
ESTRATÉGIAS TEÓRICO-HISTORIOGRÁFICAS NA OBRA TARDIA DE WALTER BENJAMIN¹

Dr. Josias José Freire Jr.
freire.josias@gmail.com

Universidade Federal de Goiás

Texto recebido em / Text submitted on: 15/02/2016

Texto aprovado em / Text approved on: 23/03/2016

Resumo: A Obra do filósofo e crítico alemão Walter Benjamin (1892-1940) é tema de importante recepção em diversos campos do saber. Dentre tais campos, talvez um dos mais significativos seja o campo das reflexões sobre a história, cujo tema encontra primazia no pensamento tardio do filósofo. Este artigo tem por objetivo repassar alguns aspectos do ciclo de produção da ulterior obra benjaminiana com intuito de promover uma discussão de aspectos dessa obra ao campo da teoria e da metodologia da história. A principal referência para a discussão que se segue é o aspecto construtivo que articula a obra tardia de Benjamin.

Palavras-chave: Teoria da história; metodologia da história; construção; arranjo, modelo.

Abstract: This paper discusses some motifs of the late work of the philosopher and critic Walter Benjamin (1892-1940). In the reception, perhaps the most significant to the work of Benjamin is the field of historical knowledge, whose theme is important primacy in the afterthought of the philosopher. This article aims to review some aspects of Benjamin's later work with a view to promoting a discussion of aspects of this work to the field of theory and methodology of history. The main reference for the discussion that follows is the constructive aspect that articulates the Benjamin's late work.

Key-words: Theory of history; methodology; construction; arrangement; model.

*"A construção' pressupõe 'a destruição".
Walter Benjamin (2006, p. 512).*

A obra do filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940) promove contemporaneamente uma importante recepção em diversos campos do saber. Nas últimas décadas, reflexões sobre a obra do filósofo apareceram nos campos da filosofia, da história e de crítica da arte, bem como das ciências humanas e sociais. A ciência da história aparece também como campo de importante recepção do pensamento benjaminiano, tanto no que se refere às discussões teórico-conceituais de sua obra quando às reflexões históricas acerca dos seus temas.

¹ Este texto integra a pesquisa de doutorado realizada na Universidade Federal de Goiás sob a orientação do professor Dr. Luiz Sérgio Duarte da Silva.

Concernente ao problema da história especificamente na obra tardia de Walter Benjamin se reconhece que relevantes questões podem ser abertas. Além de importantes considerações acerca do significado político e estético da história para sua época – considerações que possuem como principal referência o texto das célebres “teses Sobre o Conceito de história” (BENJAMIN, 2012) – pode-se abordar o problema da teoria e da metodologia da história na obra tardia de Benjamin pela discussão de elementos de suas tentativas historiográficas em torno do chamado “Trabalho das Passagens” (BENJAMIN, 2006), especialmente dos desdobramentos deste nos planos de um livro sobre o poeta Charles Baudelaire (BENJAMIN, 2013). Tais tentativas historiográficas serão apresentadas a partir das estratégias de transposição dos materiais de *Passagens* ao “Baudelaire”.

Este artigo tem por objetivo apresentar e discutir algumas questões acerca da obra tardia de Walter Benjamin, notadamente o ciclo de produção de *Passagens* (BENJAMIN, 2006) e sua relação àqueles “planos”. Deste modo se apresentará algumas considerações sobre os métodos de produção historiográfica, bem como as possíveis teorias orientadoras, presentes nas elaborações de *Passagens* em torno do “livro” sobre Baudelaire.

Trata-se de ler nas tentativas benjaminianas em torno do projeto de um “livro” sobre Baudelaire não apenas a possibilidade de se ressignificar o “Trabalho das passagens” – no que se refere à sua história externa, por assim dizer, tema da seção precedente – mas também indicar que o aspecto construtivo experimentado nos “planos” coincide com o conceito de história presente em *Passagens*. Este aspecto construtivo será ressaltado, conseqüentemente, nas estratégias classificatórias, de organização e reorganização dos materiais de *Passagens* como modelização e orientação dessas ao “Baudelaire”. Conseqüentemente se propõe abordar o conceito de história da obra tardia de Benjamin não pela tradicional reflexão teórico-filosófica acerca do inegável valor estético de seus textos – cf. todo ciclo do “Baudelaire” (BENJAMIN, 2006b), bem como as já mencionadas “teses” (BENJAMIN, 2012) – mas pelas considerações acerca dos métodos, das estratégias filosófico-historiográficas que engendraram aquelas reflexões.

A por assim dizer “sobrevivência” de *Passagens* no “Baudelaire” se apresenta através das estratégias construtivas originadas naquela e desdobradas neste; seu aspecto de continuação se representa mediante um particular processo de significação a

partir do qual as noções de modelo e orientação coligiram as perspectivas da específica “mobilização” dos elementos disseminados no original. Visa-se assim reconhecer nos planos ao “Baudelaire” um modelo do trabalho de *Passagens* manifesto nas estratégias construtivas daqueles.

Dentre os materiais dos “planos” do “Baudelaire”, o primeiro dos aspectos construtivos em destaque é a utilização por Benjamin de “siglas em cores” (BENJAMIN, 2013, p. 79) para organização e reclassificação dos materiais reunidos ao longo do ciclo de *Passagens*. Certamente o mais destacado elemento das discussões em torno da relação entre o “Trabalho das passagens” e os planos do “Baudelaire”, as siglas coloridas devem ressaltar também a importância das outras estratégias classificatórias operativas dos materiais de *Passagens* – como o sistema de sigla alfanumérica de “Notas e Materiais” (BENJAMIN, 2006), ou o uso das cores, cf. abaixo.

Aquelas siglas em cores aparecem, de acordo com Willi Bolle, como evidência da “complementaridade” e do “fato de o livro sobre Baudelaire ser parte integrante do *Trabalho das passagens*” (BOLLE, 1996, p. 42). As siglas são, pois, os “signos de transferência” (BOLLE, 1996, p. 43) que indicam no conjunto de *Notas e Materiais* – a parte principal de *Passagens* – os trechos que seriam e que foram utilizados no “Baudelaire”; dos 4.190 trechos de *Notas e Materiais*, aproximadamente 1.745 foram assinalados com siglas que, por ocasião da publicação da edição alemã, não puderam ser decifradas.

Nos fólios originais que deram origem ao conjunto de *Notas e Materiais* – um conjunto extensivo de materiais bibliográficos, referências e reflexões benjaminianas reunidas ao longo do ciclo da obra tardia (1927-1940) (BENJAMIN, 2006) –, especificamente “na margem direita das anotações”, apareciam originalmente sinais que somam “32 signos diferentes” e “fichas estreitas, como se fossem marcadores de páginas”, com a indicação de até onde o arquivo fora revisto (“*durchgesehen*”) e se foram utilizados (indicado pela palavra “*übertragen*”) (BOLLE, 1996, p. 43). Assim, as siglas devem ser interpretadas a partir de sua relação com os procedimentos de revisão e, sobretudo, de transferência e *recategorização* dos trechos de *Notas e Materiais* para os planos do livro sobre Baudelaire. Isto indica que o primeiro plano (nível) da relação entre *Passagens* e o “Baudelaire” pode ser discutido a partir das “siglas de transferência”.

Assim como os materiais recolhidos em *Notas e Materiais* (BENJAMIN, 2006) eram classificados em “arquivos temáticos” e marcados por uma sigla alfanumérica, os planos para o livro sobre Baudelaire foram formados por novas “categorias (ou

unidades) temáticas”, as “listas de temas” (BENJAMIN, 2013, p. 75), que também foram classificadas por um sistema de siglas, mas essas multiformes e multicoloridas, bem como por sistema de traços e papéis de cores diversas. Tais listas temáticas promoveram, como se verá nas últimas seções deste capítulo, uma reorganização e uma radicalização, por assim dizer, da concepção de história operada no ciclo de *Passagens*.

