



A fragmentação da experiência em Baudelaire por Walter Benjamin

The experience's fragmentation in Baudelaire by Walter Benjamin

Allan André Lourenço

Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), Campinas, São Paulo / Brasil
allan.al@outlook.com.br

Resumo: O crescente processo de urbanização pelo qual a metrópole parisiense passou ao longo do século XIX alterou substancialmente a matéria das relações interpessoais. Nota-se no curso da história da modernidade uma espécie de fragmentação da experiência e o surgimento de um novo tipo de relação social firmado na vivência dos choques. Experiência e choque foram objetos de trabalhos expressivos dentro da produção intelectual de Walter Benjamin, com especial atenção àqueles cujo tema central era conduzido pela lírica de Charles Baudelaire. O auge dessa nova forma de vivência na modernidade se articulou em demasiado com a teoria da catástrofe de certas vertentes do messianismo judeu, o qual Benjamin era associado. Por esse ângulo, podem-se estabelecer afinidades eletivas, no sentido weberiano do termo, entre a filosofia da história benjaminiana e o judaísmo heterodoxo. O presente artigo se propõe, portanto, em pontuar algumas considerações sobre o fenômeno da destruição da experiência e tecer as possíveis afinidades eletivas entre os estudos benjaminianos de Baudelaire e a sua influência judaica.

Palavras-chave: Charles Baudelaire; experiência; judaísmo; modernidade; Walter Benjamin.

Abstract: The growing urbanization process by which the Parisian metropolis passed throughout the 19th century changed substantially the subject of interpersonal relationships. Note-in the course of history of modernity a kind of fragmentation of experience and the emergence of a new kind of social relationship established in the

experience of the shocks. Experience and shock were objects of significant work within the intellectual production of Walter Benjamin, with special attention to those whose central theme was conducted by Charles Baudelaire lyric. The pinnacle of this new form of experience in modernity if jointed in too with the catastrophe theory of certain strands of Jewish messianism, which Benjamin was associated. From this angle, you can establish elective affinities in the sense of the term, weberiano between the philosophy of history Benjaminian and heterodox Judaism. This article proposes, therefore, to score some considerations about the phenomenon of the destruction of experience and weave possible elective affinities between the benjaminians studies of Baudelaire and your Jewish influence.

Keywords: Charles Baudelaire; experience; jewish; modernity; Walter Benjamin.

1 Introdução

Há muitas interpretações possíveis sobre a obra de Walter Benjamin. Uma delas, que o próprio autor fazia consigo, consistia em compará-lo ao deus *Janus*. Sabe-se que a história desse deus romano foi marcada por grandiosos feitos heroicos: em algumas versões de sua mitologia, atribuíram-lhe a invenção dos navios, bem como aquele que fora responsável por tirar da barbárie, da miséria e da incultura os habitantes de Lácio, onde estabeleceu um governo pacífico, farto e próspero (BRANDÃO, 1993, p. 156).

Em outras versões – e o que também torna sua iconografia tão distinta – atribuíram-lhe o poder sobre todos os começos. *Janus bifrons*, o Jano de duas faces, exprimia a faculdade que ele tinha de olhar para frente, o porvir, e ver atrás, o passado (SPALDING, 1993, p. 135). Pensar Walter Benjamin como *Janus*, ou pensar a filosofia da história de Benjamin como *Janus* consiste em vislumbrar o horizonte para onde olham suas duas faces: “[...] uma das faces voltada para Jerusalém – o judaísmo, o messianismo – e a outra para Moscou – o marxismo, a revolução” (LÖWY, 2012, p. 11).

Ter seu olhar voltado, ao mesmo tempo, para o judaísmo e para a revolução implica numa incorporação ímpar entre elementos restauradores e elementos utópicos. Restauradores na medida em que se cativa por certos aspectos da comunidade societária primitiva, tais como a inexistência da propriedade privada. Utópico posto que esses elementos originários sejam reinterpretados em uma linguagem secular, projetando-se para um futuro radicalmente novo. Para mais, a relação existente entre o teológico e o marxismo em Benjamin pressupõe algo que transcende sua dimensão

original e criativa. O elo entre judaísmo e marxismo presente nesse pensador alemão corresponde ao que, numa terminologia weberiana, entende-se por afinidades eletivas.¹ Há na filosofia da história benjaminiana uma espécie de parentesco íntimo entre elementos religiosos e elementos seculares de visão de mundo, sem que com isso decaia, conseqüentemente, em quaisquer tipos de paroxismos e contradições.

