criticabilidade” das obras, no fato de que a realização da obra se daria no desdobramento crítico, no discurso público realizado a partir dela.² A crítica seria uma continuação da obra, sem a qual esta não teria sua efetivação.³ Já naquele texto, Benjamin se opunha às posições que defendem uma inefabilidade essencial da obra⁴, e que aproximam a experiência estética do silêncio do devoto diante do mistério. Nisto já podemos perceber um prenúncio do que o Benjamin da década de 30 identificaria de perigoso na experiência *aurática* da obra. Voltaremos a isso. O que nos interessa em primeiro lugar é assinalar a importância do termo “crítica”. Trata-se aí claramente de um sentido estrito de crítica enquanto gênero literário, que pode ter seu início exemplificado nos textos de Diderot sobre os salões de pintura, por exemplo. Mesmo nesta acepção restrita, ele nos parece indicar que, para Benjamin, o lugar de efetivação da obra se dá na produtividade da recepção, na discursividade interpretativa instaurada pela obra. Este discurso crítico parece, em princípio, distinto do ato de julgar. A tese de Benjamin é explícita quanto a isto em diversos pontos, como, por exemplo, ao atribuir a invenção do termo “crítica de arte” aos românticos, que teriam abandonado a expressão mais antiga de “juiz da arte”. Criticar não seria então o mesmo que julgar, mas desdobrar a crítica já contida na própria obra. Caso nos atenhamos à tese sobre os românticos, seremos coerentes se afirmarmos que a teoria da crítica se separa da do juízo de modo irreversível.

Mas, se tomamos alguma distância daquele texto, percebemos certa dificuldade em dissociar totalmente crítica e julgamento. Crítica vem do verbo grego *krínein*, que significa isolar o particular. Toda crítica opera um corte. O julgar, por sua vez, tem em Kant, por exemplo, um de seus momentos essenciais na escolha ou na adesão modulada pelo sentimento, e por isso, na eleição, no destaque, no recorte (o que, em alemão, aparece no verbo *teilen*, contido em *urteilen*). Julgar implica destacar alguma coisa do contínuo de objetos, separar e distinguir. Um outro princípio romântico enfatizado por Benjamin traz embutido claramente um traço do juízo: trata-se do princípio da “incriticabilidade do que é ruim”. Criada por Benjamin, esta expressão indica o reverso da criticabilidade como traço distintivo da arte, e implica na “refutação indireta do nulo via silêncio, via sua exaltação irônica ou através do enaltecimento do que é bom”.⁵ Vestígios do ato de julgar insistem em lançar acenos desde dentro do ato crítico. Diríamos que

criticar pressupõe uma escolha que se torna impensável sem o ato de corte e destaque essenciais ao juízo.

O trecho do ensaio sobre a obra de arte pós-aurática que citamos mais acima chama a atenção para o fato de que Benjamin percebe a necessidade de não se perder de vista esta consangüinidade entre julgar e criticar. O termo julgar aparece três vezes no trecho como um todo, de pouco mais de uma página. A palavra crítica, outras três.⁶ O texto não parece muito preocupado em distingui-los. E o mais significativo, para nós aqui, é que esta vinculação vem associada com as noções de desfrute, da ligação imediata com o sentimento, sem nenhum receio com respeito às ressonâncias que certos termos possuem para o leitor minimamente familiarizado com a história da estética. Isto fica bem evidente na versão francesa do ensaio, produzida pelo próprio Benjamin, que diz: “*On goûte sans critiquer le conventionnel – on critique avec dégoût le véritablement nouveau*”.⁷ A tradução produz em qualquer ouvido afinado com a tradição estética o óbvio eco da noção de gosto, que em francês se chama “*jugement de goût*”.

