

<https://doi.org/10.26512/pl.v10i20.38753>

Artigo recebido em: 30/06/2021

Artigo aprovado em: 25/08/2021

Artigo publicado em: 06/01/2022

**WALTER BENJAMIN, LEITOR DE BAUDELAIRE**  
**o poeta contra a multidão e a emergência da modernidade**

**WALTER BENJAMIN READER OF BAUDELAIRE**  
**the poet against the crowd and the emergence of modernity**

Marcos Lentino Messerschmidt<sup>1</sup>

([marcoslmesser@gmail.com](mailto:marcoslmesser@gmail.com))

10

**Resumo:** A partir da análise da obra literária de Marcel Proust e, principalmente, da obra poética de Charles Baudelaire, além de textos filosóficos de Henri Bergson e Sigmund Freud, Walter Benjamin desenvolve, em *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, alguns conceitos-chave, como “experiência” (*Erfahrung*), “choque” e “vivência” (*Erlebnis*) e suas relações com o declínio da “experiência”. O fenômeno das massas das grandes cidades também é examinado com cuidado pelo autor, que localiza a figura do “choque” no âmago da obra de Baudelaire, partindo daí para diagnosticar o declínio da “aura” em sua poesia. Benjamin destaca o caráter único e visionário da poesia de Charles Baudelaire, analisando poemas de *As flores do mal* e também de *Pequenos poemas em prosa* para ilustrar o que viria a ser o ápice de sua missão: “a destruição da aura na vivência do choque”, a qual seria o preço da sensação da modernidade conquistada pelo poeta. O objetivo deste artigo é resgatar e atualizar a leitura que Walter Benjamin faz da obra de Charles Baudelaire, além de estabelecer relações entre o empreendimento crítico-literário do filósofo e algumas leituras mais contemporâneas sobre a emergência da modernidade, da qual o poeta francês foi, além de testemunha, sujeito determinante.

**Palavras-chave:** Charles Baudelaire. Walter Benjamin. Modernidade. Poesia. Capitalismo.

**Abstract:** Based on the analysis of Marcel Proust’s literary work and, especially, Charles Baudelaire’s poetic work, as well as philosophical texts by Henri Bergson and Sigmund Freud, Walter Benjamin develops, in *On Some Motifs in Baudelaire*, some key concepts, such as “experience” (*Erfahrung*), “shock”, “isolated experience” (*Erlebnis*) and their relations with the decline of “experience”. The phenomenon of the masses of large cities is also carefully examined by the author, who locates the figure of “shock” at the heart of Baudelaire’s work, starting from there to diagnose the decline of the “aura” in his poetry. Benjamin highlights the unique and visionary character of Charles Baudelaire’s poetry, analyzing poems from *The Flowers of Evil* and also from *The Parisian Prowler* to illustrate what would be the apex of his mission: “the destruction of the aura in the experience of shock,” which would be the price of the sensation of modernity earned by the poet. The aim of this article is to rescue and update Walter Benjamin’s reading of Charles Baudelaire’s work, in addition to establishing relationships between the philosopher’s critical-literary enterprise and some more contemporary

<sup>1</sup> Doutorando em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Bolsista CAPES.

CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5552460980334336>.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1940-3937>.



readings on the emergence of modernity, of which the French poet was, in addition to being a witness, a determining subject.

**Keywords:** Charles Baudelaire. Walter Benjamin. Modernity. Poetry. Capitalism.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire* é, sabidamente, um dos últimos escritos em que Walter Benjamin trabalhou antes de sua trágica e prematura morte, ocorrida em setembro de 1940, logo no início da Segunda Guerra Mundial. O texto, encomendado por Theodor Adorno para publicação na revista do Instituto de Pesquisa Social, é uma segunda versão do ensaio *A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire*, que integra o inacabado livro das *Passagens*. Tendo a obra poética baudelaireana como fio condutor e pano de fundo, Benjamin resgata e desenvolve uma série de temas que atravessam a quase totalidade de seus escritos. Aos temas da perda gradual da “experiência” (*Erfahrung*), da “destruição” da aura e do fim das formas narrativas em detrimento da informação, somam-se o tema da “vivência do choque” (*Schockerlebnis*), que serve à consolidação do conceito de “vivência” (*Erlebnis*), e também o tema da multidão, na qual Benjamin vai inserir o indivíduo moderno prefigurado e decisivamente retratado na poesia de Baudelaire.

11

### 1 O DECLÍNIO DA EXPERIÊNCIA E A PERDA DA CAPACIDADE DE NARRAR

Em *Experiência e pobreza*, Walter Benjamin faz uso de um recurso narrativo para tornar claro o seu entendimento acerca do conceito de “experiência” (*Erfahrung*):

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que, no leito de morte, revela a seus filhos a existência de um tesouro oculto em seus vinhedos. Bastava desenterrá-lo. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, porém, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho duro. (BENJAMIN, 2012, p. 123)

A experiência, ligada a uma capacidade de narrar, seria transmitida dos mais velhos aos mais jovens, “de forma concisa, com a autoridade da velhice, em



provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; às vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a filhos e netos” (BENJAMIN, 2012, p. 123).

No entanto, pergunta-se Benjamin:

Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam narrar algo direito? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 2012, p. 123)

Em uma clássica passagem de *O narrador*, Benjamin sentencia: “as ações da experiência estão em baixa” (BENJAMIN, 2012, p. 214). As transformações na imagem do mundo exterior, e também na do mundo moral, que antes poderiam ser julgadas como impossíveis, evidenciavam que as ações da experiência seguiriam caindo em um “buraco sem fundo” (BENJAMIN, 2012, p. 214). Benjamin viu esse processo ininterrupto de queda da experiência materializar-se nos soldados que voltavam do front da Primeira Guerra Mundial:

12

Não se notou, ao final da guerra, que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha; não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável? E o que se derramou dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. E não havia nada anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmentidas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência do corpo pela batalha material e a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos encontrou-se desabrigada, numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e, debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões destruidoras, o frágil e minúsculo corpo humano.<sup>2</sup> (BENJAMIN, 2012, p. 214)

Jeanne Marie Gagnebin sintetiza, no prefácio do primeiro volume das *Obras escolhidas*, esse diagnóstico de Walter Benjamin sobre a perda da experiência e sua relação com a ausência de condições para transmissão de uma experiência em seu “sentido pleno” na sociedade capitalista. As principais dessas condições, distinguidas pelo autor nos textos *O narrador* e *Experiência e pobreza*, são fundamentais para a compreensão do que é entendido como o “depauperamento da arte de contar” e o “declínio de uma tradição e memória comuns, que garantiam a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e a um tempo partilhados, em um mesmo universo de prática e de linguagem” (GAGNEBIN,

---

<sup>2</sup> Esta passagem aparece, com algumas alterações em sua redação, em *Experiência e pobreza*, texto de 1933, também aqui referenciado.



2012, p. 11). São destacados por Gagnebin o fato de “a experiência transmitida pelo relato dever ser comum ao narrador e ao ouvinte”; a relação entre o narrar e o fazer artesanal, como modo de “dar forma à imensa matéria narrável”; e a “sapiência prática”, em que a “comunidade funda a dimensão prática da narrativa tradicional” (GAGNEBIN, 2012, pp. 10-11).

