

WALTER BENJAMIN E A  
PARIS DO SÉCULO XX: O  
LUGAR DO CRÍTICO  
LITERÁRIO

**edição brasileira**© Hedra 2019

**tradução**© Carla Milani Damião e Pedro Hussak van Velthen Ramos

**organização e notas** Carla Milani Damião e Pedro Hussak van Velthen Ramos

**coordenação científica e editorial da Coleção W.Benjamin** Amon Pinho

**supervisão técnica e de tradução** Francisco Pinheiro Machado

**preparação de originais** Amon Pinho

**assistência editorial** Jorge Sallum, Felipe Musetti

**revisão** Paulo Pompermaier e Luca Jinkings

**capa** Julio Dui

**ISBN** XXXXXXXXXXXXX

**corpo editorial** Adriano Scatolin,  
Antonio Valverde,  
Caio Gagliardi,  
Jorge Sallum,  
Oliver Tolle,  
Renato Ambrosio,  
Ricardo Musse,  
Ricardo Valle,  
Silvio Rosa Filho,  
Tales Ab'Saber,  
Tâmis Parron

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.*

*Direitos reservados em língua portuguesa somente para o Brasil*

**sobre o fomento à tradução** A tradução desta obra recebeu o apoio do Goethe-Institut, que é financiado pelo Ministério de Relações Exteriores da Alemanha.

EDITORA HEDRA LTDA.  
R. Fradique Coutinho, 1.139 (subsolo)  
05416-011, São Paulo-sp, Brasil  
Telefone/Fax +55 11 3097 8304  
editora@hedra.com.br  
www.hedra.com.br

Foi feito o depósito legal.

# WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO CRÍTICO LITERÁRIO

Walter Benjamin

Carla Milani Damião e Pedro Hussak van Velthen Ramos  
(*organização e tradução*)

EDITORES DA COLEÇÃO W.BENJAMIN  
Amon Pinho  
Francisco Pinheiro Machado

1ª edição

hedra

São Paulo\_2019

**Walter Benjamin** (1892-1940) foi um filósofo, crítico literário, tradutor (de Baudelaire, Proust e Balzac, entre outros) e também um ficcionista alemão. Estudou filosofia num ambiente dominado pelo neokantismo, em Berlim, Freiburg, Munique e Berna, onde defendeu tese de doutorado sobre os primeiros românticos alemães. Durante o seu exílio em Paris, nos anos trinta, foi ligado ao Instituto de Pesquisa Social, embrião da chamada Escola de Frankfurt. Entre seus interlocutores e amigos, encontram-se personalidades marcantes do século xx como Theodor W. Adorno, Hannah Arendt, Bertolt Brecht e Gershom Scholem.

**Walter Benjamin e a Paris do século XX: o lugar do crítico literário** Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Ut purus elit, vestibulum ut, placerat ac, adipiscing vitae, felis. Curabitur dictum gravida mauris. Nam arcu libero, nonummy eget, consectetur id, vulputate a, magna. Donec vehicula augue eu neque. Pellentesque habitant morbi tristique senectus et netus et malesuada fames ac turpis egestas. Mauris ut leo. Cras viverra metus rhoncus sem. Nulla et lectus vestibulum urna fringilla ultrices. Phasellus eu tellus sit amet tortor gravida placerat. Integer sapien est, iaculis in, pretium quis, viverra ac, nunc. Praesent eget sem vel leo ultrices bibendum. Aenean faucibus. Morbi dolor nulla, malesuada eu, pulvinar at, mollis ac, nulla. Curabitur auctor semper nulla. Donec varius orci eget risus. Duis nibh mi, congue eu, accumsan eleifend, sagittis quis, diam. Duis eget orci sit amet orci dignissim rutrum.

**Carla Milani Damião** Nam dui ligula, fringilla a, euismod sodales, sollicitudin vel, wisi. Morbi auctor lorem non justo. Nam lacus libero, pretium at, lobortis vitae, ultricies et, tellus. Donec aliquet, tortor sed accumsan bibendum, erat ligula aliquet magna, vitae ornare odio metus a mi. Morbi ac orci et nisl hendrerit mollis. Suspendisse ut massa. Cras nec ante. Pellentesque a nulla. Cum sociis natoque penatibus et magnis dis parturient montes, nascetur ridiculus mus. Aliquam tincidunt urna. Nulla ullamcorper vestibulum turpis. Pellentesque cursus luctus mauris.

**Pedro Hussak van Velthen Ramos** Nulla malesuada porttitor diam. Donec felis erat, congue non, volutpat at, tincidunt tristique, libero. Vivamus viverra fermentum felis. Donec nonummy pellentesque ante. Phasellus adipiscing semper elit. Proin fermentum massa ac quam. Sed diam turpis, molestie vitae, placerat a, molestie nec, leo. Maecenas lacinia. Nam ipsum ligula, eleifend at, accumsan nec, suscipit a, ipsum. Morbi blandit ligula feugiat magna. Nunc eleifend consequat lorem. Sed lacinia nulla vitae enim. Pellentesque tincidunt purus vel magna. Integer non enim. Praesent euismod nunc eu purus. Donec bibendum quam in tellus. Nullam cursus pulvinar lectus. Donec et mi. Nam vulputate metus eu enim. Vestibulum pellentesque felis eu massa.

**Coleção Walter Benjamin** é um projeto acadêmico-editorial que envolve pesquisa, tradução e publicação de obras e textos seletos desse importante filósofo, crítico literário e historiador da cultura judeu-alemão, em volumes organizados por estudiosos versados em diferentes aspectos de sua obra, vida e pensamento.

**Amon Pinho** é Professor Associado na Universidade Federal de Uberlândia e Pesquisador Associado no Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa. Tem experiência nas áreas de História e Filosofia, com ênfase em Teoria da História e História da Filosofia Contemporânea. Entre os seus temas de eleição, dedica-se ao estudo da vida e obra de Walter Benjamin.



# Sumário

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

Editora HEDRA

Coleção Walter Benjamin

Direção: Amon Pinho e Francisco Pinheiro Machado

Volume 2

**Walter Benjamin e a Paris do século XX: o lugar  
do crítico literário**

Organização, tradução e notas: Carla Milani Damião  
e Pedro Hussak van Velthen Ramos

Apresentação: Carla Milani Damião

Revisão da tradução: Francisco Pinheiro Machado

Índice

**I. O ambiente crítico-literário de Paris**

1. Três franceses (1927)
2. O comerciante no poeta (1926)
3. Talentos parisienses (1930)
4. Diário parisiense (1929-1930)

**II. Escritos sobre Paul Valéry**

5. Paul Valéry na *École Normale* (1926)
6. Paul Valéry. Em seu sexagésimo aniversário (1931)
7. Anotações ao programa de rádio em homenagem a Paul Valéry

**III. Escritos sobre Proust**

8. Imagem de Proust (1929-1934)
9. Anotações ao ensaio “Imagem de Proust”



## SUMÁRIO

**IV – Escritos sobre André Gide**

10. André Gide e a Alemanha. Conversação com o poeta (1928)
11. Conversação com André Gide (1928)
12. Vocação de Gide (1929)
13. Édipo ou o mito racional (1932)

**V – Cartas parisienses**

14. Carta parisiense I. André Gide e seu novo adversário (1936)
15. Carta parisiense II. Pintura e fotografia (1936)

**APRESENTAÇÃO**

O presente volume da Coleção Walter Benjamin tem por objetivo chamar a atenção do leitor para alguns trabalhos escritos em uma década: de 1926 a 1936. São textos de particular importância para nosso pensador que presumia ser, segundo diz Gershom Scholem, o único crítico legítimo de literatura alemã<sup>1</sup>. Sabemos que o sentido de crítica em Benjamin não está isolado no empenho de sua

---

1. O contexto da carta de Gershom Scholem a Benjamin (Walter Benjamin, *Briefe I*. Organização de Gershorn Scholem e Theodor W. Adorno, Jerusalém, 20 de fevereiro de 1930, p.511, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1978, 1ª edição) alude à ambição de Benjamin de se tornar o único legítimo crítico de literatura alemã („speziell von der Warte Deiner präsumptiven Stellung als einziger echter Kritiker der deutschen Literatur aus keine Notwendigkeit eines Weges zum Hebräischen abzusehen ist“). Note-se que, no comentário de Scholem há uma queixa ao detectar o distanciamento com o aprendizado do hebraico.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

pena crítica literária, e sim permeado, de partida, pela reflexão filosófica empreendida em sua tese de doutorado, *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Importante notar que o caráter legítimo de crítica que ambicionava não era comum a seus contemporâneos<sup>2</sup>, pouco ou nada ortodoxo em comparação com a crítica que era realizada então. É, particularmente, nesse sentido, que o convívio com críticos literários franceses transforma a noção aprofundada de crítica presente em sua tese de doutorado, ao participar ativamente em um ambiente literário e político no qual Benjamin insere-se antes mesmo de seu exílio.

Os textos reunidos nesse volume nos dão notícias, portanto, do trânsito entre Alemanha e França percorrido por Benjamin em vários sentidos: literário-crítico, filosófico, artístico, político e biográfico. O título faz menção ao “lugar” de Benjamin, como crítico literário alemão e refugiado político, no debate literário francês no período entreguerras. “O lugar social do escritor francês na atualidade”, título<sup>3</sup> de um dos ensaios mais importantes de Benjamin no período considerado, ao lado do ensaio “O

---

2. Cf. Heinrich Kaulen, „Rehabilitierung der Polemik Walter Benjamin als Literaturkritiker und Rezensent“ <https://literaturkritik.de/id/14357> (consulta realizada em 12/06/2019)

3. Segundo a tradução de João Barrento, Editora Autêntica, 2017. p. 79-10.

## SUMÁRIO

autor como produtor”<sup>4</sup> e das “Cartas parisienses I e II”<sup>5</sup> traduzidas nesse volume, são claros exemplos do lugar político e social que o crítico assumia à época, quando exige dos intelectuais posicionamento em face do tempo em que viviam. A retórica utilizada por Benjamin remete a Brecht, sem dúvida, com quem dialogava no período, mas refletia igualmente o modo de expressão do contexto literário francês. Ele participa, em junho de 1935, do *Congrès International des écrivains pour la défense de la culture*, que tem por presidente e personagem central André Gide, condutor do debate ao redor do qual redemoinham polêmicas. Nesselugar, e momento, ele é lançado no “olho do furacão”<sup>6</sup>. .

No período que antecede o exílio de Benjamin, há o ambiente de intercâmbio cultural, literário e crítico na Alemanha que já estabelece o diálogo com os escritores franceses, de forma a tematizar a relação existente, seja na divulgação de obras, seja no trabalho de tradução dessas. Da entrevista com Gide realizada em 1929, vertida em dois textos diferentes<sup>7</sup>, ao “Diário de Paris”, do final

4. Título de uma suposta “Conferência pronunciada no Instituto para o estudo do fascismo em Paris, 27 de abril de 1934”. De acordo com os editores Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, Benjamin dá a entender a Adorno que a conferência ainda iria acontecer, em carta enviada no dia 28 de abril daquele ano (BENJAMIN, G. S., II – 3, p.1460-1463), porém os editores afirmam com precisão que a conferência não foi efetivamente realizada e que não havia apresentação de conferências no mencionado Instituto para estudos do fascismo.

5. Cf. C. Kambas, verbete de *Walter Benjamins Handbuch*, p. 420-436.

6. Cf. T. Conner. *André Gide. Rebellion and Ambivalence*. New York: Palgrave, 2000.

7. Da entrevista com Gide realizada por Benjamin em 1928 em Berlim resultaram dois artigos aqui traduzidos – “André Gide und Deutschland. Gespräch mit dem Dichter” e “Gespräch mit André

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

de 1929 a junho de 1930, o interesse é marcado pela preocupação com a recepção dos escritores, com as traduções e com uma ideia de trânsito e de intercâmbio cultural. Ao mesmo tempo em que lida com mediações, há o tema premente de abertura de fronteiras culturais entre os dois países. Embora André Gide, com quem se encontra pessoalmente, seja muito citado, Marcel Proust torna-se uma presença recorrente por meio de testemunhos dos que com ele conviveram, sendo constantemente evocado. Por isso, o ensaio sobre Proust não é a única referência a esse escritor cuja fama póstuma estava, nesse momento, sendo construída pela crítica literária. Na nova tradução do ensaio “Imagem de Proust” que aqui oferecemos, incluímos material adicional com as anotações de Benjamin a esse texto, nas quais se nota a presença do escritor francês nas conversas e nas lembranças. Esse material possui o mérito de indicar quantos outros ensaios latentes ali se encontram. Como Proust, Paul Valéry sempre emerge nos escritos de Benjamin, seja por meio de epígrafes, de citações ou nesses poucos textos escritos ora traduzidos.

O interesse demonstrado por Gide, em comparação, parece ser mais extenso, tendo em vista um número maior de escritos, mas pode-se dizer que a importância de Gide como escritor deve ser medida ao lado de Proust e Valéry. No início da resenha “Três franceses”, Benjamin, ao escrever sobre o livro *Les Documentaires*, de Paul Souday, dispõe Gide ao lado de Proust e Valéry, a fim de compor

---

Gide” – publicados respectivamente no *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 29.1.1928 e na revista *Die literarische Welt*, 17.2.1928. Os temas principais dessa entrevista relacionam-se: ao intercâmbio cultural e político entre França e Alemanha contra o conceito nacionalista de cultura; à visita de Gide a Berlim; ao interesse de Gide pela filosofia alemã; às traduções de Gide para o inglês e para o alemão; a respeito de Proust.

## SUMÁRIO

“o triângulo equilátero da nova literatura francesa”. Ao traçar a posição do intelectual na França de forma negativa, ele utiliza o provérbio “para toda regra há sempre uma exceção”, citando Proust e Gide como tais exceções. Os dois, a seu ver, teriam “modificado” decisivamente a técnica do romance. Coube à posteridade eleger Proust como o mais reconhecido entre os três. Gide, um tanto esquecido na contemporaneidade, ressurgiu associado às questões de gênero e a questões coloniais, dois temas que não passaram despercebidos a Benjamin. Em relação à questão de gênero, a seu ver, o público francês não possuía interesse algum no debate sobre questões sexuais ou pela polêmica que envolvia Oscar Wilde, de quem Gide era muito próximo. Por outro lado, antevendo uma crítica de muitos autores atuais ao *Corydon*, Benjamin considera a tentativa de Gide de estabelecer a homossexualidade como um “puro fenômeno natural” como inferior ao caráter sociológico que essa assume em Proust.

O papel de crítico e interlocutor entre as culturas de Benjamin é evidente neste período, tanto em relação à entrevista com Gide, às suas próprias traduções de Proust e de Baudelaire, quanto à sua leitura atenta não só de escritores, mas de críticos literários franceses. O primeiro texto dessa coletânea traz o comentário de Benjamin sobre o livro do crítico Paul Souday, que reúne três volumes sob o título *Les Documentaires*, sendo o primeiro dedicado a Marcel Proust; o segundo, a André Gide; e o terceiro, a Paul Valéry, publicados em Paris, pela editora Simon Kra, em 1927. Além de Souday, destacam-se, neste contexto, particularmente dois críticos literários com os quais Benjamin estabelece um contato mais próximo: Léon Pierre-

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

Quint e Ramón Fernandez <sup>8</sup>, dois críticos que se ocuparam também em escrever sobre Proust e Gide ao público francês, num momento em que a fama póstuma, como já ressaltamos, ainda não os distinguiu. Particularmente, é com Pierre-Quint que Benjamin dialoga também sobre os insurgentes surrealistas, sobre os quais, aliás, não publicamos nenhum texto específico nessa coletânea, mas que se encontram citados em passagens como descendentes da estirpe gideana.

Pierre-Quint é citado por Benjamin como o primeiro intérprete de Proust, ao ressaltar sua percepção do humor na obra de Proust. No “Diário parisiense” há três referências a Pierre-Quint, sendo a primeira delas (6.1.1930) uma citação sobre Léon-Paul Fargue. Benjamin considera-o como “o grande poeta lírico da França” e uma espécie de testemunha viva, de quem pôde ouvir pessoalmente histórias de sua amizade de mais de vinte anos com Proust. A segunda referência, de 11 de janeiro de 1930, está diretamente associada a Gide. Pierre-Quint fala sobre seu plano de escrever um livro sobre Gide, publicado três anos mais tarde. Essa obra em particular revela ligações com algumas observações de Benjamin sobre Gide. Em 15.1.1933, Benjamin escreve uma carta a Pierre-Quint, agradecendo-lhe o envio do livro sobre Gide, a dedicatória e prometendo-lhe entrar em contato com a editora *Deutsche Verlag Anstalt*, de Stuttgart, para publicação da obra. Não só faria a indicação, como também se ocuparia da tradução do livro, cuja intenção seria a de facilitar a ne-

---

8. Algumas das observações seguintes remetem e podem repetir informações presentes nos anexos do livro de minha autoria, intitulado: *Sobre o declínio da “sinceridade”. Filosofia e Autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*. São Paulo, Editora Loyola, 2006.

## SUMÁRIO

gociação com a editora, responsável pela publicação das obras de Gide na Alemanha. Concorde com Pierre-Quint sobre a importância de Gide na Alemanha<sup>9</sup>, e, portanto, sobre a pertinência da publicação do livro de Pierre-Quint na versão alemã. Benjamin, no entanto, não chegou de traduzir a obra. A terceira referência no “Diário parisiense”, de 11.2.1930, revela Pierre-Quint como o diretor da editora *Simon Kra* (mais tarde conhecida como *Éditions du Sagittaire*), responsável pela publicação do “Segundo Manifesto Surrealista”. Pierre-Quint entrega a Benjamin um exemplar do Manifesto e o registro dessa conversa ressalta ainda a força e a peculiaridade do movimento surrealista na França, apesar das discordâncias com as ideias e direção do movimento por Breton. No comentário, Benjamin evidencia a predileção pela produção literária francesa contra a alemã. A associação de Gide com o Surrealismo, que Benjamin estabelece em “Vocação de Gide”, tornando Gide uma espécie de “tio” dos surrealistas, ocorre por intermédio da personagem “Lafcadio”, da obra *Os subterrâneos do Vaticano*, personagem que inaugura o gesto do “ato gratuito”. Notemos que associação parecida é feita por Pierre-Quint, no anexo de seu livro sobre Gide, intitulado “André Gide, ou l’Oncle Dada”<sup>10</sup>, no qual cita trechos de Breton e Aragon a respeito de Gide, e trechos da obra *Os subterrâneos do Vaticano*, com enfoque na personagem “Lafcadio” e um diálogo de Breton com Gide, que atestaria a afinidade entre eles.

9. Cf., a respeito da importância de Gide na Alemanha, a extensa bibliografia coletada e publicada por George Pistorius em *André Gide und Deutschland*. Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag, 1990.

10. L. Pierre-Quint, *André Gide. Sa vie – son oeuvre*. Paris: Librairie Stock, 1952.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

Paris aos poucos vai se transformando, de um lugar cheio de referências literárias vivas ou lembradas, em um ambiente de combate. É neste contexto que Ramón Fernandez torna-se uma presença em textos com tintas políticas mais fortes. Ramón Fernandez é, como Pierre-Quint, autor de estudos sobre Proust e Gide<sup>11</sup>. O estudo por ele realizado sobre Proust é conhecido por Benjamin e, como dissemos, Fernandez é citado em seu ensaio “Imagem de Proust”. Benjamin diz que, “com razão”, Fernandez distinguiu em Proust um “tema da eternidade” (*thème de l'éternité*) de um “tema do tempo” (*thème du temps*), acrescentando não se tratar, contudo, de uma eternidade platônica ou utópica. A associação mais direta entre os dois dá-se em torno da questão política na qual Gide é novamente muito importante. Conhecido como “homem de esquerda” e amigo de Gide, Fernandez foi escolhido para coordenar a mesa de debate com escritores cujo objetivo era arguir Gide em sua “conversão” ao comunismo. Esse debate ocorreu na associação católica “Union pour la Vérité” em 1935, e resultou na publicação da “Carta parisiense I – André Gide e seu novo adversário”.

A imagem de Fernandez, segundo Chryssoula Kambas<sup>12</sup>, de homem de esquerda é reforçada. Seu “lugar” é de um estrangeiro que escreve em francês. Mas é como colaborador de longa data da *Nouvelle Revue Française* que

11. L. Pierre-Quint, *Marcel Proust. Sa vie, son oeuvre*. Paris, Éditions du Sagittaire; *Comment travaillait Marcel Proust*, Éditions des Cahiers Libres. Épuisé, 1928. *André Gide. Sa vie, son oeuvre*. Paris: Éditions Stock, 1933. R. Fernandez, *Gide*. Paris: Corrêa, 1931. *Proust*. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1942. Réédition: *Proust ou la généalogie du roman moderne*. Grasset, 1979.