A “chave” encontrada nos “planos” do “Baudelaire” (BENJAMIN, 2013, p. 79) permitiu assim a “decodificação” (BOLLE, 1996, p. 44) das 30² siglas, o que não apenas revelou as novas categorias a partir das quais os materiais de *Passagens* – marcadas ao lado dos trechos de *Notas e Materiais*, que Willi Bolle chama de “texto de origem” (BENJAMIN, 2006, p. 1011; grifo de Bolle), os únicos disponíveis a Rolf Tiedemann³ por ocasião da publicação do *Passagen-Werk* (BOLLE, 1996, p. 43) – foram transpostos ao plano do livro sobre Baudelaire, mas também revela a estrutura e a organização desse texto, mostra as características do que Bolle chama de “texto de destino” (BENJAMIN, 2006, p. 1012), o próprio arranjo da construção do “Baudelaire”, bem como enfatiza o particular estatuto deste em relação à obra tardia de Benjamin.

Isto é, Walter Benjamin reclassificou nos “planos” do livro sobre Baudelaire os 36 “arquivos temáticos”, os “maços” (BENJAMIN, 2006, p. 72) do conjunto de *Notas e Materiais* inicialmente em 30 novas categorias temáticas, de modo que o “Baudelaire” se desdobrasse a partir da mesma base documental, por meio de um novo arranjo, de *Passagens*. Portanto, o sistema de “siglas de transferência” pode ser lido, deste modo, como um dos planos do desdobramento de *Passagens* orientado ao “Baudelaire”.

O sistema de siglas em cores é o elemento que mais chama a atenção neste primeiro momento de modelização das *Passagens* orientada ao “Baudelaire”; tanto pelo desconhecimento inicial quanto ao seu significado quanto pela relação desta estratégia com o pensamento de Walter Benjamin – por exemplo, a predileção do filósofo por modalidades não tradicionais e experiências escriturais (BOLLE, 1996). As siglas

² A edição alemã indicou inicialmente 32 e depois 33 siglas diferentes anotadas em *Notas e Materiais*. O surgimento dos “manuscritos parisienses” mostrou que Benjamin utilizou 30 siglas, portanto, não utilizou três das siglas marcadas em *Notas e Materiais* no “plano de construção” (BOLLE, 1996, p. 73, nota 25). Em um segundo plano, por ocasião da “revisão” e da “transposição” de *Passagens* ao “Baudelaire”, Benjamin seleciona 13 das trinta categorias originais e, por fim, ainda adicionou mais quatro categorias. A descrição das formas e das cores das “siglas” se encontra nos GS V, p. 1264-1277.

³ Mesmo não sendo disponível, naquele momento, a Rolf Tiedemann a explicação definitiva do significado daquelas siglas, a sua cuidadosa edição de *Passagens* elaborou uma rigorosa lista, na qual foram indicadas as siglas que foram marcadas em cada um dos milhares de trechos de *Notas e Materiais* (GS V, p. 1264-1277) (cf. também a nota do editor da versão brasileira BENJAMIN, 2006, p. 1011).

figuram, portanto, como “recurso [...] classificatório”⁴ (BOLLE, 1996, p. 41) que exhibe a estratégia de arranjo sob a perspectiva da constituição de um “modelo em miniatura”, de uma particular abreviação⁵ de *Passagens* nos planos do livro sobre o poeta francês.

Aquele procedimento de modelização, de acordo com Espagne e Werner, se apresenta como “extração” do “Baudelaire” de *Passagens*, a partir de um “característico” “duplo movimento de expansão e contração” (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 861) dos materiais ali reunidos. Este “movimento” marca assim a reorganização de *Passagens* ao *Baudelaire*, mas não uma mera reorganização, e sim a transformação do “Trabalho das passagens” em um modelo que orienta os desdobramentos dos “planos” do *Baudelairebuch* a partir, mas, mais e fundamentalmente, para além dos materiais lá reunidos.

Apresenta-se assim a ideia de que as siglas em cores devem ser compreendidas como aspecto dos primeiros desdobramentos do “Baudelaire” – da etapa da “esquematização” na “segunda parte do trabalho” – isto é, como pertencentes a um momento específico da elaboração e arranjo de novas categorias temáticas.

Além de possibilitar a decodificação das (na ocasião da edição de *Passagen-Werk* em 1982, “misteriosas”) “siglas coloridas”, o tema das particularidades do sistema de classificação da obra tardia de Benjamin em função do *Baudelaire* revela outra nuance: o “uso das cores”. Além das cores das siglas, Benjamin utilizou papéis de cores diferentes – para diferentes “tipos de textos (*Textsorte*)” – bem como marcou “subcapítulos” e categorias temáticas também com cores específicas (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 864).

O uso de papéis de cores diferentes aparece, por exemplo, na elaboração das “notas de regência” (“*notes de régie*”, “*Werkregie-Notizen*”, Espagne, Werner) e nas “folhas azuis” (“*feuilletts bleus*”; “*Motivgruppierungen*” (GS VII, p. 740)) – ambos grupos apresentados e discutidos a seguir – assim como a marcação de textos aparece em

⁴ Michel Espagne e Michael Werner identificam o “caráter privado” do uso das siglas coloridas como principal obstáculo para a interpretação (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 864) da “realidade” “mais secreta e mais profunda” (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 864) que está para além do “aspecto funcional das cores” e das formas das siglas. Mostra-se evidente que é impossível definir com certeza o significado particular das siglas, mas isto não quer dizer que sua *função* – que nossa leitura tenta privilegiar – não pode ser apontada, nem mesmo que as siglas possam ser tema de leitura e discussão (cf. a interpretação de Willi Bolle, citada na seção seguinte). Um exemplo desta interpretação é o reconhecimento da importância fundamental do sistema alfanumérico de classificação de *Notas e Materiais*, também substituído de um “valor em si”, talvez exatamente por isso possa se ressaltar sua importância como operação com os materiais.

⁵ Que pela *força* de seu desenvolvimento *ultrapassa* – tanto em termos de quantitativo quanto na medida de sua realização – a obra tardia de Benjamin.

trechos sublinhados de acordo com a cor atribuída à categoria (ESPAGNE, WERNER, 1984, p. 60-604). Por conseguinte, os procedimentos classificatórios, as estratégias “historio-gráficas” (Bolle) da orientação de *Passagens* ao “Baudelaire” são emblematicamente ilustradas pelas siglas em cores. Mas além deste aspecto do arranjo de *Passagens* em relação ao “Baudelaire”, outros elementos podem ser destacados.

O sistema de classificação por cores (seja das siglas, dos papéis ou das marcações no texto) ressaltam uma imagem do aspecto central da relação de *Passagens* e o “Baudelaire”. Trata-se do aspecto de *construção* (ESPAGNE, WERNER, 1984, p. 599) (BOLLE, 1996, p. 53). As cores, ao lado de sua função estético-classificatória, engendram uma particular estratégia de operação com as noções teórico-conceituais propulsoras do pensamento tardio de Benjamin. Concerne-se, pois, à noção central de construção teórico-metodológica da história a partir das noções de orientação e arranjo dos materiais reunidos e organizados previamente no complexo de “Notas e Materiais” (BENJAMIN, 2006) em direção ao “Baudelaire” (BENJAMIN, 2013). O *trabalho* do “Trabalho de passagens” assenta-se sobre estas estratégias metodológicas que engendram a concepção de história da obra tardia do filósofo e crítico alemão.

