

Walter Benjamin

AS PASSAGENS  
DE PARIS

*edição e tradução de*  
João Barrento

ASSÍRIO & ALVIM

## SOBRE ESTA EDIÇÃO

JOÃO BARRENTO

*Este sétimo e último volume das Obras Escolhidas de Walter Benjamin encerra um ciclo decisivo na história da recepção do seu pensamento em Portugal, pelo trilho fundamental que, como já destaquei no posfácio ao primeiro volume desta edição, foi o de o «pôr a falar em português», isto é, dando-o a ler de forma coerente e significativa através de um conjunto de volumes que cobre o essencial da sua Obra, sempre acompanhados de um aparato crítico que traça o perfil genético, biográfico, filosófico e filológico de cada texto (vd. vol. 1, pp. 330-331). O programa inicialmente traçado, que, já em 2004, considerava que «verdadeiramente importante na situação actual é apenas o texto de Benjamin» (com todos os seus envolvimento, atrás referidos), em nada perdeu a sua actualidade, num momento em que a recepção e integração críticas do seu pensamento continuam a ser esparsas e marginais, apesar de uma presença mais visível no âmbito académico.*

*Ao deixar para o fim, nesta edição portuguesa, o complexo de materiais díspares do grande projecto inacabado (e inacabável?) d'As Passagens de Paris, cuja génese acompanha, ao longo de treze anos (de 1927 a 1940), a redacção de muitos outros ensaios acabados e já incluídos nos volumes anteriores, continuo a seguir um duplo princípio que orientou desde início esta edição: o da possível ordenação temática dos escritos de Benjamin (critério externo) e o da sua sequência cronológica adentro de cada um desses núcleos (critério interno), por vezes, é certo, mais regidos por afinidades de género ou de substrato filosófico do que por temas propriamente ditos.*

*No caso do projecto das Passagens (ou, a partir de outros pontos de vista, do grande livro sobre Baudelaire e a Paris do século XIX, ou de uma leitura histórico-filosófica original, imagético-dialéctica e fenomenal, da nossa Modernidade pré-moderna, uma «proto-história do século XIX»), este último critério explica a organização deste volume, que diverge do da edição original e da generalidade das traduções de Das Passagen-Werk. Decidi dar a ler, na sua ordem cronológica, a única que neste caso permite verdadeiramente dar conta do progresso ou da evolução de um pensamento e dos materiais que o servem, todos os fragmentos referentes a este projecto, desde que ele nasce, com o primeiro texto redigido («Passagens») e os primeiros núcleos de fragmentos de reflexão e citações («Passagens de Paris» I e II), sob a designação genérica de «Primeiros apontamentos e esboços» (os anos de 1927 a 1929), e só depois passar à segunda e mais alargada fase de trabalho nas Passagens, entre 1934 e 1940, no exílio de Paris, com a grande massa de «Anotações e materiais» organizados em «convolutos» temáticos por ordem alfabética em duas séries, e as duas «Sinopses» elaboradas no início e quase no final deste segundo período de trabalho (em 1935 e 1939), por razões e em circunstâncias que se explicitam no Comentário.*

*No seu conjunto, os textos correspondem, no entanto, à totalidade dos materiais incluídos por Rolf Tiedemann na edição original alemã, com o título – que não é de Benjamin, mas do organizador dessa edição – Das Passagen-Werk [à letra: A Obra das Passagens]. O título que decidi*

*adoptar para esta edição portuguesa é o primeiro que Benjamin dá ao seu projecto de livro sobre As Passagens de Paris, logo em 1927, e que só altera, nas duas sinopses dos anos trinta, para «Paris, [a] capital do século XIX» por razões circunstanciais que se prendem com as perspectivas de financiamento do projecto ou as expectativas teóricas («materialistas» e «sociológicas») do Instituto de Investigação Social e de Max Horkheimer, que o apoiam. Mas ainda em 1935 aquele título aparece com frequência (e como título preferencial, tanto para Benjamin como para Adorno), como se pode ver pelos testemunhos epistolares incluídos no Comentário deste volume.<sup>1</sup>*

*É neste momento, em meados dos anos trinta, que o projecto começa a ganhar os contornos de um grande livro sobre Baudelaire e o seu tempo (referido já então como «O Baudelaire», mas que acabaria desmembrado numa série de ensaios e aforismos centrados no poeta d'As Flores do Mal, a Paris do seu tempo, ou mesmo a arte e a fotografia contemporâneas). Quase trinta anos depois da publicação da edição alemã das Passagens (e da descoberta, praticamente contemporânea, por Giorgio Agamben na Biblioteca Nacional de Paris, de um quinto envelope com manuscritos deixados por Benjamin a Georges Bataille em 1940), o «Baudelaire», entretanto editado por Agamben<sup>2</sup> acabaria por revelar-se como um torso híbrido, que inclui, quer os textos sobre Baudelaire publicados por Benjamin na Revista de Investigação Social (e todos incluídos no volume 3 desta edição portuguesa), quer uma grande massa de fragmentos das Passagens, acrescentando-lhes apenas alguns planos, excertos, listas e esquemas que pouco adiantam em relação ao que temos neste volume d'As Passagens de Paris (muitos dos complexos de fragmentos e citações aqui incluídos estão também, noutra ordem, entre os que se destinariam ao livro sobre Baudelaire). Agamben explicita na sua introdução ao Baudelaire as hipóteses de reconstituição do que poderia ter sido esse mítico livro. E desde os anos noventa que dispomos também de uma série de outros testemunhos e análises sobre a história desta conexão entre as Passagens e o Baudelaire.<sup>3</sup> A Introdução de Rolf Tiedemann à edição alemã, nas páginas seguintes, situa este grande projecto de Benjamin nos parâmetros filosóficos que o guiam e nas ideias estruturais que sustentam o que aqui é ainda, e tão-somente, um grande mar de reflexões e materiais por onde navega a proto-história do que seria o nosso próprio tempo.*