12. C. Kambas. *Walter Benjamin im Exil. Zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1983, p.21-2.



## SUMÁRIO

Kambas ressalta seu engajamento, citando a “Carta aberta a André Gide”, por ele escrita, que teria causado grande mal-estar aos assinantes “burgueses” da revista. Henri Peyre<sup>13</sup> considera Fernandez, ao lado de Thibaudet, Du Bos e Jacques Rivière, como os quatro verdadeiramente significativos críticos franceses no período entre a primeira e segunda guerras mundiais. Kambas ressalta a luta contra fascismo como principal ideia do texto de Fernandez, a “Carta aberta a André Gide”, e considera-a a maior proximidade de Benjamin com esse autor. Muitos dos conceitos de Fernandez seriam, segundo a autora, repetidos por Benjamin em seu texto “O autor como produtor”, ensaio que é justamente iniciado com uma epígrafe do crítico<sup>14</sup>. Outro autor interessado no debate político que envolvia Fernandez e Gide, Michael Lucey<sup>15</sup>, limita a militância de Fernandez, ao dizer com relação à atuação deste no debate por ele dirigido na “Union pour la Vérité”, que: “...Ramon Fernandez, um crítico da Nouvelle Revue Française, amigo de Gide e (por um breve período incluindo esta noite em particular) um defensor da União Soviética”. Para este intérprete, a simpatia de Fernandez com “Gide parece consistir em seu esforço para suprimir sua homossexualidade, uma supressão que só faz com que

---

13. Henry Peyre. *Literature and Sincerity*. New Haven/London: Yale University Press, 1963. p.249-250.

14. “Il s’agit de gagner les intellectuels à la classe ouvrière, en leur faisant prendre conscience de l’identité de leurs démarches spirituelles et de leurs conditions de producteur” (Trata-se de ganhar os intelectuais para a classe trabalhadora, conscientizando-os sobre a identidade de seus caminhos espirituais e suas condições como produtores).

15. M. Lucey. *Gides Bent. Sexuality, Politics, Writings*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

a sexualidade e o desconforto que isso provoca sejam mais evidentes”<sup>16</sup>.

Cabe aqui observar que o “lugar do crítico” no contexto francês do período não é exatamente amigável. Fernandez, em comparação com Benjamin, é reconhecido na cena literária e escreve em francês. Benjamin, apesar do conhecimento da língua francesa, de ser tradutor de Baudelaire e Proust, escreve raramente em francês. Seu ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” foi traduzido por Pierre Klossowski em 1936. O primeiro ensaio que Benjamin escreve e publica em francês é sobre Johann Jakob Bachofen iniciado em 1934, já na condição de exilado da Alemanha nazista. Segundo comenta a tradutora Elisabetta Villari <sup>17</sup>

O momento é difícil tanto por causa de problemas econômicos quanto porque, a partir de 1934, os “tempos já parecem escurecer”: as condições dos emigrantes alemães em Paris começam a piorar. Por ora, demasiadamente numerosos na França, começam a ser aceitos: sujeitos a controles cada vez mais escrupulosos, obrigados pela polícia a apresentar todos os anos um *curriculum* elaborado em francês, com uma descrição detalhada dos deslocamentos de residências, atividades realizadas e uma série de referências. Estes documentos testemunham as contínuas mudanças de domicílio e as dificuldades materiais que Benjamin se vê forçado a enfrentar em seu estilo. (VILLARI, 1998, p.13)

---

16. No texto original: “‘friendliness’ to Gide seems to consist in his effort to suppress Gide’s homosexuality, a suppression that only makes that sexuality and the discomfort it provokes more evident”, p.196.

17. Elisabetta Vilari. “Introduzione”, p.13. In: *Walter Benjamin. Il viaggiatore solitario e il flâneur. Saggio su Bachofen*. Genova, Il nuovo melangolo, 1998. Tradução nossa.

## SUMÁRIO

Nessas circunstâncias, seu porto seguro é a Biblioteca Nacional, que lhe permite acesso ao acervo e mantém sua atividade intelectual de pesquisa. O ensaio sobre Bachofen “se constitui como um vasto panorama e se torna o pretexto para traçar uma história real da cultura alemã através da análise desta figura singular, ainda desconhecida na França, interpretada nesta perspectiva como um ponto nodal do pensamento alemão”<sup>18</sup>. Nesse sentido, é possível perceber, na contramão, o lugar de um mediador crítico que, ao apresentar um autor alemão como Bachofen, na língua do país que o acolhe, reconstitui a discussão empreendida em sua tese de doutorado, sob as bases da crítica ao círculo de Stefan Georg, à tradição que elege o “símbolo” como central para a formatação imagética da cultura alemã, e a apropriação banalizada dessa tradição pelo nazismo<sup>19</sup>.

A politização, portanto, é o tema que lateja nesses textos, reunidos às críticas previamente efetivadas, seja na crítica literária composta com elementos da tradição da cultura alemã, seja no contexto vivo e ativo que se impõe nesses anos de exílio. No bojo desse exercício crítico, o tema da homossexualidade é igualmente politizado de maneira, a bem dizer, inusitada, o que não escapa à observação de Benjamin. Os ataques dirigidos a Gide por Henri Massis mostram de maneira implícita e ao mesmo tempo evidente, o imbricamento entre sexualidade e a adesão de

---

18. Idem, p.13-14. Segundo Vilari, “o título original, relatado no J.J. Bachofen: um mestre da ‘Allemagne inconnue’, utiliza precisamente o termo favorito do círculo de Stefan George, fortemente influenciado por Bachofen, como explica Benjamin em seu ensaio”.

19. Em particular pelo filósofo nazista Alfred Bäumler, que publicou *Bachofen und Nietzsche* em 1929, *Nietzsche der Philosoph und Politiker* (1931), *Aesthetik* (1934), *Studien zur deutschen Geistesgeschichte* (1937).

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

Gide ao partido comunista ou, em geral, a relação entre sexualidade e política em Gide. Benjamin, na “Carta parisiense I - André Gide e seu novo adversário”, traça uma pequena história das desavenças que conduziram ao debate na “Union pour la Vérité” e se refere ao papel central dessa relação. Segundo afirma, após a publicação de *Corydon*, em 1920, no qual Gide defende da pederastia como um fenômeno natural, causando uma tempestuosa reação de seus contemporâneos, tornou-se um hábito para ele ir contra a maioria. É o que novamente ele teria feito ao publicar, em 1931, o primeiro volume de seu *Diário*, no qual descreve seu “caminho para o comunismo”, o que teria, novamente, causado uma espessa polêmica. Benjamin, no entanto, apesar de conhecer o *Diário de volta da U.R.S.S.*, não chegou a comentar esse novo redemoinho que torna Gide distanciado e malquisto pelos comunistas franceses.

François Mauriac publicou três artigos contrários na revista “Echo de Paris”. Os ataques constantes fazem com que Gide se disponha ao debate público. Benjamin nomeia o debate na “Union pour la Vérité” como o auge desse processo. Ele não menciona Fernandez ou o rol de escritores convidados, mas refere-se principalmente a Thierry Maulnier. Seu texto é uma defesa explícita de Gide – ao mesmo tempo que defende seu engajamento político, formula uma acusação ao que chama de “posicionamento fascista” de Maulnier. A publicação desse artigo em 1936 (artigo que compõe com “O autor como produtor” e o ensaio sobre a obra de arte, o tema da arte associada à luta contra o fascismo, a “politização da arte” contra a “estetização da política”), sofreu, como já ressaltado, uma defasagem de tempo com relação à mudança de posicionamento político de Gide. Ou seja, Gide já havia rompido com o partido comunista quando de volta de sua

## SUMÁRIO

visita à U.R.S.S., passa a discordar do encaminhamento do comunismo via estalinismo e publica duas obras: *Retour de l'U.R.S.S.* de 1936 e *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.* em 1937, ambos publicados pela editora Gallimard.

Fernandez não é citado por Benjamin em cartas desse período. Não parece, portanto, haver uma proximidade pessoal tão clara quanto a que Benjamin manteve com Pierre-Quint. Poderíamos até afirmar que sua relação com Pierre-Quint era de ordem mais especulativa e investigativa, ao passo que Fernandez traria o lado circunstancial do debate político e literário desse período de exílio na França. O tema da “luta contra o fascismo” e o tom engajado dos textos do período atestariam a circunstancialidade de algumas ideias desenvolvidas por Benjamin nesse período. Nesse sentido, a importância de Fernandez é também de fundo conceitual, bem como comenta Kam-bas a respeito do papel do intelectual na luta de classes pensado por Fernandez (no texto já citado “Carta aberta a André Gide”), ideia acolhida por Benjamin e que inspiraria seu texto “O autor como produtor”. Por outro lado, a amizade entre Benjamin e Pierre-Quint não se limitaria ao interesse puramente conceitual, já que Pierre-Quint, como atestam as cartas, teria procurado inserir Benjamin no debate literário francês e auxiliá-lo na publicação de alguns artigos. Reciprocidade demonstrada por Benjamin ao sugerir a publicação do livro de Pierre-Quint sobre Gide na Alemanha. O que é necessário sublinhar no interesse de Benjamin por Gide é, principalmente, a importância desse escritor no debate político do período, ocorrendo de diversas maneiras, seja como presidente do Congresso

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

do Escritores em 1935<sup>20</sup>, seja como ativo oponente ao nacionalismo de Barrès, além da relação de proximidade e distanciamento em relação ao comunismo ortodoxo. Gide foi inegavelmente – além de polemizador – um escritor muito ativo no contexto político e, mesmo após sua morte, continuou a receber elogios ao lado de críticas mordazes. O artigo de Sartre é um exemplo notável nesse sentido. O título – “Gide vivo” – marca a oposição ao jornal comunista *L’Humanité*, o qual, por ocasião da morte de Gide em 1951, publica o seguinte comentário: “C’est un cadavre qui vient de mourir”<sup>21</sup>.

Essas críticas transitam do pessoal à obra, às vezes, a própria obra serve como fundamentação para um ataque pessoal. O que se pode afirmar sobre esse debate “apaixonado” em torno do escritor é que Benjamin, sem dúvida, é um de seus defensores. A análise dos artigos que marcam e demarcam esse interesse parecem manter o tom polêmico que circunda a figura do escritor. Seria Benjamin um jovem admirador da obra e figura de Gide? Ou um já experiente intelectual – embora bem mais novo do que Gide – que procurava apenas manter uma relação de intercâmbio político no terreno literário entre Alemanha e França?<sup>22</sup> São questões levantadas por poucos intérpre-

20. Cf. Thomas Conner. Introduction. In: CONNER, T. (Org.). *André Gide’s Politics. Rebellion and Ambivalence*. New York: Palgrave, 2000. p.1-11.

21. J.P. Sartre, “Gide vivo”. In: *Situações, IV. Situations, IV*. Paris, N.R.F./ Gallimard, 1964. p.75- 79.

22. Essa entrevista foi motivo dos dois artigos que primeiro comentaram a relação Benjamin-Gide. O primeiro artigo publicado é de um autor francês, Claude Foucart, “André Gide dialogue avec la nouvelle génération allemande: la rencontre avec Walter Benjamin en 1928”, BAAG, Vol. VII, n. 44, outubro, 1979. Foucart é especialista em Gide e na relação deste com a cultura alemã e seus expoentes. Possui em

## SUMÁRIO

tes que pesquisaram o período e o interesse de Benjamin em se tornar esse crítico exemplar, um mediador entre culturas. A mediação passa por diversos meios, seja pela escrita de resenhas sobre livros, a conversação com Gide, seja pela escrita do ensaio sobre Proust, cujo valor conceitual é de fundamental importância para seu pensamento, ou ainda, na escrita de cartas, do diário e de programas de rádio. Essa proliferação de gêneros de escrita é quase sempre sujeita a uma especulação sobre os gêneros e a transgressão de sua escrita ou composição. Se Proust o motiva a dizer que sua obra é inclassificável, e que “toda grande obra inaugura seu próprio gênero”, vemos em sua atividade crítica e em seus experimentos midiáticos, uma perene audácia ao transformar e reinventar gêneros convencionais de escrita, de entrevista e ao criar experimentos midiáticos. Entre esses últimos, os programas de rádio compõem uma gama à parte de especial interesse, sendo “A vocação de Gide”, “Paul Valéry – Em seu sexagésimo aniversário” e “Talentos parisienses”, exemplos

torno de vinte artigos publicados no BAAG a respeito das relações Gide-Alemanha e o livro *André Gide et l'Allemagne. Recherche de la complémentarité* (1889-1932). Bonn, Romantischer Verlag, 1997. O segundo artigo é da autora alemã Chryssoula Kambas, especialista em Benjamin, com particular atenção aos ensaios deste, escritos no período de seu exílio na França, bem no tocante às relações pessoais e políticas travadas por Benjamin durante o mesmo período (Cf. “Indem wir von uns scheiden, erblicken wir uns selbst”. André Gide, Walter Benjamin und der deutsch-französische Dialog”. In: L. Jäger/T. Regehly (org.), *Was nie geschrieben wurde, lesen*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1992, pp.132-156; *Walter Benjamin im Exil. Zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1983; verbete de *Walter Benjamins Handbuch*, p. 420-436. Ambos artigos tratam do tema do intercâmbio cultural e político franco-germânico. Citamos ainda um terceiro intérprete, Michael Lucey, *Gide's Bent. Sexuality, Politics, Writing*. Oxford, Oxford University Press, 1995.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

desse tipo de produção midiática. A Carta parisiense II, ainda nesse âmbito, pouco estudada em comparação com o ensaio sobre a obra de arte e sua reprodutibilidade técnica, que marca a recepção de Benjamin no Brasil e conta com diversas traduções de suas versões, pode surpreender o leitor, tanto em seu teor político, quanto em seu posicionamento favorável à pintura na chave da “politização da arte”, como podemos ler ao final: “Eles sabem o que é hoje útil em uma imagem: cada marca secreta ou aberta que mostre que o fascismo encontrou no homem barreiras tão intransponíveis quanto no globo terrestre”.

Os textos dessa coletânea apresentam uma estreita e tensa relação entre política e estética, de forma a ampliar e oferecer chaves de compreensão das senhas finais de seu ensaio de referência sobre a reprodutibilidade da obra de arte: a “politização da arte” contra a “estetização da política”. Mas, não apenas: a crítica proustiana às “pretensões da burguesia” em camuflar sua base material, a exposição da elite como, em suas palavras, “um clã de criminosos, uma gangue de conspiradores, com a qual nenhum outro pode se comparar: a camorra dos consumidores”, torna a “análise de Proust do esnobismo” algo “muito mais importante do que sua apoteose da arte, representa o auge de sua crítica social”. Essas passagens são pouco lembradas em função dos profundos conceitos que se encontram presentes no ensaio sobre Proust, um esquecimento que diminui a importância da crítica política que Benjamin supõe existir em sua obra. O humor, cuja função é parte da crítica proustiana, jamais é desprezado por Benjamin, muito ao contrário. Nesse caso, o pequeno comentário que é feito de um livro de ilustrações, “O comerciante no poeta”, guarda a mesma característica do



## SUMÁRIO

humor, ao mesmo tempo que desfaz, em sua interpretação, as caricaturas desenhadas por Pierre Mac Orlan.

Por fim, Benjamin leitor assíduo de Proust, Valéry e Gide, encontra seu lugar de crítico legítimo da literatura alemã e francesa, nesse ambiente de largos conflitos, em condição de trânsito necessário, ou melhor dito, de fuga. Destino trágico daquele que detém a palavra e pode ser satírico. As últimas palavras da resenha “Édipo ou o mito racional”, compõem com outras parábolas gideanas um quadro positivo de fuga, ao confluir o referido drama com *O filho pródigo e Frutos da terra*:

Um frequentador assíduo da *Rotonde* não poderia ter-se expressado de forma mais desinibida a respeito da pergunta. É como se diante dele, nas inextrincáveis relações de sua casa, todas as misérias domésticas da pequena burguesia (aumentadas enormemente) fossem encontradas. Édipo vira-lhes as costas para seguir os rastros dos emancipados que tomaram a dianteira: o irmão mais novo do *Filho pródigo* e o andarilho de *Frutos da terra*. Édipo é o mais velho dos grandes que partem, que receberam o aceno daquele que escreveu: “é preciso sempre partir, não importa de onde”.

\* \* \*

As traduções dos textos dessa coletânea, em parte inéditos em língua portuguesa, seguem o caráter experimental de perto, buscando fidelidade como critério, uma proximidade quase literal ao texto. Um trabalho de equipe, que contou diretamente, desde a proposta, com Amon Pinho, com a parceria de Pedro Hussak na concepção e organização da coletânea e com a dedicada revisão de Francisco de Ambrosis Pinheiro Machado. No percurso da tarefa da tradução, devo agradecer também ao professor e amigo Peter Reinacher e aos alunos-orientandos Mariana

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

Andrade Santos, Fernando Ferreira da Silva e Gilmário Guerreiro da Costa, cuja paciência em ler em conjunto os esboços de tradução, auxiliaram a refletir sobre os textos em vários aspectos e a submetê-los a um constante trabalho de revisão.

**Três franceses<sup>23</sup>**

Proust, Gide e Valéry, isto é, se quisermos, o triângulo equilátero da nova literatura francesa, ao redor do qual Souday,<sup>24</sup> com sua pena crítica, traçou um círculo, tornando-o assim quase uma figura canônica. A isso corresponde o fato de que suas linhas correm sob uma grande folha na qual está impresso o título *Temps*. Souday é cronista literário desse jornal. Isto garante, antes de mais nada, o valor documental desta coletânea de apresentações. O descontraído que vai e vem de suas reflexões, que

23. \* “Drei Franzosen”, in Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* [a partir daqui, GS], vol. III: Kritiken und Rezensionen. Edição de Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, p. 79-81. Tradução de Carla M. Damião e Pedro Hussak van V. Ramos. Essa resenha foi publicada no Caderno de Literatura do Jornal de Frankfurt (*Frankfurter Zeitung*), em 30 de outubro de 1927, nos mencionados *Gesammelte Schriften* e no volume 13 da nova edição intitulada *Walter Benjamin. Werke und Nachlass. Kritische Gesamtausgabe*, coordenada por Christoph Gödde e Henri Lonitz em colaboração com o Walter Benjamin Archiv. O volume 13 (dividido em dois tomos), organizado por Heinrich Kaulen, mantém o mesmo título da edição anterior e acrescenta informações inéditas sobre esboços da resenha, cujo título original seria “Souday: Proust, Valéry, Gide”. [N. E.]

24. Walter Benjamin refere-se à coletânea do jornalista e crítico literário Paul Souday, que reúne três volumes sob o título *Les Documentaires*, sendo o primeiro intitulado *Marcel Proust*, o segundo, *André Gide*, e o terceiro, *Paul Valéry*, publicados em Paris, pela editora Simon Kra, em 1927. Souday é também autor do livro intitulado *Les livres du Temps* e jornalista do jornal *Les Temps*, referido por Benjamin nesta resenha apenas como *Temps*. [N. E.]

## SUMÁRIO

se repõe a cada livro, possui todas as possibilidades de tornar palpável aos leitores de hoje a atmosfera especial que existia durante o surgimento de aproximadamente 40 volumes tratados na coletânea.

No caso de Proust, isso é o mais interessante. Souday foi, em 1913, um dos poucos que reconheceu na primeira obra da grande série – *O caminho de Swann* – algo mais do que um emaranhado desagradável de notícias insignificantes e de meditações mórbidas. Nada mais difícil para um resenhista do que essa obra, não digo para ler, compreender, mas para apresentá-la ao público. Antes que a guerra, num só golpe, mostrasse a todos a própria existência em perspectiva extremamente reduzida, na medida em que os colocava duramente diante do fim de sua vida, a qual Proust tivera como um enfermo em seu destino; antes que a guerra formasse para ele um público, esse crítico soube trazer à luz o charme e a distinção do livro perturbador. Grande número de seus colegas precisou de seis anos para segui-lo em sua posição de vanguarda. Em seguida, em 1919, o prêmio Goncourt é concedido ao escritor e, de lá para cá, a crítica se transformou mais e mais na escrita da história de sua fama. Mas como uma “Gênese da fama”, apesar do excelente estudo de Julian Hirsch,<sup>25</sup> ainda esteja por ser escrita, aquilo que se mostra de maneira muito diferente nos três escritores é tão cativante. Por outro lado, pode-se justamente lamentar que o ensaísta tenha tornado um tanto apagada a origem jornalística de suas anotações. Sente-se a ausência em tais coletâneas do habitual prefácio e da data de publicação de

---

25. Benjamin refere-se à obra de Julian Hirsch, *Die Genesis des Ruhmes. Ein Beitrag zur Methodenlehre der Geschichte* [A gênese da fama. Uma contribuição para uma doutrina do método da história]. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, 1914. [N. E.]

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

cada resenha. Seja como for: nas minúsculas nuvenzinhas do horizonte intelectual do tempo, este olhar reconheceu a tempestade de poeira formada por uma fama que se aproximava. Se esse olhar então mais tarde, em todo caso, penetrou-a e compreendeu precisamente o que estava por detrás dela, é uma outra pergunta e mais complexa.

Aquilo que se pode ler aqui sobre Gide poderia tornar sua resposta duvidosa. Assim que suas primeiras obras surgiram nos anos 1890, Souday, também no que diz respeito a esse autor, inteirou-se delas de modo surpreendentemente rápido. Mas, com isso, para a sequência, nada estava ainda assegurado. Proust pode permanecer inacessível a muitos leitores. Mas certamente a quem ele se abre (cada frase pode tornar-se a fresta deste sésamo), sente-se, de uma vez por todas, em casa, em seu círculo mágico. Nada de semelhante ocorre com Gide. Aqui, feitiço e magia não têm lugar. Pois ele pertence àquela terrível classe de escritores que não enxerga no público a humanidade, deus ou a mulher, mas a besta. Gide – nisto, próximo a Oscar Wilde – é um domador de palavras (*dompteur ès lettres*<sup>26</sup>). Um público adestrado na liberdade é seu sonho. E ouvia-se o rugido<sup>27</sup> por toda Paris, que acabou arruinando

26. Segundo o organizador Heinrich Kaulen (*Walter Benjamin. Werke und Nachlass. Kritische Gesamtausgabe*, volume 13.2, p. 86-88), Benjamin repete a expressão de Gide sobre Baudelaire: “*magicien ès lettres*”. [N. E.]

