



Dissonância

revista de teoria crítica

ISSN: 2594-5025

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Universidade Estadual de Campinas

www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica

Título	As Passagens, de Walter Benjamin: Um dispositivo de pesquisas sobre as metrópoles
Autores	Willi Bolle
Fonte	<i>Dissonância: Revista de Teoria Crítica</i> , v. 5, Campinas, 2021
Link	https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica/article/view/4311

Formato de citação sugerido:

BOLLE, Willi. “As Passagens, de Walter Benjamin: Um dispositivo de pesquisas sobre as metrópoles”. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, v. 5 Campinas, 2021, p. 19-30.

AS PASSAGENS, DE WALTER BENJAMIN

Um dispositivo de pesquisas sobre as metrópoles

Willi Bolle*

Este artigo foi escrito em 2005, depois de um simpósio realizado em junho daquele ano, em Paris, com o título “Walter Benjamin: topografias da memória”. Naquele evento, achei particularmente relevantes os seguintes enfoques de pesquisa, apresentados por três colegas: “O que é a Obra das Passagens?” (Burkhardt Lindner); “Qual é a relação do livro de Benjamin sobre Baudelaire com a Obra das Passagens?” (Clemens Haerle); e “O que significa a escrita de Benjamin em forma de um amontoado de fichas?” (Erdmut Wizisla). Destas perguntas trata tam-

* Professor titular sênior de Literatura na Universidade de São Paulo. É doutor em Literatura brasileira (Universidade de Bochum/Alemanha) e livre-docente em Literatura alemã (USP). Autor de *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin* (São Paulo, EdUSP, 1.a ed. 1994, 3.a ed. a sair em 2021), *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil* (São Paulo, Duas Cidades/ Editora 34, 2004) e *Boca do Amazonas: sociedade e cultura em Dalcídio Jurandir* (São Paulo, Edições SESC, 2020). É também organizador da edição brasileira das *Passagens*, de Walter Benjamin (Belo Horizonte e São Paulo, Editora UFMG e Imprensa Oficial, 2006).

bém este ensaio, que visa mostrar, de modo sintético, em que consiste a contribuição metodológica do Trabalho das Passagens (Benjamin 2006) para a historiografia.

Uma exigência básica para qualquer trabalho científico sobre a obra principal de Benjamin é esclarecer a questão: qual é o estatuto desse texto? No processo de elaboração do *Trabalho das Passagens* – esta foi a denominação mais frequente, usada pelo próprio autor – podem ser identificados três “esboços” ou fases principais. Cada um desses esboços representa uma abordagem historiográfica específica, e ao mesmo tempo existe entre eles uma estreita relação. Numa carta de Benjamin escrita em 16/08/1935 para Gretel Adorno, ele denomina o trabalho inicial no seu projeto (1928/1929) de “primeiro esboço das *Passagens*”. Entre esse primeiro esboço e “o segundo esboço” (iniciado em 1934), existe, segundo o autor, “uma relação polarizada. Ambos os esboços representam a tese e a antítese da obra. Por isso, o segundo esboço ainda não é para mim a conclusão” (Benjamin 1982: 1138).

Como se apresenta o primeiro esboço das *Passagens*? Continuando a trabalhar sobre o tema da grande cidade, como no seu livro *Rua de mão única* (*Einbahnstraße*, 1928) – e inspirado pela leitura do livro de Louis Aragon, *Le Paysan de Paris* (1926) –, Benjamin planejava um ensaio com o título “Passagens parisienses: um ensaio dialético feérico [*eine dialektische Feerie*]” (Benjamin 1982: 1083). O seu objetivo como historiógrafo era “obter a concretude máxima em termos de representação de uma época” (ibidem: 1096). O primeiro esboço das *Passagens* é uma coletânea de anotações com o título “Passagens parisienses” (“*Pariser Pas-*

sagen <I>”), reunindo 405 fragmentos (Benjamin 2006: 903-952). Essa coletânea tem um perfil ensaístico próprio e é, ao mesmo tempo, o texto fundamental para o segundo e o terceiro esboço das *Passagens*, isto é, para o livro sobre Baudelaire, planejado desde o final de 1937 e representando um “modelo” do *Trabalho das Passagens* (cf. Benjamin 1989).

A importância do primeiro esboço para o conjunto da obra pode ser muito bem ilustrada com um daqueles 405 fragmentos, que é único em termos de qualidade de formulação e que, no entanto, pelo que me consta, tem recebido pouca atenção nas pesquisas sobre Benjamin. Trata-se do fragmento <M°, 12>: “Comparação do homem a um painel de comando no qual há milhares de lâmpadas; ora apagam-se umas, ora outras, e acendem-se novamente” (Benjamin 2006: 935).