Tanto o recurso das siglas como o procedimento constituidor de “indexação” (ESPAGNE, WERNER, 1984; 1987; 2007), de *sucessivos rearranjos* dos trechos de *Notas e Materiais* na orientação das *Passagens* ao “Baudelaire” se apresentam como núcleo estruturante da obra benjaminiana tardia e de seu já célebre, por assim dizer, conceito de história. O primeiro plano (nível) da obra tardia de Benjamin é a coleção extensiva de materiais e referências, no interior da qual reside a estrutura teórico-conceitual que daí se origina, articulada aos procedimentos metodológicos, do aspecto construtivo, como produto e constituidor de suas atmosferas.

Esta leitura reconhece a centralidade do tema da “construção” (nas figuras de orientação e de arranjo dos materiais e temas), a deslocando para o âmago de *Passagens* e para além no “Baudelaire” – mesmo que, reconhecidamente, motivo da extinção da obra⁶ – como desdobramento da filosofia de Walter Benjamin. Tal “além” deve ser reconhecido tanto nas formulações precedentes – que deram origem aquela perspectiva construtiva – como as posteriores, relacionadas aos reverses da história do “Baudelaire”,

⁶ Espagne e Werner ressaltam apenas o “Baudelaire” como desdobramento e extinção de *Passagens*. Aqui se ousa abranger a interpretação para o núcleo do procedimento construtivo (da experiência historiográfica) de *Passagens*, como mobilizador da extinção de ambos os projetos.

bem como de sua característica recepção. Trata-se de ler o fenômeno da classificação em cores (siglas, papéis e marcações) como *uma das* – talvez a que chame mais a atenção pela sua “qualidade estética”, mas *apenas mais uma – estratégias construtivas* mobilizadas pelos conteúdos reunidos e pelas concepções teórico-metodológicas por eles engendradas.

A hipótese de rearranjo, das sucessivas “recategorização” dos materiais, parte da ideia de que o procedimento *construtivo* instituidor do destino e da pós-história de *Passagens* compõe-se na origem, nos próprios desdobramentos (anteriores e posteriores) do *trabalho* de *Passagens*. Por isso, o “desdobramento” de *Passagens* no “Baudelaire” é lido assim como modelização daquelas nas estratégias promotoras e engendradas por esse.

Em termos de procedimento, o primeiro⁷ plano (aqui projeto, mas também nível) da recategorização de *Notas e Materiais* consistiu no procedimento de reunir “tiras de papel”⁸ nas quais Benjamin escreveu, no canto superior esquerdo: a) o nome da “unidade temática”, isto é, a nova categoria temática; b) em algarismos romanos a indicação da parte do plano a qual nova ficha pertenceria (I, II ou III) (ambas as informações disponíveis no Anexo III); c) a sigla alfanumérica (como em *Notas e Materiais*) correspondente ao trecho selecionado além de um “título” que “apresenta seu conteúdo temático” (BENJAMIN, 2013, p. 75) e/ou uma “breve definição” ou “resumo” – que justifica o quê “levou [Benjamin] a enquadrar [determinado fólio/trecho de *Notas e Materiais*] em tal [nova] categoria [temática]” (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 855); isto é, uma espécie de frase-chave, por assim dizer – além da marcação da sigla multiforme e multicolorida, cada uma delas correspondente a uma das novas categorias⁹ (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 853).

⁷ Como foi possível esboçar na parte anterior deste trabalho, os planos de constituição de *Notas e Materiais* foram marcados por procedimento de categorização que originou, deu margem às estratégias construtivas posteriores, bem como a pressão temática (em direção ao “Baudelaire”) assim como das concepções teórico-conceituais desdobradas.

⁸ Este momento de “esquematização” do “Baudelaire” aparece, de acordo com os editores, no conjunto de 58 tiras de papel separadas por grampos em quatro grupos, correspondentes às três partes do livro planejado e a quarta às “categorias suprimidas” e “não classificadas” (BENJAMIN, 2013, p. 75) (cf. ANEXO III). Este conjunto de texto é a parte mais volumosa do quinto envelope descoberto por Agamben na *BN* (cf. anotações anteriores).

⁹ A edição do “Baudelaire” chama a atenção para o fato de que não é possível determinar a ordem dos trechos no interior de cada nova categoria temática. Sendo assim os editores optaram por organizar as categorias de acordo com a possível ordem em que foram encontradas na *BN* (BENJAMIN, 2013, p. 76).

Como mencionado, o plano do “Baudelaire” programava a obra em três partes¹⁰. Com a revisão (indicada com palavra “*durchgesehen*” nos fólhos dos “manuscritos parisienses”) e “esquematização (*Schematisierung*)” de *Notas e Materiais*, Benjamin prepara 30 novas categorias temáticas a partir das quais se constituiria as três partes do esquema do “Baudelaire” – nas quais fora indicado com número romano a sua respectiva parte (BENJAMIN, 2013, p. 65; GS VII, p. 739).

Os editores do “Baudelaire” ainda ressaltam que tal reclassificação dos materiais em nada se assemelha a uma mera arbitrária montagem de temas, mas exibem um princípio construtivo, desdobrado¹¹ a partir de *Notas e Materiais* (BENJAMIN, 2013, p. 65). Para os editores, elaboração do “Baudelaire” em cada um de seus *planos* exhibe um “movimento de deslocamento da forma no corpo vivo do material (*mouvement de dislocation de la forme dans le corps vivant du matériau*)” (BENJAMIN, 2013, p. 66), isto é,

¹⁰Os primeiros títulos provisórios atribuídos por Benjamin às três partes do “trabalho” – naquela ocasião, um longo ensaio, “modelo miniatural” do “Trabalho das passagens” (BENJAMIN, 2006b, p. 365) – mencionados em carta à Horkheimer (abril de 1938) foram: *Ideia e imagem, Antiguidade e Modernidade e O novo e sempre-igual* (BENJAMIN, 2006b, p. 366). Mesmo nesta primeiríssima fase dos planos do “Baudelaire” – nos quais o projeto de um livro ainda nem existia – os temas desdobrados ensaiam-se na centralidade da alegoria como tema da “construção” poética de Baudelaire, na primeira parte, a “transposição de Paris” da segunda parte e a “mercadoria como realização da visão alegórica em Baudelaire” (BENJAMIN, 2006b, p. 366) na terceira parte; assim como a estrutura tríplice, do ensaio/livro (ESPAGNE, WERNER, 1984, p. 599) e (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 868 s.) – fazendo referência ao núcleo da orientação, o fundamento dialético de *Passagens*, como aparecerá ao fim desta seção – na qual a terceira parte aparece como “síntese” e a segunda como “antítese” na “estrutura do todo” do Baudelaire como “orientação de elementos factuais e estruturais decisivos para as ‘Passagens’” (BENJAMIN, 2006b, p. 380). A orientação das *Passagens* ao Baudelaire ou precede ou coincide com as origens desse, ou, nas palavras de Benjamin “o ponto de convergência das *Passagens* teria de determinar também a construção do ‘Baudelaire’” (BENJAMIN, 2006b, p. 373). Os outros títulos provisórios das três partes do livro “Baudelaire” – *Baudelaire como autor alegórico, A Paris do Segundo Império em Baudelaire e A mercadoria como objeto poético* – bem como o título geral do planejado livro *Charles Baudelaire – Um Poeta Lírico no Auge do Capitalismo* – como indicam os editores (BENJAMIN, 2006, p. 1013; GS I, p. 1089), foram mencionados por Benjamin em carta à Horkheimer (setembro de 1938) (BENJAMIN, 2006b, p. 379-381), por ocasião da entrega da “segunda parte do livro sobre Baudelaire, em três seções” (BENJAMIN, 2006b, p. 379). É importante ainda ressaltar que estes últimos títulos – provisórios que acabaram por permanecer – precederam a recusa do ensaio sobre Baudelaire pelo *Instituto*, bem como parte da reestruturação dos planos (de acordo com a cronologia de elaboração dos esboços (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 857, 858-859)). Na edição do “Baudelaire” as três seções são chamadas pelos seus editores de “*Listes de thèmes*” (BENJAMIN, 2013), em referência à estruturação em novas “categorias temáticas” (Anexo III).