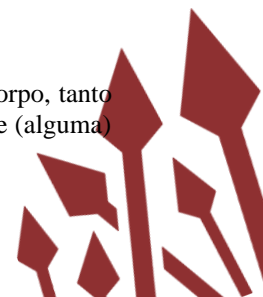
## 2 O CAMINHO PARA UMA APROPRIAÇÃO FILOSÓFICA DA EXPERIÊNCIA

Já na abertura de *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, Walter Benjamin vai retomar a ideia de uma “experiência que se modificou na sua estrutura”, ao afirmar que as condições para a recepção da poesia haviam se tornado desfavoráveis à época do lançamento de *As flores do mal*, de Charles Baudelaire, que teria escrito o livro a um leitor que só lhe foi dado pela posteridade (BENJAMIN, 2015, p. 106). Segundo Benjamin, então, se “as condições para a recepção da poesia lírica se deterioraram, é natural que imaginemos que essa poesia só excepcionalmente se encontra com a experiência dos leitores” (BENJAMIN, 2015, p. 106). Ao tratar desse aspecto da experiência, Walter Benjamin volta-se à filosofia, procurando resgatar algumas tentativas dos autores da chamada *Lebensphilosophie* de apropriar-se filosoficamente da “verdadeira” experiência, chegando à obra *Matéria e memória*, de Henri Bergson, que

[...] destaca-se dessa literatura como um monumento que claramente a ultrapassa, mantendo, mais do que as outras, a relação com a investigação exata, nomeadamente ao se orientar pela biologia. O título mostra que a estrutura da memória é por ele considerada como decisiva para a estrutura filosófica da experiência. De fato, a experiência é matéria da tradição na vida coletiva como na privada. Constitui-se menos a partir de dados isolados rigorosamente fixados na memória, e mais a partir de dados acumulados, muitas vezes não conscientes, que afluem à memória. (BENJAMIN, 2015, p. 107)

Benjamin ressalta também a ausência de intenção, em Bergson, de atribuir um lugar histórico específico à memória, destacando a rejeição do filósofo a qualquer determinação histórica da experiência. Essa postura é que vai aproximar a essência da experiência determinada pela “duração”<sup>3</sup> bergsoniana de uma experiência que se apresentaria

<sup>3</sup> “Para Bergson, a duração implica a sensação subjetiva de indivisibilidade do movimento de nosso corpo, tanto no espaço quanto no tempo. A duração é uma espécie de ilusão necessária para manter o sentimento de (alguma)



“de forma natural a Baudelaire na figura do seu leitor”, e da qual só um poeta poderia “ser o sujeito adequado” (BENJAMIN, 2015, pp. 107-108).

Foi Marcel Proust, segundo Benjamin, o poeta que pôs à prova a teoria da experiência em Bergson. Para ele, a obra *Em busca do tempo perdido* “pode ser lida como a tentativa de reconstituir por via sintética a experiência, tal como Bergson a entende, nas condições sociais de hoje – já que a sua reconstituição por via natural é qualquer coisa com a qual cada vez menos poderemos contar” (BENJAMIN, 2015, p. 108).

Assim teoriza o narrador proustiano, no primeiro dos sete volumes de *Em busca do tempo perdido*, acerca do modo como é trazida à memória a experiência:

É assim com nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora de seu domínio e alcance, em algum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca. (PROUST, 2006, p. 71)

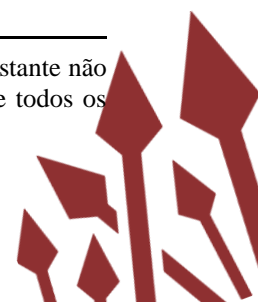
14

O conceito bergsoniano de “memória pura” é então apropriado por Benjamin na forma da “memória involuntária” de Marcel Proust. Essa memória que não depende da vontade é contraposta à “memória voluntária”, que está ligada à inteligência e ao esforço consciente de rememoração. A experiência está associada à memória involuntária e, no caso da narrativa proustiana, é uma *madeleine* o objeto que desperta a lembrança da infância do narrador de maneira plena:

E de súbito a lembrança me apareceu. Aquele gosto era o do pedaço de Madalena que nos domingos de manhã em Combray (pois nos domingos de manhã eu não saía antes da hora da missa) minha tia Léonie me oferecia, depois de o ter mergulhado em seu chá da Índia ou de tília, quando ia cumprimentá-la em seu quarto. O simples fato de ver a Madalena não me havia evocado coisa alguma antes que a provasse; talvez porque, como depois tinha visto muitas, sem as comer, nas confeitarias, sua imagem deixara aqueles dias de Combray para se ligar a outros mais recentes; talvez porque, daquelas lembranças abandonadas por tanto tempo fora da memória, nada sobrevivia, tudo se desagregara; as formas – e também a daquela conchinha de pastelaria, tão generosamente sensual sob sua plissagem severa e devota – se haviam anulado ou então, adormecidas, tinham perdido a força de expansão que lhes permitiria alcançar a consciência. Mas quando mais nada subsiste de um passado remoto, após as mortes das criaturas e a destruição das coisas, sozinhos, mais frágeis, porém mais vivos, mais

---

continuidade em nossa existência; ilusão, sim, porque se o movimento fosse realmente indivisível, o instante não existiria. Mas a duração, medida psicológica da vivência do tempo, não se define pela mera soma de todos os instantes.” (KEHL, 2009, p. 138)



imateriais, mais persistentes, mais fiéis, o odor e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, lembrando, aguardando, esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, e suportando sem ceder, em sua gotícula impalpável, o edifício imenso da recordação. (PROUST, 2006, pp. 73-74)

O que Proust procura demonstrar é a impossibilidade do acesso à experiência por outro meio que não seja uma rememoração provocada pelo acaso, já que “depende do acaso cada indivíduo adquirir ou não uma imagem de si próprio, ser ou não capaz de se apropriar da sua experiência” (BENJAMIN, 2015, p. 109). Já para Benjamin, não é “de modo algum evidente essa dependência do acaso” (BENJAMIN, 2015, p. 109).

Ao descrever a concorrência entre as diversas formas de comunicação, em especial a informação jornalística e a narração, sendo que na primeira se dá uma crescente redução da experiência, Benjamin ressalta a importância da obra de Proust para a restituição no presente da figura do contador de histórias, que “deixa na experiência as suas marcas, tal como o oleiro deixa as das suas mãos no vaso de barro” (BENJAMIN, 2015, p. 109).

### 15 3 A MEMÓRIA E A FUNÇÃO PROTETORA DA CONSCIÊNCIA

Em *A imagem de Proust* (1929), texto escrito aproximadamente dez anos antes de *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, Benjamin questiona: “Não se encontra a memória involuntária de Proust muito mais próxima do esquecimento do que daquilo que em geral chamamos de rememoração?” (BENJAMIN, 2012, p. 38). Uma possível resposta a essa pergunta leva a outro questionamento fundamental: como se dá a correlação entre memória e consciência? É nos princípios acerca da função da consciência estabelecidos por Sigmund Freud no ensaio *Além do princípio do prazer* (1921) que Walter Benjamin vai buscar entender e aprofundar essa relação entre memória (no sentido de memória involuntária) e consciência.

