

Resenha

WALTER BENJAMIN. *PASSAGENS*. EDIÇÃO ALEMÃ: ROLF TIEDEMANN. ORGANIZAÇÃO DA EDIÇÃO BRASILEIRA: WILLI BOLLE. COLABORAÇÃO NA ORGANIZAÇÃO DA EDIÇÃO BRASILEIRA: OLGÁRIA CHAIN FÉRES MATOS. TRADUÇÃO DO ALEMÃO: IRENE ARON. TRADUÇÃO DO FRANCÊS: CLEONICE PAES BARRETO MOURÃO. REVISÃO TÉCNICA: PATRÍCIA DE FREITAS CAMARGO. BELO HORIZONTE: EDITORA UFMG; SÃO PAULO: IMPRENSA OFICIAL DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2006. 1167 P.

*Aléxia Cruz Bretas**

Lançada em setembro último no Brasil, *Passagens* é a grande obra-prima póstuma do filósofo, crítico e ensaísta alemão Walter Benjamin. A expectativa, portanto, não é gratuita. Escrito entre 1927 e 1940, mas publicado somente em 1982 na Alemanha, seu projeto inacabado é composto de uma pletórica coletânea de esboços, notas e materiais agrupados por módulos temáticos e organizados em ordem alfabética, cujo propósito maior é o de apresentar a Paris do século XIX – “cidade de sonho”¹ – como a capital do Capital.

Fruto da parceria da Editora UFMG com a Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, esta bem cuidada edição brasileira traz posfácios de Willi Bolle e Olgária Matos, além de um “Glossário” com os principais termos utilizados por Benjamin (em alemão e português), e um “Léxico” de nomes, conceitos e instituições preparado com base na versão norte-americana. Ainda como inovação em relação ao original, esse extenso volume de 1.167 páginas conta com um aparato de “Notas introdutórias” referente a cada um de seus textos principais: os “Exposés”, o conjunto de “Notas e materiais”, o arquivo “J – Baudelaire” e o “Primeiro esboço”. Para aqueles ainda não totalmente familiarizados com a arquitetura labiríntica e constitutivamente multiestratificada do trabalho, tais comentá-

* Doutoranda do Departamento de Filosofia da FFLCH-USP e bolsista da FAPESP.

¹ A título de consideração preliminar, cabe esclarecer que a escolha do aspecto onírico como chave de leitura do trabalho das *Passagens* corresponde à perspectiva interpretativa assumida pela autora desta resenha, com base no papel estratégico desempenhado pelo tema na articulação teórica da produção benjaminiana tardia. A esse respeito cf. Bretas, Aléxia. *A constelação do sonho: estética e política em Walter Benjamin*. São Paulo, Dissertação de mestrado, Departamento de Filosofia, FFLCH-USP, 2006. 162 p.

os contribuem bastante para a inteligibilidade geral de seu conteúdo, expresso quase sempre de forma provisória e descontínua.

Até por isso, as *Passagens* podem ser lidas como uma espécie de *work in progress* a ser continuado ou “potenciado” por seus intérpretes. Rouanet, por exemplo, opta por realizar a montagem das “Notas e materiais” com base na planta do “Exposé” de “Paris, a capital do século XIX”.² Buck-Morss recorre à concepção benjaminiana de uma historiografia imagética e desloca o estudo de uma filosofia material da modernidade do século XIX para o século XX.³ Willi Bolle, por seu turno, reconstitui o projeto do autor a partir da apresentação da metrópole moderna como palco da história⁴ e defende: “Apesar da importância de se conhecer o processo real de construção, não se pode excluir como menos valiosas as leituras do ângulo da ‘obra possível’”.⁵