27. Em alemão, *Das Grollen* pode significar o ressentimento ou o rancor. Neste caso, o comentário de Heinrich Kaulen (*ibidem*) é voltado para a reação da opinião pública diante da confissão feita por André Gide, nas obras citadas na sequência, de sua homossexualidade. Cauteloso, o organizador supõe ser isso, mas supõe também ser uma reação, de ordem política, à publicação da *Voyage au Congo*, em 1927, embora esta obra não esteja citada na resenha em questão. [N. E.]

## SUMÁRIO

alguns números da obra, nos quais se pensou mostrar seu domador. Dessas novas insubordinações, Souday não está totalmente isento de culpa.

Mas ele não seria resenhista do *Temps*, não seria o culto e espirituoso representante de um centro burguês consolidado, se não defendesse contra os *Moedeiros falsos*, o *Corydon* e a bela autobiografia de Gide, publicada sob o título *Se o grão não morre*, os direitos do instinto “saudável”, mesmo com certa falta de consideração. Pois, por mais que esse jornalista evidencie teimosamente suas máximas e caprichos, no fundo, ele foi educado pelas melhores tradições da burguesia francesa. Hugo é seu Deus; o clero, seu lenço vermelho, e a democracia, sua profissão de fé. Um racionalismo inteiramente humanista faz dele, então, por si mesmo, um dos intérpretes de Valéry mais interessantes entre muitos nem sempre bem vindos. Conhece-se esse poeta e filósofo como o mais significativo entre os oponentes da corrente surrealista, da psicologia profunda, da corrente psicanalítica, dos cultos do inconsciente e da inspiração. Isso não pôde evitar que, a partir do momento de sua fama, quando os contornos desta surpreendente existência perderam a precisão, à medida que a atenção do público aumentava, que então um abade<sup>28</sup> um tanto espirituoso se apoderasse de alguns de seus melhores pensamentos e uma pálida e insignificante discussão sobre a afinidade entre poesia pura (*poésie pure*) e oração se espalhasse durante meses nas revistas. Nessa discussão com os mesmos devaneios, aos quais Valéry presta-se

---

28. Benjamin refere-se aqui ao abade Henri Bremond e ao debate sobre a “poesia pura”, que durou algumas décadas na França, em parte motivada pelos três livros do abade: *La Poésie pure* (1925-1926), *Prière et poésie* (1926), *Racine et Valéry* (1930), e pela proposição de que toda poesia advém do divino. [N. E.]

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

(não para sua honra), encontra-se este homem com seu elemento mais íntimo: a polêmica. E se assim se afasta dos tipos medianos da crítica francesa, tornar-se-á então, justamente nesse aspecto, ainda mais acessível aos leitores alemães. Para eles, esses três pequenos volumes compõem o mais agradável esboço, que poderiam desejar, da mais nova luta literária francesa. **O comerciante no poeta**<sup>29</sup>

Todo autor tem um jeito próprio de vender sua mercadoria; - de minha parte, não gostaria de, diante da morte, ficar numa loja escura, regateando e pechinchando alguns tostões a mais ou a menos.<sup>30</sup>

Sterne, *Tristram Shandy*, I, 9.

É mais ou menos aceitável incluir o poeta na condição de produtor entre os "produtores", as "classes produtoras". Obviamente, devemos ignorar quanta mesquinharia e impudência se escondem sob a imagem do "trabalhador espiritual" (como percevejos de fogo sob uma pedra). Mas o fato de que os poetas sejam retratados como comerciantes é novo, tudo menos do que frase feita e um modo de falar, sob o qual nesse momento em Paris - esta escola única

29. . \* G.S. III, p.46-48. Tradução de Carla Milani Damião a partir do original alemão. Resenha originalmente publicada na revista *Literarische Welt* em 15/10/1926. [N.E.]

30. A passagem, no texto original em inglês, não corresponde integralmente à citação da obra de Sterne feita por Benjamin: "— Every author has a way of his own in bringing his points to bear;—for my own part, as I hate chaffering and higgling for a few guineas in a dark entry;—I resolved within myself, from the very beginning, to deal squarely and openly with your Great Folks in this affair, and try whether I should not come off the better by it." Sterne, Laurence. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (p. 8). Edição do Kindle. [N.T.]

## SUMÁRIO

de boa conduta na crítica – tenta-se criar uma variação elegante e adequada da "característica" usual de poetas.

Não é sabido que o poeta tenha realmente mais do comerciante do que se gostaria de admitir - às vezes mais do que do produtor? Sem dúvida, há o suficiente daqueles que, como comerciantes grandes ou pequenos, vendem tecidos antiquíssimos, nobres ou novidades da moda para as pessoas e, além disso, utilizam todo o aparato do comerciante: o prefácio publicitário e a decoração da vitrine dos pequenos capítulos, o "eu" servil atrás do balcão e os cálculos de tensão, o descanso do domingo após cada sexta ideia e o que recebe os pagamentos. Os escritores, no entanto, têm mais a ganhar com essa visão do que com uma mística da produção que na maioria das vezes corresponde à do taverneiro.

Tudo isso não está escrito no livro do qual se trata. Porque este tem a vantagem de não ter texto. *Em breve ... 62 lojas literárias*, apresentadas por Pierre Mac Orlan; Henri Guilac, arquiteto; Simon Kra, empreendedor. (*"Prochainement ouverture ... de 62 boutiques littéraires" présentées par Pierre Mac Orlan*)<sup>31</sup>. A capa do livro mostra isso pincelado sobre uma parede verde de madeira, dito em alemão: Henri Guilac desenhou este livro, Pierre Mac Orlan prefaciou e Simon Kra publicou. As imagens apresentam 62 poetas franceses em frente de suas lojas imaginárias. Todo alemão, nesse caso, esperaria uma sátira fulminante. Decepcioná-lo é o tipicamente parisiense neste livro. Porque nessas páginas, todas coloridas à mão de maneira

---

31. Trata-se do livro editado por Simon Kra em 1925, ilustrado pelo desenhista Henri Guilac, colorido por Jacomet, com apresentação de Pierre Mac Orlan. São 62 caricaturas de escritores franceses como vendedores, tendo o nome de obras associadas a lojas com toldo como as de um mercado e fachadas. [N.E.]

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

muito limpa e em cores vibrantes, há uma *candeur*<sup>32</sup>, uma ternura que deve torná-las um puro prazer para quase todos os 62 que são por ela afetados. Eles, à frente da porta na espera de seus clientes, olham através da vitrine ou se inclinam sobre o balcão. Quão óbvio, no entanto, que ninguém apareça! E isso já na França! Quão desertas não pareceriam essas lojas para nós alemães! Pintar clientes também não teria dado certo ou cada milhar da tiragem deveria ter sido representado por um homenzinho que compra? Seja como for, a rua está vazia. Gide criou para si uma *Delicatesse* com o seu trabalho juvenil, os *Nourritures Terrestres*<sup>33</sup>, que vende vinhos das *Caves du Vatican*<sup>34</sup>. Paul Morand, como proxeneta, posta-se na entrada de um estabelecimento duvidoso, cuja lanterna vermelha indica *Ouvert la nuit*<sup>35</sup>. Lê-se "F. Carco-- especialista em romances de Apache - em uma marquise verde, em cuja escassa proteção *Rien qu'une femme*<sup>36</sup> mostra seus seios na janela. Casa após casa enfileiram-se nesta cidade literária paradisíaca: loja de malas (Colette), perfumaria, loja de câmbio, padaria, restaurante ao ar livre (Eugène Montfort) e agência de viagens (Charles Vildrac). Ao final, passamos pelo *banlieue*<sup>37</sup>, onde se encontra toda uma feira de barracas, uma quermesse com uma tenda de loteria, um gabinete de curiosidades anatômicas, um estande de charlatão, uma barraca de arremessar bolas (com o delgado Jean Cocteau como dono), uma barraca com livros antigos *Les livres du*

---

32. Candura. Em francês no original. [N.E.]

33. *Frutos da terra*, de 1897. [N.E.]

34. *Os subterrâneos do vaticano*, de 1914. [N.E.]

35. *Aberto à noite*, livro de 1922. [N.E.]

36. *Nada mais que uma mulher*, de 1921. [N.E.]

37. Arredores, subúrbio. Em francês no original. [N.E.]



## SUMÁRIO

*Temp*<sup>38</sup>, em frente à qual é posto Paul Souday, o crítico literário do *Temps*.

Ouvimos sobre um plano antigo e abandonado para realmente construir feiras de mercado literários e dessa maneira plantar o próprio poeta nelas. Com Mac Orlan lamentamos que algo assim não tenha acontecido na *Exposition des Arts et Métiers*. Com certeza, tem razão o prefácio, no qual avisa aos escritores, que eles desconhecem até que ponto o que fazem parece ser irrelevante para o povo e que um dia eles teriam que pagar por isso.

Tal brincadeira engenhosa com as coisas da literatura poderia mudar isso, se, com todo o charme que possui, não permanecesse tão particular e tão isolada. Por isso, devemos, silenciosamente, alegrarmo-nos por ela, porque a andorinha, que sozinha não faz verão, é o bicho de estimação de nossa época. TALENTOS PARISIENSES<sup>39</sup>

Para alguém que tenha partido em viagem, serão claros os diferentes graus de estranheza e de familiaridade, proximidade e distância, resolução e relutância que ele experimenta em relação às cidades. Graças a Deus, muitos graus separam a existência de alguém que viaja por prazer - ou um turista - de uma pessoa que é moradora e trabalha. Certamente, a classificação das pessoas entre aquelas que em uma cidade gastam dinheiro e as que recebem é bastante justificada e, de forma muito mais extensiva, também é mais verdadeira para um grande centro de turismo e diversão como é Paris do que para outras cidades. No entanto, o escritor está, em todo caso, dispensado desta classificação, o que, para ele, é uma de suas

38. *O livro do tempo*, 3 volumes, entre 1913-1930. [N.E.]

39. \* G.S. VII-1, p. 279-286. Tradução Pedro Hussak van Velthen Ramos.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

grandes chances. Com alguma concentração, qualquer lugar onde ele tenha vivido por algum tempo, torna-se uma cidade para trabalhar. E talvez se admire – em todo caso, para mim foi inesperado – como, depois de longa ausência, reconstroem-se austeros hábitos de vida e de trabalho, mesmo durante uma permanência transitória e programaticamente pouco carregada. Portanto, tenho menos a falar aos senhores sobre a novidade da vida teatral e artística do que de constelações fortuitas da vida cotidiana, sobretudo de encontros e pessoas que me tocaram sobre quem há pouco de novo e muito de velho. Talvez não haja nenhuma coincidência feliz maior para um reencontro com a cidade do que ter vivido e aprendido lá por muito tempo, de estar ausente ainda por mais tempo e então depois de muitos projetos de viagem fracassados, acordar nela quase atônito numa manhã. Aliás, para mim, foi um belo consolo, mesmo que um tanto esnobe, descobrir pela leitura de jornal que minha ausência meio involuntária na cidade coincidiu quase em ano e dia com a ausência forçada de um de seus residentes mais interessantes. Léon Daudet, filho do famoso autor de *Tartarin*<sup>40</sup>, redator-chefe da *royal*<sup>41</sup> *Action française*, que há dois anos e meio graças a um golpe genial dos *Camelots du Roi*<sup>42</sup> foi retirado da prisão e depois fugiu para Bélgica – este Léon Daudet, de quem se supôs que o governo iria

40. N.E.: Benjamin refere-se ao romance de Alphonse Daudet intitulado *Tartarin de Tarascon* de 1872.

41. N.T.: Em francês no original.

42. N.E.: *Camelots du Roi*, oficialmente *Fédération nationale des Camelots du Roi* era uma organização juvenil de extrema-direita do movimento militante integralista *Action Française* de 1908 a 1936, conhecida por participar de muitas manifestações de direita na França nas décadas de 1920 e 1930.

## SUMÁRIO

perdoá-lo após oito dias, obtive somente agora a permissão de voltar do exílio. Os intelectuais repetidas vezes exigiram energicamente o seu perdão e compreende-se que os manifestos com os quais se expressaram a favor deste fanático radical de direita, traziam, dentre outros, os nomes dos mais significativos autores de orientação esquerdista. Pois, Léon Daudet tem não apenas o mais significativo dos méritos em relação à literatura francesa – assim ele é e permanece como o autêntico descobridor de Marcel Proust no sentido de que dentre todos os seus mais antigos tímidos admiradores, ele foi o único que interveio a favor dele publicamente, assegurando-lhe assim o prêmio Gongourt –, como também tem o mérito muito particular em relação à cidade de ter sido o único a ter a ideia de fazer de sua própria biografia um monumento de Paris. Ele intitulou sua autobiografia de *Paris vécu*<sup>43</sup>. Para ele, o que está na base não é o esquema cronológico, mas topográfico. Narrou o que cada um dos *arrondissement*<sup>44</sup> deu-lhe desde seus primeiros dias em Paris até hoje. Para compreender este livro inteiramente, é necessário conhecer a vida singular dos *arrondissements* de Paris que é tão rica e teimosa como se estes *arrondissements* fossem muitas cidades de província. Bem sabemos ser possível observar grandes diferenças folclóricas nos diferentes bairros de todas cidades do mundo. Mas onde mais do que em Paris a autoconsciência de um *arrondissement* qualquer, provinciano e completamente pequeno burguês poderia ir tão longe [a ponto de originar um jornal semanal *Echos du quatorzième* que se apresenta já há dez anos como a

43. N.T.: Paris vivida.

44. N.T.: Em francês no original: divisões administrativas da cidade de Paris.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

voz do pacato bairro que se estende entre o *Parc Montsouris* e a *Gare Montparnasse*. O bairro aliás que deu asilo a Lenin por anos na fantasmagórica rua nomeada *Rue de la Tombe-Issoire*. Mas basta sobre Lenin e Daudet. Tem-se em vista a publicação do segundo tomo de suas *Memórias*, *Rive Gauche* um *pendant*<sup>45</sup> da *Rive Droite*, que pode ser indicado a todos amantes desta cidade como um de seus documentos mais vivazes.

Não falaremos muito sobre livros, sobretudo não os comentaremos, mas ao menos não queremos deixar escapar uma promessa. Referimo-nos ao novo romance de André Gide, *Robert*, que, diante dos olhos surpresos e dilacerados dos parisienses, começou a ser publicado na *Revue Hebdomadaire*. Deve-se saber que, na França, Gide conecta ao mesmo tempo a reputação de um grande autor com a de um desmancha prazeres, e que *Si le grain ne meurt*, sua autobiografia (recentemente publicada em alemão com o título *Stirb und werde*<sup>46</sup>) ofende o pai de família da mesma forma que suas grandes reportagens coloniais *Voyage au Congo* e *Le retour du Tchad*<sup>47</sup> ofendem o cidadão médio francês. A *Revue Hebdomadaire* é, entretanto, a leitura semanal destes mesmos pais de família e cidadãos médios. O senhor Le Grix<sup>48</sup> também acompanhou o novo romance de Gide com uma nota de redação que inclui não menos que dezoito páginas. O francês médio, devemos sabê-lo, não tem grande interesse pela discussão de problemas sexuais – e agora menos por problemas

45. N.T.: Em francês no original: um anexo.

46. N.E.: A tradução literal do título em alemão é: *Morra e venha a ser*. A tradução brasileira ateu-se à literalidade: *Se o grão não morre*.

47. N.E.: André Gide, *Retorno de Chade* (1928) e *Viagem ao Congo* (1927).

48. N.E.: François Le Grix, diretor da revista *Hebdomadaire*.

## SUMÁRIO

tais como aqueles levantados por Gide de modo tão especial. *"Il en est encore"*, como acidentalmente disse-me o biógrafo de Proust Léon Pierre-Quint, *"toute aux histoires de jupons dans le genre de la 'Vie Parisienne' et du 'Sourire'"*<sup>49</sup>. Precisamente entre os pais de família e cidadãos médios, entre os sólidos franceses, não são poucos os que consideram Gide um segundo Marquês de Sade. Pode-se mesmo retirar algum proveito racional deste julgamento, caso tenhamos presente por um instante a característica de Sade oferecida há pouco tempo por um jovem ensaísta francês. Ele escreve:

O que a obra de Sade nos ensina senão reconhecer a extensão à qual uma mente verdadeiramente revolucionária é alienada da ideia do amor? Na medida em que seus escritos não são simples repressões, como seria natural para um prisioneiro, e na medida em que eles não provêm do desejo de ofender – no que eu não acredito no caso de Sade, pois seria uma bastante tola aspiração para um prisioneiro da Bastilha – na medida em que tais motivos não estão envolvidos, suas obras têm suas raízes em uma negação revolucionária desenvolvida até a sua consequência lógica extrema. Qual seria pois a utilidade de um protesto contra os poderosos, dado que se tenha aceitado o domínio da natureza sobre a existência humana, com todas as indignidades que isso implica? Como se o “amor normal” não fosse o mais repulsivo de todos os preconceitos! Como se a concepção fosse algo diferente da mais desprezível forma de subscrever o desenho fundamental do universo! Como se as

---

49. N.T.: Em francês no original. “Ele está ainda completamente nas histórias de anáguas no gênero da ‘Vie Parisienne’ e do ‘Sourire’”. Quint refere-se a duas revistas francesas: a primeira, *Vie Parisienne* (1863-1970), foi uma revista cultural que se voltou ao público masculino, com ilustrações eróticas femininas, no início do século XX; e a segunda, *Sourire* (1989-1940), uma revista semanal humorística e ilustrada.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

leis da natureza, às quais o amor se submete, não fossem mais tirânicas e odiosas do que as leis da sociedade! O significado metafísico do sadismo repousa na esperança de que a revolta da humanidade pode atingir uma intensidade tão violenta que forçaria a natureza a mudar suas leis, e que diante da decisão das mulheres de parar de tolerar a injustiça da gravidez e os perigos e dor de dar à luz, a natureza encontrar-se-ia compelida a encontrar outras maneiras de garantir a sobrevivência da raça humana na Terra. A força que diz não à família ou ao estado deve também dizer não a Deus; e assim como as regulações de funcionários e padres, a antiga lei do Genesis também deve ser quebrada: “do suor do teu rosto, comerás teu pão, na dor parirás teus filhos”. Pois o que constitui o crime de Adão e Eva não é o fato de que eles provocaram esta lei, mas que eles a suportaram.

Estas frases impressionantes provêm de um escrito do jovem Emmanuel Berl<sup>50</sup>. Elas são retiradas do livro intitulado *Mort de la pensée bourgeoise*. Se a produção ensaística francesa encontra-se em elevado nível europeu, e seus escritos críticos sobressaem-se tanto particularmente em relação aos nossos, isso acontece graças a figuras como Julien Brenda, como Alain Chartier, como Emmanuel Berl. Fui visitar Berl e depois de uma conversa de horas, tive uma impressão bastante clara do modo de pensar e de ser deste homem. Assegurei-lhe que seus escritos são significativos também para a vanguarda da inteligência alemã e notei que ele pertence ao tipo de pessoa que quer ser levado unicamente pelo seu tema preferido para então trazer à memória o que tem a dizer sem tolerar muita interrupção. Para ele, trata-se, sobretudo, de continuar sua obra polêmica, expulsando a pseudoreligiosidade da

---

50. N.E.: Emmanuel Berl (1892-1976), ensaísta francês, jornalista, filósofo, ligado a Bergson, Proust e aos surrealistas.