¹¹ Aqui também se evidencia a diferença da leitura aqui proposta em relação às interpretações dos principais comentadores do “Baudelaire” e de sua relação com as *Passagens*: o princípio construtivo é tanto reconhecido nas primeiras experiências teórico-conceituais (na estrutura de reunião e arranjo dos materiais que lhe subjaz) do ciclo de *Passagens* (desde os “primeiros esboços” até o trabalho em *Notas e Materiais*, passando pelas apresentações, *exposés*) quanto como elemento propulsor das relações (teórico-construtivas) de *Passagens* orientadas ao “Baudelaire”, bem como nos desdobramentos estruturais (metatextuais), internos (a série de interrupções, a articulação descontínua dos momentos da elaboração) e posteriores (emergência, reverses e recepção) desse.

exibem, por assim dizer, no novo arranjo dos temas, às novas problemáticas, ênfases, desafios e potencialidades dos materiais ali reunidos.

Tal *exercício de forma* se manifesta tanto na relação entre o “Trabalho das passagens” e o “Baudelaire” quanto na estrutura interna desses, na elaboração das novas categorias, no caráter flexível dessas – que resultam no “desaparecimento”, dissolução em outras categorias ou supressão, de treze das trinta categorias originais – bem como nas orientações “meta-textuais” – dispostas nas “notas de regência” – e na recategorização mais tardia, nas articulações teóricas das “folhas azuis”.

Apesar da “esquematização” do “Baudelaire” ser apresentada como “primeiro plano” da orientação de *Passagens* ao Baudelaire, não se trata de um esquema meramente linear de composição, mas de uma estrutura de configuração, de uma primeira visada ao plano, – à superfície em deslocamento, ao complexo de textos do “Baudelaire”. Da mesma forma, mas já no contexto dessa interpretação, a “esquematização” do “Baudelaire” teve como modelo as operações iniciais com os materiais, presentes desde os primeiros momentos de *Passagens*; isto é, mesmo muito mais complexa e avançada, o trabalho com o “Baudelaire” deve figurar como particular desdobramento temático, teórico e formal do ciclo de *Passagens*.

Ainda de acordo com M. Espagne e M. Werner, aquele procedimento de rearranjo de parte de *Notas e Materiais* se iniciou por volta do início de 1938 e foi chamado por Benjamin de “a esquematização do Baudelaire” (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 853). Por esta datação é possível afirmar que toda a chamada última fase de elaboração de *Notas e Materiais* (1938-1940) foi pelo menos paralela ao planejamento/elaboração do livro sobre Baudelaire.

Se por um lado, o complexo de *Notas e Materiais* passa a tender fortemente para o “Baudelaire” – durante a “fase tardia” da reunião de materiais em *Passagens* foi adicionado todo o arquivo temático *J-Baudelaire*, de longe o maior deles, com 92 fólios – por outro lado é preciso reconhecer que a operação metodológica (de arranjo, de reunião de temas, problematizações teóricas, etc.) de *Notas e Materiais* não foi interrompida, ao contrário, foi radicalizada¹² e avançou significativamente a partir de 1938. Para os

¹² Em sistemas classificatórios e experiências em torno de arranjos engendrados em espaços de tempo cada vez menores: o arranjo de *Notas e Materiais* perfaz o período de 1927-1940, enquanto pelo menos cinco rearranjos das categorias do “Baudelaire” (três a partir das 30 categorias originais, a adição de quatro novas categorias e o “esquema de coordenadas” cf. a seguir) acontecem em cerca de dois anos. Radicaliza-se também a modalidade da classificação – na sucessiva passagem para sistemas cada vez mais

editores do “Baudelaire”, estes momentos de esquematização consistem na “segunda parte do trabalho” (BENJAMIN, 2013, p. 64), precedida do momento de “revisão da literatura”, que corresponde à preparação do “Baudelaire” em uma “expansão” (e modelização) de *Passagens*¹³.

Após aquele “primeiro momento”¹⁴ de recategorização dos materiais, mas, ainda durante a elaboração do novo arranjo, Benjamin “suprime treze das categorias previstas” inicialmente e as reúne em um grupo à parte (BENJAMIN, 2013, p. 75). Os editores do “Baudelaire” identificam tal operação à estrutura de “*forma fluens*” das novas categorias temáticas, o que permitiu a Benjamin suprimir, reagrupar e/ou fundir e criar novas categorias durante todos os momentos da elaboração (BENJAMIN, 2013, p. 76), revelando o aspecto *mobilizável* do uso das categorias e a manutenção da característica de tentativa, experimento, engendrada em *Passagens*. Trata-se de mais uma evidência de que o “Baudelaire” não pode ser compreendido como mero “resultado” de *Passagens*, mas como mobilizado a partir de seus fundamentos, notadamente seu aspecto construtivo. A “forma fluída” das categorias temáticas do “Baudelaire” foi operada, portanto, tanto a partir do trabalho interno (de adequação da pesquisa à orientação visada) quanto por meio da expansão contínua de *Notas e Materiais* (cf. acerca da coligação dos temas da expansão de *Notas e Materiais* e sua influência nas sucessivas reorganizações do ‘Baudelaire’, cf. seções seguintes).

O desdobramento das *Passagens* em relação ao “Baudelaire” e a específica relação deste com a obra tardia de Benjamin pode ser exemplificada por breves definições dessas, elaboradas por seu autor em momentos distintos. Durante o processo de produção do ensaio *A Paris do Segundo Império na Obra de Baudelaire* (planejado como segunda parte do livro “Baudelaire”) Benjamin escreve (em 03 de julho) a Max Horkheimer (esse, enquanto diretor do Instituto): “[...] o ponto de convergência das ‘Passagens’ teria de determinar também a construção do ‘Baudelaire” (BENJAMIN, 2006b, p. 373). Cinco dias depois escreve à G. Scholem: “[...] Se esse trabalho [o

complexos, nas siglas multiformes e multicoloridas, bem como nos traços e papéis – e no caráter antitético da orientação de *Passagens* – na radical expansão representada pela passagem dos “Primeiros esboços” ao complexo de *Notas e Materiais* e na radical condensação do “Baudelaire”.

¹³ Para os editores de “Baudelaire”, a primeira etapa de elaboração do livro coincide com a etapa indicada pelos editores das *Notas e Materiais*, como a “fase tardia” de *Passagens* – a expansão do arquivo temático [J], bem como os temas de teoria do conhecimento, etc. (BENJAMIN, 2013, p. 32).

¹⁴ “Primeiro momento” para os editores do “Baudelaire”. Mais uma vez ressalta-se que os momentos da orientação de *Passagens* ao “Baudelaire” não podem ser entendidos como articulações lineares-causais, pois demonstram isso *formalmente*, metodologicamente e teoricamente.

“Baudelaire”] me sair bem, consegui com ele chegar a um modelo rigoroso do trabalho sobre as Passagens” (BENJAMIN, 2006b, p. 370). Em agosto do mesmo ano, escreve desta vez, à Pollock: “Este livro [o “Baudelaire”] não se identifica com as ‘Passagens de Paris’, mas contém, não apenas uma parte significativa do material reunido sob o signo das Passagens, mas também um certo número de [seus] conteúdos filosóficos” (BENJAMIN, 2006b, p. 376).

