

## Teoria epistemológica na obra das *Passagens*, de Walter Benjamin: o princípio da montagem literária de imagens dialéticas como uma possível marca do estilo

Mestrando Davidson de Oliveira Diniz (UFMG)

### Resumo:

*Busco aqui uma reflexão a propósito do vínculo entre o método de análise histórica e a narrativa das Passagens, de Walter Benjamin, apresentando como o conceito de estilo desta obra decorre de uma teoria epistemológica enquanto marca autoral. Dito em outras palavras, pretendo pontuar qual é a possível relação entre o materialismo histórico benjaminiano e a concepção de estilo, ambos inscritos nas Passagens por meio da montagem literária de imagens dialéticas.*

**Palavras-chave:** montagem literária, *Passagens*, Walter Benjamin.

### Introdução

Inicialmente, tomo por partida uma apreciação de Beatriz Sarlo a respeito da “inconclusão” de *Das Passagen-Werk*, de Walter Benjamin:

¿Cómo leeríamos hoy todo Benjamin si la promesa del Libro de los Pasajes se hubiera cumplido? Ahora, en cambio, no hay libro definitivo pero tenemos una masa todavía más viva de materia: a través de ella espiamos a Benjamin, contradiciendo esa vocación por el secreto y el ocultamiento, de la que hablan sus amigos. La obra es un enigma que, al no haberse resuelto en libro, deja abiertas muchas vías que el libro terminado hubiera clausurado definitivamente. En vez de Paris, capital del siglo XIX tenemos El taller de Walter Benjamin, que nos convoca a la arqueología. Pero se trata de una arqueología inversa: en lugar de reconstruir una totalidad perdida a partir de sus restos, debemos trabajar sobre las ruínas de un edificio nunca construido.<sup>1</sup> (SARLO, 2001.p.24).

De acordo com a crítica argentina, um dos pontos positivos relativos ao inconcluso trabalho das *Passagens* está em permitir-nos tomar conhecimento da procura que toca Benjamin em seu ofício de escritor. Antes que impedir acesso à obra, o fato de o projeto ter restado incompleto coloca o leitor em contato com a concepção seminal do pensamento do autor em sua procura estético-metodológica acerca do que seria seu *Magnum opus*.

Diante de uma obra inexistente, o leitor do livro das *Passagens* depara-se com uma espécie de compilação e coleção material: são transcrições e citações recolhidas durante toda uma vida, enfim, um arquivamento de notas seminais a constituir o esboço de plano teórico da almejada obra em que Benjamin trabalhava com toda a envergadura teórica de seu pensamento. De sorte a mais fortuita, porquanto o destino accidental meio à tarefa benjaminiana, esse leitor depara-se com um texto no qual está sobrescrito, como bem lembra Susan Buck-Morss, “abundantes traços de um trabalho planejado sem chegar propriamente a realizar-se”. (BUCK-MORSS, 2002.p.76).

---

<sup>1</sup>Como leríamos hoje todo o Benjamin se a promessa do Livro das *Passagens* tivesse sido cumprida? Agora, em compensação, não há livro definitivo, todavia, temos uma massa mais viva de matéria: através dela observamos Benjamin, contradizendo essa vocação para o secreto e para o ocultamento, da qual falavam seus amigos. A obra é um enigma que, não tendo desembocado num livro, deixa aberta muitas vias que o livro terminado teria encerrado definitivamente. Em vez de *Paris, capital do século XIX*, temos *O atelier de Walter Benjamin*, que nos convoca à arqueologia. Trata-se, porém, de uma arqueologia inversa: em lugar de reconstruir uma totalidade perdida a partir de seus restos, devemos trabalhar sobre as ruínas de um edifício nunca construído.

Os aspectos característicos dessa textura escritural do livro das *Passagens* são enfaticamente ressaltados no Arquivo *N* - “Teoria do conhecimento, Teoria do progresso”. Envolto numa disposição metatextual, ali estão acentuados tanto a planta teórica da obra por vir quanto o núcleo epistemológico do pensamento benjaminiano, fulguralmente amalgamados numa colagem material acerca da idealização do projeto em torno das passagens parisienses.

E é essencialmente nesse âmbito no qual a teoria do conhecimento (*Erkenntnistheorie*) aloca-se no trabalho das *Passagens* que Benjamin ocupa-se de uma crítica a teorias míticas da história, atacando, fundamentalmente, o mito do automático progresso histórico e, por conseguinte, teleológico, que fora dominantemente cristalizado pelo historicismo acentuado durante a ascensão das correntes historiográficas européias no século XIX.

