

## O DESPERTAR DA MODERNIDADE NAS *PASSAGENS* DE WALTER BENJAMIN

Luis Henrique Rechdan\*

Paris, meados do século XIX: cidade revolucionária, palco e memória das revoluções de 1789, 1830 e 1848; cidade burguesa, de afirmação de uma nova ordem espacial, de redefinição dos espaços públicos e privados, de expressão da modernidade trazida pelas novas tecnologias – panoramas, estradas de ferro, fotografia; cidade proletária e industrial, na qual as classes sociais se misturavam por meio de um tecido urbano favorável às trocas interpessoais; cidade múltipla, rica de experiências históricas e dotada de uma forte identidade urbana. Entretanto, essa identidade, construída ao longo dos séculos, punha em risco a nova ordem político-econômico-social do Segundo Império (1852-1870),<sup>1</sup> sustentado pela burguesia industrial e financeira. Era urgente e imprescindível “modernizar” Paris, de forma a domesticá-la, evitando que novas insurreições, simbolizadas pelas barricadas, colocassem em risco os ganhos obtidos pelo capital industrial e financeiro. Georges Eugène Haussmann (1809-1891, administrador de Paris<sup>2</sup> de 1853 a 1870), perpetuado na história como barão Haussmann, foi chamado, e seu projeto de *embelezamento estratégico* atendeu, de certa forma, aos anseios de uma alta burguesia interessada em se preservar dos riscos de uma nova Revolução, cujo alvo não seria mais o Antigo Regime, mas a ordem burguesa que o substituiria. Uma nova imagem seria construída para a cidade, a partir de então caracterizada como a “cidade-luz”. Luz proveniente da nova iluminação pública, das amplas vitrines, dos novos tecidos, dos interiores pertencentes aos ricos burgueses, dos grandes teatros, enfim, de uma cidade que se ilumina para o mundo ver a sua modernidade.

Walter Benjamin (1892-1940), em *Passagens*, reflete sobre esse momento de formação da metrópole moderna,<sup>3</sup> cujo modelo seria dado pela haussmannização de Paris. O barão buscou criar não apenas uma capital para a França, mas uma representação da modernidade francesa tornada universal para o mundo, uma cidade cosmopolita (E

5a, 2 p. 173).<sup>4</sup> O recorte temporal proposto, de 1830 a 1870, abrange um período no qual revoluções (1830, 1848 e 1870) se sucederam a restaurações monárquicas. Novas (dis/in)sociabilidades foram criadas e incentivadas por meio de um novo traçado urbano dado pela rua corredor e voltado para as modernas necessidades da circulação, em velocidade, e do comércio, em expansão. Através dos amplos *boulevards* e *avenues* e de uma arquitetura civil homogeneizada por uma rígida legislação urbanística, ganharam destaque na paisagem parisiense os grandes monumentos construídos em homenagem ao Segundo Império: a Ópera de Paris (1862-1875), as modernas estações ferroviárias (Gare de Lyon – 1855, Gare du Nord – 1861-1865). Favoreceu-se o anonimato em um palco em que as multidões pareciam ter sido domesticadas.<sup>5</sup> Construiu-se uma cidade simulacro e em eterna transformação, onde o movimento, a velocidade dos novos meios de comunicação regia a vida pública. Os interiores, por outro lado, tornaram-se refúgio das individualidades perdidas no espaço público homogeneizado. Esse, contudo, foi (re) apropriado por um personagem fruto da modernidade: o *flâneur*.

Nascido em Berlim, Walter Benjamin, em sua trajetória intelectual, não só presenciou como também foi vítima da concepção de modernidade construída durante o século XIX. As rápidas transformações pelas quais passaram esse século, bem como a aceleração da história, fizeram nosso filósofo-historiador refletir sobre o momento em que vivia e recuperar os rastros deixados por aqueles, os vencidos, que não tiveram seus projetos perpetuados pela historiografia, escrita a partir da versão dada pelos vencedores. Dessa forma, a crítica benjaminiana dirige-se tanto ao historicismo quanto ao materialismo histórico (na leitura feita pelos marxistas das primeiras décadas do século XX). Em ambas as historiografias, Benjamin visualiza a presença de uma visão progressista dos fatos históricos, o que as impede de apreender as múltiplas vozes responsáveis pela dialética da construção / destruição da própria história (N 7, 6, p. 512). Propõe-nos, através das ruínas, dos rastros e dos vestígios deixados por nossos antepassados e colecionados ao longo de nossa existência, reconstruirmos não apenas o passado, o ocorrido, mas também revolucionarmos o presente, voltados para o futuro. A partir dos fragmentos do passado, podemos num *agora de cognoscibilidade* captar a imagem dialética do ocorrido. Conforme salienta Benjamin:

A imagem dialética é uma imagem que lampeja. É assim, como uma imagem que lampeja no agora da cognoscibilidade, que deve ser captado o ocorrido. A salvação que se realiza deste modo – e somente deste modo – não pode se realizar senão naquilo que estará irremediavelmente perdido no instante seguinte. N 9, 7, p. 515.

As relações de Benjamin com Paris se estabeleceram desde a sua infância em Berlim: seu pai, um próspero comerciante judeu, costumava ir àquela cidade todos os anos para

comprar tapetes e antiguidades e revendê-las na Alemanha.<sup>6</sup> Por outro lado, os colecionadores de antiguidades, presentes em seu cotidiano desde a mais tenra idade, em virtude da atividade comercial paterna, povoaram sua imaginação, tornando-se ele próprio um colecionador de fragmentos da história de uma cidade por muitos já contada (C 1, 6, p. 122). Assim, o projeto das *Passagens*, ao qual dedicaria os últimos quatorze anos de sua vida (1927-1940), refere-se a uma grande coleção de fragmentos de documentos escritos relacionados à vida parisiense do século XIX, restada incompleta, como assim são todas as coleções:

Talvez o motivo mais recôndito do colecionador possa ser circunscrito da seguinte forma: ele empreende a luta contra a dispersão. O grande colecionador é tocado bem na origem pela confusão, pela dispersão em que se encontram as coisas no mundo,[...] reúne as coisas que são afins; consegue, deste modo informar a respeito das coisas através de suas afinidades ou de sua sucessão no tempo. [...] sua coleção nunca está completa; e se lhe falta uma única peça, tudo o que colecionou não passará de uma obra fragmentária, tal como são as coisas desde o princípio para a alegoria. (H 4a,1, p. 245.)

A obra, cujo “texto concluído” não nos foi deixado por Benjamin, estrutura-se da seguinte forma: os *exposés* de 1935 e de 1939 bem como suas diferentes versões, a coleção de fragmentos reunidos nas *Notas e materiais* e organizados em 36 arquivos temáticos e os esboços do projeto escritos entre 1927 e 1930.<sup>7</sup> Como introdução, manteve-se a redigida pelo editor alemão Rolf Tiedemann (1932), discípulo de Theodor Adorno (1903-1969). Contudo, à edição brasileira foram acrescentados: uma coleção de imagens parisienses do século XIX, um *Léxico de nomes, conceitos e instituições* (traduzido da versão norte-americana e acrescido de cerca de 100 verbetes), um glossário da terminologia benjaminiana (alemão-português, português-alemão) e dois excelentes e esclarecedores posfácios: o de Olgária Chain Féres Matos e o de Willi Bolle.

Nos *exposés* de 1935 e de 1939, elaborados por Benjamin, no período de exílio em Paris, com a finalidade de obter apoio financeiro para as suas pesquisas, junto ao Instituto de Pesquisa Social,<sup>8</sup> encontramos grandes sínteses do que o autor pretendia realizar, caso tivesse concluído o texto para ser publicado. Foram por ele relacionados seis temas a serem desenvolvidos: “Fourier ou as passagens”, “Daguerre ou os panoramas”,<sup>9</sup> “Grandville ou as exposições universais”, “Luís Felipe ou o *intérieur*”, “Baudelaire ou as ruas de Paris” e “Hausmann ou as barricadas”. Para o desenvolvimento desses capítulos, o autor iniciou a monumental tarefa de colecionar fragmentos de documentos escritos – vestígios de um passado sobre o qual gostaria de refletir, bem como de elaborar comentários a alguns deles. Em alguns momentos redigia, em um pequeno texto, uma idéia e o anexava ao Grande Arquivo<sup>10</sup> que estava elaborando. Destarte, à medida em que desenvolvia a

pesquisa, organizava os documentos colecionados em arquivos temáticos. Essa coleção de fragmentos de documentos muito heterogêneos<sup>11</sup> – denominada por Tiedemann *Notas e Materiais* – constitui a parte mais significativa da obra e também a mais enigmática, pois cabe ao leitor decifrá-la a cada leitura.

