

Construção, fragmentos e passagens textuais:  
o trabalho das *Passagens*  
de Walter Benjamin



Capa do livro *Passagens* (box com três volumes), 2. ed., de Walter Benjamin, 2018, fotografia (detalhe).

*Rafael A. Belo*

Mestre e doutorando em Educação pela Universidade Federal de Alagoas (Ufal). Professor do curso de Pedagogia da Ufal-Arapiraca. Autor, entre outros livros, de *Rastros do xangô alagoano: contribuições para a história da educação*. Maceió: Fapeal/Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2018. rafaelbelo\_paz@hotmail.com

## Construção, fragmentos e passagens textuais: o trabalho das *Passagens* de Walter Benjamin

Construction, fragments and textual passages: the arcades project of Walter Benjamin

Rafael A. Belo

### RESUMO

Este artigo aborda o trabalho das *Passagens* de Walter Benjamin, tendo como objetivo a análise textual e sócio-histórica da sua construção. Busca lançar luzes sobre a sua concepção e elaboração, que tem como característica o inacabamento, uma constituição fragmentária e constelacional, sem contar o seu aspecto hipertextual. Além das *Passagens* em si e seu autor, dialoga-se com autores como Willi Bolle, organizador da edição brasileira; Rolf Tiedemann, organizador da edição alemã; Pierre Levy acerca da concepção de hipertexto; a filósofa Olgária Matos; o estudioso Stephen Schwartz; e David Mauas, diretor de um documentário investigativo sobre Benjamin. Adotou-se como metodologia a revisitação do percurso histórico e cultural da produção e transformação do projeto das *Passagens*, utilizando-se inclusive de correspondência do autor, bem como da revisitação das análises feitas pelos organizadores das edições alemã e brasileira. As reflexões aqui expostas levaram à compreensão das *Passagens* como um dispositivo sistêmico hipertextual complexo, que supera a concepção convencional de um livro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Passagens; Walter Benjamin; hipertexto.

### ABSTRACT

This article deals with The Arcades Project, aiming the textual and socio-historical analysis of its construction. In addition to the text of The Arcades Project and their author, dialogues with authors such as Willi Bolle, organizer of the Brazilian edition; Rolf Tiedemann, organizer of the German edition; Pierre Levy on the concept of hypertext; the philosopher Olgária Matos; the scholar Stephen Schwartz; and David Mauas, director of an investigative documentary about Walter Benjamin. The methodology used made it possible to revisit the historical and cultural trajectory of the constitution and transformation of the The Arcades Project, including using the author's correspondence, in addition to revisiting the analyzes made by the organizers of the German and Brazilian editions. The reflections made in the construction of this article led to the understanding The Arcades Project as a complex hypertextual systemic device, which surpasses the conventional conception of a book.

**KEYWORDS:** The Arcades Project; Walter Benjamin; hypertext.



“Onde estão as *Passagens*?”, perguntei depois de procurar em várias caixas da nossa recente mudança. “Como posso ter perdido? Guardei tão bem guardado, que agora não sei onde está! E agora?”, questionei inconformado. Minha sogra, ao sentir a minha apreensão, ficou ainda mais curiosa. Talvez tenha pensado: “Eles vão viajar? Vão para onde? Como pode ter guardado as

passagens aéreas em uma caixa no meio da mudança?”. Por sorte, temos agora nossa amiga Angélica como vizinha de frente. Ela também possui um exemplar daquele que é o maior livro da nossa humilde biblioteca, e um dos mais interessantes trabalhos sobre Paris do século XIX. Como quem leva nas mãos um pão de fermentação natural recém-saído do forno, eu disse: “Consegui emprestado: as *Passagens!*”. De súbito ela entendeu do que falara antes e demos boas risadas.

Estava prestes a iniciar a escrita deste singelo ensaio, cujo intuito é discutir os elementos textuais e sócio-históricos da construção das *Passagens*, trabalho do pensador alemão de origem judaica Walter Benjamin. Precisava, pois, trazer mais luz para a argamassa da minha argumentação e reler o artigo de Willi Bolle “Um painel com milhares de lâmpadas”<sup>1</sup>, que se encontra no final da edição brasileira, uma espécie de posfácio com posicionamentos independentes. Nele o autor chama atenção para uma característica muito peculiar das *Passagens*, seu aspecto hipertextual que se abre de fato a múltiplas passagens textuais: “se trata essencialmente de um texto espacial, não sequencial, em que as relações sintáticas entre as partes se estabelecem de forma constelacional, por associação de ideias ou por meio de *links*. É um ‘hipertexto’, no sentido da definição já clássica proposta pelo designer e programador Theodor Nelson em 1965”<sup>2</sup>.

Outro dia, numa roda de conversa aqui em casa, falei a outro amigo vizinho mais ou menos assim: “É preciso deixar rastros. Pistas que possam nos levar de volta para o futuro, ao texto que ainda está por vir”. Algo como um hipertexto, penso agora, pois um hipertexto é uma passagem. E, numa concepção mais apurada, o hipertexto é uma passagem para outros textos, tempos, espaços, sentidos e sentimentos. No caso das *Passagens* de Benjamin, diria que é uma passagem para possibilidades criativas e interpretações, que supera, ou antecede, a concepção de texto ou de livro. E para que um hipertexto funcione, de forma que integre seus fragmentos, é necessário um mecanismo cuja construção segue ao lampejo de um precioso croqui.

### Sobre a noção de hipertexto

Para o filósofo francês Pierre Lévy, o hipertexto consiste numa metáfora que, possivelmente, é “válida para todas as esferas da realidade em que significações estejam em jogo”<sup>3</sup>. Expande-se, portanto, sua concepção para além do meio digital. Destaca-se ainda que tal conceito foi desenvolvido entre 1927 e 1940.

A concepção de hipertexto foi enunciada pela primeira vez por Vannevar Bush, em seu artigo “As we may think”, de 1945. Bush salientou que a mente humana não funcionaria de forma linear, e sim “ao longo de uma rede intrincada”, desenhando “trilhas que se bifurcam”, tecendo uma trama complexa.<sup>4</sup> Já

<sup>1</sup> BOLLE, Willi. Um painel com milhares de lâmpadas: metrópole & megacidade. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018, p. 1707.

<sup>2</sup> *Idem, ibidem*, p. 1718.

<sup>3</sup> LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 15.

<sup>4</sup> BUSH, Vannevar *apud idem, ibidem*, p. 17.

na década de 1960, Theodore Nelson cunhou o termo hipertexto, “para exprimir a ideia de escrita/leitura não linear em um sistema de informática”.<sup>5</sup> Embora na perspectiva desses pioneiros o hipertexto tivesse uma concepção originária mais abrangente, ambos sonharam com um dispositivo ou mecanismo que operacionalizasse a classificação, sistematização e associação de informações. Eles seriam o Memex, para Bush, e o Xanadu, para Nelson. Tais ideias teriam seu correspondente atual na internet, a rede mundial de computadores.

De maneira mais simples, para um termo tão usual atualmente, define-se que o hipertexto é “uma rede original de interfaces”.<sup>6</sup> De modo funcional, ele seria “um tipo de programa para a organização de conhecimentos ou dados”.<sup>7</sup> E, sob uma ótica mais técnica, “um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, sequências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Os itens de informação não são ligados linearmente, como em uma corda com nós, mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrela, de modo reticular”.<sup>8</sup>

Os nós em questão são passagens, chegada e partida de e para outros nós dispostos em constelações. No caso das *Passagens*, esses *links* possibilitam acessar livros e pensadores acerca da Paris do século XIX. De acordo com Tiedemann, “se tivesse sido concluída, as *Passagens* não teriam sido nada menos do que uma filosofia material da história do século XIX”.<sup>9</sup> Ainda assim, ou ainda mais por sua suposta inconclusão, esse trabalho de Benjamin possibilita o pensar sobre o passado, o presente e o futuro, em novas criações e perspectivas de ação política.