## SUMÁRIO

burguesia dos seus últimos esconderijos. Descobre-os, entretanto, nem no catolicismo com suas hierarquias e sacramentos nem no Estado, mas no individualismo, na crença naquilo que é incomparável, na imortalidade do indivíduo singular, o convencimento de que a própria interioridade é o cenário de uma ação trágica única, jamais repetida. Ele avista a forma mais na moda desta convicção no culto do inconsciente. Que ele tenha Freud do seu lado na luta fanática que ele declarou contra este culto – ou seja, contra o surrealismo, que o celebra –, isso é algo que eu saberia mesmo que ele não me tivesse assegurado. E lançando uma vista para *Le grand jeu*, a revista de alguns membros dissidentes do grupo, que eu recém adquirira: “*Tout ça ce sont des séminaristes*”<sup>51</sup>. E agora alguma insinuações curiosas ao estilo de vida destas jovens pessoas: o *refus*<sup>52</sup>, como diz Berl, Podemos traduzir: sabotagem. Recusar uma entrevista, refutar uma colaboração, negar uma foto, tudo isso eles tomam como prova de seu talento. De modo muito espirituoso, Berl conecta isso com a enraizada tendência à ascese, típica dos parisienses. Por outro lado, ainda assombra aqui a ideia, que nós estamos a ponto de eliminar radicalmente, de um gênio incompreendido. Ouço-o e não o contradigo. Entretanto, a atitude destes jovens não me resulta tão completamente incompreensível. Falo para mim mesmo que há muitos procedimentos para se ter sucesso como literato e que poucos dentre eles têm um mínimo que ver com a literatura. Um campeão nesta arte: Jean Cocteau. Não há muitos autores mesmo em Paris que sabem permanecer na lembrança do público mesmo sem escrever como Cocteau. Ainda recentemente

51. N.T.: No original em francês: “Todos estes são seminaristas”.

52. N.T.: No original em francês: “a recusa”.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

em um tipo de escrito panfletário no programa do recém inaugurado *Théâtre Pigalle*, construído com enorme esforço pelo Baron Rothschild para uma atriz. Em Paris ele ficou popularmente conhecido como *Théâtre de la monnaie*<sup>53</sup>. O seu interior preserva seu caráter por meio da contraposição entre partes construtivas, principalmente metálicas ou de vidro e feixes de luz multicoloridos e variados, sob cujo brilho eles destacam-se. No entreato, o vestíbulo com seus produtos e barracas de livros, flores e discos oferece uma imagem muito brilhante e peculiar para um público, ainda sempre vestido de uma maneira solene de acordo com as convenções parisienses. De fato, é incerto o quanto isso deve ser atribuído ao contraste com as imagens poeirentas das *Histoires de France* de Guitry<sup>54</sup> que, com teimosas inscrições alexandrinas, desenrolou-se no interior do teatro. “A grande utilidade das obras de Cocteau”, assim foi escrito recentemente em um jornal parisiense, “consiste – excetuando obviamente seu valor literário – em sua habilidade de nomear segundo elas os bares que sem seu protetorado presumivelmente atolasse na banalidade. O primeiro foi *Bœuf sur le toit*, depois veio o *Grand écart*<sup>55</sup> e o mais novo é *Enfants terribles* que teve uma deslumbrante inauguração”. Na realidade, todos estes são ao mesmo tempo títulos das obras de Cocteau. Isso ainda é aceitável. Duvidoso é o gosto com o qual se quis acreditar retirar da obra de Rimbaud o nome de um pequeno bar mundano na praça do Odeon: *Le bateau ivre*, o barco bêbado. Efetivamente, lá dentro há pontes de comando, vigias, tubos de som, muitos objetos de latão,

53. N.T.: No original em francês: “Teatro da moeda”

54. N.E.: *Histoires de France* é uma peça de Sacha Guitry em três atos e doze pinturas criadas no *Théâtre Pigalle* em 1929.

55. N.T.: No original em francês: “Grande lacuna”.



## SUMÁRIO

muita laca branca e a proprietária da empresa, a Princesa d'Erlanger que fez todos os esforços para estar à altura do nome que escolheu. A última moda é que as *Boîtes de nuit*<sup>56</sup> sejam mantidas pelas damas da aristocracia. Além disso, dado que o *gin fizz* custa 20 francos, a aristocracia pode de passagem ainda fazer dinheiro – e mesmo com a consciência bem tranquila, pois um grande número dos que são inspirados por seus coquetéis são escritores. Assim, o estabelecimento aumenta os bens culturais da nação. Aliás, não tenho razão pessoal de estar insatisfeito com o *Bâteau Ivre* e com a princesa que o dirige, pois ali Ali me encontro com o raramente visível Léon-Paul Fargue muito depois da meia-noite, ardendo em brasa, como que emergindo da casa das caldeiras<sup>57</sup>. Não é nada fácil apresentar este homem. Poder-se-ia dizer, por exemplo, que ele poussui um bela barba grossa, que ele, entretanto, raspa de um dia para o outro quando lhe dá na telha. Poder-se-ia dizer também que ele é proprietário de uma fábrica de Majólica<sup>58</sup> bem estabelecida. Quando ele subitamente surgiu diante de mim, tive tempo apenas de sussurrar a quem estava ao meu lado: “o maior lírico da França”. Talvez eu tenha sido um pouco precipitado. Este posto deve ser reservado para Valéry. Excetuando o fato de que Fargue de fato seja um grande lírico, descobrimos nesta noite que era um dos contadores de história mais cativantes. Mal soube que eu me ocupei muito de Marcel Proust e colocou como um ponto de honra evocar para nós a imagem mais colorida e contraditória do seu velho amigo. Isso foi não apenas a fisionomia do

56. N.T: No original em francês: Clube noturno

57. N.T.: Léon-Paul Fargue (1876-1947) foi poeta e ensaísta francês.

58. N.E.: Faiança italiana do Renascimento, inspirada a princípio na tradição hispano-mourisca.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

homem que admiravelmente renasceu na voz de Fargue; não apenas a risada alta e exaltada do jovem Proust, do leão dos salões que, sacudindo todo o corpo, pressionava a boca aberta com as mãos vestidas com luvas brancas, enquanto seu monóculo quadrado, amarrado a uma grande fita preta, balançava diante dele; não apenas o Proust doente vivendo em um quarto que mal pode ser distinguido de um armazém de móveis de uma casa de leilões, em um cama que não foi feita por dias, uma cama que mais parece uma caverna cheia de manuscritos, papéis escritos e em branco, material indispensável para poder escrever, livros amontoados uns sobre os outros, presos na fresta entre a cama e a parede, empilhados sobre a mesa de cabeceira. Ele não apenas evocou este Proust, como também delineou a história de uma amizade de vinte anos, as manifestações de afetuosa ternura, as explosões de insana desconfiança, aquele *Vous m'avez trahi à propos de tout et de rien*<sup>59</sup> –, sem esquecer da sua notável descrição do jantar (e naturalmente também da sua conduta no próprio jantar) que ele ofereceu para Marcel Proust e James Joyce que justamente nesta ocasião encontraram-se pela primeira e última vez. “Manter viva a conversa”, disse Fargue, “significa para mim levantar uma carga de cinquenta quilos. Além disso, por precaução convidei duas belas moças para amenizar o impacto do encontro. Mas isso não impediu que Joyce, saindo de sua companhia, jurasse em alto e bom som nunca mais colocar os pés em uma sala onde ele possa correr o risco de encontrar com essa figura”. E Fargue imitou o horror que havia feito tremer o irlandês, quando Proust reiterou com olhos lacerados

59. N.T.: No original em francês: “Você me traiu sobre tudo e sobre nada”.

## SUMÁRIO

a respeito de uma alteza imperial ou principesca "*C'était ma première altesse*" ("Foi minha primeira alteza"). Este primeiro Proust do final dos anos 1890 estava no início de um caminho cujo percurso ele mesmo ainda não poderia prever. Naquela época, ele procurava a identidade no homem. Esta lhe aparecia como o verdadeiro elemento divinizante. Assim iniciava a maior destruição do conceito de personalidade conhecida pela nova literatura. – Permanecemos juntos sob uma pequena turbina de lembranças e máximas até que, às três horas, colocaram-nos para fora. Ainda não transcorreram quarenta e oito horas de minha última noite em Paris, com a qual eu quero concluir aqui, deixei emergir em mim a imagem de Proust em um espelho muito diferente. O espelho de Albertine, se nos é permitido nomear assim um homem que está junto aos seus amigos e junto a todos os parisienses conhecedores de Proust, chama-se Monsieur Albert. Este espelho não teria sido tanto o que o Monsieur Albert sabe contar sobre Proust; não tudo o que ele contou-me de melhor era novidade e ainda menos determinado para posterior divulgação. No entanto, neste homem mesmo há ainda algo que fornece, como num espelho, o reflexo do escritor. Enfim, a descrição que o Monsieur Albert possui tanto na fala como na apresentação, revela mais o antigo servidor do Príncipe Orloff, o futuro camareiro do príncipe von Radziwill, do que o atual proprietário do bar *Trois colonnes*, próximo à Praça da Bastilha. Monsieur Albert quis mostrar-me as honras deste estabelecimento, mas eu preferi segurá-lo para um café no bar mais nobre onde havíamos jantado de maneira excelente e ouvir a agradável inflexão com o qual ele evocava a lembrança das primeiras caminhadas noturnas no *Boulevard Haussman* ao lado do poeta que acompanhava o efeito mutante da

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

luz da lua respectivamente com os mais apropriados versos de Vigny, Hugo, Lamartine ou Malarmé. Paris não me deu nesta semana nenhuma imagem mais atraente do que aquela que soube suscitar em mim estas palavras de Monsieur Albert. DIÁRIO PARISIENSE<sup>60</sup>

*30 de dezembro de 1929.* Mal se entra na cidade, e já se sente presenteado. Inútil o propósito de não escrever sobre isso. Reconstrói-se o dia anterior da mesma forma que as crianças dispõem novamente os presentes sobre a mesa na manhã de natal. Isto também é um modo de agradecer. Aliás, estou atendo-me aos meus planos de algum dia fazer mais do que isso. Desta vez, entretanto, justamente estes planos proíbem-me – assim como proíbe-me a prudência que eu devo guardar para cada trabalho – de abandonar minha força de vontade e entregar-me à cidade. Pela primeira vez esquivo-me dela: privo-me do encontro para o qual a solidão, essa velha alcoviteira, convidou-me, organizando as coisas de modo que eu, em muitos dias, não visse a cidade diante dos parisienses. Obviamente não é fácil ignorar esta cidade! Tão fácil quanto ignorar a saúde e a felicidade. É inacreditável o quão pouco insistente ela é. Não há provavelmente outra cidade onde se é, ou se possa ser, menos ignorado do que Berlim. Nisso comparece o espírito organizador e técnico que, para o bem ou para o mal, domina-a. Em Paris sucede o contrário. Precisa-se ter habitado em Paris por muito tempo para saber o quanto a própria rua é um *interieur* habitual, completamente habitual, o quanto não vemos quotidianamente mesmo nas partes mais familiares, como é mais decisivo que em nenhum outro lugar mudar de calçada,

60. \* G.S. IV(1), p. 567- 587. Tradução de Pedro Hussak van Velthen Ramos.

## SUMÁRIO

passando da direita para a esquerda. De onde vem esta descrição que se ajusta às necessidades e capacidades da pessoa mais modesta? Talvez de uma interpenetração, muito estranha para nós, entre uma mentalidade conservadora e metropolitana. Não apenas Aragon, que escreveu aquele livro, é um *Paysan de Paris*, mas sobretudo o *concierge*, o *marchad de quatre saisons*, mesmo o *flic*<sup>61</sup>: todas aquelas pessoas que cultivam seu quarteirão, contínua e pacificamente como os camponeses. Certamente a história da construção da cidade não foi menos movimentada, não menos cheia de atos violentos do que outra. Mas assim como a natureza cura as rachaduras de velhos castelos com arbustos verdes, a numerosa burguesia que reside no local pacificou as fraturas da grande cidade. Se muitas praças afastadas abraçam tão intimamente o espaço – como se uma convenção de casas as tivessem fundado – então o sentido da pacificidade e da duração que as criou está sendo transferido para os seus habitantes por séculos. E tudo isso ressoa na saudação com a qual o velho caixa da minha casa de câmbio recebeu-me hoje depois de um longo intervalo: *Vous avez été un moment absent*<sup>62</sup> – um puxão com o qual ele laçou a minha ausência, como um

61. N.E. Louis Aragon (1897-1992) escreveu o *Paysan de Paris* no momento em que André Breton estava escrevendo o seu *Manifeste du surréalisme*. A descrição minuciosa da *Passage de l'Opera*, uma das passagens parisienses alinhada com restaurantes e pequenas lojas é um documento-chave do surrealismo. Sua tentativa de liberar a imaginação através de um foco poético no cotidiano, muitas vezes objetos comerciais fala diretamente a Benjamin que se refere a isso repetidamente nos primeiros anos do seu trabalho sobre o *Passagenwerk* no final dos anos 1920 e começo dos anos 1930. Um *marchand de quatre saisons* é um vendedor de frutas e vegetais, o *flic* o policial.

62. N.T. “Você esteve sumido por um tempo”. Em francês no original.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

saco no qual ele poderia me entregar a poupança de três anos.

6 de janeiro de 1930. Nos primeiros dias de janeiro eu vi Aragon, Desnos, Green, Fargue<sup>63</sup>. Fargue apareceu no *Bateau Ivre*. Lá dentro há pontes de comando, vigias, tubos de som, muito latão, muita coisa em esmalte branco. A moda mais nova é que damas da aristocracia possuam *boîtes de nuit*<sup>64</sup>. Este pertence à princesa d'Erlanger. Além disso, dado que o *gin fizz* custa 20 francos, a aristocracia pode de passagem ainda fazer dinheiro – e mesmo com a consciência bem tranquila, pois um grande número dos que são inspirados por seus coquetéis são escritores. Assim, o estabelecimento aumenta os bens culturais da nação. Ali me encontro com Léon-Paul Fargue muito depois da meia-noite, ardendo em brasa, como que emergindo da casa das caldeiras. Quando ele surgiu subitamente tive apenas tempo de segredar a Dausse que estava sentado perto de mim: “O maior lírico vivo da França”. Excetuando o fato de que Fargue de fato seja um grande lírico, descobrimos nesta noite que era um dos contadores de história mais cativantes. Mal soube que eu me ocupei muito de Marcel Proust e colocou como um ponto de honra evocar para nós a imagem mais colorida e contraditória do seu velho amigo. Isso foi não apenas a fisionomia do

63. N.E. Robert Desnos (1900-1945), poeta francês, foi um dos últimos a aderir ao surrealismo. Ele morreu em um campo de concentração em *Theresienstadt*, deportado por causa de suas atividades na *Resistance*. Julien Green (1900-1998) é um escritor francês de origem americana. Léon-Paul Fargue (1876-1947) é poeta, ensaísta e crítico e contribuiu com a *Nouvelle Revue Française* e editou (com Paul Valéry e Valéry Larbaud) a revista *Commerce* na qual ele promoveu um grande número de autores surrealistas.

64. N.T. “casas noturnas”. Em francês no original.

## SUMÁRIO

homem que admiravelmente renasceu na voz de Fargue; não apenas a risada alta e exaltada do jovem Proust, do leão dos salões que, sacudindo todo o corpo, pressionava a boca aberta com as mãos vestidas com luvas brancas, enquanto seu monóculo quadrado, amarrado a uma grande fita preta, balançava diante dele; não apenas o Proust doente vivendo em um quarto que mal pode ser distinguido de um armazém de móveis de uma casa de leilões, em uma cama que não foi feita por dias, uma cama que mais parece uma caverna cheia de manuscritos, papéis escritos e em branco, material indispensável para poder escrever, livros amontoados uns sobre os outros, presos na fresta entre a cama e a parede, empilhados sobre a mesa de cabeceira. Ele não apenas evocou este Proust, como também delineou a história de uma amizade de vinte anos, as manifestações de afetuosa ternura, as explosões de insana desconfiança, aquele *Vous m'avez trahi à propos de tout et de rien*<sup>65</sup>, sem esquecer da sua notável descrição do jantar (e naturalmente também da sua conduta no próprio jantar) que ele ofereceu para Marcel Proust e James Joyce que justamente nesta ocasião encontraram-se pela primeira e última vez. “Manter viva a conversa”, disse Fargue, “significa para mim levantar uma carga de cinquenta quilos. Além disso, por precaução convidei duas belas moças para amenizar o impacto do encontro. Mas isso não impediu que Joyce, saindo de sua companhia, jurasse em alto e bom som nunca mais colocar os pés em uma sala onde ele possa correr o risco de encontrar com essa figura”. E Fargue imitou o horror que havia feito tremer o irlandês, quando Proust reiterou com olhos lacerados a

---

65. N.T. “Você me traiu sobre tudo e sobre nada.” Em francês no original.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

respeito de uma alteza imperial ou principesca: *C'était ma première altesse*<sup>66</sup>. Este primeiro Proust do final dos anos 1890 estava no início de um caminho cujo percurso ele mesmo ainda não poderia prever. Naquela época, ele procurava a identidade no homem. Esta lhe aparecia como o verdadeiro elemento divinizante. Assim começou o maior destruidor da ideia de personalidade que a literatura recente conhece. "Frague" escreve Léon Pierre-Quint<sup>67</sup> em novembro de 1929:

é uma daquelas pessoas que escrevem como falam; e fala produzindo constantemente obras que permanecem não escritas – talvez por indolência, talvez por desprezo pela escrita. Ele não poderia expressar-se de outra forma senão no lampejo intelectual, no jogo de palavras, que se revezam tão casual quanto interminavelmente. Ama Paris como uma criança, seus pequenos Cafés esquecidos, seus bares, as ruas e a vida noturna que nunca termina. Ele deve ter uma saúde esplêndida e uma natureza altamente resistente. Durante o dia, trabalha como industrial e à noite passeia. Está sempre acompanhado de mulheres elegantes, americanas. Este homem próximo aos cinquenta anos de idade, como se não pudesse ser de outra maneira, leva à noite uma vida de gigolô, dominando a todos que ele encontra pelo encanto do seu discurso.

Conheci-o exatamente assim, e assim permanecemos juntos sob um pequeno fogo de artifício de lembranças e máximas até que nos colocassem para fora às 3h da manhã.

66. N.T. "Foi minha primeira alteza." Em francês no original.

67. N.E. Léon-Pierre Quint (1895-1958) é um crítico francês e amigo de Benjamin. Foi autor do primeiro grande estudo sobre a obra de Proust (1925).



## SUMÁRIO

9 de janeiro. Jouhandeau<sup>68</sup>. O espaço onde ele me recebeu é a mais perfeita interpenetração entre um ateliê e uma cela de monge. Uma inquebrantável série de janelas corre ao longo de duas paredes. Além disso, há uma claraboia no teto. Cortinas verdes pesadas por toda parte. Duas mesas, cada uma das quais se podia considerar com igual justiça como mesas de trabalho. Diante delas cadeiras como que perdidas no espaço. Cinco horas da tarde e a luz vem de uma pequena coroa e de um alto candeiro. Conversa sobre a magia das condições de trabalho. Jouhandeau discursa sobre as forças inspiradoras da luz que chega da direita. E depois muito elementos autobiográficos. Aos treze, quatorze anos sofreu a influência decisiva de duas amáveis irmãs que viviam na escola de freiras carmelitas da cidade natal dele. O catolicismo, que anteriormente não era nada além de objeto de educação e instrução, agarrou-o a partir daquele momento. A vista de crucifixo de porcelana sobre a cama na minha primeira olhada no espaço revela que o catolicismo tem um significado maior para ele. Confesso-lhe, entretanto, que após a leitura do seu primeiro livro continuo completamente sem saber se ele descreve o catolicismo como crente ou apenas como um viajante pesquisador, um *explorateur*. Esta expressão agradou-lhe muito. Como ele sentou-se

---

68. N.E. Marcel Johandeau (1888-1979) foi autor de numerosos trabalhos autobiográficos baseado em ficção. A tradução de Benjamin Mademoiselle *Zéline ou bonheur de Dieu à l'usage d'une vieille demoiselle* (1924) de Johandeau foi publicado em uma antologia de escritos franceses contemporâneos *Neue französische Erzähler* em 1930; a tradução do conto de Johandeau *Le marié du village* foi publicada em 1931 na *Europäische Revue*. Em 1917 Johandeau trabalhou no conhecido bordel masculino de Albert Le Cuziat que foi frequentado por Proust.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

diante de mim, com uma presença muito distinta, mas um tanto frágil, falando de modo penetrante e vivaz com uma voz suave, tive pena de aproximar-me dele apenas agora, no momento em que tantas das forças que ameaçam seu mundo tenham sido despertadas em mim. Continuou a falar da sua vida, particularmente sobre a noite – era a que seguia ao funeral de Dérouledès<sup>69</sup> – em que ele queimou seu trabalho inteiro: uma infindável quantidade de notas e especulações que ao fim apareciam-lhe como um obstáculo no caminho para uma verdadeira vida. Apenas a partir de então sua produção começou a perder o caráter lírico-especulativo. Apenas a partir de então formou-se o mundo dos personagens que propriamente, como Jouhandeau contou-me, provém completamente de uma rua de sua cidade natal na qual ele habitava. Para ele, é importante caracterizar o mundo destes personagens: um cosmos cuja lei manifesta-se apenas a partir de um ponto central. Esse ponto central é Godeau, um Santo Antônio revivido, cujos diabos, prostitutas e bestas provém da teologia especulativa. – Além disso: “o que mais me cativou no Catolicismo foram as heresias”. Cada indivíduo é, para ele, um herético. Apaixonante para ele eram imensas desfigurações individuais do Catolicismo. Frequentemente seus personagens, dos quais muitos dos que ele conhece ainda não entraram em seus livros, permanecem diante dele já há muito tempo antes de tornarem-se palpáveis para que ele pudesse expô-los. Frequentemente leva muito tempo até que um pequeno gesto ou mudança neles revele-lhe a sua particular e mais peculiar heresia. Digo-lhe da

---

69. N.E. Paul Déroulède (1846-1914) é um poeta e dramaturgo que foi presidente da liga francesa de patriotas e apoiador ativo da campanha populista e antirrepublicana de Georges Boulanger,

## SUMÁRIO

estupenda e abstrusa jocosidade de seus personagens cuja dispersão maneja não com objetos do uso diário – facas ou garfos, fósforos ou lápis –, mas com dogmas, fórmulas mágicas e iluminações. Minha expressão *jouets menaçants*<sup>70</sup> muito lhe agrada. Ermeline e Noémie Bodeau são mencionadas. E Mademoiselle Zeline, cuja história eu gostaria de contar alegoricamente através da imagem do vício que não a seduz, mas ao contrário, agarra-a pela nuca e empurra-a atordoada para o caminho da virtude. Evidentemente, disse-lhe meus pensamentos sobre a imponente e inspiradora descrição da loucura em *Marié du village*. Um crítico comparou o autor a Blake. Creio que é correto reconhecer, quando se pensa na crueldade com a qual Jouhandeau expõe seus personagens à experiência religiosa, um abandono expresso nos contornos abruptos de suas sentenças. *Vos personnages sont tout le temps à l'abri de rien*<sup>71</sup>. O fim da nossa conversa foi marcado pela passagem que ele mostrou-me na bela edição de luxo de seu *Monsieur Godeau intime*. Ele mesmo descreveu-a como o ponto crucial do livro, e é o momento em que se fala da estadia de Deus no inferno e da Sua luta com ele.