Se substituirmos, nesse texto, a palavra “homem” pelo termo “*Trabalho das Passagens*”, chegamos a obter a descrição mais exata e mais original dentre todas as outras formulações conceituais e metafóricas com as quais Benjamin apresentou o seu projeto principal.

Com a metáfora do painel eletrônico, tomada de empréstimo de um campo da tecnologia que lida com um grande conjunto de instrumentos, necessários para o funcionamento de uma sofisticada instalação elétrica (cujo desdobramento seriam os computadores), a questão complexa da organização do saber recebe uma expressão viva, tecnologicamente atual e, ao mesmo tempo, lúdica e experimental.

Vem ao caso lembrar que os momentos “eletizantes”, as “fagulhas” e os “raios de pensamento” já eram metáforas usadas pelos críticos românticos alemães, que tratavam das “combinações entre arte e ciência” e se tornaram modelos para Benjamin em sua prática da crítica e da escrita fragmentária. As conexões de neurônios no cérebro humano foram pesquisadas, no início da nossa era computacional, pelo engenheiro Vannevar Bush, e lhe serviam de modelo para uma máquina chamada *Memex*, que ampliaria as potencialidades do cérebro e com a qual o pesquisador poderia “armazenar todos os seus livros, suas memórias e suas comunicações numa forma que lhe permitiria recorrer a eles com extraordinária rapidez e flexibilidade” (cf. Bush 1987: 39-54).

É justamente este permanente armazenar, reativar e reorganizar de informações que caracteriza a relação entre os três esboços das *Passagens*. Dos 405 fragmentos da primeira fase, Benjamin transpôs quase a metade para o grande manuscrito das “Notas e Materiais” (“*Aufzeichnungen und Materialien*”), constituído por 36 cadernos temáticos (Benjamin 2006: 77-863), o qual, juntamente com as duas versões dos *exposé* “Paris, capital do século XIX” (Benjamin 2006: 39-67), representa o segundo esboço. Trata-se de uma coletânea de um total de 4.234 fragmentos, dos quais 1.149 fazem parte do caderno temático “J - Baudelaire”. Durante vários anos de pesquisas diárias na *Bibliothèque Nationale* em Paris, Benjamin ampliou, portanto, aquele arquivo inicial por mais de mil por cento.

A pergunta, como Benjamin planejava organizar a quantidade de materiais desse grande arquivo em forma de um livro, é

importante. Aqui, porém, vou dar preferência a uma outra investigação, que tem a ver com as formas de organização do saber na nossa era eletrônica. Com o seu “banco de dados” de mais de 4.000 fragmentos, o autor do *Trabalho das Passagens* criou um dispositivo original e frutífero não apenas para pesquisas sobre “a capital do século XIX”, mas para as metrópoles modernas em geral. Com vistas a essa enorme quantidade de dados – e também à fisionomia das grandes cidades – a imagem do painel com milhares de lâmpadas que ora se apagam, ora se reacendem, é especialmente adequada para procurar saber quais eram os planos de Benjamin em termos de escrita da história.

Por meio da metáfora do painel eletrônico, quero apresentar aqui, em forma de esboço, uma tese que nasceu a partir das minhas pesquisas dentro do grande arquivo. A tese é esta: nos 36 cadernos temáticos do segundo esboço das *Passagens* está contido um leque polifônico de formas de escrever a história.

A base da historiografia, no *Trabalho das Passagens*, é a *história topográfica*, por meio da qual se retrata a fisionomia da cidade. Dessa forma de escrever a história fazem parte 12 dos 36 cadernos temáticos, a saber: “A - Passagens”, “Q - Panorama”, “P - As ruas de Paris”, “I - O *intérieur*, a moradia”, “G - Exposições, reclame”, “E - Haussmannização, lutas de barricadas”, “C - Paris antiga”, “l - O Sena, a Paris mais antiga”, “T - Formas de iluminação”, “R - Espelhos”, “M - O *flâneur*” e “m - Ócio, ociosidade”. Trata-se de mais de mil fragmentos ou “lâmpadas” do painel. Para transmitir uma ideia do seu funcionamento, vou acender algumas delas, ou seja, citar algumas passagens dos referidos cadernos temáticos.

“Quem adentrava a *Passage des Panoramas* em 1817 ouvia, de um lado, o canto das sereias da iluminação a gás, e em frente, era seduzido pelas odaliscas das lâmpadas a óleo” [T 1a,8] (Benjamin 2006: 607). Esta citação nos transpõe para dentro da atmosfera da capital do século XIX. Aqui Benjamin conseguiu realizar o que ele almejava: uma historiografia por meio de imagens, a apresentação de “uma época em sua concretude”. Temos diante dos olhos a “*cit -lumiere*”, e essa imagem pode ser ampliada por meio de conexões ou *links* para outros fragmentos, por exemplo para esta passagem do caderno temático “Q - Panorama”: “O que suscita o interesse dos frequentadores dos panoramas é o desejo de ver a cidade verdadeira” [Q 2a,7] (ibidem: 574).