### ***Passagens: o trabalho em um complexo tabuleiro de xadrez e suas metáforas***

1940, as peças se movimentavam no tabuleiro da Segunda Guerra Mundial. Grande expansão do exército nazista pela Europa. Países como Dinamarca, Noruega, Bélgica, Holanda, Luxemburgo e França foram invadidos. Benjamin, sendo um intelectual ligado a diversos pensadores de esquerda, já se encontrava exilado há cerca de sete anos. Desde quando resolveu deixar o seu país de nascimento, em 1933, este já se tornara extremamente hostil, colocando em xeque judeus e marxistas. Recém-chegado em Paris, escreveu em 20 de março de 1933 para seu amigo íntimo Gershom Scholem, para quem descreveu o perigoso ambiente cultural alemão:

*Não é tanto o terror individual e sim a situação cultural em geral que dá uma ideia do que está acontecendo. Acerca do primeiro ponto, é difícil obter informações absolutamente fidedignas. É indiscutível que inúmeras pessoas são arrancadas da cama, na calada da noite e maltratadas ou assassinadas. Mais importante ainda, embora muito mais difícil de esclarecer, é o destino dos prisioneiros. A este respeito circulam os mais terríveis boatos, dos quais só se pode dizer que alguns se evidenciaram como sendo*

<sup>5</sup> NELSON, Theodore *apud idem*.

<sup>6</sup> LÉVY, Pierre, *op. cit.*, p. 22.

<sup>7</sup> *Idem, ibidem*, p. 20.

<sup>8</sup> *Idem*.

<sup>9</sup> TIEDEMANN, Rolf. Introdução à edição alemã [1982]. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens, op. cit.*, p. 40.

*falsos. Afora isso, e como sempre acontece nesses tempos, há exagero em alguns casos, mas em contraposição há outros, mais numerosos, de que ninguém fica sabendo.*<sup>10</sup>

Benjamin demorou para deixar a Alemanha, levando em conta que no final de janeiro Hitler se tornara chanceler. E quando o fez, diz não ter agido por “impulso de pânico, por mais insuportável que seja a atmosfera na Alemanha”<sup>11</sup>, tanto que a maioria das pessoas da sua rede de relacionamento já haviam deixado o país: “Quando parti da Alemanha, porém, já não havia quase ninguém desse grupo de pessoas: Brecht, Kracauer e Ernst Bloch saíram a tempo – Brecht, um dia antes de ser preso. Ernst Schoen chegou a ser detido, sendo logo liberado. Provavelmente – como costuma acontecer nesses casos – devem ter-lhe tomado o passaporte”.<sup>12</sup>

Confessou ao amigo que foi a mais “pura razão” que determinou a necessidade de exílio. Desde dezembro de 1932, percebeu certa ação de “boicote” contra sua atividade profissional, que ele estava conseguindo romper com sua presença.<sup>13</sup> No entanto, em carta de fevereiro de 1933, afirmava sentir-se “estrangulado” pelo novo regime, sobretudo no plano econômico. As oportunidades de trabalho oferecidas de quando em quando no rádio, “as únicas mais ou menos seguras com que eu podia contar, devem acabar tão radicalmente que nem mesmo o Lichtenberg<sup>14</sup> tem transmissão garantida, apesar do contrato”.<sup>15</sup> Reconhecia que não sabia como iria “sobreviver dentro ou fora da Alemanha. [...] Há lugares onde poderia ganhar uma quantia mínima e outros onde poderia viver desse mínimo, mas não existe um só lugar a reunir as duas condições”.<sup>16</sup> Por fim, em março, reconheceu que sua decisão de exílio foi muito mais influenciada pela “simultaneidade quase matemática com que me devolveram manuscritos em todos os lugares possíveis, foram interrompidas todas as negociações em curso ou prestes a chegar a uma conclusão, e as minhas interpelações não obtiveram sequer resposta. O terror contra qualquer posição ou forma de expressão, que não se iguale em absoluto [... aos posicionamentos] oficiais, assumiu uma proporção dificilmente superável”.<sup>17</sup>

Durante o exílio, Benjamin trabalhou como escritor freelancer, fazendo críticas literárias, traduções, ensaios. Por algum tempo, contou com recursos do Instituto de Pesquisa Social, para o qual contribuiu intelectualmente, a ponto de ser reconhecido como integrante da primeira geração da Escola de Frankfurt, ao lado de Adorno, Horkheimer e Marcuse. Por sinal, ele, entre outros traços marcantes de sua produção, desenvolveu um pensamento antitotalitário, que o colocou em oposição tanto ao nazismo, como ao marxismo stalinista. Conforme Löwy, as diferenças frente ao marxismo de Stalin se acentuaram principalmente

<sup>10</sup> BENJAMIN, Walter. De 1933 a 1940. In: BENJAMIN, Walter e SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 56 e 57.

<sup>11</sup> *Idem, ibidem*, p. 57.

<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> *Ver idem*.

<sup>14</sup> A última peça radiofônica escrita por Benjamin, e que não chegou a ser transmitida.

<sup>15</sup> BENJAMIN, Walter. De 1933 a 1940, *op. cit.*, p. 44.

<sup>16</sup> *Idem, ibidem*, p. 45.

<sup>17</sup> *Idem, ibidem*, p. 57.

a partir dos anos 1936-1937.<sup>18</sup> Jean Selz, um crítico de arte francês, que esteve com Benjamin em Ibiza por várias vezes, uma delas em 1933, já durante a ditadura nazista, comentou acerca do posicionamento político do amigo: “um marxismo abertamente anti-stalinista; ele manifestava uma grande admiração por Trotski”.<sup>19</sup>

Löwy lembra que, injustamente, em 1938, a Internationale Literatur, uma publicação stalinista editada em Moscou, apresentou-o, em reação a uma passagem do seu artigo sobre as Afinidades eletivas de Goethe, como “partidário de Heidegger”.<sup>20</sup> Não era incomum para Benjamin ser mal interpretado, como nesse caso. Independentemente disso, em agosto desse mesmo ano, em carta para Horkheimer, ele manifestou a esperança de que a URSS permanecesse aliada aos antifascistas, apesar de descrever o regime soviético como uma “ditadura pessoal com todo seu terror”. Esperança frustrada quando, um ano depois, o Pacto Molotov-Ribbentrop foi assinado, um pacto de não agressão germano-soviético que permitiu a expansão da ocupação nazista.<sup>21</sup>

Em setembro de 1939, após o início da Segunda Guerra Mundial, Benjamin foi transportado, como aconteceu com milhares de outros refugiados, a um “campo de trabalhadores voluntários”, ficando lá por cerca de três meses, como ele relatou a Scholem em carta de 25 de novembro:

*Após a declaração de guerra, fui obrigado a dirigir-me a um campo de internamento como os outros refugiados alemães. Encontrei a sua carta do dia 11 de setembro ao regressar. Minha irmã havia me informado da sua preocupação, mas não pude lhe escrever, uma vez que o correio que saía do campo não podia conter mais de oito cartas por pessoa mensalmente. A minha libertação foi uma das primeiras a ser anunciada. Isso significa que deixei vários amigos por lá e você facilmente pode imaginar o quanto isso me dói. Tive a sorte de ser libertado no dia mesmo em que o tempo por lá começou a esfriar. Emagreci mas me sinto bem. Paris tem um aspecto incomum. A noite chegou, tudo está escuro; os veículos transitam lentamente; as pessoas ficam em casa. Ninguém duvida aqui que esse será o fim de Hitler. Mas o importante é fazer com que ele não coincida com o fim de muitas vidas humanas.*<sup>22</sup>

Em junho do trágico ano de 1940 as tropas alemãs chegaram a Paris, surpreendendo Walter Benjamin. A França de Vichy, como ficou conhecido o Estado francês liderado pelo general Philippe Pétain, assinou o armistício com a Alemanha nazista. A partir daí muitos refugiados alemães foram entregues à Gestapo, polícia secreta da Alemanha. Graças à intercessão do Instituto de Pesquisas Social, Benjamin conseguiu um visto português que lhe possibilitaria embarcar no porto de Lisboa com destino a Nova York. Mas, sem um visto de saída da França, ele teria ido para Marselha, no sul do território francês, em agosto. E no mês seguinte empreendeu uma fuga, considerada desesperada, pelos Pirineus, uma cordilheira que se estende entre a França e a Espanha.