Não é à toa que as controvérsias em torno de uma das maiores polêmicas literárias do século XX mantêm-se vivas até hoje. A começar pelo título escolhido para a obra inicialmente concebida como uma “feeria dialética”. Refletindo o caráter essencialmente polifônico de sua recepção, *Das Passagen-Werk* (1982), *Parigi, Capitale del XIX Secolo* (1986), *Le Livre des Passages* (1989) e *The Arcades Project* (1999) são algumas entre as principais traduções recebidas pela pesquisa que o próprio Benjamin, na maioria das vezes, se reporta como *Passagenarbeit* – portanto, “Trabalho das passagens”. Apesar das declaradas intenções do autor em escrever, ainda em 1927, um artigo denominado “Passagens parisienses”, o organizador desta edição propõe uma outra solução para o título da obra em português. Ao optar pela supressão do adjetivo “parisienses”, ele argumenta que o termo “passagens” teria o mérito de tornar possível a remissão a um rico plexo semântico, válido em, pelo menos, três dimensões justapostas: a arquitetônica, como construções urbanas típicas da Paris do Segundo Império; a epocal, como a transi-

² Cf. Rouanet, S. P. “As passagens de Paris”. In: _____. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

³ Cf. Buck-Morss, S. *A dialética do olhar. Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

⁴ Cf. Bolle, W. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 2000 (cf. Bolle, 2000)

⁵ Bolle, W. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 2000, p. 60.

ção da Era das Revoluções (1789-1848) para a Era do Capital (1848-1914); e a metodológica, como forma de exposição de uma outra proposta historiográfica composta a partir de um móbil de fragmentos, imagens e citações.

“Passagens Parisienses”: o primeiro esboço

No começo era o sonho. Já no texto fundador das *Passagens*, o autor escreve: “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 idéia deste texto”.⁶ Como se pode depreender da afirmação acima, o ímpeto para a redação de “Passagens parisienses” provém, inicialmente, de Aragon e sua vaga inspiradora de sonhos. O próprio Benjamin reconhece suas origens: “No começo há *Le Paysan de Paris*, livro do qual eu não podia ler mais do que duas ou três páginas à noite, na cama, meu coração batendo tão forte que me fazia deixá-lo de lado”.⁷ Tendo encontrado o amigo em Paris, em 1927, Scholem comenta que os manifestos e revistas surrealistas haviam despertado em Benjamin um “interesse ardente”, vindo ao encontro de algumas idéias centrais aventadas por ele, aproximadamente no mesmo período.

Como em “*Kitsch onírico*”, por exemplo. Mesmo que o pequeno texto de 1925 não possa ser tomado como um escrito teórico no sentido forte do termo, seu significado para a “reviravolta copernicana” sofrida pela produção benjaminiana tardia não deve ser de modo algum subestimado. Até porque seu afã de precipitar uma certa “desordem produtiva” fundamental para uma posterior reorientação da experiência histórica é, nesse momento, indissociável do recurso ao regime onírico como dispositivo para se revelar o “estranho” (*unheimlich*) no cotidiano. Como uma espécie de “prolegômenos” às *Passagens*, “*Traumkitsch*” antecipa uma importante hipótese de trabalho que viria a ser desenvolvida mais tarde,

⁶ Benjamin, W. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 963.

⁷ Benjamin, W. *apud* Löwy, M. “Walter Benjamin e o surrealismo: história de um encantamento revolucionário”. In: _____. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 39.

também no ensaio sobre “O Surrealismo”: “O sonho participa do histórico (...), não se abre mais para um azul distante. Tornou-se cinzento. Sua melhor parte é a camada de poeira sobre as coisas”.⁸ Já em 1929, Benjamin observa que o grupo de Breton foi o primeiro a ter percebido as “energias revolucionárias que transparecem no ‘antiquado’, nas primeiras construções de ferro, nos objetos que começam a extinguir-se, nas roupas, nos lugares mundanos quando a moda começa a abandoná-los”.⁹ Num certo sentido, é o que Benjamin tem em mente quando inicia a elaboração do trabalho sobre as galerias de Paris, tão populares em torno de 1870. Ao substituir a abordagem, no limite, “metafísica” dos escritos de juventude pelo tratamento “materialista” dos últimos textos, o autor sintetiza: “A história do sonho ainda está por ser escrita e compreendê-la significaria dar um golpe decisivo na superstição do estar-presos à natureza, por meio de uma iluminação histórica”.¹⁰