Willi Bolle salienta, no posfácio, constituírem os 36 arquivos temáticos colecionados por Benjamin um dispositivo de historiografia polifônica: “cada um desses arquivos representa um fio específico num tecido historiográfico complexo, em que se imbricam os mais diversos modos de escrever a história” (p. 1147). Compete ao leitor traçar o caminho a ser trilhado no Grande Arquivo colecionado por Benjamin e, a partir de um roteiro de leitura, previamente definido, reconstruir, no *agora de cognoscibilidade* o ocorrido. Nas *Passagens* não há “uma” leitura, mas várias leituras possíveis. A obra apresenta-se como um labirinto voltado para a compreensão não só do universo benjaminiano, mas também das múltiplas fisionomias do século XIX parisiense, como um microcosmo da modernidade, construído a partir de meados daquele século.

Dois roteiros de leitura nos são sugeridos pelo editor alemão (Rolf Tiedemann) e pelo brasileiro (Willi Bolle). Tiedemann, incomodado com o caráter fragmentário do texto, propõe-nos iniciar a leitura pelos *exposés*, por se tratarem “(d)os únicos textos do complexo das *Passagens* que podem ser considerados concluídos” (p. 31). A seguir, recomenda-nos passarmos ao arquivo temático N (Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso), para, após essa “preparação”, iniciarmos nosso percurso pelos milhares de fragmentos (mais de quatro mil), dando preferência, num primeiro momento, àqueles que contenham reflexões do próprio Benjamin ou aos comentados por ele. Porém, adverte, “deve-se enfatizar ainda mais que apenas a leitura de *todas* as notas, apenas o estudo de todas as citações, mesmo as mais dispersas, pode levar à compreensão plena das intenções de Benjamin” (p.33). Bolle, por outro lado, abre-nos um grande leque de possibilidades de leituras,<sup>12</sup> ao salientar-nos tratar-se de um texto inovador – de caráter espacial – que antecipa alguns conceitos-chave da mídia eletrônica digital do nosso tempo: o *hipertexto* e a leitura do mundo por meio de *links*, próprios da navegação num espaço midiático como a *World Wide Web* (pp.1150-1151). Assim, o caráter fragmentário ou inconcluso da obra não constitui uma fragilidade, mas, ao contrário, uma grande contribuição do autor às novas formas de escrita experimentadas desde o início do século. Além disso, o editor brasileiro ressalta: “não há nenhuma evidência de que Benjamin quisesse publicar em vida seu arquivo de esboços, notas e materiais da forma como foi editado postumamente. Mas talvez ele vislumbrasse uma saída daqueles impasses no sentido de deixar – como alternativa à obra condenada a permanecer fragmentária por força das contingências – uma obra constitutivamente fragmentária, onde sua proposta de escrever a história seria

continuada pelos leitores. Em outras palavras: em vez de lamentar o caráter inacabado do *livro* das *Passagens*, deveríamos valorizar o projeto de Benjamin como *arquivo*, dispositivo aberto para novas pesquisas” (p.1150).

Nos 36 arquivos temáticos, organizados por Benjamin, encontramos dados referentes aos mais diversos aspectos da metrópole moderna. Dentre outros temas, podemos elencar: as inovações tecnológicas (D, E, F, Q, Y, T) divulgadas pelas exposições universais (G); as idéias de Fourier (W); as novas sociabilidades e territorialidades urbanas (A); os conflitos desenvolvidos no espaço urbano (E, V, a, k) os interiores burgueses, (I); a moda (B); as diversas cidades que coexistem numa metrópole moderna<sup>13</sup> – a cidade das luzes e dos subterrâneos, da vida e da morte, das arquiteturas comerciais, das construções tornadas possíveis pelas demolições, do passado e do presente, das memórias apagadas, dos esquecimentos (C, E, P, l); o *flâneur* e a construção da paisagem (M); o tédio e os espelhos (D, R); as artes enquanto representações da cidade / sociedade (J, S, b, d, i); as elites financeiras (g). São múltiplos os aspectos analisados pela obra e as possibilidades de (re)construções conceituais a partir dos fragmentos são infinitas.