Para Freud, algo tornar-se consciente e deixar traço de lembrança diz respeito a funções incompatíveis dentro de um mesmo sistema. A consciência surge, então, “no lugar do traço da lembrança” (FREUD, 2010, p. 186). Ao descrever mais profundamente esse processo, Freud afirma que

[...] todas as ocorrências excitatórias dos outros sistemas deixam neles, como fundamentos da memória, traços duradouros, vestígios de lembranças, portanto, que nada têm a ver com o processo de tornar-se consciente. Eles são, com frequência, mais fortes e



permanentes quando o evento que os deixa nunca atinge a consciência. (FREUD, 2010, p. 185)

Benjamin traduz, então, para o discurso proustiano: “só pode tornar-se parte integrante da *mémoire involontaire* aquilo que não foi ‘vivido’ expressamente e em consciência, aquilo que não foi uma ‘vivência’ para o sujeito” (BENJAMIN, 2015, p. 111), já que, segundo Freud, “a consciência enquanto tal não registraria absolutamente nenhum vestígio da memória” (BENJAMIN, 2015, p. 111). À consciência restaria a função de proteção contra os estímulos e as energias potencialmente destrutivas que vêm do exterior: “a ameaça que vem dessas energias é a dos choques. Quanto mais habitual se tornar o seu registro na consciência, menos se terá de contar com um efeito traumático desses choques” (BENJAMIN, 2015, p. 112).

Os choques, quando malgrado o mecanismo de proteção contra os estímulos, têm o trauma como resultado. Benjamin considera o fato de a recepção do choque ser “facilitada por um treino no controle dos estímulos, para o qual, em caso de necessidade, pode-se recorrer tanto ao sonho como à lembrança” (BENJAMIN, 2015, p. 112). Ambos, sonho e lembrança, têm aí a função de, num momento posterior, reorganizar os estímulos recebidos inicialmente pela consciência. O treino da recepção dos estímulos proporciona melhores condições para a recepção destes, e o “fato de o choque ser assim absorvido, aparado pela consciência, daria ao acontecimento que o provoca o caráter de vivência no sentido mais autêntico” (BENJAMIN, 2015, p. 113). No entanto, “ao incorporar esse acontecimento diretamente no registro da lembrança consciente, iria torná-lo estéril para a experiência poética” (BENJAMIN, 2015, p. 113).

A resposta à questão sobre “saber até que ponto a poesia lírica pode ser fundada numa experiência para a qual a vivência do choque se tornou norma” (BENJAMIN, 2015, p. 113) será encontrada por Benjamin na poesia de Charles Baudelaire, que, ao elevar em sua obra a vivência à categoria de experiência, distingui-se de modo determinante de todos os que o precederam.

#### 4 A “VIVÊNCIA DO CHOQUE” NA POESIA DE BAUDELAIRE

É o choque que torna um acontecimento uma vivência, conforme explicita Benjamin nesta passagem:

**WALTER BENJAMIN LEITOR DE BAUDELAIRE**  
*o poeta contra a multidão e a emergência da modernidade*



Quanto maior for a participação do momento de choque em cada uma das impressões recebidas, quanto mais constante for a presença da consciência no interesse da proteção contra os estímulos, quanto maior for o êxito dessa sua operação, tanto menos essas impressões serão incorporadas na experiência e tanto mais facilmente corresponderão ao conceito de vivência. (BENJAMIN, 2015, pp. 113-114)

Será o trabalho específico de resistência ao choque, segundo Benjamin, um dos aspectos fundamentais da poesia de Baudelaire, o poeta que “se decidiu a aparar os choques, onde quer que viessem, com o seu ser espiritual e físico” (BENJAMIN, 2015, p. 114). Esse trabalho, que consiste em “atribuir ao acontecimento, à custa da integridade do seu conteúdo, um lugar temporal exato no plano do consciente” (BENJAMIN, 2015, p. 114), é destacado por Benjamin de modo exemplar na estrofe abaixo, do poema *O sol*:

17

Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros  
Persianas acobertam beijos sorrateiros,  
Quando o impiedoso sol arroja seus punhais  
Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,  
Exercerei a sós a minha estranha esgrima.  
Buscando em cada canto os acasos da rima,  
Tropeçando em palavras como nas calçadas,  
Topando imagens desde há muito já sonhadas.  
(BAUDELAIRE, 2006a, p. 295)

A “estranha esgrima” referida no verso é ela mesma a vivência do choque, o “duelo em que o artista, antes de ser vencido, dá um grito, assustado. Esse duelo é o próprio processo de criação” (BENJAMIN, 2015, p. 114). O processo de criação que aparece na poesia de Baudelaire se dá na resistência aos choques sofridos pela consciência, o que transforma a “experiência” em “vivência”. Essa ideia de uma poesia que se adapte aos sobressaltos da consciência aparece também na dedicatória da coletânea de poemas em prosa intitulada *O spleen de Paris*, também destacada por Benjamin:

Qual de nós que, em seus dias de ambição, não sonhou o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rimas, tão macia e maleável para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência?  
É sobretudo da frequência das enormes cidades e do crescimento de suas inumeráveis relações que nasce esse ideal obsessivo. (BAUDELAIRE, 2006b, p. 15)

Baudelaire insere, assim, “a experiência do choque no âmago do seu





trabalho artístico” (BENJAMIN, 2015, p. 114), estando essa experiência, ou melhor, essa “vivência do choque” entre aquelas que foram determinantes para a construção de sua poesia (BENJAMIN, 2015, p. 115). É também a uma série de choques que o poeta está exposto quando desfere golpes, como um esgrimista, para abrir caminho entre a “multidão amorfa dos transeuntes, do público das ruas” (BENJAMIN, 2015, p. 115).

## 5 BAUDELAIRE E A MULTIDÃO

18 Ao constatar a estreita relação que existe em Baudelaire entre a figura do choque e o contato com as massas da grande cidade, Walter Benjamin introduz aquele que é, segundo ele, o tema que se impôs com mais propriedade aos autores do século XIX: o tema da multidão (BENJAMIN, 2015, p. 117). É a multidão que se torna cliente da literatura, que “queria ver-se retratada no romance contemporâneo, como os mecenas nas pinturas da Idade Média” (BENJAMIN, 2015, p. 117). É entre essa multidão que Marx se propunha, segundo Benjamin, a “demarcar a massa férrea do proletariado da massa amorfa que um socialismo intelectual procurava, àquela altura, ganhar para a sua causa” (BENJAMIN, 2015, p. 117).

Buscando uma descrição minuciosa da multidão londrina que Engels faz em *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*, Walter Benjamin vai distinguir esta, em que falta “a desenvoltura e naturalidade com que o *flâneur* se movimenta entre a multidão e que o folhetinista aplicado aprende com ele” (BENJAMIN, 2015, p. 118), daquela realizada pelos chamados “pequenos mestres franceses” (BENJAMIN, 2015, p. 118). Ao contrário do modo como afetava a um parisiense, para quem “mover-se no meio dessa massa era qualquer coisa de natural” (BENJAMIN, 2015, p. 118), a Engels, segundo Benjamin, afeta “de forma desagradável a maneira como os transeuntes passam uns pelos outros, precipitadamente” (BENJAMIN, 2015, p. 118).