O foco de análise do autor fecha-se, então, num complexo artefato urbano, avaliando, em suas dimensões materiais e simbólicas, não apenas a cidade de Paris, mas também a espacialização do capitalismo e da arte moderna. (Cf. SARLO, 2001.p.18). Dimensiona-se, pois, no alargamento deste horizonte, acerca da espacialização do capitalismo e da arte moderna, a problematização histórica do projeto das *Passagens*. A análise benjaminiana coloca o século XIX em relação com século XX. Para Benjamin, a cidade de Paris cristaliza um cenário cultural altamente esclarecedor do movimento da arte enquanto mercadoria, uma vez que a cidade materializa e irradia o sonho da modernidade, a ilusão da novidade na circulação das mercadorias e da moda.

Diante disso, é revelador o esforço de Benjamin com relação ao trato do problema histórico que deveria tomar configuração a partir da envergadura metodológica de seu projeto. Consciente de que tal questão não seria alcançada por meio de um materialismo histórico vulgar, Benjamin procurou desvincular-se da ortodoxia marxista referente à relação causal entre aspectos da gênese econômica e superestrutura social. Benjamin reconsidera, em função disso, a manutenção da doutrina acerca da superestrutura ideológica; diz o autor:

*Sobre a doutrina da superestrutura ideológica. A primeira vista, parece que Marx pretendia somente estabelecer uma relação causal entre superestrutura e infra-estrutura. Mas a observação de que as ideologias da superestrutura refletem as condições de maneira falsa e deformada já vai além. A questão é, de fato, a seguinte: se a infra-estrutura determina de certa forma a superestrutura no material do pensamento e da experiência, mas se esta determinação não reduz a um simples reflexo, como ela deve então ser caracterizada, independentemente da questão da causa de seu surgimento? Como sua expressão. A superestrutura é a expressão da infra-estrutura. As condições econômicas, sob as quais a sociedade existe, encontram na superestrutura a sua expressão – exatamente como o estômago estufado de um homem que dorme, embora possa “condicioná-lo” do ponto de vista causal, encontra no conteúdo do sonho não o seu reflexo, mas a sua expressão. O coletivo expressa primeiramente suas condições de vida. Estas encontram no sonho a sua expressão e no despertar a sua interpretação. (BENJAMIN, 2006.p.437).*

Por meio dessas reconsiderações, buscar-se-á, para o estudo das passagens parisienses, uma correlação expressiva entre tais esferas (*base e superestrutura*), capaz de exprimir a reflexão pretendida com tal projeto. Elaborar-se, consequentemente, um pensamento bastante original segundo este tipo de análise benjaminiana através do qual o autor caracterizou seu método próprio em torno da concepção de materialismo histórico. A execução do método benjaminiano, portanto, consiste não em manter intacta a doutrina marxista - assentada nos preceitos de uma relação meramente causal entre a gênese material de uma formação econômica e seu reflexo na cultura -, e sim na correlação expressiva mediante a qual já é possível assimilar a expressão da economia numa determinada representatividade cultural. Neste sentido, Benjamin menciona que “Marx expõe a relação causal entre economia e cultura. O que conta aqui, diz o autor, é a relação expressiva. Não

se trata de apresentar a gênese econômica da cultura, e sim a expressão da economia na cultura”. (BENJAMIN, 2006. p. 502).

O cotejamento das notas transcritas acima permite assimilar já o centro gravitacional relativo à teoria da correlação expressiva a ser alcançada com projeto das *Passagens*. Benjamin teoriza acerca da distinção entre superestrutura e infra-estrutura, de maneira a recusar a dessimetria vigente na relação causal entre economia e cultura. Pleiteando desse modo a correlação expressiva a inscrever-se enquanto princípio metodológico, é esclarecedor que, para Benjamin, o estatuto da distinção entre superestrutura e base econômica implique uma dessimetria diretamente associada ao evento histórico, tanto quanto à temporalidade que lhe é própria. Porém, tal dessimetria não inviabiliza o cotejamento de processos históricos em movimentos temporais distintos, de forma a instituir legibilidade metodológica relativa ao objeto da problematização benjaminiana.