<sup>18</sup> LÖWY, Michael. Romantismo, messianismo e marxismo na filosofia de Walter Benjamin. In: *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

<sup>19</sup> *Apud idem, ibidem* p. 31.

<sup>20</sup> *Idem, ibidem*, p. 16.

<sup>21</sup> Cf. *idem*.

<sup>22</sup> BENJAMIN, Walter. De 1933 a 1940, *op. cit.*, p. 351.

Conta-se que numa madrugada de setembro, este homem de 48 anos percorreu cerca de 10 km por um caminho clandestino, atravessando os Pirineus junto com Henny Gurland e seu filho, à época com dezessete anos, até encontrar outro grupo de refugiados. Na tarde desse dia teriam chegado à cidade de Portbou. De acordo com a memória da militante marxista Lisa Fittko, pessoa que servia de guia para os refugiados, este homem carregava consigo sempre uma pesada maleta. Ele traria nesta maleta seu mais precioso manuscrito.<sup>23</sup>

Interceptados pela polícia espanhola, a entrada na Espanha foi negada, impedindo-os de seguir via estação ferroviária para Portugal. Benjamin teria sido escoltado até a pousada mais próxima, para no dia seguinte ser deportado para a França. Entretanto, Benjamin foi encontrado morto, e o restante do grupo teve sua passagem pela Espanha liberada. Causa da morte atestada pelo médico: hemorragia cerebral. Mas como ele morreu ou quem o matou? E outra pergunta, ainda mais misteriosa: que fim levou a maleta na qual transportava seu estimado manuscrito?

Várias hipóteses se abrem neste ponto da história, nenhuma, porém, com comprovação segura. Segundo a investigação que deu base ao documentário *Quién mató a Walter Benjamin...*, os testemunhos se confundem e a documentação existente apresenta sérias contradições. Por consequência, não há nenhum documento que valide a versão mais conhecida, a do seu suicídio por overdose de morfina.

Essa versão suscita muitas dúvidas, pois a única fonte que a confirma seria a Senhora Gurland, a despeito de não haver sido encontrado em seu corpo nenhuma droga. Diante disso, outras hipóteses se colocam, como a do assassinato de Benjamin, em Portbou, por agentes da Gestapo ou por militares da Espanha franquista, sem se descartar ainda a alternativa de morte natural devido ao desgaste físico intenso ao cruzar os Pirineus e aos seus problemas cardíacos precedentes. Para além disso, a tese defendida por Stephen Schwartz<sup>24</sup> é de que Walter Benjamin foi assassinado por agentes soviéticos, a mando de Stálin.

Embora não forneça provas concretas, Schwartz descreve um submundo complexo e perigoso com o qual Benjamin estava envolvido, com intelectuais marxistas de variadas tendências, judeus, refugiados e espiões. O próprio Akadi Gurland, esposo de Henny Gurland, naquela época militante de extrema-esquerda, que teria encontrado o corpo de Benjamin, seria um espião russo. Schwartz lembra da observação feita por Hannah Arendt, de que Benjamin morreu durante o período do pacto entre Hitler e Stalin, "whose most feared consequence at that moment was the close cooperation of the two most powerful secret police forces in Europe".<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Cf. *Quién mató a Walter Benjamin...* (documentário). Dir. David Mauas. Espanha-Holanda, Televisió de Catalunya S.A./ NIK Media/Medianimacion S.L./Milagros Producciones A.C., 2005 (73 min.). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=6S3iT2iwDOQ>>. Acesso em 7 jan. 2021.

<sup>24</sup> SCHWARTZ, Stephen. The mysterious death of Walter Benjamin. *Washington Examiner*, Washington, 11 jun. 2001. Disponível em <<https://www.washingtonexaminer.com/weekly-standard/the-mysterious-death-of-walter-benjamin>>. Acesso em 13 jan. 2021.

<sup>25</sup> "cuja consequência mais temida naquele momento era a estreita cooperação das duas das mais poderosas polícias secretas da Europa" (tradução própria). *Apud idem*.

A relação de Benjamin com tal contexto político e seu empenho em escapar induzem a crer que ele não só buscava salvar sua vida, como também salvar seu manuscrito, que certamente tratava-se das *Passagens*. Acerca da maleta que carregava, Lisa Fittko recordou do que dissera Benjamin: "This briefcase is most important to me. I dare not lose it. The manuscript must be saved. It is more important than I am, more important than myself".<sup>26</sup>

A disposição das peças conduziu-o à sua morte, e a maleta jamais foi encontrada. Todavia, esse desfecho não representou um xeque-mate, nem para a voz de Benjamin, cujos diversos textos foram publicados e se mantêm atuais, e nem mesmo para as *Passagens*. Uma jogada inesperada, e descoberta somente após o fim da guerra, fora realizada por Benjamin. Como esclarece o editor alemão Rolf Tiedemann, a versão que conhecemos hoje ficou escondida na Biblioteca Nacional de Paris.<sup>27</sup>

A esse respeito, Schwartz assume um posicionamento polêmico. Para o estudioso, o que se publicou posteriormente não foi a obra perdida de Benjamin: "is the translation of an unwieldy collection of notes, articles, and quotations Benjamin left behind when he fled Paris. It is ludicrous to imagine that he would have laboriously copied all this out in the days before xerox machines and carried it with him into exile".<sup>28</sup>

O melhor é não subestimar a astúcia da jogada de um escritor habituado a enfrentar o "perigo", as reações negativas e incompreensões frente a sua produção intelectual. Portanto, não é de se surpreender que ao longo dos anos ele tenha realmente providenciado uma cópia do que pode ser considerada a pesquisa de uma vida. A escrita das *Passagens* era entendida por seu autor como um ato político e revolucionário no qual ele não se dispunha a fazer concessões. Representava uma arma contra todas as faces do fascismo, tomado como inimigo.

Para Benjamin, "o dom de atear ao passado a centelha da esperança pertence somente àquele historiador que está perpassado pela convicção de que também os mortos não estarão seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso".<sup>29</sup> Nessa linha, para se entender literalmente o peso das *Passagens*, impõe-se destacar que a parte mais volumosa do trabalho, chamada pelo editor alemão de "Notas e materiais", a que provavelmente se achava na maleta, é um fichário de cerca de 4.234 fragmentos ou passagens dos inúmeros livros consultados pelo autor.

Para Bolle, trata-se de "um grande arquivo em forma de 'hipertexto', que é o banco de dados e a 'caixa de construção' das *Passagens*".<sup>30</sup> Para se ter uma ideia do que isso significa para a realização de novas pesquisas e a escrita de novos textos, pode-se dizer que as *Passagens*, para Benjamin, equivaleriam ao Memex de Vannevar Bush e ao Xanadu de Theodore Nelson.

<sup>26</sup> "Esta maleta é o mais importante para mim. Eu não admito perdê-la. O manuscrito precisa ser salvo. Ele é mais importante do que eu sou, mais importante que eu mesmo". *Apud idem*.

<sup>27</sup> TIEDEMANN, Rolf, *op. cit.*

<sup>28</sup> "é a tradução de uma pesada coleção de notas, artigos e citações que Benjamin deixou para trás quando fugiu de Paris. É ridículo imaginar que ele teria laboriosamente copiado tudo isso nos dias anteriores às máquinas de xerox e levado consigo para o exílio" (tradução própria). SCHWARTZ, Stephen, *op. cit.*

<sup>29</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história (Tese VI). In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio, op. cit.*, p. 65.