<sup>1</sup> As referidas «expectativas» (exigências?) por parte de Horkheimer e do «Instituto» explicam também, em parte, o título das sinopses, em que a ênfase se desloca para uma perspectiva histórica («Paris, capital do século XIX»), tal como o «subtítulo» mais explicativo que, nesta altura, Benjamin usa para o seu projecto, o de «Urgeschichte des 19. Jahrhunderts», que traduzo, neste volume, por «Proto-história do século XIX» (como, aliás, faz também Agamben no primeiro capítulo dos materiais para o «Baudelaire»: vd. *op. cit.* p. 23). A noção de «proto-história» (que outras edições traduzem por «história primeva» ou «primordial») parece-me ajustar-se perfeitamente às intenções e ao «método» de Benjamin na sua análise do século XIX a partir das «imagens dialécticas» que dele se destacam, um sistema de escrita de sinais e «vestígios» que conferem um perfil próprio às épocas e aos lugares, para lá das abstrações da História. Como na proto-história da arqueologia do humano, que coincide com o nascimento da escrita, e a partir da qual verdadeiramente é possível uma historiografia.

<sup>2</sup> Walter Benjamin, *Baudelaire*. Édition établie par Giorgio Agamben, Barbara Chitussi et Clemens-Carl Härle. Paris, La Fabrique, 2013.

<sup>3</sup> Entre outros: Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge/Londres, The MIT Press, 1989; as Actas do Congresso de Bremen *Urgeschichte des XX. Jahrhunderts. An Walter Benjamins Passagen-Projekt weiterschreiben*, ed. Nicholas Schalz e Peter Rautmann, Bremen, 2006; o trabalho seminal de Michel Espagne e Michael Werner «Vom Passagen-Projekt zum “Baudelaire”». *Neue Handschriften zum Spätwerk Walter Benjamins*», na revista *Deutsche Vierteljahresschrift*, nº 58 (1994), pp. 593-655; as adendas trazidas pela própria edição crítica de Benjamin no volume VII dos *Gesammelte Schriften*, pp. 870-872; e finalmente os capítulos de síntese sobre esta problemática no recente *Benjamin-Handbuch* (ed. Burkhardt Lindner et al., Stuttgart, Metzler, 2011): «Die Passagenarbeit» (por Irving Wohlfahrt) e «Unterwegs in den Passagen-Konvoluten» (por Timo Skrandies).

## INTRODUÇÃO À EDIÇÃO ALEMÃ [1982]

ROLF TIEDEMANN

*Há livros que têm um destino, muito antes ainda de existirem como livros: é o caso d'As Passagens de Paris, a obra inacabada de Walter Benjamin. Desde que Adorno, num ensaio publicado em 1950, se referiu pela primeira vez a ela<sup>1</sup>, as mais variadas lendas se foram tecendo à sua volta. A selecção das Cartas de Benjamin, publicada em dois volumes em 1966, lançou mais algumas achas para esta fogueira; nelas se encontram numerosas referências sobre as intenções do Autor para esta obra, que, no entanto, não estavam completas nem eram coerentes entre si.<sup>2</sup> Assim se espalharam os mais contraditórios rumores sobre uma obra a que recorrem as interpretações de Benjamin entre si concorrentes, na esperança de resolver o enigma colocado pela sua fisionomia intelectual. Uma tal esperança estava condenada a ser ilusória: os fragmentos d'As Passagens de Paris forneceriam antes a resposta que Mefistófeles dá à questão de Fausto: «Muito enigma ali se há-de aclarar» com as palavras: «E outros se adensarão, ao que presumo».<sup>3</sup> A publicação dos fragmentos terá, enfim, a finalidade de substituir os rumores em torno d'As Passagens de Paris pela própria obra.*