Tentemos esclarecer um pouco as relações entre estes termos, que não são sinônimos, apesar de seu parentesco essencial. É conhecida a afirmação kantiana de que não se pode disputar sobre o gosto, isto é, decidir a partir de argumentos sobre a pertinência ou não de um juízo, mas que, em contrapartida, se pode à vontade discutir o gosto.⁸ A crítica, em sentido estrito, tem de se fundar num juízo, ela é como que a argumentação que visa a convencer o ouvinte da validade de um juízo, fazendo-o voltar-se para a obra, chamando a atenção para ela. Alguém que julga com gosto tende imediatamente a reivindicar a universalidade de seu julgamento, ou seja, deseja que o mesmo objeto seja eleito e destacado por outros sujeitos, e até mesmo por todos os sujeitos, que teriam, no entanto, de julgar por si mesmos, cada um em sua hora e vez. Ao tornarmos públicas nossas considerações sobre uma determinada obra, enumerando e explicitando tudo o que percebemos nela, temos como objetivo último fazer com que outros se voltem para o mesmo objeto e o julguem. Julguem-no por si mesmos, claro, mas de um modo que, apostamos, será semelhante ao nosso. Tentemos enfatizar aqui o que é para nós o decisivo: o juízo de gosto baseia-se numa distinção e escolha de um objeto, fundada num sentimento do sujeito, um sentimento de intensificação de seu “sentimento de vida”.⁹ Esta intensificação do que Kant chama de “ânimo” é provocada pela dinâmica instaurada por um objeto que recusa uma leitura estritamente finalista. Não podemos aqui entrar em nenhum detalhe a respeito do modo como Kant tenta, através de sua psicologia transcendental, mostrar a origem e fundar o direito deste prazer de julgar. Basta aqui sabermos que o prazer do gosto funda-se na impossibilidade de se chegar a uma determinação de um conceito de finalidade que estivesse na base da produção da obra. Isto será, em última instância, o que garantirá a criticabilidade da obra, pois esta se deve justo ao fato de não existir uma tradução conceitual completa, se deve à impossibilidade de emitir um juízo determinante sobre o objeto, o que faz com que se produza no sujeito essa intensificação e essa busca feliz por um sentido totalizador que não é atingido.

Tal experiência é individual, mas este juízo quer ser socializado. É o que nota Benjamin, ainda na seção XV. Novamente o contraponto é entre a reação do público do cinema e a do espectador da pintura. Para este último, a manifestação pública e coletiva de seus juízos constituía uma exceção. Este espectador, no caso dos grandes salões do séc. XIX, diz Benjamin, “teria de recorrer ao escândalo para manifestar abertamente o seu julgamento [*Urteil*]. Em outros termos: a manifestação aberta do seu julgamento [*Urteil*] teria constituído um escândalo”.¹⁰ Fica mais claro que, para Benjamin, em 1935, criticar significa encontrar espaço público para a expressão e discussão de nossos juízos, o que não necessariamente se dá pela via da escrita profissional ou acadêmica de textos. No entanto, comparar a recepção moderna das obras de arte com o juízo de gosto não é possível sem alguns alertas e desvios.

As modificações na memória e na percepção do homem moderno, que por sua vez são decorrentes de grandes transformações no espaço urbano e nas dinâmicas da temporalidade do trabalho no contexto da industrialização e da produção em série, levam ao declínio do que Benjamin chamou de *aura*. Este nome concentra em torno de si uma teoria inacabada e ambivalente, que se encontra a serviço do projeto maior de indicar as transformações decisivas por que passa o homem moderno. Não é difícil, ao menos à primeira vista, vincular a recepção aurática da arte ao que a tradição estética, e em especial Kant, denominaram juízo de gosto. Assim como a percepção da aura de um objeto, a identificação da beleza no gosto se dá sempre associada ao acolhimento de algo em sua absoluta singularidade. Como na recepção aurática, no gosto o objeto é preservado em sua irrepetibilidade, pois sua finalidade, conceito que o igualaria a tantos outros objetos semelhantes, não é nunca inteiramente discernível. Por isso, não nos enganamos, por um lado, ao associar o objeto do juízo de gosto, seja este puro ou impuro, com o que Benjamin descreveu como “a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja”.¹¹