Neste sentido, portanto, cristalizam-se a temática e o problema histórico do projeto vindouro de Benjamin, através do qual o autor pretendia apreender a pré-história do século XX nas formas da mercadoria do século XIX. Com efeito, Benjamin procura decifrar nos modos de vida e na formação cultural decimonônicas, aparentemente secundárias, perdidas, o agora de sua temporalidade tomando forma no início do século XX. Ciente disto, o editor alemão das *Passagens*, Rolf Tiedmann, comenta que, buscando a essência da produção capitalista, Benjamin logra captar desta as formas históricas concretas nas quais a formação econômica encontrava sua expressão cultural. (Rolf Tiedmann. In: BENJAMIN, 2006.p.26).

## **1.**

Os aspectos relativos ao traço metodológico do materialismo histórico, tal como são apresentados nas *Passagens*, influenciaram veementemente a concepção de narrativa perseguida por Benjamin através de seu estilo de escrita, a saber, *montagem literária*, de modo a expressar também por meio desta o conhecimento historiográfico de seu projeto acerca das passagens parisienses.

Benjamin, à força desses aspectos, buscava na técnica da montagem um método capaz de justapor fragmentos literários destinados à evocação constelar de imagens dialéticas e cuja manifestação, apreendida conscientemente pelo sujeito histórico de uma determinada temporalidade, permitiria chegar ao abstrato através do concreto. Em outras palavras, diríamos que a noção de montagem benjaminiana traz em si a evocação da imagem (*bild*), cuja apreensão já permite atingir o domínio escritural de uma reflexão a partir de uma base material, porém, sem mais fazer com que a sua legibilidade prescindia desta materialidade concreta do objeto histórico.

Mencionado anteriormente, a crítica apresentada com o trabalho das *Passagens* fundamenta-se num vigoroso ataque ao historicismo e sua estruturação narrativa atinente ao *continuum* da história. Pontuando a prática de um encadeamento teleológico dos fatos históricos, Benjamin faz uma crítica consubstancial aos modelos de evolução histórica, para daí recusar tanto a idéia de um avanço positivo quanto a crença no devir da humanidade, ambos postulados enquanto prognósticos cientificistas característicos ao historicismo decimonônico. Segundo sua perspectiva materialista da história, esta “é o objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”. (BENJAMIN, 1986.p.229).

Cabe ressaltar na concepção de temporalidade relativa ao materialismo histórico benjaminiano, portanto, a atinência para o estrito vínculo entre *objeto histórico* e *estruturação narrativa*, por meio do qual ambas instâncias são acolhidas, de um só golpe, estilística e metodologicamente, pelo epistemológico buscado pretendido pelo autor.

O rigor de tal crítica ao historicismo está, portanto, em perceber que, além de uma estruturação teleológica dos eventos históricos, pontuando o *continuum* sob o qual é estabelecido o falacioso progresso automático, pesam também aspectos relativos à apresentação da história, isto é, a narratividade dos fatos, a partir da qual o “tempo homogêneo e vazio do progresso” perpetua seu *status quo*. (Cf. BENJAMIN, 2006.p 517).

Conforme Benjamin postula em sua apresentação do materialismo histórico a despeito do historicismo (BENJAMIN, 1986.p. 225.), o qual, segundo o autor, pregava o método da empatia (isto

é, indiferença pela atualidade como princípio de conhecimento dos eventos históricos já pretéritos), um determinado fragmento do passado só é passível de ser tocado pela atualidade uma vez que, entre tais dimensões, atualidade e passado, não haja mais qualquer continuidade. (BENJAMIN, 2006.p.512). Eis, portanto, a razão pela qual a apresentação materialista da história, mediante a combinação justaposta de imagens relativas à montagem literária, convoca o passado a colocar o presente numa situação crítica, ou seja, permitindo-lhe tomar também por seu aquele problema ora consorciado ao conhecimento pretendido na volta para o passado. (Cf.BENJAMIN, 2006.p.512).

Curiosamente, a aparente contradição entre o método do historicismo e a apresentação do materialismo histórico benjaminiano se desfaz tão logo se percebam as gradações através das quais a estruturação teleológica está inscrita no primeiro. Ali, a possibilidade de o passado colocar o presente numa situação crítica é nula, pois a continuidade pretendida faz apenas desfiar os acontecimentos entre os dedos, como as contas de um rosário, a título do “era uma vez” do historicismo enquanto epílogo narrativo para a história do progresso, conforme léxico muito caro à pena de Benjamin. Já o materialismo histórico, este rompe com a continuidade do historicismo: a confluência de temporalidades históricas substitui àquela cena em que antes figurava a idéia de progresso, mediante uma montagem cuja edição está impregnada pela saturação de “agoras” e faz explodir a continuidade da história linearmente transcrita.