*De facto, há muito tempo que dispomos daqueles textos que serão os mais adequados para nos dar informação segura sobre o projecto que ocupou Benjamin durante treze anos, de 1927 à sua morte em 1940, e no qual ele vislumbrava o que poderia ter sido a sua obra-prima: a maior parte dos trabalhos de maiores dimensões que escreveu durante o último decénio da sua vida resultaram do projecto das Passagens. Se tivesse sido concluído, o livro teria sido nada mais nada menos do que uma filosofia material da história do século XIX. A sinopse «Paris, a capital do século XIX», que data de 1935, fornece um esquema dos assuntos e temas que interessavam a Benjamin. Se essa sinopse esboçava o «esquematismo histórico» (carta a Scholem, de 24 de Outubro de 1935: GB V, 190) que deveria orientar a construção do século XIX, já o ensaio «A obra de arte na época da sua possibilidade de reprodução técnica», de 1935-36 – que trata de matéria sem qualquer relação com As Passagens, já que não se ocupa de fenómenos do século XIX, mas sim do século XX –, é relevante para a sua metodologia. Nesse ensaio Benjamin procurou «fixar o ponto exacto do presente com o qual se deve relacionar a minha construção histórica, como se de um ponto de fuga se tratasse» (carta a Horkheimer, de 16 de Outubro de 1935: GB V, 179).*

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno, «Charakteristik Walter Benjamins» [Perfil de Walter Benjamin], in: Die Neue Rundschau, nº 61 (1950), pp. 579-582. [R.T.] [As notas desta Introdução são do editor alemão, com excepção das assinaladas J.B., que, tal como no resto do volume, são do responsável por esta edição portuguesa].

<sup>2</sup> Cf. Walter Benjamin, Briefe [Cartas]. Edição de Gershom Scholem e Th. W. Adorno, Frankfurt a.M., 1966, passim. [O editor alemão refere a «correspondência de Benjamin a que teve acesso», e que é referida no comentário da edição alemã. Entretanto dispomos de seis volumes de correspondência, referidos no comentário desta edição portuguesa como GB (Gesammelte Briefe), a que recorro também para a elaboração do Comentário deste volume – J.B.].

<sup>3</sup> A passagem está na cena «Noite de Walpurgis», da Primeira Parte do Fausto de Goethe, versos 4040-4041. Trad. de João Barrento, 2ª ed., Relógio D'Água, 2013 [J.B.].

*Enquanto no grande trabalho sobre Baudelaire, também ele fragmentário, que nasceu entre 1937 e 1939, podemos encontrar um «modelo miniatura» d'As Passagens de Paris (carta a Horkheimer, 16 de Abril de 1938; GB VI, 64), a questionação metodológica do ensaio sobre «A obra de arte...» foi retomada em 1940 nas teses «Sobre o conceito da História», que segundo Adorno «constituem como que uma síntese do pensamento epistemológico que acompanhou o projecto das Passagens»<sup>1</sup> O que ficou propriamente deste último são as inúmeras notas e citações do presente volume, que, de um ponto de vista teórico, raramente vão além do que ficou expresso nos trabalhos referidos, aí de forma mais definitiva. Um estudo d'As Passagens de Paris – e com uma simples leitura as intenções de Benjamin dificilmente serão apreendidas – teria, por isso, de levar em conta e ter sempre presentes o ensaio sobre «A obra de arte...», os textos dedicados a Baudelaire e as teses «Sobre o conceito da História», ainda que estes tenham a sua autonomia própria e representem escritos que antecipam as Passagens... ou delas derivaram.*

*Os fragmentos d'As Passagens de Paris podem ser comparados aos materiais de construção para uma casa de que só existe o desenho da planta e para a qual foram feitas as escavações para os alicerces. Com as duas sinopses que abrem a edição Benjamin delineou a traços largos o seu plano, tal como o concebia em 1935 e 1939: as seis, ou cinco, secções das sinopses corresponderiam a outros tantos capítulos do livro, ou, para manter a imagem da casa, a outros tantos andares na casa a construir. Ao lado das escavações para os alicerces acumulam-se as citações com as quais seriam erigidas as paredes. Mas as próprias reflexões de Benjamin seriam a argamassa que sustentaria todo o edifício. É certo que nos chegaram muitas dessas reflexões teóricas e interpretativas, mas vistas as coisas elas parecem quase querer desaparecer atrás do volume de citações acumuladas. O organizador da edição teve por vezes dúvidas sobre se faria sentido publicar essa massa esmagadora de citações; a alternativa seria limitar-se aos textos do próprio Benjamin, facilmente organizáveis numa sequência legível que teria resultado numa colecção concentrada de aforismos luminosos e fragmentos inquietantes. No entanto, isso não permitiria sequer adivinhar o projecto que se esconde por detrás das Passagens. A intenção de Benjamin era a de juntar materiais e teoria, citações e interpretações numa nova constelação sem paralelo nas formas mais correntes de apresentação; aí, todo o peso deveria recair sobre os materiais e as citações, enquanto a teoria e a interpretação se remeteriam a um plano de fundo ascético. Benjamin refere como «um problema central do materialismo histórico», que pensava resolver com As Passagens de Paris, a questão de saber «por que caminhos será possível conciliar uma visibilidade mais intensa com a aplicação do método marxista. A primeira etapa desse caminho terá de ser a de trazer para a História o princípio da montagem. Ou seja, erguer as grandes construções a partir de módulos de construção ínfimos, confeccionados de forma rigorosa e clara. Ou mesmo descobrir na análise dos pequenos momentos singulares o cristal do acontecer total.» (N 2, 6)<sup>2</sup> Tais módulos de construção são constituídos pelas inúmeras citações, que por*

<sup>1</sup> Adorno, em *Über Walter Benjamin [Sobre W.B.]*, ed. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M., 1970, p. 26.