Sem injustiça, a sentença pode ser tomada como a divisa mesma de sua obra, particularmente no período compreendido entre meados de 1926 e o verão de 1929. Tendo por norte a constelação Proust-Aragon, os escritos benjaminianos desta época são pródigos em referências explícitas ao tema do sonho, quase sempre numa relação inalienável com os dispositivos da memória – seja nos relatos protocolares de *Rua de mão única*, na compilação de experiências “propedêuticas” em *Haxixe*, no ensaio sobre “O Surrealismo” ou em “A imagem de Proust”. Já em “Passagens Parisienses”, ele escreve: “Existe ‘um saber ainda não consciente’ do ocorrido, cujo fomento tem a estrutura do despertar”.¹¹ Do ponto de vista metodológico, suas observações preliminares antecipam o modelo mesmo de uma peculiar apresentação da história, de forma a articular três registros aparentemente incomunicáveis entre si: a teoria do conhecimento, a crítica da modernidade e a práxis política. Tanto é assim que ao caracterizar o reclame e a moda, os panora-

⁸ Benjamin, W. *apud* Rouanet, S. P. “Do sonho à sintaxe do mundo”. In: _____. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990, p. 88-9.

⁹ Benjamin, W. *Obras completas 1: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 25.

¹⁰ Benjamin, W. *apud* Rouanet, S. P. “Do sonho à sintaxe do mundo”. In: _____. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*, p. 88-9.

¹¹ Benjamin, W. *Passagens*, p. 962.

mas e os interiores, as exposições e as passagens como “resquícios de um mundo onírico”¹², Benjamin configura uma exposição da modernidade ao mesmo tempo imagética e “dialética”, fortemente avessa às figuras tanto do historicismo quanto da teoria do progresso. Ele escreve: “O novo método dialético de escrever a história ensina a transformar o ocorrido no espírito, com a rapidez e a intensidade dos sonhos, para experimentar o presente como o mundo da vigília ao qual, em última análise, cada sonho de refere”.¹³ Não por acaso, o imperativo de validar a transposição de suas reflexões oníricas do plano individual para o coletivo será, a partir de então, seu maior desafio.

Os “Exposés” de “Paris, a capital do século XIX”

Vale lembrar que, depois de mais de cinco anos de interrupção, o projeto das *Passagens* é retomado por Benjamin apenas em 1935, agora na condição de pesquisador bolsista do Instituto de Pesquisa Social. Conforme a correspondência trocada com Adorno entre 1935 e 1938 demonstra, as divergências teóricas entre o autor e a direção da Revista de Pesquisa Social são enormes nesta fase de elaboração do trabalho. Em linhas gerais, as inúmeras limitações atribuídas ao texto de apresentação de “Paris, a capital do século XIX” dizem respeito às peculiaridades do “materialismo dialético” adotado por Benjamin neste ensaio – segundo Adorno, em total desacordo com o cânon hegelomarxista *tout court*.

Com efeito, ainda no “Exposé de 1935”, redigido por solicitação de Pollock, está escrito:

À forma do novo meio de produção, que no início ainda é dominada por aquela do antigo (Marx), correspondem na consciência coletiva imagens nas quais se interpenetram o novo e o antigo. Essas imagens são imagens do desejo e nelas o coletivo procura tanto superar quanto transfigurar as imperfeições do produto so-

¹² Idem, p. 986.

¹³ Idem, p. 963.

cial, bem como as deficiências da ordem social de produção. Ao lado disso, nestas imagens de desejo vem à tona a vontade expressa de distanciar-se daquilo que se tornou antiquado – isso significa do passado recente. Estas tendências remetem à fantasia imagética, impulsionada pelo novo, de volta ao passado mais remoto. No sonho, em que diante dos olhos de cada época surge em imagens a época seguinte, esta aparece associada a elementos da história primeva, ou seja, de uma sociedade sem classes. As experiências desta sociedade, que têm seu depósito no inconsciente do coletivo, geram, em interação com o novo, a utopia que deixou seu rastro em mil configurações da vida, desde as construções duradouras até as modas fugazes”.¹⁴