11 de janeiro. Café da manhã com Quint. Ele está planejando um livro sobre Gide. Ele destaca o quanto os últimos livros de Gide desconcertaram o público e o quão modesto foi seu sucesso nas livrarias, com a exceção de *L'école des femmes*<sup>72</sup>. O público francês não tem nenhum interesse no debate sobre questões sexuais e perma-

70. N.T. “Brinquedos ameaçadores”. Em francês no original.

71. N.T. “Seus personagens não estão a salvo em nenhum momento”. Em francês no original.

72. N.E. *L'école des Femmes* é o romance de Gide sobre a desilusão da mulher no casamento publicado em 1929.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

nece ainda próximo aos *retroussés*<sup>73</sup> do *Le Sourie* e *La vie parisienne* do que ao fenômeno Oscar Wilde. De minha parte cabe dizer que a mais notável fraqueza na discussão de Gide sobre a homossexualidade é a sua tentativa de estabelecê-la absolutamente como puro fenômeno natural, em vez de, como Proust, tomar a sociologia como ponto crucial para o estudo desta inclinação. Mas também isso é conectado com cada constituição do homem que parece, a meu juízo, ter cada vez mais sua fórmula no contraste da sua puberdade atrasada, sua natureza atormentada e dilacerada por um lado, e a linha pura, severa e figurativa dos seus escritos, por outro.

16 de janeiro. Théâtre des Champs Élysées. *Amphytrion*<sup>38</sup> de Giradoux, a única peça teatral que atualmente vale a pena ir em Paris desde que o talentoso Pitoëff ocupou seu palco com uma apresentação de *Les Criminels*<sup>74</sup>. O 38 significa o trigésimo oitavo tratamento deste material. Basta transformar apenas um pouco esta palavra para abarcar o essencial. Na realidade, Giradoux contemplou a lenda como um material incrivelmente precioso que não perdeu seu valor mesmo passando por tantas mãos. Seu valor foi reforçado por um toque de esplendor antigo, estabelecendo então ao escritor a tarefa, atualmente na moda, de encontrar um novo estilo elegante, exibindo-a de maneira inesperada. Quando comparada com *Orfeu* de Cocteau<sup>75</sup>, também uma reelaboração de um objeto antigo, nota-se a maneira como Cocteau constrói o mito

73. N.T. “saías levantadas”. Em francês no original.

74. N.E. O drama de Jean Giraudoux em três atos teve sua *première* na *Comédie des Champs-Élysées* em novembro de 1929 e foi publicado no mesmo ano.

75. N.E. A “tragédia” em um ato de Jean-Cocteau, exibida no teatro Georges Pitoëff em junho de 1926 e publicada em 1927.

## SUMÁRIO

de acordo com os mais novos princípios arquitetônicos. Giradoux, entretanto, compreendeu como renová-lo de acordo com a moda. Ficamos com vontade de estabelecer a equação  $\text{Cocteau e Corbusier} = \text{Giradoux e Lanvin}$ <sup>76</sup>.

De fato, a grande casa da moda de Lavin proveu os figurinos e Valentine Tessier<sup>77</sup>, a atriz que interpreta Alceme, representa um papel no qual rufos, faixas, babados e fichus de seus vestidos são parceiros com ao menos tanto talento e vivacidade quanto Mercúrio, Sósia, Zeus e Anfítrion. Aceitemos que a moral, que se insinua tão virtuosa e sedutora ao espectador, conduza a questão da fidelidade conjugal contra todo refinamento olímpico do erotismo, e então teremos abarcado, em uma palavra, a tendência eminentemente francesa do todo. Quanto se volta para casa pensativo em uma dessas suaves noites de inverno, sente-se um tanto mais próximo das forças que fizeram com que esta cidade por séculos tenha dedicado à moda a mais vasta organização intelectual e econômica. Então leva-se também de Giradoux a certeza de que a moda veste não apenas as mulheres como também as musas.

*18 de janeiro*. Berl<sup>78</sup>. Este método primitivo ainda é o melhor: antes de visitar um desconhecido, ler por uma meia hora seus escritos. Não foi em vão. Em *La mort de*

---

76. N.E. O suíço Le Corbusier (pseudônimo de Charles-Edouard Jeanneret, 1887-1965) ganhou fama como nome fundamental da arquitetura modernista europeia. Jeanne Lanvin (1867-1946) com a sua casa *haute couture* na Faubourg Saint-Honoré foi uma estilista da elite da moda em Paris.

77. N.E. Valentine Tessier (1892-1981) foi a atriz escolhida para as primeiras apresentações das peças de Giradoux. Ela participou de vários filmes como o *Madame Bovary* de Jean Renoir.

78. N.E. Emmanuel Berl (1892-1976) foi um ensaísta francês. Em ambos textos citados aqui (1930), ele denuncia a petrificação socio-cultural que ele vê como resultado da cultura burguesa moderna.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

*la pensée bourgeoise* deparei-me com a seguinte passagem que iluminava não apenas Berl antecipadamente, como também retrospectivamente minha conversa com Quint sobre Lautreamont. Esta passagem sobre Sadismo:

O que a obra de Sade nos ensina, se não reconhecer a extensão à qual uma mente verdadeiramente revolucionária é alienada da ideia do amor? Na medida em que seus escritos não são simples repressões, como seria natural para um prisioneiro, e na medida em que eles não provenham do desejo de ofender – e no caso de Sade eu penso que não, pois seria uma tola aspiração para um prisioneiro da Batilha – na medida em que tais motivos não estão em jogo suas obras têm suas raízes em uma negação revolucionária desenvolvida até a sua última consequência lógica extrema. O que realmente teria de útil a proposta de um protesto contra os poderosos, dado que se tenha aceitado o domínio da natureza sobre a existência humana, com todas as indignidades que isso implica? Como se o ‘amor normal’ não fosse o mais repulsivo dos preconceitos! Como se a concepção fosse algo diferente da mais desprezível forma de subscrever o plano fundamental do universo. Como se as leis da natureza, às quais o amor se submete, não fossem mais tirânicas e odiosas do que as da sociedade. O significado metafísico do sadismo repousa na esperança de que a revolta da humanidade pode tornar-se tão intensamente violenta que forçaria a natureza a mudar suas leis, e que diante decisão de todas as mulheres de não mais tolerar a injustiça da gravidez e os perigos e dor de dar à luz, a natureza encontrar-se-ia compelida a encontrar outras maneiras de garantir a sobrevivência da raça humana na Terra. A força que diz ‘não’ à família ou ao estado deve também dizer ‘não’ a Deus; e assim como as regulações de funcionários e padres, a antiga lei do Genesis também deve ser quebrada: “do suor do teu rosto, comerás teu pão, na dor parirás teus filhos”. Pois o que constitui o crime de Adão e Eva não é o fato de que eles provocaram esta lei, mas que eles a suportaram.

## SUMÁRIO

E agora no quarto em que o autor habita: assentos baixos exceto uma cadeira de escritório. No lado estreito da direita um aquário que pode ser iluminado. Acima do aquário uma pintura de Picabia. Todas as paredes são revestidas de verde e emolduradas com listras douradas. As estantes revestidas com couro verde: Courier, Saint-Bauve, Balzac, Stäel, *As mil e um noites*, Goethe, Heine, Agrippa d'Aubigne e Meilhac e Halévy<sup>79</sup>. Não é difícil notar que ele pertence ao tipo humano dos que apenas querem ser levados aos seus temas favoritos para então, sem tolerar muita interrupção, recitar de memória o que tem a dizer. Agora, para ele, trata-se, sobretudo, de continuar sua obra polêmica, expulsando a pseudoreligiosidade da burguesia dos seus últimos esconderijos. Descobre-os, entretanto, nem no catolicismo com suas hierarquias e sacramentos nem no Estado, mas no individualismo, na crença naquilo que é incomparável, na imortalidade do indivíduo singular, o convencimento de que a própria interioridade é o cenário de uma ação trágica única, jamais repetida. Ele avista a forma mais na moda desta convic-

---

79. N.E Paul-Louis Courier (1772-1825) é um panfletário francês cheio de ironia e inventividade. Foi um oponente ardoroso da restauração dos Bourbons em 1814. Charles Augustin Saint-Beuve (1804-1869) foi um influente crítico, romancista e poeta, conhecido por haver delineado um método histórico que enfatiza a psicologia autoral e o papel do meio social do autor. Madame de Staël (nascida Germanie Necker, 1766-1817) alcançou a fama após a publicação de *De l'Allemagne*, uma pesquisa abrangente da atividade cultural na Alemanha. O livro abriu uma ponte crucial entre o Romantismo alemão e a cultura francesa pós-revolucionária. Théodore Agrippa d'Aubigné (1552-1630) foi um historiador francês e campeão da reforma protestante. Henri Meilhac (1831-1897) foi um dramaturgo francês. Foi colaborador de Ludovic Halévy (1834-1908) em uma série de libretos de opereta, muitos dos quais feitos para a música de Jacques Offenbach.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

ção no culto do inconsciente. Que ele tenha Freud do seu lado na luta fanática que ele declarou contra este culto – ou seja, contra o surrealismo, que o celebra –, isso é algo que eu saberia mesmo que ele não me tivesse assegurado. E lançando uma vista para *Le grand jeu*, a revista de alguns membros dissidentes do grupo, que eu recém adquirira: “eles são seminaristas, nada além disso”. Agora apenas algumas insinuações curiosas ao estilo de vida destas jovens pessoas; o seu *refus*, como diz Berl. Podemos traduzir: sabotagem. Recusar uma entrevista, refutar uma colaboração, negar uma foto, tudo isso eles tomam como prova de seu talento. De modo muito espirituoso, Berl conecta isso com a enraizada tendência à ascese, típica dos parisienses. Por outro lado, ainda assombra aqui a ideia, que nós estamos a ponto de eliminar radicalmente, de um gênio incompreendido. O *raté*<sup>80</sup> ainda tem uma auréola e o esnobismo está a ponto de dourá-la novamente. Por exemplo, os financistas, que fundaram um clube para a aquisição de quadros e que se comprometeram a não colocar estas aquisições novamente no mercado por dez anos. A regra principal: não se deve pagar nada além de 500 francos por nenhum quadro. Qualquer um que tenha custado mais do que isso já obteve sucesso, quem já tenha tido sucesso não vale nada. Escuto-o e não o contradigo. Mas não considero nem a atitude dos jovens nem destes velhos esnobes totalmente incompreensível. Afinal de contas, quantos procedimentos existem para que se tenha sucesso como artista e quão poucos deles tem a mais remota relação com a arte!

---

80. N.T.: “ideia perdida” ou “fracassado”. Em francês no original.



## SUMÁRIO

21 de janeiro. Monsieur Albert<sup>81</sup>. D[ausse] encontrou-me de manhã no Hotel e pede-me para reservar a noite. Busca-me às sete para apresentar-me ao Monsieur Albert. Vai, como disse, visitar o Monsieur Albert no seu *établissement*. Descreve-o como um lugar extraordinário. Agora, este *établissement* – um banho público no Quartier Saint-Lazare – é notável. Mas longe de ser pitoresco. Os vícios graves, genuínos – em outras palavras o socialmente perigosos – dão mostras de modéstia, evitam naturalmente toda aparência de que se trata de um negócio, podem ter mesmo algo de comovente. Proust, o amigo do Monsieur Albert, provavelmente estava a par de tudo isso. Por isso, a atmosfera deste banho público é difícil de descrever. Por exemplo, vizinho de porta com a família, mas com a família pelas costas como todos os vícios genuínos. O verdadeiramente estranho, e isto pela noite inteira, é a familiar intimidade destes jovens em nenhuma contraposição com sua admirável *franchise*. Em todo caso, aqueles que eu vi ali têm, no modo mais extravagante e precioso de apresentar-se, ainda uma ingenuidade, uma rebeldia juvenil, uma vivacidade e teimosia que me lembrou secretamente do meu de internato. – Primeiramente o pátio que era preciso atravessar: uma paisagem de piso de pedra e paz. Poucas janelas, que olham aqui para fora, iluminadas. Mas luz atrás do vidro fosco do escritório de

---

81. N.E. Albert Le Cuziat serviu a Proust como uma importante fonte no submundo homossexual de Paris. Ele serviu como modelo para Jupien, o fabricante de coletes (o ajudante de Charlus em *Sodome e Gomorrhe*) na *Recherche du temps perdu*; e serviu como um dos modelos secundários para Albertine (embora não o modelo principal, como Benjamin evoca em uma carta a Gershom Scholem em 25 de janeiro de 1930). Le Cuziat abriu seu bordel masculino no Hotel Marigny, 11, rue de l'Arcade em 1916.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

Albert e em um sótão à esquerda que se ergue aos céus em forma de ameias Chegamos em três: Hessel e eu tivemos que admitir ser apresentados por D. como tradutores de Proust. Confirmou-se de modo surpreendente o que Hessel dissera-me sobre ele alguns dias antes: ele se assemelha a uma divindade marinha, misturando-se com tudo, fugindo de tudo. Aliás, isso fica mais nítido nos figurinos de bonecas de porcelana. Porcelana é o material mais alcoviteiro para casais enamorados. Apresento-me D. como um alcoviteiro deus fluvial de porcelana. O papel de protagonista em um conjunto de figurantes ficou reservado a M[aurice] S[achs]<sup>82</sup>. Graças a sua vivacidade e a precisão bem ensaiada de suas anedotas, ele contribuiu sobretudo para tornar suspeitos para mim certos episódios e informações que se seguiram. E mal ele havia entrado no carro comigo e com Hessel, começou a desdobrar como que um inventário ou catálogo de amostras das principais histórias de Albert, de modo que acreditei descobrir com algum desconforto também aqui os sinais de uma *tourné des grands-ducs* avançada. Atrás do vidro opaco, o espaço de recepção foi vedado por cortinas contra todo aposento contíguo onde possa haver cenas indecentes. E o Monsieur Albert atrás do balcão ou da bilheteria – em resumo um *arrangement* de esponjas de banho, perfumes, *pochettes surprise*, bilhetes para banho e bonecas em pose vulgar. Muito polido, muito discreto na maneira de cumprimentar, e agradavelmente ocupado ao mesmo tempo com o

---

82. N.E. Maurice Sachs (pseudônimo de Maurice Ettinghausen; 1906-1945) é um romancista francês e ensaísta satírico. Ganhou notoriedade com um resultado da sua vida caótica e escandalosa. Converteu-se do judaísmo para o catolicismo e colaborou com a Gestapo. Mesmo assim, foi deportado e assassinado em uma prisão em Hamburgo no fim da segunda guerra.

## SUMÁRIO

resto do trabalho do dia. Proust, se eu bem me lembro, conheceu-o em 1912. Naquele tempo ele não tinha mais que vinte anos. E vendo sua aparência atual, pode-se ter uma ideia de como ele devia ser bonito naquele tempo em que foi valete do Príncipe de Radziwill, e antes disso do Príncipe Orloff. A completa interpenetração do mais alto servilismo com extrema decisão que caracteriza o laicaio – como se a casta dos senhores não tivesse prazer em ordenar seres que eles não sujeitam pelo comando – entrou, em seus traços graças a uma certa fermentação de modo que, por vezes, ele parece um professor de ginástica. O programa da noite foi ambicioso. Em todo caso, pensamos, depois do jantar, em reforçar a nova amizade com uma visita ao segundo *établissement* do Monsieur Albert, o *Bal des trois colonnes*. Por algum momento, talvez apenas por delicadeza, tivemos a impressão de estarmos incertos sobre aonde jantar. Então, rapidamente estávamos de acordo sobre o local na *rue Vaugirard*, onde Hessel e eu uma vez passeamos há três anos, sem arriscar-nos a espiar lá dentro. Hoje havia ali alguns jovens admiravelmente belos. Dentre eles um presumidamente autêntico príncipe indiano que suscitou um interesse tão vivo em Maurice Sachs que ele esqueceu de realizar seu propósito de levar o Monsieur Albert a fazer confidências particularmente profundas. Mas também não estou certo se elas interessar-me-iam mais do que alguns comentários muito secundários, quase involuntários que acessoriamente entraram na nossa conversa. Pois não me interessa muito saber o que aconteceria se alguém fizesse uso da paixão de Proust – algumas delas certamente assemelham-se a uma famosa cena com a Mademoiselle Vinteuil – para a interpretação da sua obra. Mas, ao contrário, para mim, a obra de um Proust parece conter o indício de caracte-

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

rísticas gerais do sadismo, mesmo que muito secretas. E neste caso, eu adoto como ponto de partida a ousadia de Proust na análise dos acontecimentos mais triviais. Também da sua curiosidade que lhe é muito próxima. Sabemos pela experiência que a curiosidade, sob a forma de uma questão repetitiva, provando constantemente o mesmo conteúdo, pode tornar-se um instrumento nas mãos do sádico, o mesmo instrumento tão inocente nas mãos da criança. A relação de Proust com a existência possui algo desta curiosidade sádica. Há passagens nas quais ele com suas questões leva, de certo modo, a vida ao extremo, outras nas quais ele arma-se diante de um fato do coração como um professor sádico diante de uma criança intimidada para obrigá-la, com gestos ambíguos, um puxão e beliscões, algo entre acariciar e atormentar, a revelar um segredo suspeito que talvez não seja real. Em todo caso, as duas grandes paixões deste homem, a curiosidade e o sadismo convergem em não poder encontrar qualquer aquietamento em nenhum resultado, em farejar em cada segredo encaixotado um segredo menor, e nele um segredo ainda menor e assim por diante até o infinito, com o efeito de que quanto mais seu tamanho diminui, mais cresce em importância o que foi descoberto. – Tudo isso passava pela minha cabeça enquanto Monsieur Albert esboçava-me o desenvolvimento do seu conhecimento. Sabe-se que Proust, pouco tempo depois que eles conheceram-se, equipou para ele uma *Maison de rendez-vous*. Esta casa foi para o escritor ao mesmo tempo um *pied-à-terre* e um laboratório. Aqui ele se instruiu, provavelmente também pelo que via com os próprios olhos, a respeito de todas as especialidades de homossexualidade. Ali foram feitas as observações que ele mais tarde utilizou na descrição de Charlus acorrentado Ali Proust deposi-

## SUMÁRIO

tou os móveis da sua defunta tia, apenas para lamentar em *A l'ombre des jeunes filles en fleur* o seu indecoroso fim como *ameublement* de um Bordel. – Estava tarde, eu tinha toda dificuldade de filtrar a voz fracamente articulada do Monsieur Albert do ruído de um gramofone que era suplementado o tempo todo com novos discos por uma beldade elegíaca que não podia dançar pois tinha um buraco na calça, e que estava ofendida pela eficaz rivalidade com o príncipe indiano. Estávamos muito cansados para dar ao Monsieur Albert a oportunidade de retribuir a hospitalidade *chez lui* – ou seja, no *Trois Colonnes*. D. conduziu-nos para casa em seu carro.

26 de Janeiro. Félix Bertaux. Apesar de sua aparência sulista, ele é da Lorena. Mas provavelmente possui sangue francês. Esta graciosa história vem da época em que foi um jovem professor em Poitiers: a *Action française* organizou ali – isso foi antes da guerra<sup>83</sup> – um encontro noturno. Bertaux apareceu com alguns amigos dissidentes. Depois do discurso de propaganda do relator, o presidente convidou os que pensavam diferente para expressar publicamente sua opinião. Grande foi a surpresa de Bertaux quando percebeu que ninguém se apresentou. Com rápida decisão saltou do seu lugar no fundo da sala e depois de atravessar o tumultuoso espaço com passos gigantes até o pódio, ocupou a tribuna por quarenta e cinco minutos. Seu discurso provoca neste público de simpatizantes da *Action française* uma completa mudança. *Il a renversé la salle*

---

83. N.E. *Action française* foi a movimento nacionalista e politicamente de direita antes da segunda guerra. Fundado por Charles Maurras e Léon Daudet em 1898 dentro de um contexto maior do caso Dreyfus, seu combate contra democracia parlamentar, seu catolicismo militante e antissemitismo foram divulgados no seu jornal, igualmente chamado de *L'action française*.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

como se costuma dizer. E o epílogo foi no dia seguinte em sua classe. Ele estava a ponto de escrever alguma coisa no quadro negro e deixou cair ao lado um pedaço de giz. Dez jovens jogaram-se dos seus bancos para pegá-los. Surpreendido, Bertaux quis observar melhor a cena e agora apenas aparentemente por engano, deixa novamente cair alguma coisa. Desta vez, vinte jovens levantaram-se, tal era a impetuosa simpatia que o seu discurso havia conquistado na noite anterior. Ele podia ter feito a mais brilhante carreira política, tornando-se perfeito, deputado. Preferiu, entretanto, trabalhar nas suas horas vagas em um léxico francês-alemão que o ocupou pelos últimos quinze anos e que é muito esperado. Nossa conversa girou sobretudo em torno a Proust. Proust e Gide – no ano de 1919, a sua ordem de importância poderia ser momentaneamente colocada em dúvida. Mas não para Bertaux, mesmo na época. As objeções e reservas canônicas: que Proust não enriqueceu a *substance humaine*, que ele não elevou e refinou o conceito de *humanité*. Bertaux cita a comparação com a qual Gide caracteriza o procedimento de Proust perante o dia-a-dia: um pedaço de queijo observado ao microscópio. Pode-se dizer a si mesmo: *Eh bien, c'est ça ce que nous mangeons tous les jours ?!*<sup>84</sup> - Replico que certamente ele não elevou a humanidade, mas apenas analisou-a. A sua grandeza moral, entretanto, permanece em um campo completamente diferente. Ele fez seu assunto, com uma paixão desconhecida por qualquer outro escritor antes dele, a fidelidade às coisas que cruzaram a nossa vida. Fidelidade a uma tarde, uma árvore, uma mancha solar sobre a tapeçaria, fidelidade aos vestidos,

84. N.T. “Bem, é isso que nós comemos todos os dias ?!” Em francês no original.

## SUMÁRIO

móveis, aos perfumes ou paisagens (eu devia ter notado que a descoberta do último volume no qual o caminho para Guermantes e Méseglise entrelaçam-se – incluindo alegoricamente a mais alta moral que Proust dispunha). Concedo que Proust, no fundo, *peut-être se range du côté de la mort*<sup>85</sup>. Para além do princípio de prazer, a genial obra tardia de Freud, é provavelmente o comentário fundamental de Proust. Meu companheiro quer admitir tudo isso, mas permanece extremamente reservado, *se range du côté de la santé*<sup>86</sup>. Contento-me com a indicação de que se Proust, em sua obra, procurou e amou alguma saúde, em todo caso esta não é aquela vigorosa do homem adulto, mas a indefesa e frágil da criança.