O próprio Benjamin realizou esta vinculação entre o juízo que diz “isto é belo” e a experiência da aura do ponto de vista histórico, ao afirmar que a cultura estética, com sua noção de autenticidade e a distinção entre original e cópia, seria uma modificação tardia e laica de uma perspectiva originariamente de caráter mágico ou religioso. Em outros momentos ele faz, digamos, uma descrição ontológica da beleza, em termos muito próximos de sua definição de aura.¹² Nessas descrições, podemos dizer que o decisivo da beleza seria resumido na palavra mistério. Por fim, também não há ambigüidade alguma nos alertas benjaminianos sobre o caráter conservador e até fascista da manutenção indiscriminada de conceitos tradicionais da estética como criatividade, gênio, valor de eternidade, estilo, forma e conteúdo e mistério.¹³ É bem verdade que Benjamin não menciona “juízo”, nem “gosto” e nem mesmo “belo”. Aqui devemos tomar cuidado. O que está em questão é que, para Benjamin, é nítido que a linguagem da estética setecentista, repetida acriticamente na época da reprodução em série de filmes, discos, aviões e artefatos bélicos era algo muito suspeito.

No entanto, nos surpreendemos ao encontrar, no ensaio sobre a obra de arte produzida em série, uma preocupação central com o destino da faculdade de julgar. Como Kant, Benjamin, nas passagens citadas, teme que a apreciação da obra de arte se torne apenas a expressão de um gozo ou de um deleite sem juízo nem crítica, e também, por outro lado, mas novamente fazendo coro com Kant, teme que a relação com a arte decaia numa apreciação puramente intelectual ou informativa, desprovida de comaprazimento. Ambas as alternativas excluiriam a arte de qualquer papel central nos destinos da cultura ocidental. Naturalmente esta última preocupação é exclusivamente benjaminiana. Não cabe aqui expor os interesses teóricos que levaram Kant a analisar o gosto e a criação genial. É desnecessário também dizer o quanto é difícil imaginar obras tão distantes entre si quanto a terceira crítica kantiana, com sua fundamentação na teoria das faculdades transcendentais do sujeito, importada da primeira crítica, e o conjunto de ensaios benjaminianos da década de 30. No entanto, explicitar os ecos kantianos da seção 15 do ensaio sobre a reprodução técnica nos faz perceber que, para Benjamin, há que se reinventar algo muito próximo do juízo de gosto no mundo pós-aurático, e que o alerta por ele lançado contra as perigosas e anacrônicas reciclagens da aura visa antes resguardar a capacidade de julgar em tempos de produção em série. A reprodução de cópias em escala industrial, e, no caso da fotografia e do cinema, da difusão maciça de cópias que não pressupõem mais um original, dá origem a um novo valor social para as obras de arte, o valor de exibição. A pergunta que devemos fazer, então, é: como se dão o juízo e a crítica sob o signo deste valor?

Voltemos ao ensaio benjaminiano. Na sua terceira versão, encontramos um rápido, porém significativo, indício da pertinência do juízo no contexto da recepção não aurática: “Graças aos filmes de atualidades, qualquer pessoa tem a sua chance de aparecer na tela. Pode ser mesmo que tenha a ocasião de aparecer *em uma obra de arte*, como ‘Três cantos a Lenin’, de Vertov, ou ‘Borinage’, de Ivens”. Sem qualquer ambigüidade, o texto de Benjamin realmente diz “em uma obra de arte”.¹⁴ Dois filmes são julgados, nesta passagem, sem a menor cerimônia: são dois objetos destacados, individualizados em sua citação nominal, diferenciados de objetos comuns. No caso específico, são distanciados da categoria genérica dos “filmes de atualidade”.

A palavra beleza é cuidadosamente evitada. No entanto, diversas características de um juízo de gosto, ao menos aquele de tipo impuro, encontram-se presentes. Trata-se de obras que não pressupõem o aqui e agora da obra única, que estão a princípio desconectadas de qualquer ritual de caráter mágico ou religioso, mas nem por isso devem permanecer indiferenciadas de outros artefatos dotados do mesmo valor de exposição, como os “filmes de atualidade”. Será necessário que, a respeito dessas obras, outros juízos semelhantes sejam efetivados, para que sua condição de “obras de arte” seja reatualizada. A presença explícita destes dois juízos de gosto pós-auráticos, emitidos por quem estava profundamente envolvido justamente com o problema do declínio da recepção aurática e ritual, é sinal de que devemos, em tempos de reprodução cada vez mais acelerada, pensar a possibilidade da distinção e do recorte operados pelo

juízo.