## 6 AS CORRESPONDÊNCIAS E O SPLEEN

Em *A imagem de Proust* (1929), Walter Benjamin já faz referência às “correspondências”, tema fundamental na obra de Baudelaire e que será resgatado nos escritos sobre o poeta:



Acompanhar a interação entre envelhecimento e rememoração significa penetrar no coração do mundo proustiano, o universo do entrecruzamento. É o mundo em estado de semelhança, e nela reinam as “correspondências”, captadas primeiramente pelos românticos, e do modo mais íntimo por Baudelaire, mas que Proust foi o único a incorporar em nossa vida vivida. É esta a obra da *mémoire involontaire*, da força rejuvenescedora capaz de enfrentar o implacável envelhecimento. (BENJAMIN, 2012, p. 47)

Para Benjamin, já em *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, Proust partilha da crença de Bergson segundo a qual é a presentificação da *durée* que liberta a alma humana da obsessão do tempo (BENJAMIN, 2015, p. 134), e é a partir dessa crença que são desenvolvidos os seus exercícios narrativos. Em seguida, afirma que “não há aspecto familiar em Baudelaire que a experiência de Proust não abarque” (BENJAMIN, 2015, p. 134).

Marcel Proust, dedicado leitor da poesia baudelaireana, afirma, em *A propósito de Baudelaire*, que “O mundo de Baudelaire é um estranho seccionamento do tempo, em que só raros dias notáveis aparecem” (PROUST, 1994, p. 118). Esses dias notáveis são, segundo Benjamin, “dias da rememoração, não marcados por qualquer vivência. Não se associam aos outros; pelo contrário, destacam-se do tempo” (BENJAMIN, 2015, p. 135).

As “correspondências” têm, em Baudelaire, a função de “uma experiência que procura um lugar ao abrigo de qualquer crise”, o que só é possível no âmbito do culto (BENJAMIN, 2015, p. 135), cujos elementos são apropriados pelo poeta e expressos, por exemplo, no soneto *Correspondências*:

A Natureza é um templo vivo em que os pilares  
Deixam filtrar não raro insólitos enredos;  
O homem o cruza em meio a um bosque de segredos  
Que ali o espreitam com seus olhos familiares.

Como ecos longos que à distância se matizam  
Numa vertiginosa e lúgubre unidade,  
Tão vasta quanto a noite e quanto a claridade,  
Os sons, as cores e os perfumes se harmonizam.

Há aromas frescos como a carne dos infantes,  
Doces como o oboé, verdes como a campina,  
E outros, já dissolutos, ricos e triunfantes,

Com a fluidez daquilo que jamais termina.  
Como o almíscar, o incenso e as resinas do Oriente,  
Que a glória exaltam dos sentidos e da mente.  
(BAUDELAIRE, 2006b, p. 127)



É a esse lugar fora do tempo que pertencem as “correspondências”, que são os dados da lembrança, pertencentes a uma vida anterior. Segundo Benjamin, esses “não são dados históricos, mas da pré-história”, e “aquilo que torna grandes e significativos os dias de festa é o encontro com uma vida anterior” (BENJAMIN, 2015, p. 137). A vontade restaurativa de Baudelaire, ao contrário da de Proust, não fica presa aos limites da existência humana, mas os ultrapassa. Baudelaire homenageia, em seus versos, “o tempo imemorial que lhe escapou” (BENJAMIN, 2015, p. 137). A obra de Proust tem afinidades com a de Baudelaire, “que transformou os dias da lembrança num calendário anual do espírito” (BENJAMIN, 2015, p. 138).

De acordo com Michael Löwy,

Benjamin interpreta a “vida anterior”, evocada pelo poeta, como uma referência a uma era primitiva e edênica, em que a experiência autêntica ainda existia e as cerimônias do culto e as festividades permitiam a fusão do passado individual com o passado coletivo. Essa é, portanto, a *Erfahrung* que alimenta o jogo das “correspondências” em Baudelaire e inspira sua recusa à catástrofe moderna. (LÖWY, 2005, p. 29)

20

No entanto, afirma Benjamin, o que dá a qualidade única e inconfundível de *As flores do mal* são os poemas “que nada ficam a dever àqueles em que as correspondências celebram as suas apoteoses” (BENJAMIN, 2015, p. 138). São os poemas do livro *Spleen e ideal*, pertencente ao primeiro dos ciclos que compõem *As flores do mal*. Diz Benjamin: “O ideal fornece a energia da lembrança; o *spleen* contrapõe-lhe a infinitude dos segundos. Este é o seu soberano, como o demônio é o senhor das moscas” (BENJAMIN, 2015, p. 138). É da série dos poemas do “*Spleen*” que, para descrever esse sentimento melancólico, Benjamin destaca o verso, do poema *O gosto do nada*: “Perdeu a doce primavera o seu odor!” (BAUDELAIRE, 2006a, p. 279).

Conforme Benjamin, sendo o odor “o refúgio inacessível da *mémoire involontaire*” (BENJAMIN, 2015, p. 138), o que se tem aí é a perda irreparável de uma experiência que um dia pertenceu ao poeta. O tom melancólico do verso está no fato de que “Não há consolação possível para quem já não pode ter acesso a nenhuma experiência” (BENJAMIN, 2015, p. 139). Daí decorrerá a ira, em função da perda desse acesso. Segue o poema:

O tempo dia a dia os ossos me desfruta,  
Como a neve que um corpo enrije de torpor;  
Contemplo do alto a terra esférica e sem cor,  
E nem procuro mais o abrigo de uma gruta.

**WALTER BENJAMIN LEITOR DE BAUDELAIRE**  
*o poeta contra a multidão e a emergência da modernidade*



Vais levar-me, avalanche, em tua queda abrupta?  
(BAUDELAIRE, 2006a, p. 279)

Ao descrever esses últimos versos, Benjamin vê no *spleen* a reificação do tempo, já que sua passagem recobre o homem como a neve que enrijece o seu corpo. O tempo referido é “a-histórico, tal como o da *mémoire involontaire*. Mas no *spleen* a percepção do tempo aguça-se de forma sobrenatural; cada segundo encontra a consciência pronta para amortecer o seu choque” (BENJAMIN, 2015, p. 139).

Segundo Benjamin anota em *Parque central*, ao escrever seus versos Baudelaire nutria um desejo determinado:

Interromper o curso do mundo – era esse o mais profundo desejo de Baudelaire. O desejo de Josué. Não tanto o profético, porque ele não pensava num retorno. Esse desejo é a fonte da sua violência, da sua impaciência, da sua ira; e também as tentativas sempre renovadas de atingir o mundo no coração ou de adormecê-lo com o canto. Desse desejo veio o encorajamento com que acompanha a morte nas obras que esta consoma. (BENJAMIN, 2015, p. 164)

21

Benjamin vai retomar a *durée* bergsoniana; por não haver nela lugar para a morte, sendo isolada de uma ordem histórica (e pré-histórica) e excluindo a possibilidade de integrar nela a tradição, trata-se apenas da “quinta-essência de uma vivência que se pavoneia com o vestido emprestado pela experiência” (BENJAMIN, 2015, p. 140). O *spleen*, por sua vez, “mostra a vivência na sua nudez. Apavorado, o melancólico vê a Terra voltar ao seu mero estado natural. Nenhum sopro de pré-história a envolve. Nenhuma aura” (BENJAMIN, 2015, p. 141).