<sup>2</sup> Segundo Adorno, a intenção de Benjamin seria a de «prescindir de todo o comentário explícito, para deixar os significados revelar-se apenas pela montagem do material, com um efeito de choque. [...] Para coroar este anti-subjectivismo, a obra principal constaria apenas de citações.» (Adorno, op. cit., p. 26). Por muito que esta ideia pareça genuinamente benjaminiana, o organizador desta edição

isso não poderiam faltar na edição. A partir do momento em que o leitor se familiarize com a arquitectura do todo, entrará também sem grande dificuldade na leitura dos excertos, e poderá perceber o que em cada um terá fascinado Benjamin, que função poderá ter na construção total, em que medida é um cristal no qual converge o acontecimento total. É claro que o leitor terá de desenvolver aquela capacidade de «fazer interpolações no infinitamente pequeno», atribuída à imaginação em Rua de Sentido Único [vol. 2 desta edição, p. 40]; dotado de uma tal imaginação, as letras mortas que Benjamin reuniu a partir dos volumes empoeirados da Biblioteca Nacional de Paris ganharão vida, e talvez até aquele edifício que Benjamin não chegou a construir se erga, ainda que com contornos nebulosos, diante dos seu olhar especulativo.

As sombras que impedem que se trace uma arquitectura clara e consistente provêm em grande parte de dificuldades filológicas. Os fragmentos, geralmente curtos e representando por vezes uma concentração do pensamento, raramente nos deixam perceber o modo como Benjamin pensava em articulá-los uns com os outros. O que ele anota são com frequência primeiras intuições, feixes de ideias desafiantes, que no entanto não permitem prever em que medida iriam ser tomados como referência no desenvolvimento do trabalho. Entre as anotações de ordem teórica não faltam aquelas que se contradizem entre si, ou que pelo menos são inconciliáveis. Para além disso, muitos dos textos de Benjamin ligam-se a citações, e nem sempre a simples interpretação da passagem citada se pode demarcar da posição de Benjamin. Será, por isso, útil traçar um breve esboço das intenções subjacentes a esta obra, assinalar as articulações teóricas deste projecto e tentar uma explicação das suas categorias centrais. O organizador da edição procurará, no que se segue, fixar algumas das experiências que se lhe impuseram durante os vários anos de trabalho nesta edição – na esperança de assim poder dar ao leitor uma primeira orientação no labirinto que certamente verá neste livro. Não tencionamos enveredar pela via da discussão das questões teóricas que As Passagens de Paris colocam em abundância.

Em rigor, As Passagens de Paris apresentam-se como um edifício com dois planos de construção distintos, cada um deles pertencente a uma fase de trabalho diferente. Durante a primeira, mais ou menos entre meados de 1927 e o Outono de 1929, Benjamin planeava escrever um ensaio com o título «Passagens de Paris. Uma féerie dialéctica».<sup>1</sup> As mais antigas referências em cartas falam do projecto como uma continuação de Rua de Sentido Único (cf. carta a G. Scholem, de 30 de Janeiro de 1928: GB III, 322), pensando nessa altura menos na forma aforística do que na forma específica de concretude que em ambas as obras se persegue: a ideia era a de aplicar agora «a toda uma época» «a concretude que naquela obra era frequentemente visível nos jogos infantis, num edifício ou uma situação

*está convencido de que não era esse o método que Benjamin pretendia seguir. Não existe qualquer documento epistolar que confirme essa intenção. Adorno apoia-se em duas anotações das próprias Passagens (cf. N 1, 10 e N 1a, 8) que dificilmente podem ser interpretadas nesse sentido. Uma dessas anotações encontra-se já em 1928 ou 1929 nos «Primeiros apontamentos» (cf. O<sup>o</sup>, 36), quando sabemos que Benjamin pensava ainda num ensaio e tinha mesmo começado a escrevê-lo com os «Primeiros esboços» – de modo nenhum na forma de uma montagem de citações.*

<sup>1</sup> Anteriormente havia o plano – provavelmente de pouca duração – de escrever, com Franz Hessel, um artigo sobre as Passagens para uma revista: vd. o Comentário a «Primeiros esboços».