<sup>30</sup> BOLLE, Willi. Notas introdutórias. Notas e materiais. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens, op. cit.*, p. 93.



O manuscrito é constituído de 426 folhas soltas, dobradas, resultando em fólhos de 14 x 22 cm. Benjamin escreveu nos lados 1 e 3 de cada fólho, deixando em branco os lados 2 e 4. O conjunto dos fólhos foi subdividido pelo autor em 36 arquivos temáticos (*Konvolute*), sendo atribuído a cada um deles um título e uma letra do alfabeto. Depois das maiúsculas, de 'A' a 'Z', Benjamin recorreu às minúsculas, utilizando dez destas letras e deixando outras onze em branco, possivelmente para futuros arquivos complementares. [...] Para identificar-se um determinado fragmento, menciona-se primeiro a letra do arquivo, em seguida a página do fólho (1, 2, 3 etc., quando se trata da página de rosto; ou 1a, 2a, 3a, no caso da terceira página) e, por fim, o número do fragmento naquela página.<sup>31</sup>

Então, tomemos por exemplo o fragmento [N 1,1], que se encontra no arquivo temático “N – Teoria do conhecimento, teoria do progresso”, na primeira página e primeira posição desta: “Nos domínios de que tratamos aqui, o conhecimento existe apenas em lampejos. O texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo”.<sup>32</sup> E, realmente, assim tornaram-se seus escritos, trovões que não param de ressoar.

Outro fragmento, o [N 1a,8], também pertencente ao eixo temático “N – Teoria do conhecimento, teoria do progresso”, presente na terceira página, figurando na oitava posição desta, fala do método utilizado para construir as *Passagens*: “Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.”<sup>33</sup>

Os fragmentos, além de reunir a síntese do pensamento de Benjamin, trazem citações de centenas de outros autores. Entre si, os fragmentos não revelam uma concordância, havendo muita contradição entre eles e até incompatibilidade. Tiedemann lembra que, “além disso, muitos textos benjaminianos relacionam-se a citações e nem sempre é possível distinguir a simples interpretação do trecho citado da própria posição de Benjamin”.<sup>34</sup> Muitos, inclusive, estão ali por expressarem uma interpretação oposta à do seu organizador. São múltiplos olhares que permitem, por exemplo, uma compreensão crítica da cidade moderna, da qual Paris é tomada como modelo. Acerca da quantidade de registros sobre a capital francesa, Benjamin comenta: “a respeito de nenhuma outra foi escrito tanto e aqui sabe-se mais sobre certas ruas do que em outros lugares sobre a história de países inteiros”.<sup>35</sup>

Quanto ao termo que dá título ao trabalho, refere-se a um lugar que, na modernidade, é dominado pela mercadoria: são as “galerias de telhados de vidro, revestidas de mármore, atravessando quarteirões inteiros” e abrigando “as mais elegantes lojas”. Surgiram no início do século XIX e entraram em declínio no final do século.<sup>36</sup> Contudo, além desse sentido literal, a palavra

<sup>31</sup> *Idem*.

<sup>32</sup> BENJAMIN, Walter. *Passagens*, op. cit., p. 759.

<sup>33</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 17.

<sup>34</sup> TIEDEMANN, Rolf, op. cit., p. 20.

<sup>35</sup> BENJAMIN, Walter. *Passagens parisienses* [I]. Primeiro esboço. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*, op. cit., p. 1393.

<sup>36</sup> BOLLE, Willi. Léxico de nomes, conceitos, instituições. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*, op. cit., p. 1644.

passagens é passível de ser compreendida como metáfora. Na visão de Bolle, abre-se um leque semântico com pelo menos três dimensões:

1) A referência topográfica, arquitetônica, urbanística e, com isso, a ambição de “representar a imagem do mundo” numa espécie de abreviatura monadológica. 2) A referência temporal, como passagem da era das revoluções para a era do capital e dos impérios, ou da iluminação com lâmpadas de óleo a bicos de gás e as lâmpadas elétricas e, com isso, a simbolização do “efêmero” dos surrealistas e do próprio fluir ininterceptável da História. 3) A referência ao próprio modo de escrever a história da metrópole de Paris, de representar da forma mais concreta possível o labirinto urbano através de uma sintaxe enciclopédica de milhares de citações ou trechos ou “passagens”, extraídas de centenas de livros.<sup>37</sup>

Acrescente-se ainda uma dimensão que se poderia chamar de sistêmica, por ser referência e metáfora de uma complexa rede hipertextual que possibilita a elaboração de novos caminhos narrativos.

### Princípios, origem e fases de uma construção

As diferenças entre criação e construção não necessariamente exprimem uma dualidade. Tal como inspiração e transpiração, elas, em muitos casos, precisam do encantamento e do suor uma da outra. O editor alemão Rolf Tiedemann gostava de lançar mão da metáfora da construção para falar das *Passagens* e seus fragmentos. Esse termo nos auxilia a dar sentido a uma de suas características primordiais, o inacabamento. Tiedemann faz a seguinte caracterização da constituição da obra: “Os fragmentos das *Passagens* propriamente ditas podem ser comparados ao material de construção de uma casa da qual apenas demarcou-se a planta ou se preparou o alicerce”.<sup>38</sup> Aliás, como observa Bolle, a versão na língua alemã é a única a usar o termo obra para o título; nenhuma outra tradução a utiliza, possivelmente porque o próprio autor preferia falar em *Trabalho das passagens* (*Passagenarbeit*) e para não dar o entendimento como algo inacabado.<sup>39</sup> Por outro lado, quando se alude a construção no âmbito da engenharia, obra pode remeter a edificações em processo, e canteiro de obra, a espaço da construção ou do trabalho em si.

De todo modo, para Tiedemann, o trabalho das *Passagens* se ligaria à história do século XIX, e para isso retomaria o princípio da montagem, trazendo a concretude de temas como

*ruas e lojas de departamentos, de panoramas, exposições universais e tipos de iluminação, de moda, reclame e prostituição, do colecionador, do flâneur e do jogador, do tédio. [...] Fazem parte daqueles fenômenos urbanos que surgiram no início do século XIX com a pretensão enfática do novo, que no ínterim, entretanto, perderam sua função. Na obsolescência sempre mais acelerada das inovações e invenções que se originaram*

<sup>37</sup> *Idem*, Um painel com milhares de lâmpadas: metrópole & megacidade, *op. cit.*, p. 1712.

<sup>38</sup> TIEDEMANN, Rolf, *op. cit.*, p. 15.

<sup>39</sup> BOLLE, Willi. Um painel com milhares de lâmpadas: metrópole & megacidade, *op. cit.* Além do editor alemão Rolf Tiedemann, outros autores também utilizam a expressão obra para referir-se ao projeto *Passagens*, como Olgária Matos, por exemplo. Ver MATOS, Olgária Chain Féres. Aufklärung na metrópole: Paris e a Via Láctea. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*, *op. cit.*

das forças produtivas do capitalismo em desenvolvimento, Benjamin vislumbrou a “assinatura” dos primórdios da modernidade.<sup>40</sup>

O que conhecemos como as *Passagens* hoje são, além do arquivo, “notas e materiais”, alguns textos relacionados a esses fragmentos. O projeto das *Passagens* existia desde 1927 e durou até o ano da morte do seu autor. Os arquivos temáticos, especificamente, foram compostos entre 1928 e 1940<sup>41</sup>, os quais o editor alemão dividiu em três momentos: fase inicial (1928-jun.1935); fase média (jun. 1935-dez. 1937); fase tardia (dez. 1937-maio 1940). Durante os 13 anos que durou este canteiro de obra, houve, no entender de Tiedemann, duas plantas de construção. A escrita dos “Primeiros esboços” das *Passagens* foi interrompida em 1929 e retomada em 1934 com uma nova planta de construção:

*provavelmente devido não apenas às experiências políticas do exílio, manifestava-se por um recurso explícito à história social que, embora não tivesse sido totalmente deixada de lado no primeiro esboço, fora dominada pela intenção surrealista. Nenhum dos antigos temas foi abandonado, porém o edifício recebeu um alicerce mais sólido. Foram acrescentados temas como: haussmannização, lutas de barricadas, estradas de ferro, conspirações, compagnonnage, movimento social, a bolsa de valores, história econômica, a Comuna, história das seitas, École Polytechnique; além disso, foram acrescentadas citações de Marx, Fourier e Saint-Simon.*<sup>42</sup>

Essa mudança nos planos da obra parece haver sido particularmente influenciada por conversas com Horkheimer e Adorno, que teriam acontecido entre setembro e outubro de 1929.<sup>43</sup> Em meio a elas ambos “insistiram no fato de que não se poderia tratar seriamente do século XIX sem levar em consideração a análise do capital por Marx”.<sup>44</sup> A intenção inicial, que subsistiu por pouco tempo, era escrever, em colaboração com Franz Hessel, um ensaio intitulado: “Pariser Passagen, Eine dialektische Feerie” ou “Passagens parisienses, uma *Feerie* dialética”.<sup>45</sup> Franz Hessel (1880-1941) era escritor e tradutor, editor na *Rowohlt Verlag* em Berlim. Colaborou com Benjamin na tradução de Proust. Além disso, seus livros *Heimliches Berlin* (1927) e *Spazieren in Berlin* (1929) foram resenhados por Benjamin.<sup>46</sup>

No mais, pertencem a essa fase quatro textos escritos entre julho de 1927 e dezembro de 1929: “Passagens”; “Passagens parisienses [I]”; “Passagens parisienses [II]”; “O anel de Saturno ou Sobre a construção em ferro”. Como explica Bolle, o primeiro consiste num manuscrito datilografado que se manteve inédito, datado de 1927. O segundo é, “por suas características, o texto fundador do trabalho das *Passagens*”<sup>47</sup>, escrito entre 1927 e o início de 1930. Para Bolle, ele, o mais detalhado da primeira fase, com 405 fragmentos, mostra que “o gênero filosófico-literário do fragmento, que marca o projeto até o fim, não é uma forma

<sup>40</sup> Cf. TIEDEMANN, Rolf, *op. cit.*, p. 18.

<sup>41</sup> Cf. BOLLE, Willi. Notas introdutórias. Notas e materiais, *op. cit.*

<sup>42</sup> TIEDEMANN, Rolf, *op. cit.*, p. 28.

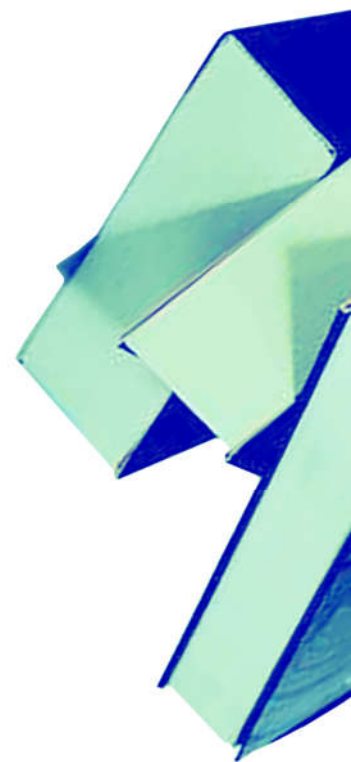
<sup>43</sup> Cf. *idem.*

<sup>44</sup> *Idem, ibidem*, p. 27.

<sup>45</sup> *Idem.*

<sup>46</sup> Cf. BOLLE, Willi. Léxico de nomes, conceitos, instituições, *op. cit.*

<sup>47</sup> *Idem*, Nota introdutória. Primeiro esboço, *op. cit.*, p. 1362.



ocasional ou contingente, mas constitutiva da escrita benjaminiana da história”.<sup>48</sup>

O terceiro texto, redigido entre 1928 e 1929, toma as “Passagens parisienses [1]” como base. Ele foi apresentado como “uma primeira versão do seu projeto das *Passagens* a Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e Gretel Adorno, em 1929, em Königstein e Frankfurt”.<sup>49</sup> Sobre o quarto texto, existem indícios, segundo Bolle<sup>50</sup>, de que “pode ter sido escrito para uma emissão radiofônica ou para um jornal, mas permaneceu inédito” e de que fora lido para os amigos do Instituto de Pesquisa Social. Intitulado “O anel de Saturno ou Sobre a construção em ferro”, nele se aborda especificamente a influência da construção em ferro na dinâmica histórica da cidade, com observações acerca da mudança da imagem da Europa no final do século XIX. Nesse pequeno texto, Benjamin busca uma metáfora na ilustração de Grandville presente na obra *Un autre monde*, de 1844.

Grandville, pseudônimo de Jean Ignace Isidore Gérard (1803-1847), foi um ilustrador e caricaturista francês da primeira metade do século XIX<sup>51</sup> e precursor do surrealismo. O livro citado, de autoria do jornalista Taxile Delord (1815-1877), narra as aventuras de um “duende fantástico” que procura se orientar pelo universo: “Uma ponte, cujas duas extremidades não conseguimos abarcar de uma só vez com a vista e cujos pilares apoiam-se em planetas, conduzia de um mundo a outro por um asfalto maravilhosamente liso. O pilar de número trezentos e trinta e três mil ficava em Saturno. Então nosso duende viu que o anel desse planeta nada mais era do que uma sacada circular onde, à noite, os habitantes de Saturno vêm tomar ar fresco”.<sup>52</sup>

Ao mesmo tempo em que, para Tiedemann, “a concepção do concreto”, ou seja, de aspectos concretos do contexto histórico-filosófico, representa um dos polos teóricos de Benjamin nos escritos do “Primeiro esboço”, por sua vez a “teoria surrealista do sonho” representaria o outro polo. O que diferenciaria o fazer de Benjamin dos surrealistas, e que assim manteria uma distância entre eles, seria, na ótica de Tiedemann, o “motivo do despertar”, pois para os surrealistas “realidade e sonho enredavam-se para tornar-se uma realidade sonhada, não realizada, de onde não havia nenhum caminho de volta à práxis atual e suas exigências”.<sup>53</sup> Já em Benjamin o despertar para o tempo presente seria a finalidade, como um despertar de um sonho para a interpretação do passado, ou seja, sua experimentação no tempo presente:

*Estrutura dialética do despertar: recordação e despertar estão estreitamente relacionados. O despertar é, na verdade, a reviravolta dialética, copernicana, da rememoração. Trata-se de uma reviravolta eminentemente elaborada do mundo do sonhador para o mundo da vigília. [...] O novo método dialético de escrever a história ensina a transformar o ocorrido no espírito, com a rapidez e a intensidade dos sonhos, para experienciar o presente como o mundo da vigília ao qual, em última análise, cada sonho se refere.*<sup>54</sup>

<sup>48</sup> *Idem.*

<sup>49</sup> *Idem, ibidem*, p.1363.

<sup>50</sup> *Idem.*

<sup>51</sup> Cf. *Idem*, Léxico de nomes, conceitos, instituições, *op. cit.*

<sup>52</sup> DELORD, Taxile *apud* BENJAMIN, Walter. O anel de Saturno ou Sobre a construção em ferro. In: *Passagens, op. cit.*, p. 965.

<sup>53</sup> TIEDEMANN, Rolf, *op. cit.*, p. 19 e 22.

<sup>54</sup> BENJAMIN, Walter. *Passagens parisienses [II]. Primeiro esboço.* In: BENJAMIN, Walter. *Passagens, op. cit.*, p. 1456.