O decisivo na capacidade de julgar e, conseqüentemente, de criticar, é que nela se dá o contrário da devoção muda diante de um objeto único e especial. Se o aspecto devocional e emudecedor da recepção aurática é o que Benjamin vê desaparecer com bons olhos, diríamos aqui que, se relemos Kant a partir deste problema, percebemos que julgar com gosto não se confunde com tomar parte num ritual. Neste sentido, ler Kant a partir de Benjamin é tão fértil quanto o contrário.

Acreditamos que Benjamin estava atento de modo especial para os efeitos deletérios do “culto do belo”. Não aquele efetivado no período pré-moderno, mas sim este prenunciado pela estetização da mercadoria e da política, em cujos desdobramentos vivemos. Este culto neo-aurático não pressupõe o juízo de gosto, muito ao contrário. Em alguns casos, podemos falar de um juízo que na verdade se refere à *perfeição* dos objetos. Por exemplo, o deleite espantado do público diante dos magníficos efeitos da animação computadorizada. Em outros casos, um público educado pela linguagem da publicidade mostra-se incapaz de julgar, pois habituou-se totalmente a avaliar pelo viés do desejo pela mercadoria. Em todos estes casos, não nos equivocamos se percebemos sempre traços de uma percepção neo-aurática, que procura disfarçar seus procedimentos através da criação de um falso halo de singularidade.

Benjamin, na época de redação do ensaio, foi perfeitamente capaz de perceber o efeito destruidor do chamado culto do belo ou da maquinação laboratorial de um modo neo-aurático de percepção. Tanto a estetização da política produzida na época pelo fascismo quanto a idolatria induzida até hoje pelo cinema industrial, pela indústria fonográfica e derivações, guardadas as diferenças, têm como conseqüência imediata o extermínio da faculdade de julgar reflexiva descrita por Kant. A destruição da capacidade, que Kant, como bom iluminista, atribui a todo homem. Uma estranha porém imprescindível faculdade, a de prazerosamente distinguir algum objeto do mundo, sem saber bem por que, apostando que outros sentirão o mesmo. Uma faculdade única, a de produzir um sentimento seguro e independente, e através deste pensar nos outros como numa comunidade que sente, e assim, abrir as portas para a discussão pública e política, a crítica.

* **Bernardo Oliveira é professor adjunto do Departamento de Filosofia da UFES.**

¹ BENJAMIN, W. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Obras escolhidas I*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 187. Tradução levemente modificada. *Gesammelte Schriften I-2*. Frankfurt: Suhrkamp, 1991, p. 459.

² “Pois o valor da obra depende única e exclusivamente do fato de ela em geral tornar ou não possível sua crítica imanente. Se ela é possível, se existe portanto na obra uma reflexão que se deixa desdobrar, absolutizar e dissolver-se no medium da arte, então ela é uma obra de arte.” Idem, *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1993, p. 86.

³ “Para os românticos”, diz Benjamin, “a crítica é muito menos o julgamento de uma obra do que o método de seu acabamento”. Op. cit., p. 77.

⁴ “Toda a teoria da arte de Goethe permanece sustentada pela intuição da não-criticabilidade da obra de arte.” Op. cit, p. 114.

⁵ Op. cit., p. 87.

⁶ Consideramos aqui a primeira versão do ensaio.

⁷ Idem, *Gesammelte Schriften* I-2, p. 729.

⁸ Cf. KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valério Rohden. Rio de Janeiro: Forense, 1993. § 57, pp. 184-186.

⁹ Op. cit, § 1, p. 48.

¹⁰ BENJAMIN, W. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. Op. cit., p. 188.

¹¹ Ibidem, p. 170.

¹² Cf. o ensaio sobre *As afinidades eletivas* e também “Sobre alguns temas em Baudelaire”.

¹³ Os termos não se repetem de modo exato na primeira e na terceira versão. Na terceira aparece “mistério” [*Geheimnis*]. GS I-2, p. 473.

¹⁴ BENJAMIN, W. “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”. Terceira versão. Tradução nossa. GS I-2, p. 493. Apesar do erro gramatical (“*in ein Kunstwerk*”), é deste modo que se encontra o texto nesta que é a única edição completa da obra de Walter Benjamin.