## PASSAGENS

Na Avenue des Champs-Élysées, entre novos hotéis com nomes anglo-saxónicos, foram há pouco tempo inauguradas as arcadas, e a mais recente Passagem de Paris abriu as portas. Na inauguração, uma banda gigantesca, de uniforme, tocou em frente de canteiros de flores e fontes com repuxos. As pessoas apertavam-se, queixando-se e gemendo, nas soleiras de arenito ao longo de vidros espelhados, viam uma chuva artificial cair sobre as entranhas de cobre dos automóveis último modelo, para provar a qualidade do material, viam rodas a girar em óleo, liam em tabuinhas pretas com algarismos de *strass* os preços de artigos de cabedal e discos de gramofone e quimonos bordados. Na luz difusa que vinha de cima, deslizavam sobre o chão de ladrilhos. Enquanto aqui era aberta uma nova Passagem para a Paris da última moda, desaparecia uma das mais antigas Passagens da cidade, a Passagem da Ópera, engolida pela abertura do Boulevard Haussmann. Tal como acontecia com esta curiosa galeria até há pouco tempo, algumas passagens mantêm até hoje a presença do passado nos seus espaços, com a sua luz crua e os seus recantos escuros. Artesãos com ofícios obsoletos sobrevivem nesses espaços intermédios, e a mercadoria exposta é imprecisa ou ambígua. As próprias inscrições e tabuletas nos portais de entrada (mas também se poderia dizer portais de saída, já que nestas estranhas e híbridas construções de casa e rua qualquer portal é de entrada e saída), os próprios letreiros que encontramos no interior, repetindo-se pelas paredes, entre cabides com roupa pendurada, amontoados, com uma ou outra escada de caracol subindo para a obscuridade, tudo isso tem qualquer coisa de enigmático. ALBERT au 83 deve ser um cabeleireiro, e *maillots de théâtre* serão malhas de seda, mas aquelas letras que se insinuam querem dizer algo mais. E quem teria coragem para subir a escada gasta, para ir ao instituto de beleza do Professor Alfred Bitterlin? Soleiras em mosaico, no estilo dos velhos restaurantes do Palais-Royal, dão entrada no «Dîner de Paris», sobem, amplas, até uma porta de vidro, mas parece pouco provável que por detrás dela se vá realmente encontrar um restaurante. E a próxima porta de vidro, que promete entrada num casino e deixa ver qualquer coisa como uma bilheteira com informação sobre preços de lugares, não será que, ao abri-la, não vamos dar a um teatro, mas a uma cave escura, ou a uma saída para a rua? E naquela bilheteira já se acumulam meias, novamente meias, como em frente, na clínica de bonecas, e antes numa mesa ao lado do balcão onde se serve aguardente. – Nas animadas Passagens dos *boulevards*, como nas mais vazias da velha rue Saint-Denis, há filas e filas de sombrinhas e meias: uma falange de muletas coloridas. Há imensos institutos de higiene, gladiadores com faixas abdominais e manequins de barrigas brancas enroladas com ligaduras. Nas

montras dos cabeleireiros vêem-se as últimas mulheres de cabelos compridos, tufo ricamente ondulados, voltas capilares petrificadas. E ao lado, e por cima, o aspecto decrepito das paredes, com o seu *papier-maché* esfarrapado! *Souvenirs* e *bibelots* com um ar horrendo, com a odalisca à espreita junto do tinteiro, sacerdotisas em camisas de malha erguem cinzeiros como se fossem pias de água benta. Uma livraria junta lado a lado manuais das artes do amor com imagens de Épinal coloridas, junta as memórias de uma camareira com Napoleão cavalgando em Marengo e, entre livros de sonhos e de cozinha, Ingleses de outros tempos percorrem os caminhos largos e estreitos do Evangelho. Nas passagens continuam a existir formas de botões de colarinho para os quais já não se encontram nem os colarinhos nem as camisas. Se a oficina de um sapateiro fica ao lado de uma confeitaria, os atacadores pendurados poderiam ser fios de gomas de alçaçuz. Sobre carimbos e caixas de letras rolam carrinhos de linhas e novelos de seda. Troncos nus de bonecas de cabeça calva esperam por cabeleiras e roupas. Os pentes andam a boiar como num aquário, de cor verde-rã e vermelho-coral, trompetes transfiguram-se em conchas, ocarinas em cabos de sombrinha, nas bacias da câmara escura há comida para pássaros. O guarda da galeria tem no seu cubículo três cadeiras estofadas a peluche com protecção tricotada, mas ao lado há uma loja vazia de cujo inventário só restou uma tabuleta que anuncia a compra de dentaduras de ouro, de cera e partidas. Aqui, na parte mais silenciosa do corredor lateral, diz-se que pessoas de ambos os sexos podem ser contratadas como empregadas, e por detrás do vidro vê-se um cenário de sala de estar. A luz de um candeeiro a gás ilumina o papel de parede de cores desbotadas, cheio de imagens e bustos de bronze. Uma mulher velha lê a essa luz, sozinha, como já faz há anos. Agora, o corredor vai ficando cada vez mais vazio. Uma pequena sombrinha de lata vermelha atrai as atenções para uma escada que leva a uma fábrica de varetas de guarda-chuva, e um véu de noiva empoeirado promete uma loja de decorações para casamentos e banquetes. Mas já ninguém acredita nele. Escada de incêndio e algeroz: estou do lado de fora. Do outro lado, novamente algo como uma passagem, uma abóbada e lá dentro um beco sem saída que vai dar a um Hotel de Boulogne ou de Bourgogne com uma única janela. Mas eu já não tenho de entrar aí, subo a rua até ao arco de triunfo, cinzento e glorioso, construído em honra de Lodovico Magno. Nas pirâmides em relevo das suas colunas repousam leões e estão penduradas armaduras e troféus crepusculares.