A respeito da relação entre a inspiração daquele que experimenta a cidade e os estudos com outros olhares sobre Paris, disponíveis nos inúmeros livros sobre o tema acessados na Biblioteca Nacional, Benjamin escreve no “Primeiro esboço, passagens parisienses [II]”:

*A redação deste texto, que trata das passagens parisienses, foi iniciada ao ar livre, sob um céu azul sem nuvens que formava uma abóbada sobre folhagens e, no entanto, estava polvilhado pelos milhões de páginas, diante das quais a brisa amena da dedicação, a respiração ofegante da pesquisa, o ímpeto do ardor juvenil e o sopro da curiosidade se cobriam com a poeira de centenas de séculos. Pois o céu de verão pintado nas arcadas da sala de leitura da Biblioteca Nacional de Paris estendeu seu cobertor cego e sonhador sobre a primogenitura da ideia deste texto.<sup>55</sup>*

A literatura foi passagem para o século XIX, devido a sua capacidade de colocar o leitor em contato com essas vozes que experimentaram a cidade em outra época; “todavia, no decorrer do século XIX, [ela] marcou igualmente uma infinidade de obras de literatura. [...] O estudo destes livros constituía para o parisiense uma segunda existência já inteiramente preparada para o devaneio; o conhecimento que estes livros lhe ofereciam assumia forma e imagem durante o passeio vespertino antes do aperitivo”.<sup>56</sup> Ao mesmo tempo, a cidade em sua concretude experiencial da primeira metade do século XX foi passagem para Paris do século XIX, porque “para o que flana ocorre uma transformação com a rua: ela o conduz através de um tempo deixado extinto”.<sup>57</sup> Isso permite, portanto, o contato do indivíduo com a experiência coletiva:

*As ruas são a morada do coletivo. O coletivo é um ser eternamente desperto, eternamente agitado que vivencia, experimenta, reconhece e imagina tantas coisas entre as fachadas quanto os indivíduos no abrigo de suas quatro paredes. Para este coletivo, as brilhantes e esmaltadas tabuletas de firmas comerciais são uma decoração de parede tão boa, senão melhor, quanto um quadro a óleo o é para o burguês em seu salão; muros como o “Proibido colar cartazes” são sua escrivantina; bancas de jornais, suas bibliotecas; caixas de correio, seus bronzes; bancos são a mobília de seu dormitório e o terraço do café, a sacada de onde ele observa seu lar.<sup>58</sup>*

Podemos dizer, então, que se trata de elementos de uma metodologia que no fim das contas intenta possibilitar que o tempo torne-se presente como experiência. Acerca da concepção do tempo com alicerce epistemológico no fazer histórico do autor, volto a frisar que “em Benjamin o tempo só pode ser vivido como experiência, uma vez que é ‘pleno de agoras’, ponto do encontro do passado, do presente e do futuro”.<sup>59</sup>

Como dito antes, a partir de 1934 o projeto das *Passagens* foi retomado com um novo plano de construção.<sup>60</sup> Nessa época, Benjamin já estava no exílio. Em carta a Scholem em 17 de outubro, quando ainda não achava em Paris, ele

<sup>55</sup> *Idem, ibidem*, p.1456.

<sup>56</sup> *Idem, ibidem*, p.1450 e 1451.

<sup>57</sup> *Idem, ibidem*, p.1449.

<sup>58</sup> *Idem, ibidem*, p. 1448.

<sup>59</sup> BELO, Rafael Alexandre. Walter Benjamin: inspirações para a historiografia da educação. *Crítica Histórica*, v. 2, n. 3, Maceió, 2011, p. 166.

<sup>60</sup> Cf. TIEDEMANN, Rolf, *op. cit.*

falava do novo projeto. Na ocasião, encontrava-se no litoral da Dinamarca, em Skovbosgrand per Svendborg, uma das cidades em que seu amigo, o dramaturgo e poeta Bertolt Brecht (1898-1956), viveu durante o exílio. No dia em escreveu essa carta, Brecht, com quem apreciava jogar xadrez e a quem chamou na correspondência de “meu vizinho”, tinha ido a Londres. Era um período em que Benjamin se ocupava com os estudos de Kafka e se preparava para começar a redigir as *Passagens*.

*Estou me preparando interiormente – pois as condições externas não dependem de mim – para retomar o projeto das “Passagens Parisienses”, que você conhece de forma vaga. Uma das minhas próximas tarefas será revisar o amplo material já reunido em meus estudos. Infelizmente é quase impossível lhe indicar por carta sejam as minhas intenções sejam as dificuldades inerentes ao trabalho. Aliás, dificilmente ele poderia ser escrito em outro lugar que não Paris. E no momento não estou em condições de custear a permanência naquela cidade.<sup>61</sup>*

Paris era, para Benjamin, o lugar propício para a escrita e desenvolvimento do projeto. Possivelmente não apenas pela facilidade de acesso à Biblioteca Nacional, mas também pela vivência na cidade objeto de seu estudo.

Tomando emprestado um termo recorrente nas “Teses sobre o conceito de história”<sup>62</sup>, levanto a hipótese de que escrever as *Passagens* em Paris lhe facultaria experimentar o “lampejo” como possibilidade, algo próprio de “um encontro secreto” entre gerações passadas e a atual.<sup>63</sup> Ou, nas palavras da Tese VI, permitiria “articular o passado historicamente”, ou seja, “apoderar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo”.<sup>64</sup> Compreendendo que há na escrita alguma coisa de messiânico é admissível, portanto, que a materialidade da cidade, mesmo vista como “escombros sobre escombros”<sup>65</sup>, abrisse caminho a Benjamin para ouvir o “eco” das vozes do passado.<sup>66</sup>

Em maio de 1935, já em Paris, ele falava para Scholem da encomenda recebida de um *exposé*, uma espécie de texto sintético que expõe o conteúdo do futuro livro. Esse escrito teria para o autor marcado de fato a entrada em uma nova fase do projeto, por se aproximar pela primeira vez de vir a ser um livro:

*O Instituto de Genebra pediu, sem compromisso e eu até diria apenas por cortesia, um exposé das “Passagens”, a que eu me referia uma ou outra vez brevemente, sem adiantar muita coisa. Mas como isso coincidiu com o fechamento anual da Bibliothèque Nationale, encontrei-me realmente sozinho com os meus estudos das “Passagens”, o que aconteceu pela primeira vez em muitos anos. E como os imprevistos da produção literária geralmente são proporcionais à importância da mesma, aconteceu que ao fazer esse exposé, com o qual concordei sem pensar muito na questão, meu trabalho entrou num novo estágio, aliás o primeiro que vagamente se aproxima de um livro.<sup>67</sup>*

<sup>61</sup> BENJAMIN, Walter. De 1933 a 1940, *op. cit.*, p. 200.

<sup>62</sup> Ver *idem*, Sobre o conceito de história, *op. cit.*

<sup>63</sup> *Idem, ibidem*, Tese II, p. 48.

<sup>64</sup> *Idem, ibidem*, Tese VI, p. 65.

<sup>65</sup> *Idem, ibidem*, Tese IX, p. 87.

<sup>66</sup> *Idem, ibidem*, Tese II, p. 48.

<sup>67</sup> BENJAMIN, Walter. De 1933 a 1940, *op. cit.*, p. 218.