Findo o entusiasmo inicial pela retomada das pesquisas do colega, Adorno não hesita em enumerar e discutir minuciosamente cada um dos muitos problemas estruturais encontrados no “Exposé” e designados pela rubrica “pré-história do século XIX, imagem dialética, configuração de mito e modernidade”.¹⁵ Para todos os efeitos, uma das razões mais contundentes para a contenda entre os dois autores é a nada grata aproximação benjaminiana dos teóricos da imagem arcaica, tão duramente desqualificados pelo freudo-marxismo então recomendado pelo grupo frankfurtiano. Tanto que na famosa carta de Hornberg¹⁶, Adorno objeta que a representação das “imagens dialéticas” como sonho teria o inconveniente de psicologizá-las, submetendo-as ao que chama de encantamento ou feitiço da psicologia burguesa – aqui, numa clara referência a Jung e seus arquétipos.

As divergências não param por aí.¹⁷ Em conseqüência, o texto de

¹⁴ Idem, p. 41.

¹⁵ Adorno, T. et alli. *Aesthetics and Politics*. London: Verso, 1994, p. 110.

¹⁶ O conteúdo desta carta encontra-se traduzido e reproduzido na íntegra em *Theodor Adorno: Letters to Benjamin* in Adorno, T. et alli. *Aesthetics and Politics*. London: Verso, 1994. p. 110-120.

¹⁷ Sobre a celeuma que pontua o atribulado relacionamento intelectual entre Benjamin e Adorno, especialmente durante os anos 30, cf. Kothe, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978; Agamben, Giorgio. *O príncipe e o sapo: o problema do método em Adorno e Benjamin*. In: *Infância e história: destruição da experiência de origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 129-149; Wiggershaus, Rolf. *Walter Benjamin, o Passagenwerk, o Instituto e Adorno*. In: *A Escola de Frankfurt*:

apresentação do projeto “Paris, a capital do século XIX” é alterado de tal forma que quando Horkheimer solicita do autor uma versão definitiva para obtenção de um possível financiamento novaiorquino, em março de 1939, já não consta qualquer menção seja ao sonho, seja às “imagens dialéticas” ou ao “inconsciente do coletivo”. Depois de tantas e tão sérias ressalvas, o trabalho sofre uma decisiva mudança em sua planta de construção e, a partir de 1937, o excuro sobre Baudelaire acaba se transformando no modelo em miniatura do trabalho das *Passagens*. Tal operação, contudo, está longe de atender às expectativas do Instituto. Mais uma vez, o “Exposé de 1939” é duramente recebido pelas críticas feitas por intermédio de Adorno. O maior problema agora reside na suposta ausência da categoria da “mediação dialética”. O filósofo coloca, em termos hegelianos, o principal motivo de sua desaprovação: “Domina, em geral, a tendência a vincular imediatamente o conteúdo programático de Baudelaire aos traços contíguos da história social de seu tempo, sobretudo àqueles de natureza econômica”.¹⁸ Sob a perspectiva adorniana, Benjamin teria adotado o repertório “marxista” como uma solução *Deus ex machina*, se postando inadvertidamente no limiar entre o materialismo e a teologia. Adorno é enfático: “O seu trabalho se instalou na encruzilhada de magia e positivismo. Este lugar é enfeitado. Somente a teoria pode quebrar o encanto: a sua própria, sem acanhamentos, boa teoria especulativa”.¹⁹

Despertar do sonho

Acusando o filósofo de ter aberto mão de seus argumentos mais promissores em nome de categorias materialistas que nada teriam a ver com as marxistas, nem Horkheimer nem Adorno se dão conta de que Benjamin, apesar de tudo, estava muito mais próximo de Marx do que

história, desenvolvimento teórico, significação política. Rio de Janeiro: Difel, 2002. p. 219-45; e Nobre, Marcos. *Theodor Adorno e Walter Benjamin (1928-1940)*. In: *A dialética negativa de Theodor W. Adorno: a ontologia do estado falso*. São Paulo: Iluminuras, 1998. p. 59-101.