## 7 O DECLÍNIO DA AURA E O PREÇO DA SENSACÃO DE MODERNIDADE

Antes de ser retomado no contexto da discussão sobre a obra baudelairiana, o conceito de “aura” aparece, descrito de modo praticamente idêntico, em pelo menos dois textos de Walter Benjamin. A primeira definição aparece em *Pequena história da fotografia* (1931) e a segunda, reproduzida aqui, no célebre ensaio *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica* (1936):



O que é propriamente aura? Um estranho tecido fino de espaço e tempo: aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja. Em uma tarde de verão, repousando, seguir os contornos de uma cordilheira no horizonte ou um ramo, que lança sua sombra sobre aquele que descansa – isso significa respirar a aura dessas montanhas. Dispondo dessa descrição, é fácil entender os condicionamentos sociais da atual decadência da aura. Baseiam-se em duas circunstâncias, ambas relacionadas com o crescimento cada vez maior das massas e com a crescente intensidade de seus movimentos. (BENJAMIN, 2014, pp. 27-29)

22

Em *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, serão chamadas de aura as imagens “que, sediadas na *mémoire involontaire*, buscam agrupar-se em volta de um objeto da intuição”, correspondente à “experiência que deixou marcas de uma prática num objeto de uso” (BENJAMIN, 2015, p. 141). Benjamin considera que o surgimento de aparelhos como a máquina fotográfica e o cinema, que permitem fixar, a qualquer momento, um acontecimento em imagem e som, alarga o alcance da *mémoire involontaire*, tornando-se esses dispositivos “conquistas essenciais de uma sociedade em que a atividade prática está em declínio” (BENJAMIN, 2015, p. 141). A fotografia (ou a daguerreotipia), apesar de lhe parecer ameaçadora, também tinha para Baudelaire um lugar reservado no campo do “moderno”, principalmente no que se referia à arte. A reserva de Baudelaire quanto à fotografia estava no quanto ela ameaçava o tocante ao campo do imaginativo e do inapreensível (BENJAMIN, 2015, p. 141). Segundo Benjamin, a “permanente disponibilidade da lembrança voluntária, discursiva, favorecida pela técnica da reprodução, reduz o âmbito da imaginação” (BENJAMIN, 2015, p. 142), tornando-se clara a diferença que separa a pintura da fotografia, já que, “para o olhar que não se sacia perante um quadro, a fotografia representa antes aquilo que a comida é para a fome ou a bebida é para a sede” (BENJAMIN, 2015, p. 142).

No âmbito da crise provocada pelo surgimento da reprodução técnica (esta, parte de uma crise mais geral da percepção) não há lugar para o belo, já que este pertence à imagem de um “mundo anterior” e só pode ser buscado nas “profundezas do tempo” (BENJAMIN, 2015, p. 143). Benjamin determina, então, que, “se virmos como traço distintivo das imagens que emergem da *mémoire involontaire* o elas terem uma aura, então a fotografia teve um papel decisivo no fenômeno do ‘declínio da aura’” (BENJAMIN, 2015, p. 143).



É no olhar, em que “vive a expectativa de ser correspondido por aquele a quem ele se oferece”, quando correspondida essa expectativa, que se “vive plenamente a experiência da aura” (BENJAMIN, 2015, p. 143). Citando Novalis, para quem “A capacidade de percepção é uma forma de atenção”, Benjamin equipara essa capacidade de atenção à aura em si mesma: “Ter a experiência da aura de um fenômeno significa dotá-lo da capacidade de retribuir o olhar” (BENJAMIN, 2015, p. 143). Para ele, o que pertence à “memória involuntária” corresponde ao supracitado conceito de “aura” como uma “aparição única de uma distância” (BENJAMIN, 2014, p. 27). São fenômenos únicos, que “escapam à lembrança que procura incorporá-los” (BENJAMIN, 2015, p. 144), e é esse caráter de inacessibilidade que dará a esses fenômenos a “qualidade fundamental da imagem de culto” (BENJAMIN, 2015, p. 144).

Essa capacidade de retribuir o olhar associada a um fenômeno dotado de aura é interpretada, de modo preciso, por Flávio R. Kothe:

Encontrar correspondências na natureza a estados anímicos é supor que ainda haja uma resposta da natureza ao olhar que o homem, o poeta, lhe lance. Isso decorre de um modo de vida numa comunidade, em que cada indivíduo não é indiferente aos demais. Um olhar respondendo a um olhar estabelece uma relação de reflexo mútuo – como um espelho ante outro espelho – que cria uma relação de profundidade, na qual algo distante pode revelar-se. (KOTHE, 1976, p. 96)

23

Walter Benjamin vê como indiscutível a inscrição do declínio da aura na obra de Baudelaire. Essa inscrição se deu de forma cifrada e “encontra-se em quase todas as passagens de *As flores do mal* onde surge o olhar humano” (BENJAMIN, 2015, p. 145). Baudelaire descreve olhos que “perderam a capacidade de olhar” (BENJAMIN, 2015, p. 145). No entanto, são olhos que, por estarem libertos da descrição clássica do amor (que é repleta da experiência da aura), possuem certo fascínio, levando a que, por exemplo, o sexo possa ser, na obra de Baudelaire, libertado de Eros. O fascínio do olhar ausente é assim descrito por Benjamin:

Quanto mais profunda for a ausência daquele que olha, a qual tem de ser superada, tanto mais forte é o encantamento que vem do olhar. Essa ausência mantém-se intacta nos olhos que refletem o olhar como um espelho, e por isso mesmo esses olhos nada sabem da distância. (BENJAMIN, 2015, p. 145)

Quando tais olhos ganham vida, “ela é da fera espreitando a presa e ao mesmo tempo protegendo-se” (BENJAMIN, 2015, p. 145). Esse é, por exemplo, o



olhar da prostituta, que observa os transeuntes enquanto está atenta a uma eventual abordagem policial, mas também o da própria condição de cidadão, que tem o olhar “sobrecarregado de funções que têm a ver com a sua segurança” (BENJAMIN, 2015, p. 146). Benjamin recorda Georg Simmel, para quem nas grandes cidades há uma evidente predominância da atividade do olhar sobre a do ouvir, principalmente pelo surgimento dos meios de transporte coletivo, em que as pessoas são levadas a passar minutos, ou mesmo horas, em silêncio, apenas se olhando umas às outras (BENJAMIN, 2015, pp. 146-147).

Conforme Benjamin, “O olhar que procura segurança dispensa a divagação onírica na distância e pode chegar a sentir algo como prazer na sua desvalorização” (BENJAMIN, 2015, p. 147). Baudelaire vai, no entanto, em seus escritos sobre o *Salon de 1859*, contrapor-se a isso, acentuando o fascínio da distância provocado pelos dioramas e pela “trágica concisão” dos cenários de teatro.