No contexto da reelaboração de *A Paris do Segundo Império na Obra de Baudelaire* – que dá origem ao *Sobre Alguns Motivos na Obra de Baudelaire* – Benjamin escreve (em carta à Gretel Adorno, de junho de 1939): “Em nenhum outro trabalho anterior tive uma consciência tão aguda do ponto de fuga para onde (agora vejo: desde sempre) convergem todas as minhas reflexões, por mais diversos que sejam os pontos de partida” (BENJAMIN, 2006b, p. 406). Este conjunto de exemplos, inclusive já mencionados anteriormente, demonstra quanto o processo de elaboração do “Baudelaire”, especificamente no que se refere ao problema da *construção*, do arranjo dos materiais e das experiências histórico-filosóficas¹⁵ de *Passagens* a partir do qual ele se formava, era determinado pela própria experiência de sua construção. Dos diversos pontos de partida – dos mais de quatro mil trechos de *Notas e Materiais*, por exemplo – o conjunto de reflexões se orientava à construção do Baudelaire, teórico e metodologicamente. Algumas características do problema da *construção* do “Baudelaire” serão discutidas a seguir como elementos do *arranjo e orientação* de *Passagens* ao “Baudelaire¹⁶”.

Além de serem permanente e experimentalmente rearranjados de diversos modos, os materiais do “Baudelaire” foram durante seu processo de elaboração trabalhados e retrabalhados a partir das noções teóricas ali forjadas. Os materiais seguidamente *categorizados* e *recategorizados* foram por sua vez divididos por Benjamin em “subcategorias” – “subgrupos temáticos” (BENJAMIN, 2013, p. 668), “agrupamento de temas” para os editores alemães (GS VII, p. 740), ou ainda “subcapítulos/subtópicos” (ESPAGNE, WERNER, 1984, p. 617) – no interior de cada categoria

¹⁵ E aqui, como reiteradamente mencionado, deve-se incluir sob “experiência” tanto os experimentos teórico-conceituais e temáticos do ciclo de *Passagens*, quanto a história de seus contextos de produção e recepção.

¹⁶ A divisão do elemento central da “construção” nesta etapa de nossa análise do “Baudelaire” em aspectos de *arranjo* e de *orientação* visa estruturar as discussões em metodológicas e teóricas, sem isolar estes aspectos que se mostram indissociáveis no trabalho de *Passagens* em relação ao Baudelaire. Correspondem também a esta esquematização, a esta “abstração” do processo real de produção do *Baudelaire* que aqui se tenta reconstruir, as perspectivas “externa” e “interna” de operação com as categorias temáticas, também indissociáveis.

temática, procedimento testemunhado pelas chamadas “folhas azuis (*feuilletés bleus*)” (BENJAMIN, 2013, p. 668; GS VII, p. 740).

Apresentadas por Michael Espagne e Michel Werner como etapa de mobilização dos capítulos, “tentativa de estruturação dos capítulos (*Kapitelgliederungsversuche*)” (ESPAGNE, WERNER, 1984, p. 616) e pelo editor alemão como “agrupamento de temas (*Motivgruppierung*)” (GS VII, p. 740-741), as “folhas azuis” marcam a fase de rearticulação das categorias temáticas a partir de “palavras-chave” (BOLLE, 2011, p. 417) selecionadas por Benjamin para se apresentarem de certa forma como núcleos das discussões protagonizadas nas categorias.

Aquele manuscrito é formado por um “conjunto de dezesseis folhas azuis” – daí o nome atribuído pelos editores – no qual Benjamin reorganiza os temas de *Notas e Materiais* (GS VII, p. 740) no interior de cada categoria temática e das respectivas subcategorias do “Baudelaire” (BENJAMIN, 2013, p. 668). A partir destes manuscritos é possível exemplificar o que aqui se chama de trabalho interno com as categorias. A parte isto, a configuração dos materiais presente nas “folhas azuis” se mostra como o mais tardio (GS VII, p. 740), mas provavelmente não definitivo arranjo dos materiais do “Baudelaire”.

Naquele conjunto de folhas azuis, mesmo sem indicação da sigla alfanumérica dos índices (utilizada na classificação de *Notas e Materiais*) os trechos são identificáveis – “graças à indicação [por Benjamin] dos temas” (BENJAMIN, 2013, p. 698), isto é, de uma frase que resume o trecho, além de exibirem uma relação imediata com as categorizações anteriores, pelo sublinhado em cores correspondentes a cada categoria temática (BENJAMIN, 2013, p. 77). O processo de classificação dos materiais¹⁷, mesmo assumindo aqui um caráter implícito, continua a compor a estratégia da operação.

Nas chamadas “folhas azuis” aparece também não apenas o arranjo dos materiais de acordo com seus subcapítulos, mas ainda uma configuração a partir da qual se pode perceber a função teórica dos trechos no interior do todo do projeto. Mesmo figurando como tema da seção seguinte, faz-se necessário adiantar que além da estrutura temática dos planos do “Baudelaire”, os manuscritos das “folhas azuis” exibem a mais avançada articulação dos temas e revelam mais uma vez o caráter de experimento, de tentativa daquela articulação ao lado da “provisoriamente” daquele arranjo. Mais do que em

¹⁷ A edição dos GS relaciona a nova organização nas “folhas” azuis de apenas três categorias (GS VII, p. 740).

qualquer outro plano, se visualiza lá a substância temática da concepção de história como *construção* baseada no arranjo dos materiais.

Outro aspecto pródigo da estratégia de reclassificação é reconhecido e partir da reorientação dos temas dos materiais promovida nas novas categorias, bem como pela demonstração de que os mesmos trechos, em determinadas circunstâncias, assumem nuances diferentes, de acordo com a *posição* que eles ocupam nos arranjos. Como exemplo dessa estratégia se pode destacar, primeiro a presença dos *traços* dos diferentes arranjos em todos os momentos da classificação – a classificação alfanumérica de *Notas e Materiais* aparece nas fichas das categorias temáticas da esquematização do “Baudelaire” –; ou ainda, o aspecto mencionado por Espagne e Werner quando chamam a atenção para a utilização de um mesmo trecho de *Notas e Materiais* em categorias temáticas diferentes, as chamadas “indexação múltipla (*Mehrfachindizierung*)” (ESPAGNE, WERNER, 1984, p. 631) e “indexação dupla” de trechos (ESPAGNE, WERNER, 1987, p. 98). Como se pode perceber nas sucessivas grades de classificação dos trechos, algumas vezes um mesmo trecho ocupa posições diferentes, assumindo no contexto da discussão uma qualidade específica, enfatizando muitas vezes – por sua articulação nessa posição – novas características da discussão ali empreendida.

Trata-se, portanto, de um avançado e complexo procedimento de operação com os trechos indexados; o que também, se reconhecido como preparado nos primeiros momentos do ciclo de *Passagens* (por exemplo, na classificação alfanumérica ou na marcação de palavras-chave nos índices de *Nota e Materiais*, já nos primeiros momentos de sua elaboração) pode indicar o caráter visionário das operações benjaminianas com os materiais, que ultrapassam o arquivamento das informações, mas intuem a operação a partir das informações arquivadas¹⁸.

¹⁸ Como se sabe, os experimentos em torno de sistemas de registro e de operação de informações marcam as origens dos primeiros computadores contemporâneos – quase no mesmo período das experimentações benjaminianas, mas, claro, a partir de campos do saber bastante distantes. A título de exemplo, temos o *Pilot ACE (Automatic Computing Engine)*, desenvolvido pelo matemático e *codebreaker* britânico Alan Turing (1912-1954). Projetado em 1946 e concluído em 1950, este projeto piloto representou na prática a reunião no mesmo dispositivo de duas elaborações fundamentais de Alan Turing em torno da computação, formuladas em suas “máquinas”: tanto o algoritmo quanto a “universal”, baseadas na concepção de operação automática de informações e na construção de aparelhos capazes de registrar informações (SCHECHTER, 2015). As “máquinas” de Turing consistiam, *grosso modo*, em formulações, primeiramente abstratas e depois materiais, de dispositivos capazes de operar a partir de um banco de dados/informações pré-registrado, selecionando e combinando as informações registradas. No mesmo período do projeto do *ACE*, arquétipo das contemporâneas máquinas digitais, Alan Turing também publicou um estudo que lançaria as bases para a ideia de inteligência artificial (FONSECA FILHO, 2007, p.