O “princípio panorâmico” foi observado por Benjamin na literatura, especialmente na obra de Balzac, e também no cinema. “Não seria possível”, pergunta ele, “realizar um filme apaixonante com base no mapa da cidade de Paris?” [C 1,9] (ibidem: 122). De fato, a sua historiografia, na qual as imagens estão sendo organizadas por meio de técnicas de montagem, tem muito em comum com os procedimentos cinematográficos. A redação do texto “A Paris do Segundo Império em Baudelaire” – que faz parte da terceira fase do *Trabalho das Passagens* – pode ser caracterizada como um “ensaio cinematográfico”.¹

Um filme apaixonante sobre Paris se reflete nos olhos do *flâneur* em cada uma de suas andanças pela cidade. Essa figura é utilizada por Benjamin como um meio de sondagem, como um fisiognomista versado na arte de ler a cidade. À “rede de ras-

1 Cf. o capítulo 1.3, “Historiografia como ensaio cinematográfico: *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*” em Bolle (1994: 74-88).

tros”, que o *flâneur* vai sondando no labirinto da metrópole, se sobrepõe a rede benjaminiana de uma historiografia polifônica. O painel de comando das *Passagens* é organizado de tal maneira, que nas formas de manifestação da história topográfica podem ser inseridas formas complementares de historiografia, contidas nos demais cadernos temáticos. Assim, por exemplo, o caderno “E - Haussmannização, lutas de barricadas”, apresenta uma imbricação entre história urbana e história política.

A *história política*, por sua vez, cujos dados são organizados principalmente nos cadernos temáticos “a - Movimento social”, “V - Conspirações, *compagnonnage*” e “k - A Comuna”, faz parte de um campo temático maior, que abrange também a *história econômica* (“g - A bolsa de Valores”, “G - Exposições, reclame”, “Z - A boneca, o autômato”), a *história da tecnologia* (“F - Construção em ferro”, “r - École Polytechnique”) e a *história social* (“U - Saint Simon”, “W - Fourier”, “p - Materialismo antropológico, história das seitas”, “X - Marx”) – mais um conjunto de 12 cadernos temáticos, neste caso com um total de 1097 fragmentos.

A topografia da capital do *Second Empire*, marcada pelo “*embellissement stratégique*” [E 4,4] por meio das obras comandadas pelo prefeito Haussmann, ilustra concretamente a luta de classes, que caracterizou as épocas que Eric Hobsbawn denominou a *Era das Revoluções* e a *Era do Capital*. Nessas lutas, as utopias sociais de Saint-Simon e de Fourier foram tentativas de mediação. Assim, por exemplo, um dos fragmentos refere-se à *École Polytechnique*, que foi a instituição onde se iniciou o saint-simonismo, como “um viveiro do espírito revolucionário” [r 3,1]

(Benjamin 2006: 860). Já num outro fragmento, que trata da Insurreição de Junho de 1848, se lê que “a entusiasmada juventude burguesa, os alunos da École Polytechnique, ficaram do lado dos opressores” [r 3a,2] (Benjamin 2006: 861-862). Com tais informações contrastantes Benjamin incentiva o leitor a organizar os materiais históricos à sua maneira e a formar a sua própria opinião sobre os acontecimentos históricos.

Um terceiro campo temático de historiografia, constituído por 8 cadernos temáticos com um total de 746 fragmentos, é formado por um grupo de disciplinas com as quais podem ser captadas as formas de percepção e a mentalidade da época, a saber: a *antropologia* (“B - Moda”; “D - O tédio, eterno retorno”, “O - Prostituição, jogo”), a *história das artes* (“S - Pintura, *Jugendstil*, novidade”), a *história da mídia* (“Y - Fotografia”, “i - Técnicas de reprodução, litografia”, “b - Daumier”) e a *história da literatura* (“d - História literária, Hugo”). Quanto à relação desses fenômenos da história da cultura com os fenômenos anteriormente apresentados da história econômica, Benjamin contesta a visão do marxismo ortodoxo, que estabelece uma hierarquia segundo a qual os dados da “superestrutura” dependeriam da “infraestrutura”.

O autor das *Passagens* propõe uma apresentação da história geral, sem organização hierárquica. Isto quer dizer que fenômenos de qualquer uma das formas historiográficas aqui apresentadas podem se tornar momentos de “expressão” da história geral. Ou seja: a época pode ser lida tanto da perspectiva de sua estrutura econômica ou das transformações tecnológicas quanto da perspectiva da história da cultura. Vamos ilustrar isso

através de três exemplos: “Todos os produtos assumem a forma de mercadoria”, cf. [X 3,4]; “É a indústria que confere à modernidade as suas características de época”, cf. [S 1a,8]; a modernidade é definida por Baudelaire com base na vestimenta e na moda, cf. [B 8a,2] (Benjamin 2006: 697, 588 e 116).