4 de fevereiro. Adrienne Monnier<sup>87</sup>. Pouco depois das três, abro a porta de *Aux amis des livres, 7, rue de l'Odéon*. Sinto uma certa diferença de outras livrarias. Certamente, não deve ser um sebo. Adrienne Monnier parece ocupar-se apenas com novos livros. Mas a aparência é ainda menos multicolorida, menos movimentada ou distraída do que em outras lojas. Sobre a ampla mesa domina uma tonalidade quente e pálida de marfim. Ela vem talvez da proteção transparente de muitos livros daqui – todos em moderna primeira edição em impressão de luxo. Aproximo-me da mulher que me está mais próxima, daquela que ao mesmo tempo seria a máxima desilusão da minha esperança fugidia e superficial de conhecer

85. N.T. “Ele se coloca do lado da morte”. Em francês no original.

86. /N.T. “Ele se coloca do lado da saúde”. Em francês no original.

87. N.E. Esta livraria de Adrienne Monnier (1892-1968) chamada na verdade de *Maison des amis des livres* estava localizada em frente da Sylvia Beach's Shakespeare and Company, na 7, rue de l'Odéon. As duas lojas serviram de fórum para artistas modernistas como Paul Valéry, André Gide e James Joyce.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

uma linda jovem, caso esta fosse Adrienne Monnier. Uma mulher corpulenta, cabelos loiros, com olhos cinza-azuis muito claros, totalmente vestida em um resistente tecido cinza com corte semelhante ao de freiras. A frente do vestido é coberta com botões ornamentados, com debrum fora de moda. É ela! Imediatamente senti estar diante de umas das pessoas das quais nunca se pode mostrar respeito suficiente, e que sem contar aparentemente com tal respeito, todavia não recusará ou minimizará tal respeito por nenhum instante. Notável é que esta mulher, como ela me disse, tenha cruzado o caminho de Rilke, que viveu em Paris por tanto tempo, apenas duas vezes. Posso pensar que ele deveria ter manifestado a mais profunda inclinação por um ser de tal pureza rústica, por tal criatura cômica de mosteiro. Aliás, ela fala muito bem dele e diz “ele parece ter deixado a todos que o conheceram um pouco esta sensação: estar profundamente envolvido com tudo o que faziam.” E durante a sua vida pôde dar-lhes essa sensação totalmente sem palavras, graças a sua mera existência. Estamos sentados no seu escritório estreito, coberto de livros logo no primeiro plano da loja. Naturalmente, nosso primeiro tópico de conversa é I.M.S.<sup>88</sup>; em seguida o assunto versou sobre virgens sábias e as virgens tolas. Ela fala de diferentes formas de *vierge sage* – aquela de Estrasburgo que a inspirou a escrever a peça que eu li, e aquela da Notre-Dame de Paris “*qui est si désabusée, si bourgeoise, si parisienne - ça vous rappelle ces épouses qui ont appris à se faire à leur mari et qui ont cette façon de dire: Mais oui, mon ami; qui pensent un peu plus loin*”<sup>89</sup>.

88. N.E. I.M.S. era o pseudônimo com o qual Adrienne Monnier publicou alguns dos seus textos em prosa.

89. N.T. “Que é tão desiludida, tão burguesa, tão parisiense – isto lembra estas esposas que aprenderam a se acostumar aos maridos e



## SUMÁRIO

“E agora” disse-lhe Paulhan quando ele conheceu a *vierge sage*, “a senhora vai escrever-nos uma ‘*vierge folle*’”. Mas não! Há apenas uma *vierge sage*, embora elas estivessem reunidas em sete, enquanto que as *vierge folle* são muitas, isso seria o conjunto inteiro. Aliás, sua *Servante en colère* foi já justamente uma *vierge folle*. E então ela disse algo que me daria a impressão de estar na essência do seu mundo, mesmo que eu não tivesse lido nada das suas coisas. Ela discursava sobre a integridade das sábias, e sobre como nesta integridade não pode ser ignorada uma aparência, um vislumbre de hipocrisia. As virgens sábias e as tolas – evidentemente o que ela fala não é no sentido da igreja, mas na verdade distingue-se apenas minimamente – são infinitamente próximas entre si. Enquanto falava, suas mãos movimentaram-se com um balanço tão insinuante e sedutor que eu vi, na minha fantasia, um portal rodeado por todas as quatorze virgens, repousando como pedestais de pedra movente, e um balanço contínuo de uma para a outra que expressava o sentido de suas palavras de forma mais perfeita. De forma totalmente natural chegamos assim a falar de *coincidentia oppositorum*, sem que este termo tenha sido explicitamente mencionado. Quis dirigir a conversa para Gide, de quem eu sabia que ela foi ou é próxima, já que aqui nestes espaços aconteceu o célebre leilão no qual Gide confirmou sem nenhuma dúvida a separação com aqueles amigos que recusaram a seguir o seu *Corydon*<sup>90</sup>, leiloando exemplares com a dedicatória para eles na sua livraria. “Não, sob nenhuma cir-

---

que têm esse modo de dizer, ‘Mas sim, meu amigo’; que pensam um pouco mais longe”. Em francês no original.

90. N.E. O *Corydon: quatre dialogues socratiques* de Gide foi publicado anonimamente em trechos em 1911 e na versão completa em 1920. O texto apareceu com o nome do autor apenas em 1924. Ele

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

cunstância” – ela não quer saber de mencionar Gide aqui. É verdade que Gide possui a resposta afirmativa e a negativa, mas uma após a outra e no tempo, não na grande unidade, na grande calma que se pode encontrar primeiramente ainda junto aos místicos. Neste momento, ela menciona Breton, e isso realmente interessa-me. Ela diz que Breton é um caráter tenso, explosivo, em cuja proximidade a vida é impossível: “*quelqu’un d’inviabile, comme nous disons*”<sup>91</sup>. Mas como aparece-lhe extraordinário o primeiro Manifesto surrealista, e como ainda é possível achar coisas esplêndidas no segundo. Confesso-lhe que reparei sobretudo na virada ocultista do segundo, em um sentido desagradável. Ela também não quer saber da veneração das cartomantes na *Lettre aux voyantes*<sup>92</sup> de Breton. Ela lembra-se ainda do tempo em que Breton com Apollinaire apareceram-lhe na butique e de como Breton era submisso a Apollinaire, obediente aos seus mínimos acenos. “*Breton faites cela, cherchez ceci*”<sup>93</sup>. Muitos clientes surgiram. Não quis forçar esta situação no canto da mesa, temo também de estar atrapalhando o seu trabalho. Mas depois fui novamente cativado pelo modo com o qual ela tratou minha antiga idiossincrasia que reage veementemente contra fotos de obras de arte. A princípio, ela parece surpresa com minha afirmação sobre como é mais fácil “desfrutar” um quadro – sobretudo uma escultura, e

representa a exploração mais explícita da sua homossexualidade. Por isso, esta publicação custou-lhe muitos amigos.

91. N.T. “alguém inviolável, como nós dizemos”. Em francês no original.

92. N.E. A *Lettre aux voyantes* acompanhou uma nova edição do *Manifeste du surréalisme*, incluindo um frontispício de Max Ernest publicado pela edição Kra em 1929.

93. N.T. “Breton faça isso, procure aquilo”. Em francês no original.

## SUMÁRIO

mesmo a arquitetura – fotograficamente do que na realidade. Mas quando eu continuei e chamei esta forma de se ocupar com arte de pobre e enervante, ela teimou: “as grandes criações” ela disse “não podem ser vistas como a obra de um pessoa. São formas coletivas, tão poderosas que a condição de desfrutá-las consiste em simplesmente reduzi-las. No fundo, os métodos de reprodução mecânica são uma técnica de redução, ajudando os humanos a obter o grau de domínio sobre a obra, sem o que não se pode fruí-la”. E assim eu troco uma foto da *vierge sage* de Estrasburgo que ela prometera-me no início do encontro por uma teoria da reprodução que talvez me fosse ainda mais valiosa.

7 de fevereiro. *Mélo* de Bernstein no Ginásio<sup>94</sup>. Pode-se encontrar a arquitetura deste teatro atualmente apenas ainda nas fachadas de velhos cassinos de cidades termiais. Quando eles estão iluminados do início ao fim no estilo da Grande Ópera de Paris – de modo que todos os raios e feixes projetados tornem-se ribaltas das quais holofotes colocam as colunas de *primadonnas* em luz correta, ao passo que o escuro do céu noturno forma um arco em nichos sobre elas – assim a cena exterior da fachada supera consideravelmente a do palco no interior.

10 de fevereiro. Adrienne Monnier pela segunda vez. Nesse ínterim a topografia da *rue de l’Odéon* tornou-se mais familiar. Eu lera no seu perdido livro de poesia *Visages* os belos versos para sua amiga Sylvia Beach que possuía uma pequena livraria em frente da dela, onde o inglês Joyce experimentou a movimentada história da sua

---

94. N.E. A obra do dramaturgo francês Henry Bernstein (1876-1953) – peças como *Félix* (1926) e *Mélo* (1929) – oferece um registro dos dilemas morais e eróticos da França burguesa do início do século XX.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

primeira aparição. “*Déjà*”, ela escreve – “*Déjà midi nous voit, l’une en face de l’autre / Debout devant nos seuils, au niveau de la rue / Doux fleuve de soleil qui porte sur ses bords / Nos Libraires*”<sup>95</sup>. Ela entra na loja por volta das 15h30, exatamente um minuto depois de mim envolta em uma manta de lã cinza, como um ar de avó cossaca, tímida e muito determinada. E mal nos sentamos ainda no mesmo lugar que antes, ela acena para alguém através da janela. Ele entra. É Fargue. E como trata-se de um dia encantador em Paris, um pouco frio com sol, e nós todos sentiamo-nos plenos com a beleza do lado de fora, eu também contei, como vagueei por Saint-Sulpice, e Fargue confidenciou que gostaria de morar ali. Neste momento ambos iniciaram um maravilhoso dueto em torno dos padres de Saint-Sulpice, um dueto que reverberou sua velha amizade. Fargue diz *Ces grands corbeaux civilisés*<sup>96</sup> e Monnier: toda vez que atravesso a praça, é tão bonito, mas sobre ela sopra um vento gelado no inverno e os padres saem da igreja. Eu sinto como se a tormenta devesse pegar suas batinas e levantá-la ao ar.” Deve-se ter visto aquele negro vai e vem, parar e fluir ali no bairro, e como este silêncio sacerdotal mesclava-se com o puro silêncio de muitas livrarias para ter a chave deste incomparável bairro e sobretudo a praça que é seu coração. Depois ambos retomaram suas desavenças amigáveis que devem vir de longa data. Fargue paga por sua preguiça: ele não escreve nada. “*Que voulez-vous, j’ai pitié de ce que je fais. Ces pauvres mots, je les vois, à peine écrits, qu’ils s’en vont,*

95. N.T. “Já a tarde nos vê, uma em frente da outra/ em pé diante da porta, ao nível da rua/ rio suave de sol que incide sobre suas beiras/nossas livrarias”. Em francês no original.

96. N.T “Estes grandes corvos civilizados”. Em francês no original.

## SUMÁRIO

*trainant, boitant, vers le Père-Lachaise*<sup>97</sup>. Nossa conversa seguinte é dominada pela tradução de Joyce que ela publicou. Ela comunicou as circunstâncias que levaram-na a um tão surpreendente sucesso. Alguma menção a Proust: ela fala sobre a repugnância que sua transfiguração da alta sociedade lhe despertou, do protesto rebelde que lhe impedia de amar Proust, e então com fanatismo, quase com ódio, de Albertine que em uma medida tão absurda que é *ce garçon du Ritz* – Albert – cujo corpo atarracado e andar masculino ela sentia sempre em Albertine. A moral de Proust impedia de amá-lo, mas também somente de querer amá-lo. O que ela disse me facilita dizer sobre as dificuldades que Proust encontra com o leitor alemão, o quanto estas dificuldades exigem estudos introdutórios sobre o escritor para serem superadas, o quão pouco há de tais estudos entre nós e no fundo mesmo na França. Sua surpresa com respeito a esta afirmação é ocasião suficiente para indicar-lhe brevemente minha imagem de uma interpretação de Proust. Expliquei-lhe que o que ainda resta por descobrir não é o lado psicológico, nem a tendência analítica, mas o elemento metafísico de seus trabalhos. As cem portas que abrem o acesso ao seu mundo restam inexploradas: a ideia do envelhecer, o parentesco entre humanos e plantas, sua imagem do século dezenove, sua sensibilidade para o que está mofado, resíduos e coisas do gênero. E de como eu fiquei muito convencido de que para compreender Proust, deve-se em geral partir do fato

---

97. N.T. “O que vocês querem, sinto-me aflito pelo que escrevi. Vejo estas pobres palavras, escritas com dificuldade, como elas vão embora arrastando-se, claudicantes para o cemitério de Père Lachaise”. Em francês no original.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

de que seu objeto é o lado reverso: *le revers – moins du monde que de la vie même*<sup>98</sup>.

Depois, na mesma tarde, conversa com Audisio, a quem eu estou em condições de dizer muitas coisas sobre seu *Héliotrope*, o que lhe alegrou<sup>99</sup>. Ele conta as circunstâncias sob as quais ele escreveu o livro, e isso nos levou a falar sobre trabalhar no clima do sul. Estamos totalmente de acordo sobre o absurdo da opinião de que o sol do sul seja um inimigo da concentração necessária para o trabalho intelectual. Audisio revelou seu plano escrever uma *Defense du soleil*. Entramos em uma reflexão sobre os diferentes tipos de contemplação mística que nasce sob o nórdico céu da meia noite e sob o céu sulino do meio dia. Jean Paul por um lado e a mística oriental, por outro<sup>100</sup>. A atitude romântica do nórdico, que tenta adaptar-se ao infinito tecendo o seu mundo de sonhos, e o rigor dos sulistas que, de modo bastante desafiador, entra em concorrência com a infinitude do azul do meio dia para criar algo igualmente duradouro. Esta conversa leva-me a pensar na minha temporada em Capri, em pleno julho, quando escrevi as primeiras quarenta páginas do livro sobre o barroco alemão: não tinha nada além de uma pena, tinta, papel, uma cadeira, uma mesa e o calor do meio dia. Esta competição com duração infinita, cuja imagem evoca ur-

98. N.T. “O reverso – menos do mundo do que a própria vida”. Em francês no original.

99. N.E. Gabriel Audisio (1900-1978) é poeta e ensaísta francês e era funcionário público tanto na Argélia quanto na França. Sua obra celebra a luz e o sol do mundo Mediterrâneo. Seu romance *Héliotrope* foi publicado em 1928.

100. N.E. Jean-Paul Richter (1793-1825) escreveu uma série romances extravagantes e imaginativos que, na sua combinação de fantasia e realismo, continua a desafiar as categorizações.

## SUMÁRIO

gentemente o céu do meio dia do sul como o céu noturno evoca aquela de um espaço infinito, perfaz o caráter reservado e construtivo da mística do sul que encontra sua expressão arquitetônica, por exemplo, nos templos Sufi.

*11 de fevereiro.* Café da manhã com Quint. Não teria conversado tanto diretamente sobre a mais recente situação do surrealismo, se tivesse me dado conta de que a editora Kra – da qual Quint é diretor – publicou o segundo manifesto surrealista. Para Quint, a parte que diz respeito ao confronto com os primeiros membros do grupo é a mais fraca. Aliás, eu mal precisaria ter a necessidade da sua confirmação de que o movimento original alcançou seu fim. Mas é o momento exato para colocar com segurança retrospectivamente alguns fatos. E o primeiro e sobretudo mais glorioso: o surrealismo reagiu violentamente – o que na França testemunha a saúde de seus intelectuais – àquela mistura de poesia e jornalismo que começou a se tornar a fórmula da atividade literária na Alemanha. Ele deu ao pensamento da *poésie pure*, que ameaçou infiltrar-se na academia, uma ênfase demagógica quase política. Reencontrou a grande tradição da literatura esotérica que na verdade está longe da *art pour art* que para os escritores é uma prática secreta salutar, uma receita de escrita. Ele intuiu a íntima inter-relação existente entre diletantismo e corrupção que formou a base do jornalismo. Com paixão anárquica, ele tornou impossível o conceito de nível, de média decente, na literatura. E daqui prosseguiu em seus esforços de sabotagem a regiões sempre mais amplas da vida pública e privada, até finalmente a correção política desta atitude: sua força de separação, ou melhor de eliminação torna-se evidente e eficiente. Mas também estamos de acordo quanto ao fato de que uma das grandes limitações do movimento foi a

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

preguiça de seus líderes. Se encontrarmos Breton e perguntarmos o que ele faz, ele responderá assim: “*Rien. Que voulez-vous que l’on fasse*”<sup>101</sup>. Há muita afetação ali, mas também muito de verdadeiro. E, sobretudo, Breton não presta contas com o fato de que ser aplicado à parte da cultura burguesa-filistina tem um lado mágico.

Antes disso, um passeio de despedida pelos Champs-Élysées. A superfície plana dos dias é como um espelho que agora, quando eu chego às suas bordas, resplandece em todas as cores do prisma. Juntamente com o frio, chega também a primavera, e enquanto descemos o Champs-Élysée como um declive de montanha nevada com o pulso batendo e bochechas coradas, paramos de repente diante de um pequeno gramado atrás do Théâtre Marigny, onde pressentimos a primavera. Atrás do Théâtre Marigny algo muito imponente está sendo construído: uma cerca alta e verde o rodeia, e atrás dela erguem-se andaimes. Ali eu vi esta magia: uma árvore que lançava suas raízes no lugar cercado, alongando lateralmente para fora seus ramos desfolhados um pouco sobre a cerca. A estes ramos adapta-se a rígida cerca com rendas vazadas tão intimamente como uma gargantilha em uma moça. No meio da massiva marcenaria da obra esta silhueta estava desenhada como que da mão segura de uma alfaiate. O sol chegava brilhando da direita, e como o cume da Torre Eiffel – o meu símbolo preferido de prepotência – quase se dissolve no esplendor da luz, ele era então a imagem da reconciliação e da purificação, que a primavera evoca. O brilho do sol dissolveu os palácios de aluguel que de longe deixavam entrever a *rue La Boétie* e a *rue Montaigne*, tornando-se poderosa tinta

101. N.T “Nada. O que você espera que eu faça?”. Em francês no original



## SUMÁRIO

pastel de cor marrom dourado que o Demiurgo espalhou sobre a palheta que é Paris. E enquanto caminhava senti meus pensamentos confundirem-se de modo tão caleidoscópico – a cada passo uma nova constelação, velhos elementos desapareciam e novos desconhecidos vinham tropeçando; muitas figuras, mas se uma delas estiver presa, ela se chamará “uma frase” – então, entre milhares delas, formei também a que eu esperei tantos anos – a frase que envolveu completamente todo o milagre que a Madeleine (a verdadeira, não a proustiana) foi para mim desde o primeiro momento: no inverno a Madeleine é uma grande estufa que com sua sombra aquece a *rue Royale*.

Publicado em *Die literarische Welt*, abril-junho de 1930.

**Paul Valéry na École Normale**<sup>102</sup>

Devemos pensar nos internatos da era de Metternich (*Vormärz*),<sup>103</sup> no sul da Alemanha, para termos uma ideia dos espaços sóbrios da *École Normale*. Napoleão fundou esse Instituto para uma elite, a fim de lhe garantir toda liberdade e independência material em seus estudos. Nessa escola, em 1911, Norbert von Hellingsbrugg, o inesquecível editor de Hölderlin, falecido ainda jovem, foi professor de alemão, que também assegurou ali o lugar da língua alemã. Seu bibliotecário recém falecido, Lucien Herr, tradutor da correspondência entre Goethe e Schiller, foi um dos melhores especialistas do movimento intelectual alemão. Grande parte dos cientistas franceses surgiu dessa escola. Pasteur, Taine, Fustel de Coulanges e muitos outros estão gravados no painel de honra de um “salão nobre”. A

102. \* GS IV (1), p. 479-480. Tradução de Carla Milani Damião.