Walter Benjamin parte de uma tripla constatação para determinar o lugar histórico de Charles Baudelaire: o fato de ele ter escrito *As flores do mal*, a última obra lírica que teve repercussão europeia e da qual alguns motivos tornam problemática a própria possibilidade da poesia lírica, além de Baudelaire ter-lhe dedicado praticamente toda a sua energia criativa. Paul Valéry, em uma conferência acerca da poética baudelairiana, refere-se a Baudelaire como alguém que não teve tempo de

[...] perseguir por prazer estes belos objetos da vontade literária, através do maior número de experiências e da multiplicação das obras. É preciso tomar o caminho mais curto, ter em vista a economia das tentativas, poupar as repetições e os trabalhos divergentes: é preciso portanto procurar o que se é, o que se pode, o que se quer através dos caminhos da análise e unir, em si mesmo, às virtudes espontâneas de um poeta a sagacidade, o ceticismo, a atenção e a faculdade argumentadora de um crítico. (VALÉRY, 2011, p. 23)

Com *As flores do mal*, Baudelaire tinha como objetivo criar um modelo, tendo-se entregado com firmeza a essa missão. Via esse modelo como “a condição de todos os poetas futuros, considerando pouco aqueles que mostravam não estar à altura dela” (BENJAMIN, 2015, p. 148). É o modelo do poeta que perdeu a sua auréola, como ilustrado no poema *A perda da auréola*, encontrado em *Pequenos poemas em prosa*, referido por Benjamin como pouco conhecido e até então pouco considerado pela crítica baudelairiana:

“Olá! O senhor por aqui, meu caro? O senhor nestes maus lugares! O senhor bebedor de quintessências e comedor de ambrosia! Na verdade, tenho razão para me surpreender!”



“Meu caro, você conhece meu terror de cavalos e viaturas. Agora mesmo, quando atravessava a avenida, muito apressado, saltando pelas poças de lama, no meio desse caos móvel, onde a morte chega a galope de todos os lados ao mesmo tempo, minha auréola, em um brusco movimento, escorregou de minha cabeça e caiu na lama do macadame. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que me arriscar a quebrar uns ossos. E depois, disse para mim mesmo, há males que vêm para o bem. Posso, agora, passear incógnito, cometer ações reprováveis e abandonar-me à crapulagem como um simples mortal. E eis-me aqui, igual a você, como você vê.”

“O senhor deveria, ao menos, colocar um anúncio dessa auréola, ou reclamá-la na delegacia, caso alguém a achasse.”

“Não! Não quero! Sinto-me bem assim. Você, só você me reconheceu. Além disso a dignidade me entedia. E penso com alegria que algum mau poeta a apanhará e a meterá na cabeça descaradamente. Fazer alguém feliz, que alegria! e sobretudo uma pessoa feliz que me fará rir. Pense em X ou em Z. Hein? Como será engraçado.” (BAUDELAIRE, 2006b, pp. 253-255)

Um dos poemas mais conhecidos de *As flores do mal*, intitulado *O albatroz*, também denuncia essa perda de status do poeta destituído de sua auréola e que, entregue à crápula, acaba por exilar-se no chão:

25

Às vezes, por prazer, os homens da equipagem  
Pegam um albatroz, imensa ave dos mares,  
Que acompanha, indolente parceiro de viagem,  
O navio a singrar por glaucos patamares.

Tão logo o estendem sobre as tábuas do convés,  
O monarca do azul, canhestro e envergonhado,  
Deixa pender, qual par de remos junto aos pés,  
As asas em que fulge um branco imaculado.

Antes tão belo, como é feio na desgraça  
Esse viajante agora flácido e acanhado!  
Um, com o cachimbo, lhe enche o bico de fumaça,  
Outro, a coxear, imita o enfermo outrora alado!

O Poeta se compara ao príncipe da altura  
Que enfrenta os vendavais e ri da seta no ar;  
Exilado no chão, em meio à turba obscura,  
As asas de gigante impedem-no de andar.  
(BAUDELAIRE, 2006a, pp. 123-125)

O autor desses textos já não é mais um *flâneur*, essa espécie de “botânico do asfalto”, que faz suas descrições a partir de um “registro tranquilo” (BENJAMIN, 2015, p. 39). O que se dá nesses textos, pelo contrário, segundo Benjamin, é um registro irônico das experiências de um homem fatigado e entregue aos choques e aos encontrões da multidão. Em Baudelaire “apagou-se a ilusão de uma multidão com os seus





impulsos próprios, a sua alma própria, uma ilusão que deslumbrava o *flâneur*” (BENJAMIN, 2015, p. 149). O poeta encara o dia em que até os mais irremediavelmente excluídos, como “as mulheres perdidas”, acabarão por se deixar levar pela lei de uma vida regrada, que condena a libertinagem, e que acabará por deixar que “mais nada prevaleça além do dinheiro” (BENJAMIN, 2015, p. 149). Então, ao ser traído por esses que são seus últimos aliados,

Baudelaire invectiva a multidão, e o faz com a raiva impotente de alguém que se rebela contra a chuva ou o vento. É essa a natureza da vivência a que Baudelaire atribuiu a importância de uma experiência. Fixou o preço pelo qual se pode adquirir a sensação da modernidade: a destruição da aura na vivência do choque. (BENJAMIN, 2015, p. 149)

Ao aceitar o papel de alguém que abandona as ilusões acerca da multidão e diante do “fraco sucesso que teve a sua obra, Baudelaire acabou por pôr a si próprio à venda. Entregou-se à sua obra e provou com a sua pessoa, até o fim, o que pensava da absoluta necessidade de o poeta se prostituir” (BENJAMIN, 2015, p. 186).

26

Segundo Benjamin, Baudelaire pagou um alto preço por sua convivência com a destruição da aura. No entanto, é a própria convivência com essa destruição, tornada lei em sua poesia, que acaba por torná-la única. Faz dela uma poesia solitária em seu tempo, mas que dialoga com a experiência dos leitores até hoje, pois “os grandes autores fazem, sem exceção, associações com um mundo que virá depois deles, como se pode ver pelos exemplos das ruas de Paris nos poemas de Baudelaire que só existiram depois de 1900, tal como as figuras de Dostoiévski só nessa altura nascem” (BENJAMIN, 2013, pp. 12-13).

## 8 RELER BENJAMIN, RELER BAUDELAIRE

O ensaio *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire* (existem outros dois textos sobre o poeta, que comporiam o inacabado livro das *Passagens*) traz um dos conceitos-chave na obra de Benjamin, o da experiência coletiva (*Erfahrung*) e de seu declínio, vinculado a um desaparecimento progressivo da “arte de narrar”, exposto anteriormente nos textos *Experiência e pobreza* e *O narrador*. No entanto, pode-se notar que, em *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, o filósofo avança na questão, passando a tratar também da experiência individual (*Erlebnis*) ou, simplesmente, “vivência”.



É do diagnóstico de uma deterioração nas condições para a recepção da poesia lírica na época de Baudelaire, que teve sua obra ignorada por seus contemporâneos, que Benjamin parte para a análise do que seria a “experiência” e de qual seria a sua relação com a memória, e, em seguida, da relação da memória com a consciência, cuja função seria a de proteger o indivíduo dos estímulos e energias que vêm do exterior, denominados “choques”. São os choques que têm a potência de transformar, conforme vimos, uma “experiência” em “vivência”, que seria inútil para a produção de uma experiência poética. A figura de Charles Baudelaire vem para contradizer essa afirmação e, conforme Benjamin, vai se diferenciar de todos os que o precederam, ao elevar, em sua poesia, a “vivência” à categoria de “experiência”.