## PASSAGENS DE PARIS (I)

No meio, a faixa asfaltada da rua: parelhas de pessoas, fiacres humanizados. Procissão de fiacres humanizados. <Aº, 1>

A rua a estender-se entre casas. O percurso de um fantasma atravessando as paredes das casas. [→ L 2, 7<sup>1</sup>] <Aº, 2>

Os moradores destas passagens: as placas com os nomes nada têm de comum com as que se vêem nas honestas portas dos corredores. Lembram mais as das jaulas dos jardins zoológicos, que, mais do que uma morada, indicam o nome e o lugar de origem dos animais em cativeiro. <Aº, 3>

Mundo de afinidades peculiares e secretas: palmeira e espanador, secador eléctrico e a Vénus de Milo, garrafas de champanhe, próteses e epistolários, <texto interrompido> [→ aº, 3; R 2, 3] <Aº, 4>

Quando, em criança, recebíamos de presente aquelas grandes obras enciclopédicas, *Weltall und Menschheit* [O universo e a humanidade], ou *Die Erde* [A Terra], ou o último volume do *Neues Universum* [Novo universo], não nos sentíamos antes de mais atraídos pelas cores da «paisagem das minas de carvão de pedra» ou da «fauna da Europa na era glacial», não nos prendia logo um indefinido parentesco entre os ictiossauros e os bisontes primitivos, os mamutes e as florestas? É a mesma sensação de pertença e de afinidade priméva que sentimos perante a paisagem de uma Passagem. Mundo orgânico e inorgânico, miséria máxima e luxo provocatório aliam-se da forma mais contraditória, a mercadoria pendurada ou amontoada numa confusão sem escrúpulos, como as imagens dos mais confusos sonhos. Paisagem primordial do consumo. [→ aº, 3] <Aº, 5>

O comércio e o trânsito são as duas componentes da rua. Neste momento, o primeiro quase se extinguiu nas Passagens, o seu trânsito é rudimentar. É tão-somente a via lasciva do comércio, apenas vocacionada para despertar desejos. Por isso, nada tem de enigmático o facto de as prostitutas se sentirem naturalmente atraídas por tais lugares. Como to-

<sup>1</sup> As remissões (→) indicam outras passagens em que o mesmo tema é tratado, quer no corpo principal das «Anotações e materiais», quer noutros conjuntos destes «Primeiros apontamentos e esboços». Palavras ou expressões ilegíveis no manuscrito vão assinaladas com [--], e as dúvidas de decifração com [?].

das as seivas vitais estagnam nesta rua, a mercadoria apropria-se das fachadas das casas e entra em novas e fantásticas ligações, como acontece com os tecidos ulcerados. <Aº, 6>

A vontade rebola-se em plena rua ao encontro da lascívia e, sob a forma da volúpia, arrasta para a sua cama baça tudo aquilo que, sob a forma de fetiche, talismã e penhor do destino, se atravessa no seu caminho, e leva consigo para o abismo os restos putrefactos de cartas, beijos e nomes. O amor avança pela rua sinuosa com os dedos tacteantes da nostalgia. O seu caminho passa pelo íntimo do amante, que se desoculta sob a imagem pairante da amada. É essa imagem que pela primeira vez lhe revela o seu íntimo. Pois, tal como a voz daquela que ele verdadeiramente ama desperta no seu coração uma outra voz que lhe responde e que ele nunca tinha ouvido, assim também as palavras que ela diz despertam nele ideias ligadas a esse novo eu escondido que a imagem dela lhe revela, e a mão que o toca desperta... <texto interrompido> <Aº, 7>

O jogo em que as crianças têm de construir uma frase curta a partir de algumas palavras que lhes são dadas. As montras das lojas parecem ter desistido deste jogo: binóculos e sementes de flores, parafusos e partituras, maquilhagem e lontras empalhadas, peles e revólveres. <Aº, 8>

Maurice Renard descreveu no seu livro *Le péril bleu* [Paris, 1911] como os habitantes de um planeta distante estudam a flora e a fauna existentes no fundo do mar aéreo – ou seja, na superfície da Terra. Os habitantes desse planeta vêem nos homens algo assim como pequenos peixes das profundezas dos mares, seres que têm o seu *habitat* no fundo do oceano. Do mesmo modo que nós não sentimos a pressão da coluna de ar, assim também o peixe não sente a da água: o que em nada altera o facto de ambos serem criaturas do fundo dos mares. Se considerarmos as Passagens, vemos que com elas acontece uma reorientação muito semelhante no espaço. Aí, a rua dá-se a conhecer como [--] um interior muito vivido: como espaço habitado pelo colectivo, porque os verdadeiros colectivos habitam a rua: o colectivo é um ser eternamente desperto, em perpétuo movimento, que, entre as paredes das casas, vive, experimenta, conhece e inventa como os indivíduos no aconchego das suas quatro paredes. Para este colectivo, as tabuletas de esmalte das firmas são um ornamento tão bom para as suas paredes, talvez melhor, como a pintura a óleo barata para a intimidade do lar. As paredes e o seu «Afixação proibida» são a sua secretária, os quiosques de jornais a sua biblioteca, as montras são os seus armários envidraçados e fechados à chave, os marcos de correio são os seus objectos de bronze, os bancos são a mobília do quarto e o terraço do Café é a sua varanda, de onde observa o que se passa no seu lar. Como um gradeamento onde os calceteiros penduram os casacos antes de começarem o trabalho, o vestíbulo é para ele o portão de entrada escondido que leva a uma série de pátios, o corredor que assusta os estranhos e é para ele a chave da casa. [→ dº, 1; M 3a, 4] <Aº, 9>