¹⁸ Adorno, T. *apud* Agamben, G. “O príncipe e o sapo: o problema do método em Adorno e Benjamin”. In: *Infância e história: destruição da experiência de origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 133

¹⁹ *Idem*, p. 135.

de Klages ou Jung em sua exposição da “história primeva” (*Urgeschichte*) do século XIX. Vale dizer que é movido por um certo “marxismo gótico”²⁰ que Benjamin introduz o importante arquivo “N” com a seguinte epígrafe: “A reforma da consciência consiste *somente* no despertar do mundo... do sonho de si mesmo”.²¹ Como o próprio autor admitirá ainda no mesmo caderno, enquanto Jung e Aragon se mantém colados ao registro do sonho, em *Passagens*, ao contrário, trata-se de encontrar a constelação do despertar. Com Marx, ele insiste: “Nosso lema deve ser: reforma da consciência, não por meio de dogmas, e sim pela análise da consciência mística, obscura a si mesma, seja em sua manifestação religiosa ou política”. E continua: “Ficará claro que o mundo há muito possui o sonho de uma coisa, da qual precisa apenas ter a consciência para possuí-la realmente”.²² Ao transpor seu modelo onírico do âmbito estritamente autobiográfico para o plano histórico propriamente dito, Benjamin esbarra na questão da práxis política, entrando em atrito com as diretrizes “cientificistas” protocoladas pela direção do Instituto. Esse, na verdade, é o grande “pomo da discórdia” em torno das categorias “materialistas” utilizadas a partir de meados da década de 30 – segundo Adorno, sob a prejudicial interferência brechtiana.²³ Contudo, como observa Agamben, “materialista é somente aquele ponto de vista que suprime radicalmente a separação de estrutura e super-estrutura porque toma como objeto único a práxis na sua coesão original”.²⁴ Afinal, como suas *Passagens* confirmam, o sonho e a ação de Benjamin nunca viveram a sós.

²⁰ A expressão “marxismo gótico” é de autoria de Margareth Cohen, e busca dar conta de importantes afinidades entre a postura de Benjamin e a de Breton, particularmente no que diz respeito à compreensão de aspectos “ainda-não-conscientes” presentes na realidade vigente, e possivelmente utilizáveis na realização de uma autêntica transformação social. A esse respeito cf. Löwy, M. *Walter Benjamin e o surrealismo: história de um encantamento revolucionário*. In: *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 40-41.

²¹ Marx, K. *apud* Benjamin, W. *Passagens*, p. 499

²² *Idem*, p. 509.

²³ Sobre as controvérsias em torno do engajamento político assumido por Benjamin no ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” supostamente sob influência de Brecht cf. Wiggershaus, R. “Walter Benjamin, o Passagenwerk, o Instituto e Adorno”. In: _____. *A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*. Rio de Janeiro: Difel, 2002. p. 219-245.

²⁴ Agamben, G. “O príncipe e o sapo: o problema do método em Adorno e Benjamin”. In: *Infância e história: destruição da experiência de origem da história*, p. 146.

BIBLIOGRAFIA:

- ADORNO, T. et alli. *Aesthetics and Politics*. London: Verso, 1994.
- _____. *Caracterização de Walter Benjamin*. In: _____. *Prismas*. São Paulo: Ática, 1997
- AGAMBEN, G. "O príncipe e o sapo: o problema do método em Adorno e Benjamin". In: _____. *Infância e história: destruição da experiência de origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- ARAGON, L. *O camponês de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- BENJAMIN, W. *Haxixe*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Obras completas 1: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- _____. *Obras escolhidas III: Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- _____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BOLLE, W. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 2000.
- BUCK-MORSS, S. *A dialética do olhar. Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- KOTHE, F. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978.
- LÖWY, M. "Walter Benjamin e o surrealismo: história de um encantamento revolucionário". In: _____. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- NOBRE, M. "Theodor Adorno e Walter Benjamin (1928-1940)". In: _____. *A dialética negativa de Theodor W. Adorno: a ontologia do estado falso*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- ROUANET, S. P. "Do sonho à sintaxe do mundo". In: _____. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.
- _____. "As passagens de Paris". In: _____. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- WIGGERSHAUS, R. "Walter Benjamin, o Passagenwerk, o Instituto e Adorno". In: _____. *A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