O choque, que torna um acontecimento uma “vivência”, é o protagonista da poesia de Baudelaire e perpassa toda a sua obra, baseada no trabalho de resistência aos choques, que tem o papel de atribuir a um acontecimento, “à custa da integridade do seu conteúdo, um lugar temporal exato no plano do consciente” (BENJAMIN, 2015, p. 114).

Do mesmo modo que, em *As flores do mal*, o declínio da aura está inscrito de modo cifrado e a multidão só aparece como uma presença oculta, é possível encontrar, em *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, mais do que o texto oferece em sua superfície. A exemplo de muitos dos trabalhos de Benjamin, os escritos do autor sobre Baudelaire oferecem a seus intérpretes uma miríade de desdobramentos e abordagens interpretativas. Para além dos conceitos de “vivência” e “experiência” e das análises sobre a poética de Baudelaire, o que o núcleo de seu discurso traz é uma crítica radical à modernidade e ao capitalismo.

A influência da crítica de Marx ao capitalismo explicita-se, por exemplo, no uso que Benjamin faz de passagens de *O capital* para descrever os gestos mecânicos e vazios do operário junto à máquina, flagrante da degradação da experiência em mera vivência. Parece difícil não estabelecer uma relação entre a sua descrição da destruição da “aura” na “vivência do choque” e esta passagem do *Manifesto do Partido Comunista*:

A burguesia despojou de sua auréola todas as atividades até então consideradas dignas de veneração e respeito. Transformou em seus trabalhadores assalariados o médico, o jurista, o padre, o poeta, o homem de ciência. (ENGELS; MARX, 2014, p. 43)

Em *O parque central*, Benjamin faz um comentário que parece deixar clara essa relação:



Nenhuma análise de Baudelaire pode, a rigor, prescindir da imagem da sua vida. Na verdade, essa imagem é determinada pelo fato de ele ter sido o primeiro a se aperceber, da forma mais consequente, de que a burguesia estava prestes a retirar ao poeta a missão que lhe tinha atribuído. Que missão social poderia ocupar o seu lugar? Essa missão não era mais uma missão de classe, tinha de ser deduzida do mercado e das suas crises. O que ocupou Baudelaire foi a resposta não à procura manifesta e de curto prazo, mas à latente e de longo prazo. *As flores do mal* mostra que o seu cálculo estava certo. Mas o mercado, no qual essa procura se manifestava, determinava uma forma de produção, e também de vida, completamente diferente da dos poetas de épocas anteriores. Baudelaire viu-se forçado a reclamar a dignidade do poeta numa sociedade que já não tinha qualquer dignidade para dar. (BENJAMIN, 2015, p. 162)

28 Ao tomarmos as reflexões sobre a obra de Benjamin que Jeanne Marie Gagnebin faz em *História e narração em Walter Benjamin*, podemos encontrar muitas outras críticas ao modo de vida capitalista, realizadas pelo filósofo em *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*. Segundo Gagnebin, Benjamin afasta de Baudelaire, o “primeiro poeta verdadeiramente moderno” (GAGNEBIN, 2013, p. 46), “as interpretações estetizantes que fazem de Baudelaire um representante escolhido da arte pela arte, ou, então, materialistas vulgares, que veem na revolta do poeta o mero protesto de um pequeno burguês ameaçado nos seus privilégios” (GAGNEBIN, 2013, p. 47). A poesia de Baudelaire deve ser interpretada de maneira mais aprofundada, já que o “artista tenta, por assim dizer, adiantar-se ao tempo pela rapidez, criando imagens ao mesmo tempo efêmeras e duradouras que dizem a junção do temporal e do eterno” (GAGNEBIN, 2013, pp. 48-49). Ao tratar da “busca incessante do novo”, característica da modernidade, Gagnebin afirma:

A busca incessante do novo só é, pois, uma agitação irrisória que mal recobre a atividade subterrânea e tenaz de um tempo mortífero. Segundo Benjamin, esta compreensão da temporalidade é inseparável da produção capitalista, em particular do seccionamento do tempo no trabalho industrial e da transformação dos produtos da atividade humana em mercadorias, “novidades” sempre prestes a se transformarem em sucata. Ao ler esses desenvolvimentos da argumentação benjaminiana, Adorno teve, sem dúvida, boas razões para criticar a falta de rigor dialético dessas hipóteses. Não percebeu porém, o achado realmente dialético de Benjamin, a saber, a explicação “materialista” da ressurgência, na obra moderna de Baudelaire, desta antiga figura retórica, da alegoria. A desvalorização dos objetos – até dos seres humanos, qual a prostituta – transformados em mercadorias, quebra a relação da imediatividade do sujeito poético com as coisas e com as palavras que as dizem. (GAGNEBIN, 2013, pp. 50-51)

Por fim, ao retomar a relação do poeta com o tempo, Gagnebin vai falar de um “tempo-vampiro” (GAGNEBIN, 2013, p. 52), que



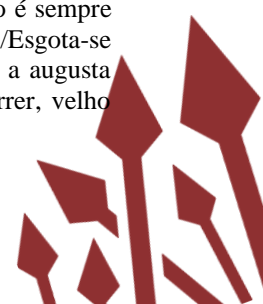
[...] não remete somente à antiga meditação sobre a vaidade da vida e a futilidade dos prazeres, mas também, segundo Benjamin, à alienação do trabalho capitalista submetido ao tempo inumano, abstrato e insaciável dos relógios e dos cronômetros, como indica o último poema de “Spleen e Ideal”, “O Relógio”<sup>4</sup> (“L’Horloge”). Benjamin situa a origem da poesia baudelaireana nesta luta, perda de antemão, contra o tempo devastador. Baudelaire não escreve somente para evocar um passado harmonioso e perdido, mas, muito mais, para opor ao tempo destruidor a frágil perenidade do poema. A escrita descreve o trabalho do tempo e da morte, mas, ao dizê-lo, luta igualmente contra ele. (GAGNEBIN, 2013, p. 52)

Podemos afirmar, com segurança, a atualidade dos temas trazidos por Walter Benjamin em *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire* e em outros de seus escritos que tratam do poeta. Vivemos em um tempo que parece cada vez mais acelerado por conta do recrudescimento ininterrupto do capitalismo global, que avança sobre as individualidades e diminui de modo cada vez mais incontornável o espaço para que se possa viver uma vida que privilegie a *Erfahrung*.

A psicanalista Maria Rita Kehl faz, em sua obra *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*, uma reflexão que atualiza alguns temas tratados por Benjamin, trazendo-os para mais perto de nós. Segundo Kehl, as “megalópoles do século XXI já ultrapassaram em todos os sentidos a idéia de cidade grande representada pela majestosa ‘capital’ do século XIX” (KEHL, 2009, p. 176). Além disso, as grandes cidades “já não são construídas para a circulação e a exposição dos passantes ao contato com outros pedestres. Hoje circulam os carros, exibem-se as marcas” (KEHL, 2009, p. 176). A comparação que se segue é dramática e magistral:

Se no poema em prosa de Baudelaire o poeta “perde a aura”, caída entre as patas de um cavalo ao atravessar um grande bulevar parisiense, na Linha Vermelha (Rio de Janeiro), em pleno século XXI, uma mulher foi atropelada no horário do rush por tantos carros, cujos motoristas sequer pararam para verificar o que tinha atravessado seu caminho, que de seu corpo apenas uma das mãos pôde ser reconhecida pelos familiares. (KEHL, 2009, p. 176)