Uma fábrica de [decorações?] para casamentos e banquetes. Fatos e vestidos para noivos. Comida de pássaro numa bacia de câmara escura. – Madame de Consolis – Professora de Ballet, Lições, Cursos, Números, Madame de Zahna Cartomante – Ilusões de enlouquecer, Secretos amplexos. [→ aº, 3] <Aº, 10>

Por toda a parte as meias se instalam, umas vezes ao lado de fotografias, depois numa clínica de bonecas, e até na mesa ao lado de um balcão, vigiadas por uma rapariga. [→ bº, 1] <Aº, 11>

A Passagem imaginada como pavilhão termal. O mito da Passagem com fonte lendária. [→ L 2, 6] <Aº, 12>

Já é altura de descobrir as belezas do século XIX. <Aº, 13>

Passagem e estação: sim / Passagem e igreja: sim / igreja e estação: Marselha / <Aº, 14>

Cartaz e Passagem: sim / Cartaz e edifício: não / cartaz e [--]: em aberto / <Aº, 15>

Conclusão: magia erótica / tempo / perspectiva / reviravolta dialéctica (mercadoria – tipo) <Aº, 16>

.....

Para voltar ao tema dos restaurantes, há uma escala quase infalível para avaliar a sua categoria. E não é, como facilmente se julgaria, o preço. Essa escala inesperada reconhecemo-la no tom de voz que nos recebe quando... <texto interrompido> <Bº, 1>

O lado festivo, ponderado, calmo de uma refeição parisiense reconhece-se, melhor do que nas iguarias, pelo silêncio à nossa volta nos restaurantes de Paris, tanto diante de mesas ainda não postas e de paredes caídas como no *dining-room* alcatifado e ricamente ornamentado. Em lugar algum se encontra aqui o barulho dos locais berlinenses, onde os clientes se acham importantes e a comida é apenas um pretexto ou uma necessidade. Conheço uma sala humilde e escura onde, mesmo no centro da cidade, pouco depois do meio-dia, as costureirinhas dos *ateliers* das redondezas se reúnem em longas mesas de tampo de mármore. São elas a única freguesia, ficam entre si e nessa curta pausa pouco têm a dizer umas às outras. E apesar disso, o que se destaca ainda do tilintar de facas e garfos, num som leve, delicado, quase escandido, é apenas um murmúrio, e pouco mais. No «Rendez-vous des Chauffeurs», um nome frequente nos pequenos *bistrots*, um poeta ou pensador pode tomar o seu pequeno-almoço e alimentar as suas ideias num ambiente internacional de taxistas russos, italianos e franceses. Mas se quiser desfrutar de todo o si-

lêncio da sociabilidade de uma refeição num lugar público, então deve dirigir-se, não a um restaurante célebre, dos mais antigos, ainda menos aos novos restaurantes chiques, mas antes procurar, num bairro mais distante, a nova mesquita de Paris. Aí encontrará, para além do pátio interior ajardinado, com a sua fonte, do habitual bazar cheio de tapetes, tecidos e utensílios de cozinha em cobre, três ou quatro salas de tamanho médio, iluminadas por lamparinas suspensas e mobiladas com tamboretas e divãs. Aí terá de dizer adeus, não apenas à comida francesa, substituída pela mais requintada cozinha árabe, mas sobretudo aos vinhos franceses. Apesar disso, a melhor sociedade parisiense descobriu logo, passados poucos meses, os «segredos da mesquita», e ia aí tomar o seu café no pequeno jardim, ou cear numa das pequenas salas.

&lt;Bº, 2&gt;

Se quiséssemos dar em poucas palavras uma ideia do inesgotável *charme* de Paris, poderíamos dizer que na sua atmosfera há uma sábia e equilibrada mistura, que uma...  
<texto interrompido>

&lt;Bº, 3&gt;

Carus<sup>1</sup> sobre Paris, a sua atmosfera e as suas cores / Paris, cidade dos pintores Chirico. A paleta do cinzento [→ D 1a, 8]

&lt;Bº, 4&gt;