Manifestando-se contrariamente à visão do progresso em “uma cadeia de acontecimentos”, propõe Benjamin, na nona das teses, que a imagem da história configura um acúmulo de catástrofes cujas ruínas estão dispersas “a nossos pés”. (BENJAMIN, 1986.p.226).

### **3.**

Compreendida à luz das disposições benjaminianas em torno da teoria do progresso, a técnica da montagem literária, questão que retomaremos mais a frente, é convocada pelo estilo escritural das *Passagens* de modo a tornar possível uma temporalidade múltipla e, porquanto, transversal à linearidade temporal historicista, a qual Benjamin pretendia aniquilar colocando-se ao encontro de uma confluência entre diversas dimensões temporais presentes em um tempo histórico saturado de “agoras”.

A “teoria do progresso” segundo o pensamento de Benjamin é, reverso transcrito, digamos, uma tentativa de aniquilar a idéia de progresso. Aniquilado o progresso, então, não deve mais haver continuidade em sucessão temporal, e sim interferência de uma ação que atualiza a experiência do evento histórico. Impende, por isso, ser suprimida a idéia de “progresso”. Já em seu lugar aloca-se, portanto, o conceito de “atualização”. Assim comenta Benjamin:

Pode-se considerar um dos objetivos metodológicos deste trabalho demonstrar um materialismo histórico que aniquilou em si a idéia de progresso. Precisamente aqui o materialismo histórico tem todos os motivos para se diferenciar rigorosamente dos hábitos do pensamento burguês. Seu conceito fundamental não é o progresso, e **sim a atualização**. (BENJAMIN, 2006.p.502).

Surpreende que o mérito desta avaliação, relativa ao materialismo histórico benjaminiano, não esteja meramente restrito ao âmbito da problematização acerca do objeto histórico, ou seja, ao paradigma epistemológico buscado com projeto das *Passagens*. Assoma-se a essa mencionada problematização, pois, uma peculiar concepção de narratividade capaz de também expressar o rompimento com a continuidade da história. Em poucas palavras, eis seu ponto crucial: através do entretecimento intradieético que deve haver entre problematização do objeto histórico e estrutura narrativa específica, capaz de absorver e expressá-los enquanto espessura própria da linguagem, Benjamin procura romper com a racionalidade e linearidade teleológicas, as quais permitem a aderência falaciosa da entelúquia através da qual o progresso toma configuração na apresentação do pensamento historicista.

Daí o autor tomar a técnica da montagem literária como dispositivo capaz de veicular à sua escrita historiográfica uma elaboração metodológica já orientada por um ato de auto-reflexão, o qual não pode ser dissociado do plano relativo à tessitura escritural da obra. Tomemos da própria obra das *Passagens* uma sentença afim com este propósito:

Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazê-los justiça da única maneira possível: utilizando-os. (BENJAMIN, 2006.p.502).

Entrelaçando sua teoria do conhecimento com a busca estética de uma pretendida estilização literária, Benjamin problematiza o estatuto próprio à crítica acerca da obra, sem que, para isso, lhe pese o distanciamento enquanto escritor que também a trabalha estilisticamente. Neste sentido é que podemos apreender a representação constelar tão presente na textualidade da obra benjaminiana, em cujo domínio epistemológico, diz o autor, “o conhecimento existe apenas em lampejos”, pois, prossegue, “o texto é trovão que segue ressoando por muito tempo”. (BENJAMIN, 2006.p.499).

Para mais, diríamos: tal horizonte, a partir do qual o autor persegue extrair estilisticamente o aspecto *eterno* do material *transitório* emergindo do texto, configura a cristalização da busca benjaminiana por uma narratividade poética do histórico; busca esta que podemos reter da imagem que deseja *conhecimento em lampejos / texto feito trovão*. Muito mais que somente apresentar o objeto recuperado por sua problematização histórica, Benjamin quer encontrar, através dessa textualidade *sui generis*, um fluxo escritural capaz de representar tematicamente, enquanto ato narrativo, o conteúdo de sua análise, bem como assegurar expressividade metodológica também na dimensão estética de seu projeto.

Herdeiro do princípio de montagem na tradição de vanguardas no século XX, tais como o Dadaísmo e o Surrealismo, Benjamin reorienta, porém, o sentido dominante de ruptura no conceito vanguardista de montagem literária,<sup>2</sup> e a partir daí, conforme Willi Bolle, passa a tomá-lo, principalmente, por tendência de procedimento construtivo. (BOLLE, 2000. pp. 92-3).