Também concernente aos aspectos “internos” do procedimento com as categorias e a constituição da estrutura aparecem as chamadas “notas de regência (*notes de régies, Werkregie-Notizien*)” (BENJAMIN, 2013, p. 619-625; GS VII, p. 745-763), de acordo com a nomenclatura atribuída por Espagne e Werner e utilizada na edição do “Baudelaire”, ou ainda as “reflexões sobre a construção”, como as chama o editor alemão¹⁹ (BOLLE, 2011, p. 417). Na edição do “Baudelaire”, as notas foram inseridas em duas partes, que precedem os textos (“*Vers le texte*”) (BENJAMIN, 2013, p. 619, 947), indicando a perspectiva dos editores de que tais notas marcam a passagem da classificação/esquematização dos materiais à redação. Já na edição alemã, as “notas de regência” aparecem sob o título de “folhas soltas (*Einzelblätter*)” (GS VII, p. 743) e reúnem também o “esquema de coordenadas” (mencionado abaixo).

Formadas, de acordo com os editores do “Baudelaire”, por um conjunto de dez folhas de diferentes cores (BENJAMIN, 2013, p. 619), com “notas bastante variadas”, circuladas pelo próprio Benjamin à caneta (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 857), aquele conjunto “marca uma fase crucial da passagem da construção para a verdadeira escrita” (BENJAMIN, 2013, p. 616). Outro ponto ainda destacado pelos pesquisadores franceses é o fato de que o texto *Parque Central* (BENJAMIN, 2006b) foi composto por “notas de regência”, apesar de ter sido “arbitrariamente batizado” e identificado pela edição alemã como um texto autônomo (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 875). Esta leitura de *Parque Central* como um conjunto pertencente às “notas de regência” também é aceita pelos organizadores do “Baudelaire” (BENJAMIN, 2013, p. 616). Willi Bolle por sua vez sugere que o conjunto de *Parque Central* fora desenvolvido a partir das “notas de regência” (BOLLE, 2011, p. 417-418).

Ainda de acordo com Michel Espagne e Michael Werner as “notas de regência” se caracterizam como um conjunto de “notas meta-textuais”, a partir das quais a “estrutura do texto” é “comentada e organizada” (ESPAGNE, WERNER, 1984, p. 619). Este papel é cumprido, ainda de acordo com os pesquisadores, por tais notas em quatro funções, no contexto da elaboração do “Baudelaire”: a de determinação e tratamento das categorias centrais; a função de “documentar” a “relação entre as três partes”; a função de

78-79) como desenvolvimento complementar daquelas “máquinas”, mas neste caso, capazes de promover aqueles registros e operações de maneira autônoma.

¹⁹ Os editores alemães incluem sob o título de “reflexões sobre a construção” tanto os manuscritos das chamadas “notas de regência” quanto do “esquema de coordenadas (*Reflexionen zum Aufbau*)”, além de outros (GS VII, p. 743).

indicação do “horizonte da sistematização” do “trabalho da escrita”; e ainda a função de indicar o “espaço virtual” “para além do plano” do “Baudelaire” (ESPAGNE, WERNER, 1984, p. 620).

Em termos gerais, no contexto da discussão empreendida, as “notas de regência” testemunham a passagem do *arranjo* para a experiência da elaboração e marcam a emergência da estrutura teórica e metodológica do “Baudelaire”; emergência esta possibilitada pelo agrupamento dos temas fundamentais das três partes do plano bem como dos temas principais inerentes às categorias (ESPAGNE, WERNER, p. 621).

Aquele aspecto de produção/problematização da própria estrutura do texto para os editores do “Baudelaire” marca a “fase” na qual “a teoria é imediatamente reflexão meta-textual”²⁰ (BENJAMIN, 2013, p. 616), e, pode-se adicionar, partindo dos temas reunidos em direção à estrutura “virtual” que comportaria e sustentaria a noção de história que lá seria experimentada. Ao longo de tais notas se percebe o diálogo entre temas e a “concepção global do Baudelaire” (BENJAMIN, 2006b) e seu aspecto projetado pela constante referência às três partes dos “planos” (assinalados com os algarismos romanos I, II e III) – assim como aos trechos de *Notas e Materiais* que sustentam as reflexões empreendidas e ainda o caráter provisório/problemático – Benjamin os descreve na décima folha das *notes* como “*unités problématiques (problematischer Einheiten)*” (BENJAMIN, 2013, p. 625; GS VII, p. 763) – dos temas ali associados.

Trata-se assim, como Benjamin escreve em outra *nota*, de “tentar (*essai/ Versuch*)” determinar o papel da imagem dialética no processo histórico (*im historischen ‘Prozeß’*)” (BENJAMIN, 201, p. 623; GS VII, p. 755). Mais do que a definir – ou “descrever” – teoricamente, as “notas de regência” ensaiam o arranjo das tensões que Benjamin chama de imagens dialéticas.

A etapa da “esquematização” – do arranjo dos materiais e categorias e do rearranjo destas categorias – dos planos do “Baudelaire” ganha aqui um significado

²⁰ Considera-se, no contexto de interpretação desta tese, como já mencionado, que a reunião de teoria e reflexão metatextual se apresenta, mesmo que sutilmente, também nos outros momentos de *Passagens*, não sendo assim, portanto, aspecto de uma fase, mas elemento constituidor e aspecto do desdobramento da própria empreitada benjaminiana em sua tardia obra. Um importante grupo de reflexões metatextuais – aparentemente negligenciado pela recepção, mas que será mencionado abaixo – consta nos chamados “Materiais para o Exposé de 1935” (BENJAMIN, 2006, p. 987-1007) que reúne não apenas anotações preparatórias para a redação do dito *exposé*, mas dialoga fundamentalmente com os aspectos teóricos e metodológicos do próprio trabalho, constando inclusive neste grupo de trechos considerações que foram reunidas posteriormente à elaboração da *Apresentação* de 1935 – e que remontam o contexto da elaboração do “Baudelaire” e dos últimos momentos da obra de Benjamin (BENJAMIN, 2006, p. 1006, nota 11).

especial – uma senda para “centro prático do método historiográfico” esboçado em *Passagens* (BOLLE, 2011, p. 418). A orientação entre o processo de documentação, instituída pela coleção extensiva de materiais e a elaboração dos textos ensaiados nas “notas de regência” é a própria operação das categorias como passagem – particular “equilíbrio” representado pela noção de “imagens dialéticas” – entre a descontinuidade da montagem do substrato em *Notas e Materiais* e a continuidade que a articulação narrativa exige.

Aquelas formulações aparecem também em outro importante momento de reflexão “meta-textual” dos planos do “Baudelaire”. Além das “notas de regência”, outro plano de esquematizações teórico-estruturais exibidas nos “manuscritos parisienses” é o chamado “esquema de coordenadas (*Les schémas de coordonnées/ Koordinatenschemata*)” (BENJAMIN, 2013, p. 626-627; GS VII, 764). Formado por um conjunto de cinco folhas de diferentes cores (BENJAMIN, 2013, p. 626), representam também um importante esboço da relação entre o arranjo de materiais promovido no “Baudelaire” e a orientação que emerge a partir deste arranjo.