Benjamin revelava interesse em se dedicar integralmente à escrita do livro, contudo reconhecia que “seria uma sorte, com a qual não posso contar, se o Instituto (Instituto de Genebra) tivesse interesse ‘material’ pelo livro de Paris”.<sup>68</sup> Como relatava na mesma carta, ele sabia do longo trabalho que teria pela frente para a concretização do projeto: “Não me admiraria se fossem os clássicos nove anos, com o que estaria superado o prazo de elaboração do livro sobre a tragédia, se o texto das ‘Passagens Parisienses’ vier a concretizar-se. Mas esse é o grande ponto de interrogação, pois as condições para que o Instituto de Genebra venha a se interessar realmente por esse livro são mínimas. Ele [o livro] não faz concessão alguma e, se é que sei algo sobre ele, é que nenhuma escola se apressará a reclamá-lo para si”.<sup>69</sup>

O *exposé* “Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts” foi solicitado por Friedrich Pollock, que junto com Max Horkheimer dirigia o Instituto de Pesquisa Social, nessa na época já sediado em para Nova York. Ao contrário do que imaginou Benjamin, o projeto foi incluído no programa oficial do instituto com o título *The social history of the city of Paris in the 19th century*, o que implicou um auxílio financeiro que lhe permitiu permanecer em Paris.<sup>70</sup> Bolle resume a carta que acompanhou o envio do primeiro *exposé* para Adorno: “Benjamin relembra os momentos decisivos da fase inicial do projeto das Passagens: a leitura do Paysan de Paris, de Aragon; as primeiras anotações; a amizade com Franz Hessel; as conversas com Adorno e Horkheimer; e o contato com Brecht. Comparado àquela fase, de ‘um filosofar despreocupado, arcaico, enleado pela natureza’, o projeto das Passagens passou por um ‘processo de refundição’ e por ‘conceituações filosóficas’ visando ao estudo da ‘história primeva do século XIX’”.<sup>71</sup>

Ao se referir ao projeto das *Passagens*, Benjamin comentou com Scholem: “Adianto a você apenas que aqui o ponto central também será o desenvolvimento de um conceito clássico. Se no outro tratava-se do conceito de tragédia, aqui é o caráter de fetiche da mercadoria”.<sup>72</sup> A partir do primeiro *exposé*, escrito em 1935, ficaria mais claramente expressa a relação entre “a superestrutura cultural do século XIX na França” e o “caráter de fetiche da mercadoria conforme denominação de Marx”.<sup>73</sup> Para Tiedemann, a influência decisiva quanto a isso teria sido a leitura de *História e consciência de classe*, de Georg Lukács.<sup>74</sup>

Nesse âmbito, Benjamin desenvolveu sua concepção de fantasmagoria, um termo encontrado no livro de Blanqui, *L'éternité par les astres*. Conforme Olgária Matos, “Benjamin associa a fantasmagoria da repetição cíclica de Blanqui ao fetichismo da mercadoria evidenciado por Marx”.<sup>75</sup> E ela sintetiza da seguinte forma essa última fase à qual chegou o projeto das *Passagens*:

<sup>68</sup> *Idem, ibidem*, p. 220.

<sup>69</sup> *Idem, ibidem*, p. 218 e 219.

<sup>70</sup> Cf. BOLLE, Willi. Nota introdutória. *Exposés*. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*, op. cit.

<sup>71</sup> *Idem, ibidem*, p. 50.

<sup>72</sup> BENJAMIN, Walter. De 1933 a 1940, op. cit., p. 220.

<sup>73</sup> TIEDEMANN, Rolf, op. cit., p. 28.

<sup>74</sup> LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista* [1923]. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

<sup>75</sup> MATOS, Olgária Chain Féres. *Aufklärung na metrópole: Paris e a Via Láctea*, op. cit., p. 1683.

*A obra Passagens constrói uma historiografia do século XIX, ao realizar uma hermenêutica dos espaços fantasmáticos da cidade de Paris, cuja infraestrutura é a mercadoria. Passagens e arcadas são templos do consumo, catedrais profanas onde se instalam as exposições universais e a produção mercantil; nelas se exibem objetos em série e artefatos das moradas e de seus interiores, interiores que são um mundo particular onde o burguês louis-philippard se reconhece em sua paixão fetichista, junto a suas coleções.*<sup>76</sup>

De toda maneira, a concepção de fantasmagoria já era trabalhada por Benjamin pelo menos desde 1933, quando escreveu “Experiência e pobreza”. Neste texto ele evocava os quadros do pintor Belga James Ensor, nos quais Benjamin via a fantasmagoria enchendo as ruas das metrópoles, uma verdadeira celebração da esperança na modernidade por uma multidão empobrecida da experiência em seu caráter coletivo.<sup>77</sup>

Já o segundo *exposé*, “Paris, capitale du XIXe Siècle”, escrito em março de 1939, foi solicitado por Horkheimer, que nutria a expectativa de que um banqueiro de Nova York se interessasse no projeto, já que o Instituto de Pesquisa Social passava por dificuldades financeiras. No entanto, as negociações não obtiveram sucesso. Seja como for, ao mencionar as diferenças entre os dois *exposés*, Bolle esclarece que Benjamin “não renunciou ao aprofundamento das imagens dialéticas no inconsciente coletivo, embora o fizesse de modo muito mais comedido; por outro, procurou tornar frutífera para as *Passagens* a especulação cosmológica de Louis Blanqui”.<sup>78</sup>

### Metamorfose ou transcendência do sentido e das possibilidades de um livro

A caracterização das *Passagens* demonstra que não é possível compreendê-la como um livro isolado. Como explica Tiedemann, é preciso levar em conta outros textos que anteciparam ou surgiram a partir do projeto das *Passagens*: “Uma vez que uma simples leitura não permitiria compreender as intenções de Benjamin, um estudo das *Passagens* teria então que levar em consideração o ensaio sobre a obra de arte, os textos dedicados a Baudelaire e as teses ‘Sobre o conceito de história’, tê-los sempre em mente, mesmo que estes sejam perfeitamente independentes, representando meramente escritos que antecipam a obra ou que dela se originam”.<sup>79</sup>

O problema maior para a compreensão das *Passagens* parece estar em tomá-la um livro, pois as características textuais convencionais não sustentam a potência do trabalho. É preciso olhar para as *Passagens* como um complexo mecanismo sistêmico hipertextual para uma história crítica do século XIX. Da intenção de ser um ensaio escrito em colaboração com um amigo, a um banco de dados com notas e citações, até um sistema hipertextual de escrita histórica, o projeto das *Passagens* passou por uma rica metamorfose.

Bolle faz uma discussão sobre o gênero textual das *Passagens* ou do seu “estatuto de texto”. Para o estudioso, é o “esboço”, termo utilizado por Benjamin, que caracterizaria a primeira fase do projeto e não o “ensaio”, como fora

<sup>76</sup> *Idem, ibidem*, p.1681.

<sup>77</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas*, v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>78</sup> BOLLE, Willi. Nota introdutória. *Exposés, op. cit.*, p. 51.

<sup>79</sup> TIEDEMANN, Rolf, *op. cit.*, p. 15.





planejado inicialmente: “Assim como o *brouillon*, o esboço é uma expressão do provisório, do ainda não pronto, de algo em fase de planejamento. É um gênero que pode transformar-se em ‘prolegômenos’, ou seja, preparativos do texto principal, mas também, no limite, enquanto projeto não realizado, ser sentido pelo próprio autor como um ‘lugar de ruínas’”.<sup>80</sup>

Quanto aos elementos constitutivos das *Passagens*, durante todas as suas fases, Bolle concorda que a denominação de “fragmentos” é a que melhor se aplica ao caso:

*O fragmento, que já ocupou um lugar de destaque na estética barroca, foi consagrado pelos primeiros românticos alemães, principalmente Friedrich Schlegel e Novalis, como um gênero por excelência da modernidade. Praticando um “construtivismo fragmentário”, Benjamin adapta esse gênero para um cenário urbano. De fato, a “constelação” de fragmentos, ligada ao procedimento estilístico da “enumeração caótica” (Leo Spitzer), é muito apropriada para expressar o fenômeno da Grande Cidade contemporânea enquanto fonte de estímulos de percepções múltiplos, simultâneos, polifônicos.*<sup>81</sup>

Já na segunda fase da obra, a partir de 1934, a designação usada por Benjamin, como pontua Bolle, é “coletânea”, ou seja, “um conjunto de ‘numerosas folhas de estudos’, uma ‘documentação’ com ‘materiais’ e ‘notas’, que foi constantemente ampliada, até maio de 1940”.<sup>82</sup> Segundo esse pesquisador, provavelmente desde 1928 “a coletânea inicial de 405 + 24 fragmentos foi enormemente ampliada na segunda fase do trabalho, resultando numa verdadeira enciclopédia urbana com mais de 4.000 fragmentos. [...] Essa coletânea é constituída por 36 *Konvolute* ou arquivos temáticos”.<sup>83</sup>

Bolle distingue ainda duas possibilidades de caracterização das *Passagens* conforme sua função; como “coletânea provisória de materiais em função de um livro a ser redigido, para depois ser dispensada” ou como “banco de dados com valor permanente, dispositivo para formas sempre novas de escrita da História”.<sup>84</sup> Embora a primeira opção parecesse, em princípio, ser a mais lógica, foi a segunda que se concretizou, uma vez que as *Passagens* assumiu a condição de um vir-a-ser de múltiplas possibilidades.