Transpondo esse princípio para a escrita da história, desde logo, o autor leva a cabo sua crítica à orientação teleológica cristalizada pela historiografia do século XIX, feita em nome da “evolução social” e do devir do processo histórico:

Um problema central do materialismo histórico a ser finalmente considerado: será que a compreensão marxista da história tem que ser necessariamente adquirida ao preço da visibilidade [*Anschaulichekeit*] da história? Ou: de que maneira seria possível conciliar um incremento da visibilidade com a realização do método marxista? A primeira etapa desse caminho será aplicar à história o princípio da montagem. (...) Apreender a construção da história como tal na estrutura do comentário. Resíduos da história. (BENJAMIN, 2006.p.503).

A despeito daquilo que ocorre tanto no pensamento hegeliano quanto em Marx, portanto, a dialética benjaminiana está não na dinâmica de seu fluxo, e sim na imobilidade do evento histórico. É por isso que, em detrimento da linearidade diacrônica do historicismo, o autor abriga em sua escrita e representação da história o sincronismo capaz de colaborar para a interrupção temporal, vindo à tona através de uma “dialética na paralisação” (*Dialektik im stillstand*), ou seja, a temporalidade messiânica do choque.

Por isso a dialética não é, para Benjamin, uma progressão temporal, e sim a imobilidade monadológica de temporalidades históricas insurgentes na instância do presente. Justamente este aspecto da dialética na interrupção é o que permite substituir a noção de progresso pela de

---

<sup>2</sup>Cf. Willi BOLLE, todas as técnicas de montagem, desenvolvidas pela mídia na modernidade, inscrevem-se na escrita ensaística de Benjamin. E nesta relação entre o princípio da montagem como método de sua escrita, Benjamin pretendeu apresentar como a “historiografia materialista” deveria provar sua “superioridade em relação ao método tradicional”, que podemos ler como o historicismo. (BOLLE, 2000.p. 89).

“atualização”. A autenticidade de uma imagem dialética, dessa maneira, cristaliza em si as ocorrências dos diversos “agoras”, com efeito de sua estrutura monádica.

Há, então, uma confluência de temporalidades a favor de um instante único, o qual toma configuração mediante a disposição da linguagem que o expressa poeticamente no presente, uma vez fazendo escapar-lhe a possibilidade de um anacronismo que, a princípio, o recolheria em confluência temporal. Em suma, somente a imagem dialética na imobilidade é o que assegura o fator “não-arcaico” na relação entre passado e presente, pois, como pontua Benjamin:

O índice histórico das imagens diz, pois, não apenas que elas pertencem a uma determinada época, mas, sobretudo, que elas só se tornam legíveis numa determinada época. E atingir essa “legibilidade” constitui um determinado ponto crítico específico do movimento em seu interior. Todo presente é determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: cada agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade. (...) A imagem lida, quer dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico perigoso, subjacente a toda leitura. (BENJAMIN, 2006. pp.504-5).

O trecho supracitado permite-nos despertar para a idéia de narratividade benjaminiana, acerca da aliança entre escrita e a concepção de imagem enquanto índice histórico. Daí decorre o estilo sobredito nas *Passagens*, o qual assinala que “escrever a história significa, portanto, *citar* a história” - e prossegue - “no conceito de citação está implícito que o objeto histórico em questão seja arrancado do seu contexto”(BENJAMIN, 2006.p.518).

Benjamin, por tudo isso, atribui a tal escrita da história – cujo princípio esteja em arrancar o objeto do contexto histórico no qual está inserido, para então apresentá-lo por meio do princípio da montagem - a única forma literária capaz de cristalizar a legibilidade de um presente autêntico em sua teoria do conhecimento. E o instante dessa autenticidade temporal é, pois, a oportunidade de efetivação para uma crítica capaz de romper com a causalidade linear e explodir a continuidade do curso da história, instante este apreendido do “choque” mediante a superposição de imagens dialéticas.

#### **4.**

Assim sendo, a técnica da montagem, enquanto forma de choque, é utilizada por Benjamin como processo integrativo das imagens dialéticas, porquanto, é notável que se inscreva em tal princípio de choque, operado pela associação benjaminiana das imagens dialéticas, uma “construção que pressupõe ‘destruição’”. (BENJAMIN, 2000.p.512).