Os sonhos são muito diferentes, dependendo da região e da rua, mas mais ainda das estações do ano e do tempo que faz. O tempo chuvoso na cidade, todo repassado de uma doce melancolia, convidando, na primeira infância, ao recolhimento, só é verdadeiramente compreendido por quem cresceu numa grande cidade. O dia é naturalmente homogeneizado, e com esse tempo de chuva os dias passam e fazem-se sempre as mesmas coisas: joga-se às cartas, lê-se ou discute-se. Já nos dias de sol as horas têm outras variações, e a atmosfera é menos propícia ao sonho. Por isso, é preciso estar ocupado desde as primeiras horas da manhã, sobretudo acordar cedo, para se ter a consciência tranquila para o ócio. Ferdinand Hardekopf<sup>2</sup>, o único decadente honesto que a literatura de língua alemã produziu, e que se considera o mais improdutivo e eficiente de todos os poetas alemães que agora vivem em Paris, deixou ao sonhador o melhor conjunto de regras para os dias de sol, e fê-lo na sua «Ode vom seligen Morgen» [Ode da manhã feliz], que dedicou a Emmy Hennings. Falta ainda escrever, na história dos poetas malditos, o capítulo sobre a sua luta contra o Sol; as névoas de Paris, de que acabámos de falar, eram muito caras a Baudelaire. [→ D 1a, 9]

&lt;Bº, 5&gt;

<sup>1</sup> Referência ao *Diário de Paris* (de 1835) do médico e artista da época romântica Carl Gustav Carus, que Benjamin conhece através de duas obras (de Rudolph Borchardt e Eckart von Sydow) sobre as quais escreve, em 1927 e 1928, recensões para o jornal *Die literarische Welt*.

<sup>2</sup> *Ferdinand Hardekopf* (1876-1954): poeta (e pacifista) alemão, colaborador da revista expressionista *Die Aktion* e próximo do dadaísmo de Zurique durante a Primeira Grande Guerra, no exílio suíço. Na «Ode...» podem ler-se linhas como: «O mais delicioso de todos os vícios: estar no Café logo de manhã, nas manhãs de Inverno / O cigarro: mel louro, o ópio envolve-me (Capela gótica secreta, segurança)...»; «E o dia está comprometido, o dia é doce. Animado (ah!) canto a melodia destes minutos vibrantes; / Canto para vós, abençoados Cafés, canto a muito amada decadência...»

<i>Sobre esta edição</i> , João Barrento.....	7
<i>Introdução à edição alemã [1982]</i> , Rolf Tiedemann.....	9

#### PRIMEIROS APONTAMENTOS E ESBOÇOS

Passagens .....	33
Passagens de Paris (I) .....	35
Passagens de Paris (II) .....	90
O anel de Saturno, ou Sobre a construção em ferro .....	104

#### SINOPSES

Paris, a capital do século XIX (versão alemã, 1935).....	109
Paris, capital do século XIX (versão francesa, 1939) .....	123

#### ANOTAÇÕES E MATERIAIS

A Passagens, os armazéns de novidades, os caixeiros.....	141
B Moda .....	170
C A Paris antiga, catacumbas, demolições, declínio de Paris .....	193
D O tédio, eterno retorno .....	214
E Haussmanização, lutas de barricadas .....	235
F Construções em ferro .....	265
G Exposições, reclamo, Grandville .....	284
H O colecionador .....	317
I O interior, o vestígio.....	327
J Baudelaire.....	344
K Cidade de sonho e casa de sonho, sonhos de futuro, niilismo antropológico, Jung .....	514
L Casa de sonho, museu, pavilhão termal .....	532
M O <i>flâneur</i> .....	544
N Questões epistemológicas, teoria do progresso.....	585
O Prostituição, jogo.....	620
P As ruas de Paris.....	647
Q Panorama .....	658
R Espelhos .....	668

S	Pintura, Arte Nova [ <i>Jugendstil</i> ], novidade .....	674
T	Tipos de iluminação .....	695
U	Saint-Simon, caminhos-de-ferro .....	704
V	Conspiração, associações operárias .....	737
W	Fourier .....	754
X	Marx .....	787
Y	A fotografia .....	807
Z	Bonecas e autómatos .....	828
a	Movimentos sociais .....	833
b	Daumier .....	876
c	.....	
d	História literária, Hugo .....	880
e	.....	
f	.....	
g	A Bolsa, história económica .....	912
h	.....	
i	Técnicas de reprodução, litografia .....	918
k	A Comuna .....	921
l	O Sena, a Paris mais antiga .....	929
m	Ociosidade .....	933
n	.....	
o	.....	
p	Materialismo antropológico, história das seitas .....	941
q	.....	
r	École Polytechnique .....	951
s	.....	
t	.....	
u	.....	
v	.....	
w	.....	

## COMENTÁRIO

O espólio: génese e testemunhos .....	961
---------------------------------------	-----

## PARALIPÓMENOS, VERSÕES

## PRIMEIROS APONTAMENTOS E ESBOÇOS

Passagens .....	1009
Passagens de Paris (I) .....	1014

Passagens de Paris (II).....	1014
O anel de Saturno, ou Sobre a construção em ferro.....	1015
SINOPSES	
Paris, a capital do século XIX (versão alemã, 1935).....	1016
Paris, capital do século XIX (versão francesa, 1939).....	1030
ANOTAÇÕES E MATERIAIS .....	1031
BIBLIOGRAFIA REFERIDA .....	1032