103. O termo *Vormärz* refere-se ao período histórico da Alemanha marcado pelas Revoluções de Março de 1848. Período conhecido como Era de Metternich. [N. E.]

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

gravura de ouro acima dele é o único adorno do pequeno, escuro e baixo recinto. Lá, Valéry ocupa a tribuna por meia hora.

Lento, muito discretamente, ele caminha até ela. Uma vontade arquitetônica envolveu este corpo, seu gesto está para o bailarino como o som de seus versos para a música, e a elegância dá a aparição mil facetas geométricas. Imediatamente uma contradição impressiona e fascina: por mais brilhante que seja essa face bem cultivada e rigorosa, o porte espiritualmente pleno da figura que envelhece é ainda capaz de impactar as pessoas, mesmo que olhar e voz recusam-se-lhe. O olhar é aguçado como um caçador; mira, porém, ctonicamente desviado, enviesado para baixo e para dentro. A voz soando com precisão, mas audível apenas em conjuntos. Ela exige, para ser ouvida, adivinhação, como um texto para ser compreendido. Nem mesmo a fama, a idade e a sabedoria, ela põe na balança, “para influenciar na orientação” dos 60 ou 70 jovens. Valéry, a quem algo canônico do “poeta”, que ainda hoje permanece em vigor, foi muito tardiamente como que por si mesmo atribuído, nunca o procurou conquistar através de “posicionamentos” em relação aos assuntos de seu povo, por um gesto de líder. Ele – que recentemente tornou-se um dos “Imortais” – não faz isso nem mesmo hoje. E por mais que ele busque, com precisão, distinguir-se do simbolismo – o rigor de Mallarmé, quando não a ousadia, continua vivo nele. Por isso, também o tom crítico de fundo é tão significativo, rompendo de vez em quando, ao contar de memória, a grande época do simbolismo.

Há quarenta anos, a grande preocupação de todos eles chamava-se: música. Literalmente esmagado (“*littéralement écrasé*”) saía todos os domingos do Concerto Lamoureux no Champs-Élysées, após ter se entregue às

## SUMÁRIO

grandes *Ouverturen* de Wagner. O que podemos criar que se possa equiparar a elas? Assim ecoava desesperadamente o grande ensaio de Baudelaire sobre Tannhäuser, para uma geração de poetas mais novos. A música possui tons, escala e modo: ela consegue construir. O que é, no entanto, construção na poesia? Quase sempre um simples contornar a estrutura lógica. Os simbolistas procuram reproduzir linguística e foneticamente a construção de sinfonias. E depois que para Mallarmé as obras-primas desse estilo foram bem-sucedidas, ele dá um passo adiante. Recorre à escrita para competir com a música. Então, um dia, ele apresenta para Valéry, como o primeiro leitor, o manuscrito do “coup de dés”. “Veja e diga se estou louco!” (Conhece-se esse livro pela edição póstuma de 1914. Um volume in-quarto de algumas páginas. Aparentemente aleatórias, com distâncias muito consideráveis, palavras estão distribuídas em cambiantes tipos de letras sobre as páginas.) Mallarmé, cuja imersão estrita no meio da construção cristalina de sua literatura certamente tradicionalista viu a verdadeira imagem do que estava por vir, processou aqui pela primeira vez (como um poeta puro) o poder gráfico do anúncio no tipo de letra. Assim, a poesia absoluta no extremo revirou no oposto aparente, o que ela refuta para os moderantistas, para o pensador só confirma. Para Valéry, talvez ainda não completamente: “O dedo provavelmente pode atravessar a chama, mas não viver nela.” **Paul Valéry (1931) - Em seu sexagésimo aniversário**<sup>104</sup>

*O langage chargé de sel, e paroles véritablement marines!*

104. \* G.S. II (I), p. 386-390. Tradução de Carla Milani Damião.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

Valéry, certa vez, quis tornar-se oficial naval. Os traços desse sonho juvenil são ainda reconhecíveis naquele que ele se tornou. Primeiramente, há a sua poesia, a plenitude das formas que a linguagem extrai do pensamento, como o mar extrai da calmaria; e em segundo lugar, há esse pensamento, orientado de cima abaixo matematicamente, que se inclina sobre os fatos como sobre cartas náuticas e, sem agradar-se vendo “profundidades”, já se dá por feliz por manter um curso sem perigo. O mar e a matemática: estabelecem uma associação de ideias encantadora em uma das passagens mais belas que ele escreveu, com o narrador Sócrates relatando à Fedra a descoberta que fez à beira mar. O achado é uma formação duvidosa - marfim ou mármore, ou um osso de animal - que, como uma cabeça com as feições de Apolo, as ondas levaram para beira do mar. E Sócrates se pergunta se essa seria obra das ondas ou do artista; ele pondera : quanto tempo o oceano provavelmente precisaria até que, dentro de bilhões de formas, um acaso gere justamente essa forma; e quanto tempo precisa o artista, e ele pode bem dizer: “que um artista vale mais que mil séculos ou cem mil ou muito mais. . . . Aí reside uma medida estranha de avaliação de obras de arte”. Se devêssemos surpreender, com um *ex-libris*, o sexagésimo aniversário do autor dessa grande obra *Eupalino ou o arquiteto*: ele poderia mostrar um compasso enorme, uma perna ancorada firmemente no fundo do mar e a outra estendida longe até o horizonte. Seria também uma parábola para a envergadura deste homem. A tensão é a impressão dominante de sua aparência física, é a expressão de sua cabeça, cujos olhos baixos indicam um devaneio de imagens terrenas que permitem ao homem determinar a rota de sua vida interior, quer de acordo com essas imagens, quer de acordo com as estrelas. A soli-

## SUMÁRIO

dão é a noite de onde irradiam tais imagens, e dela Valéry tem uma longa experiência. Quando, aos vinte e cinco anos, publicou seus primeiros poemas e os dois primeiros ensaios, teve início a pausa de vinte anos de sua atuação pública, a partir da qual ele ressurgiu tão brilhantemente com o poema "A jovem Parca", em 1917. Oito anos depois, uma série de obras notáveis e manobras engenhosas na sociedade lhe renderam ingresso na Academia Francesa. Não sem uma fina malícia, foi-lhe designada a cadeira de Anatole France. Valéry aparou o golpe com um discurso extremamente elegante - a obrigatória *laudatio* a seu antecessor - em que o nome France não foi mencionado uma só vez. Além disso, este discurso contém uma perspectiva sobre a profissão de escritor que é incomum o suficiente para caracterizar o autor. Fala-se de um "Vale Josafat", no qual a multidão de escritores, antigos e presentes, se aglomera: "Tudo o que é novo perde-se em outro novo. Qualquer ilusão de ser genuíno desaparece. A alma se entristece e, volta-se, em pensamentos, embora com dor, porém com dor estranha, misturada com profunda compaixão e ironia, volta-se para aquelas milhões de criaturas que empunham a pena, aqueles inúmeros agentes do espírito, os quais, cada um a seu momento, se viu como um criador livre, como a primeira causa motora, como o proprietário de uma certeza inabalável, como a única fonte inconfundível, e ele que passou seus dias em labuta e gastou os melhores momentos a fim de tornar-se um diferenciado para toda eternidade, vê-se agora destruído pela quantidade e devorado pela multidão crescente de seus iguais. Em Valéry, o lugar dessa vontade totalmente vã de se diferir, é substituída por outra - a vontade pela duração, pela duração da palavra escrita. A duração da escrita, no entanto, é algo bastante diferente da imorta-

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

lidade daquele que escreve, a duração existiu em muitos casos sem a última. É a duração, não a originalidade, que caracteriza o clássico na literatura, e Valéry não se cansou de perseguir suas condições. "Um escritor clássico", diz ele, "é um escritor que esconde suas associações de ideias ou as absorve". Naqueles lugares onde o impulso fez o autor arriscar-se, onde ele se achou acima do destino, não viu as lacunas, e porque ele não as viu, não as preencheu - nesses lugares cresce o mofo do envelhecimento.

É preciso autocrítica para perceber as lacunas e fronteiras do pensamento. Valéry examina de maneira inquisitória a inteligência do escritor, sobretudo do poeta, depois, exige uma ruptura com a opinião generalizada de que ela é óbvia em quem escreve, e mais ainda com outra, muito mais generalizada, de que ela não tem nada a dizer no poeta. Ele mesmo tem uma e de uma maneira que não é óbvia de modo algum. Nada pode ser mais desconcertante do que sua encarnação, o *Senhor Teste*. Desde o início de sua obra até a mais recente, reiteradamente, ele volta a essa figura estranha em torno da qual se reuniu todo um círculo de pequenos escritos: uma noite com Monsieur Teste, uma carta de sua esposa, um prefácio e, como é conhecido, um diário de bordo. Monsieur Teste - em alemão: Herr Kopf<sup>105</sup> - é a personificação do intelecto, que lembra muito do Deus tratado na teologia negativa de Nicolau de Cusa. Tudo o que podemos saber de *Teste* resulta em negação. O mais fascinante de sua apresentação não está, por isso, em teoremas, mas nos truques de um modo de comportamento que prejudique, o menos possível o não-ser e satisfaça a máxima: "Cada emoção, cada sentimento é sinal de um erro na construção e adap-

---

105. N.T.: Em português: Senhor Cabeça".

## SUMÁRIO

tação”. Mesmo que o Senhor Teste se sinta naturalmente humano, ele levou a sabedoria de Valéry à sério, de que os pensamentos mais importantes são aqueles que contradizem nossos sentimentos. Ele é por isso também a negação do “humano”: “Veja, o crepúsculo do impreciso está entrando, e diante da porta está o reino do desumanizado, que vai surgir da precisão, do rigor e da pureza nos assuntos dos humanos”. Nada de expansivo, patético, “humano”, entra no raio dessa esquisita personagem de Valéry, para a qual o pensamento representa a única substância da qual o perfeito se deixa formar. Um de seus atributos é a continuidade. Assim, também, ciência e a arte no espírito puro são um *continuum* por meio do qual o método de Leonardo (que aparece na primeira obra do poeta, “Introdução ao Método de Leonardo da Vinci,” como um precursor do Senhor Teste) abre caminhos que não podem, de maneira alguma, ser mal entendidos como limites. É o método que, em sua aplicação na poesia, levou Valéry para o famoso conceito de *poésie pure*, que certamente não foi criado para ser arrastado durante meses por um abade letrado<sup>106</sup> pelas revistas literárias da França para fazê-lo extorquir sua confissão de identidade com o conceito de oração. Reiteradamente e com estrondoso su-

106. N.E.: Benjamin refere-se ao famoso discurso do Abade Henri Brémond na reunião das Cinco Academias francesas, ocorrido em 1925, em torno da ideia de “poésie pure” (In: BREMOND. *La poésie purê*), que gerou um largo debate, a querela da “poésie purê”, pois tratava de apresentar Valéry como uma espécie de exemplo negativo/construtivo à concepção de poesia pura. Em *Éclaircissements*, escrito após o discurso polêmico, Brémond justifica a escolha, entre outros argumentos, ao marcar a ambiguidade do poeta, da seguinte maneira: “a perversidade do poeta [Valéry] que se nega; o esplendor da auréola que ele não consegue extinguir”. A referência de Benjamin ao abade, contudo, é irônica.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

cesso, o próprio Valéry nomeou as estações individuais na história das teorias poéticas - as teses de Poe, Baudelaire e Mallarmé -, nas quais o construtivo e o musical da lírica tentaram delimitar suas habilidades uma contra a outra, até que ela, em sua própria obra, entenda a si mesma como interação perfeita de inteligência e voz - em reflexões cujo centro é formado em suas obras-primas líricas - "Le Cimetière marin", "La jeune Parque", "Le serpent". As ideias de seus poemas elevam-se como ilhas no mar da voz. É isso que separa essa poesia reflexiva (*Gedankenlyrik*) de tudo o que chamamos assim em alemão: em nenhum lugar a ideia se choca com a "vida" ou a "realidade" nela. O pensamento não tem que lidar com mais nada além da voz: essa é a quintessência da poesia pura (*poésie pure*). "A lírica é aquele tipo de literatura que tem como condição a voz em ação - a voz, como ela diretamente parte ou como é despertada pelas coisas como vimos ou sentimos em sua presença". E: "As exigências de uma estrita prosódia são o artifício, em virtude do qual o discurso natural adquire as características de um material resistente, estranho a nossa alma e surdo aos nossos desejos". Esta é precisamente a peculiaridade da inteligência pura. Essa *intelligence pure*, no entanto, que entrou em alojamentos de inverno sobre os picos inóspitos de uma poesia esotérica na obra de Valéry, ainda é a mesma, sob liderança da qual a burguesia europeia, na era dos descobrimentos, partiu para suas conquistas. A dúvida cartesiana do conhecimento se aprofundou em Valéry de maneira quase aventureira e ainda assim metódica para uma dúvida sobre as próprias perguntas: "A gama de potências de acaso, dos deuses e destino nada mais são do que de nossas falhas intelectuais. Se nós tivéssemos uma resposta para tudo - quer dizer, uma resposta exata, então essas potên-



## SUMÁRIO

cias não existiriam ... Sentimos isso também, e é por isso que, no final, voltamo-nos contra nossas próprias perguntas. Isso deveria representar o começo. Devemos formar em nosso interior uma pergunta que preceda todas as outras e pergunte a cada uma para que servem". A ligação retroativa específica de tais pensamentos ao período heroico da burguesia europeia permite dominar a surpresa com a qual encontramos novamente aqui, num dos postos mais avançados do velho humanismo europeu, a ideia do progresso. Ou seja, é a ideia convincente e autêntica: aquela do transferível nos métodos que corresponde tão palpavelmente à noção de construção em Valéry, quanto contraria a obsessão da inspiração. "A obra de arte", disse um de seus intérpretes, "não é uma criação. É uma construção em que a análise, o cálculo, o planejamento desempenha o papel principal". Valéry comprovou a última virtude do processo metódico: levar o pesquisador para além de si mesmo. Pois, quem é Monsieur Teste, senão o indivíduo que já pronto para cruzar o limiar do desaparecimento histórico, de novo, como uma sombra, se apronta para responder ao apelo, para logo em seguida submergir imediatamente, onde ele não é mais afetado por ninguém, em uma ordem, cuja aproximação Valéry circunscreve da seguinte maneira: "Na era de Napoleão, a eletricidade tinha aproximadamente a mesma importância atribuída ao cristianismo no tempo de Tibério. Aos poucos, tornou-se óbvio que esta inervação geral do mundo foi mais importante e mais capaz de mudar a vida futura do que quaisquer eventos políticos de Ampère até os dias atuais". O olhar que ele dirige a este mundo vindouro não é mais aquele do oficial, mas apenas do marinheiro que conhece a meteorologia, que está sentindo a grande tempestade se aproximar e reconheceu bem demais as condições trans-

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

formadas do curso do mundo - "crescente precisão e exatidão, crescente potência- para não saber que diante deles até mesmo "os pensamentos mais profundos de um Maquiavel ou Richelieu tem hoje apenas a confiabilidade e o valor das dicas para a bolsa de valores". Assim, ele fica "de pé lá, o homem no promontório do pensamento, mantendo um olhar atento, o mais nítido que pode, para os limites das coisas ou da capacidade de visão". Anotações para o ensaio sobre Paul Valéry<sup>107</sup>

A ideia de inatividade – em Senhor Teste - é a crítica mais decidida do mundo de Valéry a si mesmo.

Dificuldade de distinguir a ociosidade humanista da desumana. O compromisso de Valéry com o esnobismo.

O caráter de fuga de seu pensamento: a matemática e o mar; mundos puros da forma, alienados do mundo interior da práxis.

Os pensamentos universais de Valéry. Há, de fato, uma área em seus pensamentos, onde eles rebentam em terra firme, quase, sentiria tentado a dizer, em terra prometida.

O desolado clichê que os franceses reivindicam, *raison* e *clarté*, como virtudes nacionais poderiam ganhar um pouco de vida sob uma observação de Valéry.

Em Valéry espreita sempre um materialismo inescrupuloso, como os enciclopedistas o dão a conhecer.

{Uma avaliação válida de Valéry exige que a inteligência do escritor, em particular do poeta, seja perseguida com fúria inquisitiva; exige que ela rompa com a crença

---

107. \* G.S. II-3, p. 1145-1146. Tradução de Carla M. Damião. Os editores alemães Tiedemann e Schweppenhäuser cometam o material da seguinte maneira: "Uma folha com *brouillons* do ensaio Paul Valéry - o único trabalho preliminar que existe no espólio de Benjamin" (p.1145).

## SUMÁRIO

generalizada de que a inteligência, no caso dos escritores, é óbvia. Valéry possui uma [inteligência] que não é óbvia; a outra é uma variante da falta de inteligência}.

Existe uma conexão entre a escassez metodológica e a sobriedade do pensador e escritor Valéry e a crueldade com que o poeta faz do nada o atributo da perfeição.

Arquitetura e dança - são eles os mais transparentes diante do nada?

Em Valéry, no entanto, a intenção metódica em sua aplicação à poesia levou apenas à ideia de uma *poésie pure*; mesmo que ele tenha reconhecido claramente os vínculos precisos entre poesia e ciência, parece que ele não foi capaz de realizar uma continuidade igualmente rigorosa: a da poesia e da literatura - portanto, de sua própria práxis nas mesmas.

A poesia de Valéry - um jogo muito preciso de referência recíproca entre voz e inteligência, as ideias de seus poemas emergem como ilhas do mar da voz. Isto é o que distingue essa lírica reflexiva<sup>108</sup> de tudo o que em alemão denominamos assim: em nenhum lugar nela a ideia se encontra com a “vida” ou com a realidade. O pensamento não tem a ver com mais ninguém do que com a voz: isso e nada mais é a quintessência da *poésie pure*. Em outras palavras: se a determinação da lírica é a *poésie pure*, então esta tem por sua vez a ver exclusivamente com a *intelligence pure*.

Leonardo e Pascal representam para Valéry o esplendor e a miséria do homem de pensamento. No *corpus* geral de suas obras, o confronto apaixonado com o último é ainda mais frequente do que a adesão sem reservas ao

---

108. N.T.: No original, *Gedankenlyrik*.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

primeiro. A “Introdução ao método de Leonardo” coloca os dois em comparação.

A produção de Valéry é caracterizada pela tarefa, - cada vez mais difícil de assumir e por fim irresolúvel -, de harmonizar certos conhecimentos com o uso de privilégios específicos. ÉDIPO OU O MITO RACIONAL<sup>109</sup>

Deve ter sido logo após a guerra que se ouvia falar sobre o experimento teatral inglês “Hamlet de casaca”.<sup>110</sup> Naquela época debateu-se muito sobre essa experimentação; talvez aqui fosse suficiente notar o paradoxo de que a peça seja excessivamente moderna para ser modernizada. Inquestionavelmente, houve épocas em que se podia empreender coisas semelhantes sem visar conscientemente objetivos com isso. Sabe-se que nas peças de Mistérios da Idade Média, assim como nas pinturas de seu tempo, as personagens entravam em cena com figurinos de época. Mas é certo que o mesmo procedimento hoje deva provir da mais precisa reflexão artística para ser mais do que uma brincadeira esnobe. Na verdade, pôde-se agora acompanhar como nos últimos anos grandes artistas – ou ao menos reflexivos – aplicaram tais “modernizações” tão bem na poesia quanto na música e na pintura. À tendência representada pelas pinturas de Picasso por volta de 1927, pelo *Oedipus Rex* de Strawinsky e por Cocteau com *Orfeu* deu-se o nome de neoclassicismo. Porém, não colo-

109. GS II, p. 391-395. Tradução de Pedro Hussak van Velthen Ramos e Carla Milani Damiano. Ensaio escrito por Benjamin em abril ou maio de 1932 para programa da encenação da peça “Oedipe” de Gide em Darmstadt, sob a direção de Gustav Hartung em junho do mesmo ano (Cf. GS II, 1147-1148). Publicado em *Blätter des hessischen Landtheaters*, Abril 1932.

110. N.E.: “Hamlet im Frak”: encenada pela primeira vez em Viena, em 1926.

## SUMÁRIO

camos esse nome aqui para associar Gide a essa tendência (contra a qual ele teria com razão protestado), mas sim para indicar como os mais diferentes artistas chegaram a adotar, justamente em relação aos gregos, aquele despir (*Entkleidung*), ou se quisermos, transvestir (*Verkleidung*) no sentido atual. Primeiramente, podiam iludir-se sobre a vantagem de obter para suas experimentações objetos conhecidos, porém distantes da esfera temática atual. Pois, trata-se expressamente, em todos esses casos, de experimentações de caráter construtivo, em certa medida, de obras de estúdio. Em segundo lugar, por outro lado, nada poderia interessar mais ao intento construtivista do que concorrer com as obras dos gregos (*Griechentum*), cuja legitimidade perdura através dos séculos como cânon do natural e do orgânico. E, em terceiro lugar, estava em jogo o intento, secreto ou público, de fazer uma genuína prova histórico-filosófica da eternidade dos gregos – quer dizer, da sua atualidade reiteradamente confirmada. Com essa terceira consideração, entretanto, o observador já se encontra no cerne da última obra de André Gide<sup>111</sup>. Em todo caso, logo ele perceberá que no ambiente deste Édipo, a obra ganha seu sentido. Nela está a fala do domingo, do recalque, de Lothringern, dos *décadents* e das vestais. O poeta torna impossível ao seu público agarrar-se às particularidades do local ou da situação; ele retira-lhe até a ilusão, chamando logo nas primeiras palavras o palco pelo seu nome. Em suma, quem quiser segui-lo, deve “lançar-se na água”, pegar as cristas e os vales da onda como vierem do mar das sagas em movimento há dois mil

111. N.T.: André Gide, *Oedipe* (Paris:Pléiade, 1931). Benjamin se refere à tradução alemã de Ernst Robert Curtius *Oedipus oder Der vernünftige Mytos* que foi publicada no mesmo ano.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

anos, deixando-se levar e deixando-se cair. Apenas assim ele sentirá o que esta cultura grega pode ser para ele, ou ele para ela. [E] o que [isso significa]? Que isso se pode encontrar no próprio Édipo, e de todas as variantes de profundo pensamento ou lúdicas profundas variantes de significação ou de encenação que a saga experimenta em Gide, esta é a mais estranha de todas: “Mas eu entendo, sozinho entendi, que a única senha, com a qual alguém poderia se salvar das garras<sup>112</sup> da Esfinge, chama-se ‘homem’. Embora certa coragem fosse necessária para pronunciar esta palavra, eu já a tinha em prontidão antes que tivesse escutado o enigma, e minha força reside no fato de que não quis saber de nenhuma outra resposta, qualquer que fosse a pergunta”<sup>113</sup>.