A história da literatura é reescrita por Benjamin com categorias da tecnologia e da economia. Ele se refere à “*littérature industrielle*” [U 9,1], à “*fabrique de romans*” [d 3a,8], ao folhetim que se tornou “um artigo de massa” [d 14a,3], e relembra também o emprego de “*nègres*”, quer dizer, de trabalhadores tratados como escravos, na produção de livros e de imagens, cf. [d 3a,6] (ibidem: 629, 789, 808 e 789). Por outro lado, aspectos centrais da história política são esclarecidos por meio da história da mídia: “os regimes fascistas são regimes publicitários” [d 12a,2] (ibidem: 805). E a história econômica pode ser caracterizada perfeitamente com uma categoria da antropologia: “O desenvolvimento econômico moderno tende a transformar a sociedade capitalista em um enorme cassino internacional” [O 4,1] (ibidem: 538).

Ao longo do *Trabalho das Passagens*, as observações teóricas são enriquecidas por meio de formas concretas de historiografia, como esta anedota, que ilustra o *tédio*, que “começou a ser visto como uma epidemia nos anos 1840”:

Certa feita, um grande neurologista parisiense foi procurado por um paciente que o visitava pela primeira vez. O paciente queixou-se do mal do século – a falta da vontade de viver, as profundas oscilações de humor, o tédio. “Nada de grave”, disse o médico após minucioso exame. “O senhor apenas precisa relaxar, fazer algo para se distrair. Uma noite dessas vá assistir a Deburau [o famoso

comediante] e o senhor logo verá a vida com outros olhos.” “Ah, caro senhor”, respondeu o paciente, “eu sou Deburau” [D 3a,4] (Benjamin 2006: 148-149).

Para concluir o nosso quadro historiográfico, faltam somente 4 cadernos temáticos, nos quais trata-se sobretudo de *reflexões sobre o método de como escrever a história*: “H - O colecionador”, “K - Cidade de sonho e morada de sonho”, “L - Morada de sonho” e “N - Teoria do conhecimento, teoria do progresso”, com um total de 345 fragmentos. Destes, vamos citar aqui este exemplo: “A ‘construção’ pressupõe a ‘destruição’” [N 7,6] (Benjamin 2006: 512).

Esta declaração de Benjamin caracteriza o seu método de lidar com o conjunto do *Trabalho das Passagens*. Quando ele recebeu, em 1937, de Max Horkheimer a tarefa de escrever “um artigo materialista sobre Baudelaire”, ele tinha a intenção de escrever sobre Baudelaire um *livro* (que acabou ficando incompleto), um livro que representaria “um modelo muito preciso do *Trabalho das Passagens*”. A base para essa transformação do grande arquivo de cadernos temáticos e fragmentos num livro seria o caderno “J – Baudelaire”, que se situa no limiar entre a segunda e a terceira etapa de trabalho. A construção desse terceiro esboço das *Passagens* implicaria na “destruição” do segundo esboço. Explicar essa fase do trabalho exigiria uma descrição bem detalhada, para a qual não há espaço neste artigo. Mas podemos resumir esse trabalho ou essa tentativa de transição, por parte de Benjamin, em uma única frase, com a qual voltaremos a usar a nossa metáfora-guia: No painel de comando, que é o grande arquivo de 4.234 fragmentos, foram reativadas

muitas centenas de lâmpadas, enquanto outras tantas centenas foram apagadas – mas felizmente o conjunto desse painel foi preservado, e assim ele pode ser usado pelos leitores de Benjamin como dispositivo para novas pesquisas sobre as metrópoles.

Original: “Walter Benjamins Passagenarbeit – ein Dispositiv zur Erforschung der Metropole”. Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005, vol. 11. Berna: Peter Lang, 2008, p. 163-168. Publicado até então somente em alemão.

Recebido em 07/01/2021

Publicado em 03/05/2021

Referências

- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.
- . *Das Passagen-Werk*. 2 vols. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- . *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. J. C. M. Barbosa e H. A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- . *Passagens*. Trad. I. Aron e C. P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

BOLLE, W. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: EdUSP, 1994.

—. “Walter Benjamins Passagenarbeit – ein Dispositiv zur Erforschung der Metropole”. In: *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005*, vol. 11. Berna: Peter Lang, 2008, p. 163-168.

BUSH, V. “As We May Think”. In: T. H. Nelson. *Literary Machines*. Mindful Press, 1987, p. 39-54.