Benjamin menciona no *esquema* um “sistema de eixos (*Achsenkreuzes*)” a partir dos quais as “três partes do trabalho serão representadas como a tese, a antítese e a síntese” (BENJAMIN, 2013, p. 626; GS VII, p. 764), conforme tanto aparece nos primeiríssimos esboços dos planos do “Baudelaire” (BENJAMIN, 2013, p. 72-73), quanto foi mencionado por ocasião da entrega do ensaio sobre Baudelaire (BENJAMIN, 2006b, p. 380). Ao longo do esquema os temas centrais das três partes do “Baudelaire” são relacionados (conforme será mencionado no capítulo seguinte), baseados no arranjo entre tese, antítese e síntese (BENJAMIN, 2013, p. 626; GS VII, p. 764) tanto quanto ao plano global – a relação dialética entre as partes, na qual a alegoria seria a “tese” e a mercadoria a “síntese” (BENJAMIN, 2006b, p. 380) (cf. ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 847) – quanto inerente às categorias e as subcategorias. Os aspectos desta estrutura tríplice tem um papel fundamental no que concerne a estratégia de arranjo dos planos do “Baudelaire”.

Um dos pontos fundamentais das discussões empreendidas por Michael Espagne e Michel Werner se refere àquela “estrutura de tríade (*structure triadique*)” (ESPAGNE, WERNER, p. 882) do arranjo no aspecto construtivo do “Baudelaire”. Trata-se da mencionada divisão em três partes no modelo da síntese, tese e antítese.

De acordo com os pesquisadores, as passagens do conjunto de *Notas e Materiais* para os planos do “Baudelaire” foram marcadas pela combinação de uma estrutura tríplice, como exigência do caráter dialético da obra e a “estrutura emblemática barroca”, caracterizada pela duplicidade e a imediatez entre “realidade concreta e metafísica” (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 870). Benjamin escreve na primeira daquelas folhas do “esquema de coordenadas”: “Os temas mais importantes devem ser determinados em função de sua emergência tética (*thétique/thetischen*), antitética e sintética, ou, pelo menos tética (*thétique*) e sintética” (BENJAMIN, 2013, p. 626; GS VII, p. 764). A influência da “tríade hegeliana” (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 869) como apego benjaminiano ao “desejo de elaborar uma estética marxista do século XIX”, em contradição “à experiência de um objeto em sua individualidade”, é expressa no próprio conceito de imagem dialética, na qual tese e síntese são sobrepostas em um movimento em que Benjamin “nunca é capaz de fazer a antítese”, restando à “parte intermediária” que “absorveu toda a substância” o ponto máximo da tensão do projeto (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 870).

A tensão comentada por Espagne e Werner é exibida nos “esquemas de coordenadas”. Mas ela parece mais profundamente incrustada na estrutura da obra de Benjamin, presente em momentos anteriores e posteriores às mencionadas “exigências” do materialismo²¹. Uma importante contribuição para este debate aparece no texto de Pierre Missac (2007, p. 689-706), no qual o crítico francês discute a relação entre as noções de “*dispositio*” textual e dialética na obra de Benjamin. De acordo com Pierre Missac, Benjamin opera em sua obra a passagem de modos de composição retórico-textual “linear” e/ou “articulada”, baseada em uma estrutura “dupla” (de duas partes ou quatro subpartes), para uma complexa noção de “composição [textual] dialética” (MISSAC, 2007, p. 691), vinculada ao modelo tríplice, “desaconselhado” tradicionalmente por “conter perigos” (MISSAC, 2007, p. 690). Tradicionalmente, para Missac, este perigo reside no desequilíbrio retórico, na descontinuidade (na diferença) que uma

²¹ Irving Wohlfarth também faz referência ao caráter tríplice da estrutura do pensamento benjaminiano, se referindo ao seu estudo de 1976 sobre as “teses” (WOHLFARTH, 1978), no qual menciona a estruturação das “figuras básicas do pensamento benjaminiano [a partir] da tríade Messiânica: Paraíso, Paraíso perdido e Paraíso recuperado (*Regained*)” (WOHLFARTH, 2012, p. 80). O teórico britânico ainda indica o trabalho de Lieven Cauter (*De Dwerg in de Schaakautomaat. Benjamins Verborgen Leer*, de 1996) no qual “*Benjamin’s entire corpus is shown to be rigorously structured by a network of vertical and horizontal triads*” (WOHLFARTH, 2002, p. 80).

estrutura tríplice tende a promover em relação ao fechamento que uma estruturação dupla promove.

A partir do contexto do interesse de Benjamin pela filosofia sistemática (MISSAC, 2007, p. 691), Pierre Missac mapeia a aproximação do conceito benjaminiano de crítica à estrutura da dialética hegeliana (MISSAC, 2007, p. 692-693). Ainda de acordo com o crítico francês, o “entusiasmo” de Benjamin em “relação à tricotomia” se refere aos anos de leitura de Franz Rosenzweig e a aproximação da filosofia sistemática hegeliana (MISSAC, 2007, p. 692).

Para Missac, Benjamin a partir daquele momento²² tentou conceder uma “dinamização ou a dialetização” dos elementos textuais em sua obra (MISSAC, 2007, p. 691). O problema da precedência da estrutura de tríade em relação ao materialismo dialético ou as alterações circunstanciais da estrutura textual no contexto dos debates com o *Instituto* evidenciam para Pierre Missac os elementos de tensão indissociável da “estranha máquina” (MISSAC, 2007, p. 697) da noção de dialética benjaminiana (MISSAC, 2007, p. 694), baseada no elemento da composição textual externa em tensão à leitura dialéctico-temática, já presente no ciclo do *Trauerspielbuch* e radicalizada em *Passagens* (MISSAC, 2007, p. 698).

Os *Koordinatenschemata* exibem, portanto, múltiplos exemplos do aspecto antitéticos dos temas centrais de cada uma das três partes dos “planos” – a “dupla derivação (*double dérivée/Doppelableitung*)” da alegoria e da melancolia (BENJAMIN, 2013, p. 626; GS VII, p.764), o caráter antinômico da relação entre novo e sempre-igual e o *Spleen* (*Idem*, 2013, p. 627), entre “temperamento sensível” e “inteligência alegórica” e da relação entre alegoria e *correspondance* (*Op. Cit.*, p. 628), etc. –, aspectos estes inerentes à poética de Baudelaire, que operam como perspectivas a partir da qual as antinomias da modernidade poderiam ser exibidas. Tais temas teóricos (e também estruturais) figuram enquanto ambivalência, registrados a partir de uma estrutura de oposição a eles implícita. Trata-se da “função focalizadora” (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 870) que a figura de Baudelaire ocupa no conjunto da crítica benjaminiana. Partindo,

²² Pierre Missac exemplifica a aproximação de Benjamin a uma noção de crítica baseada em uma estrutura de triádica a partir do ensaio sobre as *Afinidades Eletivas* (BENJAMIN, 2009), marcado pelo “movimento” temático-dialético entre “o mito, a redenção e a esperança” (MISSAC, 2007, p. 692). No que se refere ao *Trauerspielbuch*, Pierre Missac enfatiza, baseado nas correspondências de Benjamin do período, o intento benjaminiano de elaborar tal livro a partir do plano de “três capítulos sobre a história, a melancolia e a alegoria” (MISSAC, 2007, p. 698).

mas necessariamente, para além das teorizações presentes, por exemplo, no “arquivo temático” [N], as imagens dialéticas são representações do limiar (ou do “equilíbrio”) entre a *orientação* dialética inerente às coisas – que o momento de contínua expansão de *Notas e Materiais* testemunha – e a representação que a estrutura ensaia abarcar – na figura do adensamento das discussões em cada vez menos categorias e a “cristalização” dos “problemas do século XIX” reunidos nos planos (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 870).