Acresce que o texto benjaminiano não apresenta a imagem pronta, pois sua aceção de escrita articula-se pela técnica da montagem literária, mediante a qual procura desenvolver ao máximo a arte da citação sem usar aspas. Opostamente à idéia de imagem pronta, montagem e apresentação benjaminianas configuram, conseqüentemente, uma espécie de textualidade fragmentária. Ressalte-se: de tal textualidade advém a narratividade experimentada pelo leitor da obra benjaminiana, o qual é convocado a participar na construção da visibilidade de sua representação histórica de maneira a transformá-la em imagens autênticas de um presente que aparece em manifestações lampejantes. Esse perseguido presente autêntico, portanto, manifesta-se através da montagem literária a cujos domínios o leitor deve se reunir, quer dizer, por meio de uma textualidade capaz de colocar o passado em uma relação crítica com o presente.

Com efeito, a narratividade histórica orientada pela noção de montagem, vinculada à aceção de citação benjaminiana, sugere o choque das imagens dialéticas superpostionadas e que, desde logo, cristaliza em si a atualidade do fato histórico, a partir daí arrancado à falsa continuidade do processo histórico.

Benjamin pretende escrever a história numa aceção de forma literária capaz de assimilar a transitoriedade material dos eventos, cristalizando em si a postulação da verdade mediante uma polarização e flexão da história anterior e posterior de um determinado fato histórico (BENJAMIN,

2006.p.512). Procura, com isso, explodir a continuidade histórica também mediante o fragmentarismo de sua proclamação estética e epistemológica da colagem e da citação, relativas à montagem literária de sua narratividade poética do histórico.

Esta dimensão estética em seu peculiar materialismo histórico, portanto, condensa, também enquanto tessitura narrativa, a crítica feita às teorias míticas da história. Devém daí o ataque à causalidade historicista decimonônica e, ainda, a recusa pela concepção de tempo “homogêneo e vazio” em cujas margens é transcrita a apresentação do mito relativo ao progresso automático por trás da cadeia linear dos eventos históricos, ora apresentados com as deliberações metodológicas sobrescritas no trabalho das *Passagens*, ora com o inconfundível léxico messiânico das *Teses* em torno do materialismo histórico benjaminiano.

## **Conclusão**

A propósito da reflexão pretendida com a resenha acima, quanto ao vínculo entre o método historiográfico da narrativa benjaminiana e a concepção de *estilo*, encerro o pensamento decorrente das linhas precedentes com a seguinte conclusão: enquanto paradigmática de acolhimento textual, a técnica da montagem literária cristaliza o estilo da narrativa benjaminiana, bem como a sua reflexão metodológica – ambas decorrentes de sua teoria do conhecimento. Impreterivelmente, a técnica escritural das *Passagens* faz todo o primado do fragmentário sobre o sistemático, do monádico sobre o linear, de sorte que diversas temáticas são retomadas recorrentemente e, sobrepostas de forma abrupta e sem evidente transição, condensam verdadeiros refrões que reaparecem inumeráveis. Afim com o estatuto lampejante, proclamado pelo fulgural texto benjaminiano, o pensamento ali sobrescrito, este é como que estilhaçado para mais de mil cacos; já as citações com as quais toma diálogo, estas são então arrancadas de qualquer contexto original para daí serem cotejadas criticamente com o presente.

Por tudo isso, a obra configura uma constelação de imagens justapostas: verdadeiro mosaico e também móbile escritural. E essas características são reunidas numa textualidade “lampejante” (*blitzhaft*) que reclama a adesão do leitor em sua reconstituição, a qual se dá mediante o giro caleidoscópico implicado por uma imagética disseminada por todo o corpo do livro, que, enfim nas mãos desse leitor, parece pedir por um rearranjo dos fragmentos de modo a renascer uma vez mais.

Para que assim ocorresse uma narratividade poética do histórico, Benjamin encontrou na montagem literária estilo e método capazes de acolher textualmente o conhecimento pretendido com o trabalho das *Passagens*.

## **Referências Bibliográficas**

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. **Passagens**. Tradução de Irene Aron. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin**. São Paulo: EDUSP, 2000.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens**. Tradução de Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

SARLO, Beatriz. **Siete ensayos sobre Walter Benjamin**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

**XI Congresso Internacional da ABRALIC**  
*Tessituras, Interações, Convergências*

**13 a 17 de julho de 2008**  
**USP – São Paulo, Brasil**

---

**Davidson de OLIVEIRA DINIZ, Mestrando em Teoria da Literatura**  
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
Faculdade de Letras (Fale)  
E-mail: dodiniz@yahoo.com.br