Édipo conhecia antecipadamente a palavra na qual o poder da Esfinge tinha que se romper; assim como Gide também conhecia a palavra em virtude da qual o horror da tragédia de Sófocles esvaneceu. Há mais de doze anos foi publicado suas “Reflexões sobre a mitologia grega” e lá consta: “Como foi possível acredita nisso?” exclama Voltaire. E, contudo, em primeiro lugar, é à razão e somente à razão que cada mito se dirige, e ninguém terá compreendido nada deste mito enquanto a razão não o admitir primeiramente. A saga grega é fundamentalmente racional e por isso pode-se dizer justamente, sem ser um mau Cristão, que ela é muito mais fácil de compreender do que a doutrina de Paulo”.<sup>114</sup> Bem entendido: em parte

112. N.E.: As traduções do texto de Gide foram feitas por Benjamin, que as “dramatiza” neste caso, ao dizer “garras da Esfinge”, no original apenas “da Esfinge”.

113. N.T.: Gide, *Oedipus oder De vernünftige Mythos*, p. 62.

114. N.T.: “Comment a-t-on pu croire à cela ?”, s’écrit Voltaire. Et pourtant chaque mythe, c’est à la raison d’abord et seulement

## SUMÁRIO

alguma o poeta afirma que a *ratio* teceu a saga grega, tampouco que o sentido grego do mito repousou apenas nela. O mais importante é antes saber qual distância o sentido de hoje ganha do antigo sentido e como esta distância do antigo significado é apenas uma nova aproximação da própria saga, a partir da qual o novo sentido oferecesse inesgotavelmente sempre para novas descobertas. Eis porque a saga grega é como o cântaro de Filémon “que nenhuma sede esvazia quando se bebe em companhia de Júpiter”<sup>115</sup>. O momento certo é também um Júpiter, e, por conseguinte, o neoclassicismo hoje pode descobrir na saga aquilo que ainda não tinha sido nela encontrado: a construção, a lógica, a razão.

Paremos aqui para nos permitir um contra-argumento: substituir a explicação por um paradoxo verdadeiramente vertiginoso. É no lugar onde ficava o palácio de Édipo – a casa que como nenhuma outra foi rodeada pela noite e pela escuridão, pelo incesto, parricídio, fatalidade e culpa – que se deve erguer hoje o templo da deusa da Razão? Como é possível? O que aconteceu a Édipo nos vinte e três séculos, desde que Sófocles colocou-o primeiramente no palco grego até os dias atuais quando Gide o apresenta de novo no palco francês? Pouco. E o que resultou deste pouco? Muito. *Édipo ganhou a fala*. Pois o Édipo de Sófocles é mudo, quase mudo. Cão rastreador de seu próprio rastro, urrando em consequência dos maus tratos cometidos por suas próprias mãos, o pensar até o refletir,

---

qu’il s’adresse, et l’on n’a rien compris à ce mythe pendant que ne l’admet pas d’abord la raison. Gide, *Incidences* (Paris: Nouvelle Revue Française, 1924).p. 62

115. N.E.: A história de Filemon aparece em *Metamorfoses* de Ovídio.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

não encontra nenhum lugar em sua fala. Embora Édipo seja insaciável em pronunciar sempre, repetidamente, o terrível.

Geraste-me, conúbio, e germinaste,  
Semeando o mesmo sêmen. Revelaste  
pais, irmãos, filhos – tribo homossangüinea –,  
fêmeas, mulheres-mães, o quanto houver  
de mais abominável entre os homens.  
(Versos 1404-1408, p. 105-106) <sup>116</sup>

É justamente esta fala que faz calar seu interior, assim como ele gostaria de ser semelhante à noite:

Impossível! Pudesse pôr no ouvido  
Lacre auditivo, e eu não hesitaria  
em isolar meu pobre corpo: surdo,  
além de cego.  
(versos 1386-1389; pg. 105) <sup>117</sup>

E como deveria ele não emudecer? Como o pensamento poderia desfazer o emaranhado que torna completamente indecível aquilo que o destrói: o próprio crime, a sentença do oráculo de Apolo ou a maldição que ele

116. N.T.: Adotamos a tradução brasileira feita diretamente do grego por Trajano Vieira da tragédia de Sófocles. *Édipo Rei*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2001. O original em alemão, citado por Benjamin, é uma tradução de Hölderlin:

“O Ehe, Ehe! Du pflanztest mich. Und da du mich gepflanzt,  
So sandtest du denselben Saamen aus,  
Und zeigtest Väter, Brüder, Kinder, ein  
Verwandtes Blut, und Jungfraun, Weiber, Mütter,  
Und was nur schändlichstes entstehet unter Menschen! „

117. N.T.: Na tradução de Hölderlin citada por Benjamin: „Sondern wäre für den Quell, Der in dem Ohre tönt, ein Schloß, ich hielt es nicht, Ich schlosse meinen müheseligen Leib, Daß blind ich wär’ und taub“.



## SUMÁRIO

mesmo roga para o assassino de Laio? Aliás, essa mudez não caracteriza apenas Édipo como também, em geral, os heróis da tragédia grega. Eis porque os modernos pesquisadores continuam a deter-se nela. “O herói trágico tem apenas uma linguagem que lhe corresponde perfeitamente: o silêncio”<sup>118</sup>. Ou citando outro autor: “Os heróis trágicos falam, de certo modo, mais superficialmente do que atuam”<sup>119</sup>. Ou um terceiro: “na tragédia o pagão dá-se conta de que ele é melhor que seus deuses, mas este reconhecimento rouba-lhe a linguagem, ela permanece abafada. Sem declarar-se, ela tenta secretamente reunir seu poder ... não está em questão que ‘a ordenação moral do mundo’ seja restaurada, mas sim que o homem moral queira erguer-se ainda mudo, ainda na menoridade<sup>120</sup> – enquanto tal ele é chamado herói – no estremecimento daquele mundo pleno de sofrimentos. O paradoxo do nascimento do gênio na mudez moral, na infantilidade moral é o sublime da tragédia”<sup>121</sup>.

É apenas a partir daqui que se consegue reconhecer a ousadia da tentativa de dotar o herói da tragédia com a fala. Aqui entra em cena o que as grandiosas palavras

118. N.E.: Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, ed. Karl Schlechta, vol. 1 (München: Hanser, 1954), p. 81.

119. N.E.: Nietzsche, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie*, 17. (Werke in drei Bänden, hg. Karl Schlechta, Vol. I, Munique 1954, p. 94.

120. N.T.: No original: “unmündig” (literalmente “sem boca”) que significa menor de idade, aquele que ainda não pode exercer diretamente atos da vida civil, moral ou juridicamente falar e responder por si.

121. N.T.: Cf., Walter Benjamin: “Schicksal und Charakter [Destino e Caráter]”, publicado em 1921 (GS II, 175) ; auto citação que faz também em *Ursprung des Deutschen Trauerspiels*, de 1928 (GS I, 288-289), na tradução brasileira de Sérgio Paulo Rouanet, *Origem do drama barroco alemão*, São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 132-133.

WALTER BENJAMIN E A PARIS DO SÉCULO XX: O LUGAR DO  
CRÍTICO LITERÁRIO

têm a dizer sobre o “destino” que o poeta escreveu no contexto já mencionado muito antes de ele tê-las realizado no “Édipo”: “com essa palavra repugnante atribui-se muito mais ao acaso do que lhe convém, sua trapaça brota em toda parte em que se renuncia a um esclarecimento. Porém, afirmo que quanto mais se repele o destino na saga, tanto mais instrutiva ela se torna.”<sup>122</sup> No final do segundo ato no drama de Sófocles (que possui cinco atos ao todo) o papel do vidente Tirésias é encerrado. Édipo necessitou de dois mil anos para, através de Gide, enfrentá-lo no grande debate no qual declara o que em Sófocles nunca teria arriscado pensar. “Este crime Deus impôs a mim. Ele o escondeu em meu caminho. Ainda antes de meu nascimento, a armadilha estava posta, sobre a qual deveria tropeçar, pois ou seu oráculo mentia, ou eu não podia salvar-me. Eu estava cercado.

Graças a tal superioridade involuntária do herói, o drama satírico em Gide estabelece-se no próprio lugar ou ao menos nos arredores do antigo horror, como transparece nas palavras de Creonte e de vez em quando também nas do coro. Essas nunca foram tão superiores do que na lição que Édipo dá às crianças, cuja conversa ele escutava. Um frequentador assíduo da Rotonde<sup>123</sup> não poderia ter-se expressado de forma mais desinibida a respeito da pergunta. É como se diante dele, nas inextrincáveis relações de sua casa, todas as misérias domésticas da pequena burguesia (aumentadas enormemente) fossem encontradas. Édipo vira-lhes as costas para seguir os rastros dos emancipados que tomaram a dianteira: o irmão mais novo do

122. N.T.: Gide, *Incidences*, p. 81

123. N.E.: La Rotonde era um Café de Montparnasse frequentado por artistas e intelectuais nos anos 1920 e 1930.

## SUMÁRIO

*Filho pródigo* e o andarilho de *Frutos da terra*<sup>124</sup> (*Nourritures terrestres*). Édipo é o mais velho dos grandes que partem, que receberam o aceno daquele que escreveu: “é preciso sempre partir, não importa de onde”<sup>125</sup>.

---

124. N.E.: Dois romances de A. Gide, respectivamente: *Le retour de l'enfant prodigue*, de 1907; e *Nourritures terrestres*, de 1897. Cf. Nota dos editores, GS II, 1149.

125. N.T.: No original em francês: “il faut toujours sortir n'importe d'où”. Benjamin cita aqui imprecisamente, talvez de memória, frase do prefácio de *Les Nourritures terrestres*, que seria: “Et quand tu m'auras lu, jette ce livre – et sors. Je voudrais qu'il t'eût donné le désir de sortir – sortir de n'importe où” (apud “Nota dos editores”, GS II, 1149).

## COLEÇÃO HEDRA

1. *Iracema*, Alencar
2. *Don Juan*, Molière
3. *Contos indianos*, Mallarmé
4. *Auto da barca do Inferno*, Gil Vicente
5. *Poemas completos de Alberto Caeiro*, Pessoa
6. *Triunfos*, Petrarca
7. *A cidade e as serras*, Eça
8. *O retrato de Dorian Gray*, Wilde
9. *A história trágica do Doutor Fausto*, Marlowe
10. *Os sofrimentos do jovem Werther*, Goethe
11. *Dos novos sistemas na arte*, Maliévitch
12. *Mensagem*, Pessoa
13. *Metamorfoses*, Ovídio
14. *Micromegas e outros contos*, Voltaire
15. *O sobrinho de Rameau*, Diderot
16. *Carta sobre a tolerância*, Locke
17. *Discursos ímpios*, Sade
18. *O príncipe*, Maquiavel
19. *Dao De Jing*, Lao Zi
20. *O fim do ciúme e outros contos*, Proust
21. *Pequenos poemas em prosa*, Baudelaire
22. *Fé e saber*, Hegel
23. *Joana d'Arc*, Michelet
24. *Livro dos mandamentos: 248 preceitos positivos*, Maimônides
25. *O indivíduo, a sociedade e o Estado, e outros ensaios*, Emma Goldman
26. *Eu acuso!*, Zola | *O processo do capitão Dreyfus*, Rui Barbosa
27. *Apologia de Galileu*, Campanella
28. *Sobre verdade e mentira*, Nietzsche
29. *O princípio anarquista e outros ensaios*, Kropotkin
30. *Os soviets traídos pelos bolcheviques*, Rocker
31. *Poemas*, Byron
32. *Sonetos*, Shakespeare
33. *A vida é sonho*, Calderón
34. *Escritos revolucionários*, Malatesta
35. *Sagas*, Strindberg
36. *O mundo ou tratado da luz*, Descartes
37. *O Ateneu*, Raul Pompeia
38. *Fábula de Polifemo e Galateia e outros poemas*, Góngora
39. *A vênus das peles*, Sacher-Masoch
40. *Escritos sobre arte*, Baudelaire
41. *Cântico dos cânticos*, [Salomão]
42. *Americanismo e fordismo*, Gramsci
43. *O princípio do Estado e outros ensaios*, Bakunin
44. *O gato preto e outros contos*, Poe
45. *História da província Santa Cruz*, Gandavo
46. *Balada dos enforcados e outros poemas*, Villon
47. *Sátiras, fábulas, aforismos e profecias*, Da Vinci
48. *O cego e outros contos*, D.H. Lawrence
49. *Rashômon e outros contos*, Akutagawa
50. *História da anarquia (vol. 1)*, Max Nettlau
51. *Imitação de Cristo*, Tomás de Kempis
52. *O casamento do Céu e do Inferno*, Blake
53. *Cartas a favor da escravidão*, Alencar
54. *Utopia Brasil*, Darcy Ribeiro

55. *Flossie, a Vênus de quinze anos*, [Swinburne]
56. *Teleny, ou o reverso da medalha*, [Wilde et al.]
57. *A filosofia na era trágica dos gregos*, Nietzsche
58. *No coração das trevas*, Conrad
59. *Viagem sentimental*, Sterne
60. *Arcana Cælestia e Apocalipsis revelata*, Swedenborg
61. *Saga dos Volsungos*, Anônimo do séc. XIII
62. *Um anarquista e outros contos*, Conrad
63. *A monadologia e outros textos*, Leibniz
64. *Cultura estética e liberdade*, Schiller
65. *A pele do lobo e outras peças*, Artur Azevedo
66. *Poesia basca: das origens à Guerra Civil*
67. *Poesia catalã: das origens à Guerra Civil*
68. *Poesia espanhola: das origens à Guerra Civil*
69. *Poesia galega: das origens à Guerra Civil*
70. *O chamado de Cthulhu e outros contos*, H.P. Lovecraft
71. *O pequeno Zacarias, chamado Cinábrio*, E.T.A. Hoffmann
72. *Tratados da terra e gente do Brasil*, Fernão Cardim
73. *Entre camponeses*, Malatesta
74. *O Rabi de Bacherach*, Heine
75. *Bom Crioulo*, Adolfo Caminha
76. *Um gato indiscreto e outros contos*, Saki
77. *Viagem em volta do meu quarto*, Xavier de Maistre
78. *Hawthorne e seus musgos*, Melville
79. *A metamorfose*, Kafka
80. *Ode ao Vento Oeste e outros poemas*, Shelley
81. *Oração aos moços*, Rui Barbosa
82. *Feitiço de amor e outros contos*, Ludwig Tieck
83. *O corno de si próprio e outros contos*, Sade
84. *Investigação sobre o entendimento humano*, Hume
85. *Sobre os sonhos e outros diálogos*, Borges | Osvaldo Ferrari
86. *Sobre a filosofia e outros diálogos*, Borges | Osvaldo Ferrari
87. *Sobre a amizade e outros diálogos*, Borges | Osvaldo Ferrari
88. *A voz dos botequins e outros poemas*, Verlaine
89. *Gente de Hemsö*, Strindberg
90. *Senhorita Júlia e outras peças*, Strindberg
91. *Correspondência*, Goethe | Schiller
92. *Índice das coisas mais notáveis*, Vieira
93. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, Gabriel Soares de Sousa
94. *Poemas da cabana montanhosa*, Saigyô
95. *Autobiografia de uma pulga*, [Stanislas de Rhodes]
96. *A volta do parafuso*, Henry James
97. *Ode sobre a melancolia e outros poemas*, Keats
98. *Teatro de êxtase*, Pessoa
99. *Carmilla — A vampira de Karnstein*, Sheridan Le Fanu
100. *Pensamento político de Maquiavel*, Fichte
101. *Inferno*, Strindberg
102. *Contos clássicos de vampiro*, Byron, Stoker e outros
103. *O primeiro Hamlet*, Shakespeare
104. *Noites egípcias e outros contos*, Púchkin
105. *A carteira de meu tio*, Macedo
106. *O deserto*, Silva Alvarenga
107. *Jerusalém*, Blake
108. *As bacantes*, Eurípides
109. *Emília Galotti*, Lessing
110. *Contos húngaros*, Kosztolányi, Karinthy, Csáth e Krúdy
111. *A sombra de Innsmouth*, H.P. Lovecraft

112. *Viagem aos Estados Unidos*, Tocqueville
113. *Émile e Sophie ou os solitários*, Rousseau
114. *Manifesto comunista*, Marx e Engels
115. *A fábrica de robôs*, Karel Tchépek
116. *Sobre a filosofia e seu método — Parerga e paralipomena (v. II, t. I)*, Schopenhauer
117. *O novo Epicuro: as delícias do sexo*, Edward Sellon
118. *Revolução e liberdade: cartas de 1845 a 1875*, Bakunin
119. *Sobre a liberdade*, Mill
120. *A velha Izerguil e outros contos*, Górkí
121. *Pequeno-burgueses*, Górkí
122. *Um sussurro nas trevas*, H.P. Lovecraft
123. *Primeiro livro dos Amores*, Ovídio
124. *Educação e sociologia*, Durkheim
125. *Elixir do pajé — poemas de humor, sátira e escatologia*, Bernardo Guimarães
126. *A nostálgica e outros contos*, Papadiamántis
127. *Lisístrata*, Aristófanes
128. *A cruzada das crianças/ Vidas imaginárias*, Marcel Schwob
129. *O livro de Monelle*, Marcel Schwob
130. *A última folha e outros contos*, O. Henry
131. *Romanceiro cigano*, Lorca
132. *Sobre o riso e a loucura*, [Hipócrates]
133. *Hino a Afrodite e outros poemas*, Safo de Lesbos
134. *Anarquia pela educação*, Élisée Reclus
135. *Ernestine ou o nascimento do amor*, Stendhal
136. *A cor que caiu do espaço*, H.P. Lovecraft
137. *Odisseia*, Homero
138. *O estranho caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, Stevenson
139. *História da anarquia (vol. 2)*, Max Nettlau
140. *Eu*, Augusto dos Anjos
141. *Farsa de Inês Pereira*, Gil Vicente
142. *Sobre a ética — Parerga e paralipomena (v. II, t. II)*, Schopenhauer
143. *Contos de amor, de loucura e de morte*, Horacio Quiroga
144. *Memórias do subsolo*, Dostoiévski
145. *A arte da guerra*, Maquiavel
146. *O cortiço*, Aluísio Azevedo
147. *Elogio da loucura*, Erasmo de Rotterdam
148. *Oliver Twist*, Dickens
149. *O ladrão honesto e outros contos*, Dostoiévski
150. *O que eu vi, o que nós veremos*, Santos-Dumont
151. *Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida*, Nietzsche
152. *A conjuração de Catilina*, Salústio

## «SÉRIE LARGEPOST»

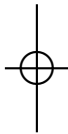
1. *Dao De Jing*, Lao Zi
2. *Cadernos: Esperança do mundo*, Albert Camus
3. *Cadernos: A desmedida na medida*, Albert Camus
4. *Cadernos: A guerra começou...*, Albert Camus
5. *Escritos sobre literatura*, Sigmund Freud
6. *O destino do erudito*, Fichte
7. *Diários de Adão e Eva*, Mark Twain
8. *Diário de um escritor (1873)*, Dostoiévski

### «SÉRIE SEXO»

1. *A vênus das peles*, Sacher-Masoch
2. *O outro lado da moeda*, Oscar Wilde
3. *Poesia Vaginal*, Glaucio Mattoso
4. *Perversão: a forma erótica do ódio*, Stoller
5. *A vênus de quinze anos*, [Swinburne]

### COLEÇÃO «QUE HORAS SÃO?»

1. *Lulismo, carisma pop e cultura anticrítica*, Tales Ab'Sáber
2. *Crédito à morte*, Anselm Jappe
3. *Universidade, cidade e cidadania*, Franklin Leopoldo e Silva
4. *O quarto poder: uma outra história*, Paulo Henrique Amorim
5. *Dilma Rousseff e o ódio político*, Tales Ab'Sáber
6. *Descobrimo o Islã no Brasil*, Karla Lima



Adverte-se aos curiosos que se imprimiu este livro em nossas  
oficinas, em 10 de julho de 2019, em tipografia Libertine, com  
diversos softwares livres, entre eles, Lua<sup>®</sup>TeX, git & ruby.  
(v. f89773b)