Cumprе salientar que os arquivos se interpenetram, pois não há fronteiras nítidas entre eles. Estamos ante aproximações, vestígios do passado colecionados pelo autor e em permanente possibilidade de rearranjo pelo leitor. Uma obra que se constrói a cada dia, a partir dos fragmentos colecionados, mas também pelas ausências porventura constatadas. O leitor / co-autor reelabora o texto a cada leitura, a cada *lampejo*, e Paris, metrópole da modernidade, aos poucos se mostra em suas diversas individualidades ocultas pela homogeneidade urbanístico-arquitetônica. Não há uma única e homogênea Paris, da mesma forma que não há um livro, pronto e acabado.

Assim, num momento, como o que vivemos, em que se questiona a pós-modernidade – se é que ela realmente tenha existido –, a obra de Benjamin adquire uma importância ainda maior, na medida em que nos faz refletir sobre qual a modernidade do século XX e, até que ponto a referida pós-modernidade nada mais é do que uma resignificação de uma idéia construída no século XIX. Além disso, a publicação de *Passagens*, em sua versão integral, possibilita ao público de língua portuguesa não só o acesso à principal obra de Walter Benjamin, mas também a uma das mais instigantes análises do panorama cultural parisiense do século XIX. Tal iniciativa, com certeza, possibilitará que um número maior de pesquisadores possa se dedicar à análise da metrópole moderna em suas múltiplas feições a partir do grande quadro traçado por Benjamin a partir de Paris. Cumprе-nos lembrar que o imaginário burguês, construído naquele momento, repercutiu nas mais longínquas partes do globo, muito antes de termos um mundo globalizado. Apropriações dessa modernidade parisiense foram feitas, cabe-nos refletir em que medida essa concepção ainda se faz presente em nossas vidas.

## Notas

\* Mestrando do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC-SP. E-mail: luis.rechdan@gmail.com

<sup>1</sup> O Segundo Império foi instaurado por Luís Bonaparte (futuro Napoleão III) pelo golpe de Estado de 2 de dezembro de 1851.

<sup>2</sup> Cumpre salientar que, em virtude do caráter estratégico da cidade, enquanto capital do Estado-nação francês em construção, Paris tinha como administrador um funcionário indicado pelo poder executivo central (*préfet*) e não um prefeito (*maire*) eleito pela população local. No século XIX, na prefeitura (*hotel de ville*) daquela cidade estava instalado o *préfet*, inexistindo a função de *maire*. Assim, na medida em que não se trata de um prefeito propriamente dito, optamos em traduzir *préfet* por “administrador”.

<sup>3</sup> Löwy salienta que Benjamin, em *Passagens*, visualiza o espaço urbano como lugar de combate entre as classes, sendo esse o tema principal do livro. LÖWY, Michael. A cidade, lugar estratégico do enfrentamento das classes – Insurreições, barricadas e haussmannização de Paris nas *Passagens* de Walter Benjamin. *Margem Esquerda: ensaios marxistas*, n. 8, pp. 59-75, 2006, p. 59.

<sup>4</sup> Afirma o autor, sobre as intervenções urbano-arquitetônicas realizadas sob Napoleão III (1808-1873, imperador dos franceses de 1852 a 1870), ironizando a respeito de Luís Felipe (1773-1850, rei dos franceses de 1830 a 1848), cujo administrador, Claude-Philibert Barthelot de Rambuteau (1781-1869, administrador de Paris de 1833 a 1848) já tentara remodelar Paris: “Os edifícios de Haussmann são a representação perfeitamente adequada dos princípios do regime imperial absoluto, emparedados numa eternidade mágica: repressão de qualquer organização individual, de qualquer autodesenvolvimento orgânico, ‘o ódio fundamental de toda individualidade.’ HONEGGER, J.J. *Grundsteine eine allgemeinen Kulturgeschichte der neuesten Zeit*, V, Leipzig, 1874, p. 326. Porém, já Luís Felipe era conhecido como ‘Rei Maçon’.”. E 1a,1, p. 163.