Deste modo, os elementos centrais do aspecto construtivo ensaiado em *Passagens* e que se desdobra no livro sobre Baudelaire é a tentativa de equilíbrio entre as considerações teóricas e a técnica de apresentação (ESPAGNE, WERNER, 1987, p. 119). Tal equilíbrio, mais um aspecto da orientação que Benjamin busca nas coisas (a partir da noção de “natureza-história”), tem como substrato as tentativas em torno do arranjo dos materiais que deveriam, para exhibir todo seu potencial crítico, reunir exatamente os aspectos das tensões em seus matizes de máxima contradição.

Diferentemente do que aparece no *Prefácio* ao *Trauerspielbuch* (GS, I) que a antecipa, a “teoria do conhecimento histórico” é “distribuída” na “multiplicidade de textos do “complexo de *Passagens*”²³ (BOLLE, 2011, p. 413). A “a-sistematicidade” da teoria de *Passagens* é o próprio modelo de *sistema crítico* que Benjamin ensaiara como “ideal” de seu projeto (BENJAMIN, 2013, p. 626), caracterizada por uma “pesquisa permanente” de um “sistema” que recusa “blocos lógicos compactos que poderiam sustentar tal sistema, mas implicariam ao mesmo tempo o abandono da descontinuidade” (ESPAGNE, WERNER, 2007, p. 872-873) que o constitui, da mobilidade da estrutura, que estabiliza sua dinâmica interna e externa²⁴.

O núcleo teórico das questões colocadas pelo conceito de história da obra tardia de Walter Benjamin – representado nas particularidades dos contextos de sua produção (estratégias e aspectos em sua história interna) e nos reverses de sua recepção (desde a gênese ao reaparecimento) – é o problema do método, que atinge sua última e, portanto, mais “aberta” figura na “questão” da técnica – interpretada transversalmente, na relação

²³ Isto é, a inexistência de um “Prefácio” às *Passagens* se justifica teoricamente, mas, significativamente, formalmente.

²⁴ Para Espagne e Werner, nos “planos” é “impressionante a mobilidade permanente da estrutura, mobilizada por influências externas bem como pela dinâmica intrínseca ao projeto (*von äusseren Einflüssen wie auch von der immanenten Dynamik des Projekts dauernd vorangetrieben wird*)” (ESPAGNE, WERNER, 1987, p. 119).

dos problemas da “recepção” da técnica e do desenvolvimento tecnológico com o tema da técnica de construção, da ordenação e exposição das ideias.

O “livro” *Baudelaire* não meramente se identifica, mas se mostra autônomo e participante de *Passagens* como sua continuação. O cerne da concepção de historiografia do filósofo alemão Walter Benjamin talvez possa ser iluminado por esta visada: nos desdobramentos da história de *Passagens* não se encontra nada de novo exceto o exercício de sua forma, *prescrito* pelos seus sistemas de classificação, na abertura representada pela possibilidade do arranjo do material reunido no complexo das *Passagens*. O adequado complemento da teoria da história aberta é o encerramento do material (sua imobilização) em uma estrutura mobilizável. O livro “Baudelaire” ao passo que não fora escrito, pode ser lido como modelo para as demandas da historiografia que queria se apresentar como *atual*.

A imagem da complexidade *histórica* – em termos de elaboração/desagregação e recepção/reagregação – do “Baudelaire” se sobrepõe ao destino de *Passagens*: a modelização que os “manuscritos de parisienses” revelam e operam como força que arrasta os materiais extensivamente reunidos/arranjados no *trabalho* de “Passagens” ao limiar de sua extinção. Mas a força a partir da qual o “Baudelaire” se manteve é imensamente mais intensa em suas *origens*, tal como se a extinção do “Baudelaire” se inscrevesse também em sua matriz. A tentativa ensaiada em *Passagens* – tanto as escolhas teórico-institucionais, quanto a fidelidade ao *movimento* da “origem” – paralisa e dilacera o “Baudelaire”, tal como a imagem do caleidoscópio destruído pela força de seus giros. A desmobilização, ou a “incompletude/irresolução” (e o caráter interrompido) do “Baudelaire” promove no mínimo uma imagem altamente significativa da *abertura* teórico-filosófica promovida em sua origem, nos experimentos historiográficos postos a funcionar, operados ou mobilizados em *Passagens*.

Referências

Abreviações e referências aos *Gesammelte Schriften* (*Escritos reunidos*):

GS I: BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser (ed.). Tomo I: *Abhandlungen*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1974.

GS V: BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Rolf Tiedemann (ed.). Tomo V: *Das Passagen-Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.

GS VII: BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (ed.). Tomo VII: *Nachträge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

Demais obras

AGAMBEN, Giorgio. *Um importante ritrovamento di manoscritti di Walter Benjamin*. Aut aut, 1982. pp. 04-06.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire*. Edição de Giorgio Agamben, Barbara Chitussi, Clemens-Carl Härle. Tradução (do alemão ao francês) Patrick Charbonneau. Paris: La Frabrique Éditions, 2013.

_____. *O anjo da história*. Organização e Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

_____. *Passagens*. Organização da edição brasileira de Willi Bolle, colaboração na organização da edição brasileira Olgária Matos. Tradução do alemão de Irene Aron. Tradução do francês de Cleonice Paes Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. *A Modernidade. Obras Escolhidas de Walter Benjamin*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim: 2006b.

BOLLE, Willi. As siglas em cores no 'Trabalho das passagens', de W. Benjamin. Estudos Avançados, São Paulo, v. 10, n. 27, agosto/1996. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340141996000200003&lng=en&nrm=iso. Consultado em 10/12/2011.

ESPAGNE, Michel e WERNER, Michael. *Les Manuscrits parisiens de Walter Benjamin et le Passagen-Werk*. In: WISMANN, Heinz (ed.). *Walter Benjamin et Paris. Colloque international 27-29 juin 1983*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2007.

_____. *Bauplan und Bewegliche Struktur im 'Baudelaire'. Zu einigen Kategorien von Benjamins Passagen-Modell*. *Recherches Germaniques* (Revue Annuelle). N 17, 1987. pp. 93-120.

_____. *Vom Passagen-Projekt zum "Baudelaire": Neue Handschriften zum Spätwerk Walter Benjamins*. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 1984 (Dez.) p. 593-657.

MISSAC, Pierre. *Dispositio Dialectico-benjaminiana*. In: WISMANN, Heinz (ed.). *Walter Benjamin et Paris. Colloque international 27-29 juin 1983*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2007.

WOHLFARTH, Irving. *Et Cetera? The Historian as Chiffonnier*. In: HANSEN, Beatrice (Ed.). *Walter Benjamin and 'The Arcades Project'*. Londres, Nova York: Continuum, 2006.

_____. *Walter Benjamin and the Idea of a Technological Eros. A tentative reading of 'Zum Planetarium'*. Benjamin Studien/Studies. Perception and Experience in Modernity. International Walter Benjamin Congress 1997. Geyer-Ryan, Helga (org.) Amsterdam/New York, NY, 2002, 225 pp. Disponível em: <http://www.ingentaconnect.com/content/rodopi/benj/2002/00000001/00000001> > Acessado em 01/12/2014

_____. *Terra de Ninguém: sobre o 'caráter destrutivo' de Walter Benjamin*. In: BENJAMIN, Andrew, OSBORNE, Peter (org.). *A Filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Trad. Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

_____. *Smashing the Kaleidoscope: Walter Benjamin's Critique of Cultural History*. In: STEINBERG, Michael (ed.). *Walter Benjamin and demands of history*. Ithaca, London: Cornell University, 1996.