Em maio de 1936, Benjamin confessou em sua correspondência a Scholem que ainda não escrevera nenhuma palavra no “texto propriamente dito” e que vinha se dedicando ao “planejamento do todo”. Isso leva a crer que este todo que, ao que tudo indica, o autor não teria manifestado a intenção de publicar é que se converteu nas *Passagens*:

*Creio que o que você chama de trabalho maior sejam as “Passagens parisienses”. Isso está na mesma, pois não existe nem uma palavra do texto propriamente dito, embora o fim dos estudos já seja previsível. No momento não estou dando ênfase a ele, senão ao planejamento do todo, que por sua vez deve ser muito bem ponderado e certamente servirá de ponto de partida para muitas iniciativas. Também saiu desse planejamento o meu último trabalho, cuja versão ao francês – “L’oeuvre d’art a l’époque de sa reproduction mécanisée” – deve ser publicada dentro de três semanas. Tematicamente*

<sup>80</sup> BOLLE, Willi. Um painel com milhares de lâmpadas: metrópole & megacidade, *op. cit.*, p. 1712 e 1713.

<sup>81</sup> *Idem, ibidem*, p.1713.

<sup>82</sup> *Idem*.

<sup>83</sup> *Idem*.

<sup>84</sup> *Idem, ibidem*, p. 1715.

ele não coincide com o projeto maior, mas fornece o ponto de fuga para várias de suas pesquisas.<sup>85</sup>

Benjamin reconhecia nessa carta que o todo era “ponto de partida para muitas iniciativas”, ou seja, um mecanismo que poderia propiciar muitas pesquisas historiográficas e textos propriamente ditos. E dá o exemplo de sua publicação naquele ano na revista do Instituto de Pesquisa Social. O mecanismo sistêmico desenvolvido por Benjamin possibilita o que Bolle chama de modalidades diferentes de escrever história passíveis de atuarem em conjunto. Afinal, a intenção de Benjamin era “renovar a historiografia tradicional, acomodada no tripé da história econômica, social e política, em cima do qual pairava, tanto na visão burguesa como na marxista, a ‘história cultural’ ou ‘história do espírito’”.<sup>86</sup>

Assim, como uma demonstração do “dispositivo de historiografia polifônica”, Bolle esquematiza os 36 *konvolutes* ou arquivos temáticos:

<i>História topográfica:</i>	<i>arquivos A - Passagens, I - O intérieur, P - As ruas de Paris, C - Paris antiga, l O Sena, M - O flâneur, m - Ociosidade, R - Espelhos, T - Tipos de iluminação.</i>
<i>História política:</i>	<i>E - Haussmannização, a - Movimento social, V - Conspiração, k - A Comuna.</i>
<i>História econômica:</i>	<i>G - Exposições, g - A Bolsa de Valores, Z - A boneca.</i>
<i>História da técnica:</i>	<i>F - Construção em ferro, r - École Polytechnique.</i>
<i>História social:</i>	<i>U - Saint-Simon, W - Fourier, X - Marx, - Materialismo antropológico.</i>
<i>Antropologia geral:</i>	<i>B - Moda, S - Novidade, D - Tédio, O - Prostituição, Jogo.</i>
<i>História da arte e da mídia:</i>	<i>Q - Panorama, Y - Fotografia, i - Técnica de reprodução, b - Daumier.</i>
<i>História da literatura:</i>	<i>d - História literária.</i>
<i>História da percepção:</i>	<i>L - Morada de sonho.</i>
<i>Teoria da história:</i>	<i>H - O colecionador, K - Cidade de sonho, N - Teoria do conhecimento.</i>
<i>Livro-modelo:</i>	<i>J - Baudelaire.<sup>87</sup></i>

A tomada de consciência da complexidade da constituição do trabalho das *Passagens* traz a necessidade de se descobrir como criar mapas que permitam transitar nessa rede hipertextual com vistas não a uma, mas a várias edificações possíveis. De conformidade com Bolle, a modalidade dinâmica de processar as informações com registro, armazenamento, reutilização e reorganização acabou sendo definida por Benjamin como “processo de refundição”. Foi o que o próprio autor fez ao escrever o livro-modelo *Charles Baudelaire, um poeta lírico no auge do capitalismo*, utilizando 30 categorias construtivas, e 1.745 fragmentos<sup>88</sup>: ele escolheu uma perspectiva, montou uma grade de categorias e elementos e traçou uma sequência. Esse mapa ou, digamos assim, essa planta de construção, foi encontrado escondido na Bibliothèque Nationale de France, em

<sup>85</sup> BENJAMIN, Walter. De 1933 a 1940, *op. cit.*, p. 244 e 245.

<sup>86</sup> BOLLE, Willi. Um painel com milhares de lâmpadas: metrópole & megacidade, *op. cit.*, p. 1718.

<sup>87</sup> *Idem, ibidem*, p. 1717.

<sup>88</sup> Cf. *idem, ibidem*.

Paris tão somente em 1981: “No momento mais intenso do trabalho, que ficou inacabado, o autor inventou uma escrita secreta, não destinada à publicação: um sistema de 30 siglas em cores. [...] A meu ver, as siglas representam, no projeto de Benjamin, um procedimento mimético e mágico, destinado a ler o texto difícil da metrópole moderna; além disso, são elas poderosos recursos da arte mnemônica e da estruturação da obra”.<sup>89</sup>

A visão dessa complexa sistemática em um trabalho da primeira metade do século XX coloca Benjamin numa posição de vanguarda no que diz respeito à dimensão textual: “As especulações e os experimentos práticos de Benjamin com novas formas de escrita, notadamente nas *Passagens*, antecipam alguns conceitos-chave da mídia eletrônica digital do nosso tempo, tais como o já referido conceito de hipertexto, de Theodor Nelson; e a leitura do mundo por meio de *links*, própria da navegação num espaço midiático virtual como a World wide web”.<sup>90</sup>

Mas, espere aí... O que aconteceu ou acontece com o trabalho das *Passagens*? Uma metamorfose?! Algo cujo sentido e possibilidades não cabem mais na concepção convencional de um livro. Sobre esse “dispositivo aberto para novas pesquisas”, evocamos Bolle pela enésima vez: “Eis a reviravolta dialética: é justamente o caráter provisório do texto de chegada, o não livro, que acaba valorizando o arquivo de origem como dispositivo permanente indispensável”.<sup>91</sup> Por isso, convém não reduzir o trabalho das *Passagens* a um não livro ou a um livro inacabado. Que o trabalho das *Passagens*, com toda a força operacional dessa metáfora seja visto como é: *Passagens*...

*Artigo recebido em 28 de abril de 2022. Aprovado em 7 de junho de 2022.*

---

<sup>89</sup> *Idem*, As siglas em cores no *Trabalho das passagens*, de W. Benjamin. *Estudos Avançados*, v. 10, n. 27, São Paulo, 1996, p. 41. Disponível em <<https://www.scielo.br/pdf/ea/v10n27/v10n27a03.pdf>>. Acesso em 2 dez. 2020.

<sup>90</sup> *Idem*, Um painel com milhares de lâmpadas: metrópole & megacidade, *op. cit.*, p. 1721e 1722.

<sup>91</sup> *Idem, ibidem*, p. 1716 e 1717.