<sup>5</sup> A Comuna de Paris, em 1871, mostra-nos o quanto ingênua foi a crença de ter eliminado a possibilidade de novas insurreições na capital, através da abertura de grandes vias de comunicação. Benjamin, em *Passagens*, organizou um arquivo temático dedicado à compreensão da Comuna de Paris.

<sup>6</sup> KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro, Campus, 1988, p. 15.

<sup>7</sup> Na edição brasileira, optou-se por seguir a estrutura utilizada pela alemã. Wille Bolle, no posfácio, expõe de as razões dessa opção, bem como um quadro geral do que foi traduzido para o português, das inovações ante a versão original em alemão publicada em 1982 e da equipe de especialistas que se reuniram para a empreitada de traduzir e revisar o texto.

<sup>8</sup> Fundado em Frankfurt no ano de 1923, com a ascensão do nacional-socialismo ao poder em 1933, o Instituto de Pesquisa Social transferiu-se para Nova York até o final da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Os membros do instituto seriam, posteriormente, considerados integrantes da “Escola de Frankfurt”, embora não se possa falar na existência de uma corrente de pensamento uniforme entre eles.

<sup>9</sup> No exposé de 1939, não aparece o tema Daguerre ou os panoramas, contudo, nos arquivos temáticos, foram conservados os fragmentos relacionados ao seu desenvolvimento. Um dos prováveis motivos que o levaram a eliminar essa seção talvez seja a elaboração de textos relacionados às artes visuais, em especial a fotografia e o cinema, e ao seu *status* ante as demais formas de expressão artística do século XIX, como, por exemplo, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (escrita por Benjamin a partir de 1936, publicada em 1955). Como salienta Bolle (p. 1147), ante a relação que se estabeleceu entre os arquivos temáticos e o Livro sobre Baudelaire: “A coletânea de ‘Notas e Materiais’” foi utilizada por Benjamin como um banco de dados dando suporte a um programa de pesquisa” (Posfácio, p. 1147).

<sup>10</sup> Modo pelo qual Willi Bolle se refere à seção Notas e Materiais, em seu posfácio.

<sup>11</sup> De acordo com Löwy, encontramos as seguintes categorias de fragmentos: • comentários de Walter Benjamin – sem dúvida a fonte mais importante para compreender o movimento de seu pensamento; • citações precedidas ou seguidas de um comentário que as esclarece; • citações de autores marxistas ou socialistas, cujas opiniões, supõe-se, são compartilhadas por Benjamin (mesmo que...); • citações de trabalhos de historiadores que ajudam a evidenciar aspectos dos fatos que lhe interessam; • citações de autores reacionários, que ilustram a atitude das camadas dominantes; sua utilização por Benjamin é geralmente revestida de ironia”. LÖWY, op. cit., pp. 60-61.

<sup>12</sup> É sugestivo, nesse sentido das múltiplas leituras possíveis, o título dado por Bolle ao seu posfácio: Um painel com milhares de lâmpadas: metrópole e megacidade.

<sup>13</sup> Pois “apenas na aparência a cidade é homogênea” (C 3, 3, p. 127). Assim, Paris é comparada por Benjamin a uma paisagem vulcânica: “Na ordem social, Paris corresponde ao que na ordem geográfica é o Vesúvio. Um maciço ameaçador, perigoso, um foco de revolução em constante atividade. Mas, assim como as encostas do Vesúvio se transformaram em pomares paradisíacos graças às camadas de lava que as recobriram, assim também florescem sobre a lava das revoluções, como em nenhum outro lugar, a arte, a vida festiva, a moda”. (C 1,6 p. 122). As transformações urbanas pelas quais passou a cidade, a moda que ali reina e a cultura disfarçam, simulam, deixam adormecida uma cidade real, que subjaz ao palco montado pela burguesia triunfante do dezenove. Ante os conflitos urbanos, a remodelação da cidade – contra as barricadas, tivemos a construção, a partir da destruição do tecido urbano medieval, dos boulevards (E).