<sup>4</sup> Relógio! Deus sinistro, hediondo, indiferente,/Que nos aponta o dedo em riste e diz: “*Recorda!*”/A Dor vibrante que a lama em pânico te acorda/Como num alvo há de encavar-se brevemente;/Vaporoso, o Prazer fugirá no horizonte/Como uma sílfide por trás dos bastidores;/Cada instante devora os melhores sabores/Que todo homem degusta antes que a morte o afronte./Três mil seiscentas vezes por hora, o Segundo/Te murmura: *Recorda!* – E logo, sem demora,/Com voz de inseto, o Agora diz: Eu sou o Outrora,/E te suguei a vida com meu bulbo imundo!/Remember! Souviens-toi! Esto memor! (Eu falo/Qualquer idioma em minha goela de metal.)/Cada minuto é como uma ganga, ó mortal,/E há que extrair todo o ouro até purificá-lo!/Recorda: O Tempo é sempre um jogador atento/Que ganha, sem furto, cada jogada! É a lei./O dia vai, a noite vem; *recordar-te-ei!*/Esgota-se a clepsidra; o abismo está sedento./Virá a hora em que o Acaso, onde quer que te aguarde,/Em que a augusta Virtude, esposa ainda intocada,/E até mesmo o remorso (oh, a última pousada!)/Te dirão: Vais morrer, velho medroso! É tarde!” (BAUDELAIRE, 2006a, p. 289)



Maria Rita Kehl pondera, então, que,

[...] apesar das enormes diferenças no que diz respeito à velocidade da vida urbana e à intensidade dos choques que atingem sem descanso os habitantes das megalópoles contemporâneas em comparação com a Paris de Baudelaire, a relação que Benjamin estabeleceu – entre a predominância do trabalho do sistema percepção-consciência sobre outras formas de trabalho psíquico, e a desqualificação da experiência – ainda me parece útil à nossa reflexão sobre as depressões contemporâneas. (KEHL, 2009, p. 176)

Em *Sociedade do cansaço*, o filósofo coreano Byung-Chul Han também atualiza algumas das críticas de Walter Benjamin ao contexto que leva ao declínio da narração e da experiência, especialmente o referido nesta passagem de *O narrador*:

Nada facilita mais a memorização das narrativas do que aquela sóbria concisão que as subtrai à análise psicológica. E quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, tanto mais facilmente a história será gravada na memória do ouvinte, tanto mais completamente ela irá assimilar-se à sua própria experiência, tanto mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. Esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro. Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. *O tédio é o pássaro onírico que choca os ovos da experiência*. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguíram nas cidades, e também no campo estão em vias de extinção. (BENJAMIN, 2012, pp. 220-221, grifo nosso)

30

A obra de Han trata do que ele chama de sociedade do desempenho, que obriga o sujeito que a integra a viver em constante atividade, sem espaço para a reflexão, a exemplo do que Benjamin apresenta em *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*. No entanto, hoje tudo parece ser substancialmente mais acelerado do que na época em que viveu o filósofo alemão. De modo a descrever essa “mudança de estrutura da atenção” (HAN, 2015, p. 32), Han afirma:

Os desempenhos culturais da humanidade, dos quais faz parte também a filosofia, devem-se a uma atenção profunda, contemplativa. A cultura pressupõe um ambiente onde seja possível uma atenção profunda. Essa atenção profunda é cada vez mais deslocada por uma forma de atenção bem distinta, a hiperatenção (*hyperattention*). Essa atenção dispersa se caracteriza por uma rápida mudança de foco entre diversas atividades, fontes informativas e processos. E visto que ele tem uma tolerância bem pequena para o tédio, também não admite aquele tédio profundo que não deixa de ser importante para um processo criativo. Walter Benjamin chama a esse tédio profundo de um “pássaro



onírico, que choca o ovo da experiência”. Se o sono perfaz o ponto alto do descanso físico, o tédio profundo constitui o ponto alto do descanso espiritual. Pura inquietação não gera nada de novo. Reproduz e acelera o já existente. Benjamin lamenta que esse ninho de descanso e de repouso do pássaro onírico está desaparecendo cada vez mais na modernidade. (HAN, 2015, pp. 33-34)

É possível, a partir daí, traçar paralelos entre essa “atenção profunda” e aquilo que proporciona a “experiência”, além de demarcar aquilo que a “atenção dispersa”, descrita por Han, tem em comum com o conceito benjaminiano de “vivência”.

## 9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

31 Entendemos como fundamental a realização do resgate de algumas das novas interpretações da obra de Benjamin, privilegiando aquelas que tratam dos textos sobre Baudelaire, para demonstrar o alcance de tal obra e o quanto são possíveis novos desdobramentos e atualizações do pensamento benjaminiano. Embora o texto de Gagnebin não seja exatamente novo, ele traz em si de maneira clara o aspecto da crítica ao capitalismo presente nos textos de Benjamin sobre Baudelaire. Quanto à leitura psicanalítica de Maria Rita Kehl, ela aparece como uma demonstração da abertura da possibilidade do uso do discurso filosófico de Benjamin em outras áreas do conhecimento, sobretudo para tratar de questões prementes em nosso século, como o aumento generalizado dos casos de depressão no seio da sociedade capitalista. A abordagem de Han segue um caminho bastante semelhante, ao denunciar o automatismo imposto pela chamada “sociedade do desempenho” e as consequências nefastas da “atenção dispersa” (análoga à “vivência” benjaminiana) para a criatividade e a saúde mental daqueles que a integram, propondo a subversão do “princípio de desempenho” (HAN, 2015, p. 35).

A obra de Walter Benjamin como um todo, em especial o texto *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, guarda em comum com a obra do poeta, além da já citada existência de temas nela cifrados ou ocultos, a qualidade de um trabalho visionário. Aliás, é isso que, a exemplo do que via Benjamin na obra de Baudelaire, torna esse trabalho único em sua época. Dentre as muitas razões para que a obra de Benjamin seja cada vez mais estudada e divulgada, certamente está esse caráter “profético”, que nos leva a vislumbrar, mesmo em textos escritos há mais de oitenta anos, uma atualidade explícita e implacável.



## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal: edição bilíngue*. Trad. Ivan Junqueira. 1 ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006a.
- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Trad. Gilson Maurity Santos. Rio de Janeiro: Record, 2006b.
- BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Trad. Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2014.
- ENGELS, F; MARX, K. *Manifesto do Partido Comunista*. Trad. Marcos Aurélio Nogueira e Leandro Konder. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil: ("O homem dos lobos")*: Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 8 edição. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.
- 32 KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.
- KOHITE, Flávio R. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. 2 ed. Rio de Janeiro: Campus, 1989.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin – aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.
- OLANO MORGANTTI SALUSTIANO BOTELHO, L. WALTER BENJAMIN E AS IMAGENS DA HISTÓRIA: possibilidades de uma crítica social a partir da arte. *PÓLEMOS – Revista de Estudantes de Filosofia da Universidade de Brasília*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 104–122, 2012. DOI: <https://doi.org/10.26512/pl.v1i1.11485>. Acesso em: 17 ago. 2021.
- PROUST, Marcel. *Nas trilhas da crítica*. Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Imaginário, 1994.
- PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana. 3 ed. São Paulo: Globo, 2006.
- VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2011.