Tal afinidade, consubstancialmente, pode ser inferida em numerosos trabalhos realizados ao longo de sua trajetória intelectual, especialmente aqueles escritos após 1923, o ano que marcou sua proximidade com a literatura marxista através de Georg Lukács em *História e consciência de classe*. Os ensaios subseqüentes a esse marco trazem uma tônica profundamente secular, como que se autor tivesse abandonado por completo a particularidade religiosa que compunha seus textos preliminares. Todavia, se considerarmos a hipótese da afinidade eletiva apropriada, conforme sustenta Löwy (2012, p. 20), perceberemos que mesmo seus textos mais seculares carregam um *ethos* definitivamente messiânico.

A presença de afinidades de sentidos entre utopia libertária marxista e o messianismo se tornou mais expresso em 1940, quando Benjamin redigiu seu último ensaio, as *Teses sobre o conceito de história*. A primeira das teses² visivelmente confirma nosso pressuposto. Nela,

¹Apesar da numerosa bibliografia existente sobre os escritos de Max Weber, o conceito de afinidades eletivas (que apareceu três vezes n'*A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*) foi pouco explorado entre os seus comentadores. Há, contudo, um artigo de Michael Löwy bastante pertinente, o qual propõe uma definição sintética do conceito: “afinidade eletiva é o processo pelo qual duas formas culturais – religiosas, intelectuais, políticas ou econômicas – entram, a partir de determinadas analogias significativas, parentescos íntimos ou afinidades de sentidos, em uma relação de atração e influência recíprocas, escolha mútua, convergência ativa e reforço mútuo” (LÖWY, 2011, p. 139).

²“Conhecemos a história de um autônomo construído de tal modo que podia responder a cada lance de um jogador de xadrez com um contralance, que lhe assegurava a vitória. Um fantoche vestido à turca, com um narguilé na boca, sentava-se diante do tabuleiro, colocado numa grande mesa. Um sistema de espelhos criava a ilusão de que a mesa era totalmente visível, em todos os seus pormenores. Na realidade, um anão corcunda se escondia nela, um mestre no xadrez, que dirigia com cordéis a mão do fantoche. Podemos imaginar uma contrapartida filosófica desse mecanismo. O fantoche chamado ‘materialismo histórico’ ganhará sempre. Ele pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia. Hoje, ela é reconhecidamente pequena e feia e não ousa mostrar-se” (BENJAMIN, 1994, p. 222).

nota-se um vínculo valioso entre teologia e marxismo, deixando claro que ambos precisam um dos outros para operar, isto é, há uma espécie de complementariedade dialética entre teologia e marxismo de modo que a história jamais pode ser interpretada em sua conotação mecânica, como se a revolução fosse um dado natural e inevitável. Contra essa concepção vulgar do marxismo, a teologia aparece sabidamente em favor de um marxismo que resgate a dimensão subjetiva da ação – e redenção – dos oprimidos (LÖWY, 1994, p. 10).

Ainda que nas teses Benjamin não tenha feito uma menção sequer ao poeta Charles Baudelaire, o mesmo deixou registrado em cartas a Theodor Adorno que sua inspiração para delinear as teses partiu das pesquisas realizadas anteriormente sobre o lírico francês. Sabe-se ainda que, após seu contato com o materialismo histórico, houve uma considerável mudança no vocábulo empregado em seus ensaios: uma tônica essencialmente religiosa abriu lugar para uma linguagem essencialmente secular, salvo a exceção de suas teses. Todavia, como mencionado previamente, há em toda a sua obra uma articulação íntima entre marxismo e messianismo, inclusive, portanto, em seus numerosos ensaios que tomou a lírica de Baudelaire como uma chave de leitura para a construção histórico-filosófica da Paris do século XIX e da própria modernidade. O presente artigo surge, então, no ânimo de compreender quais são os esquemas teológicos e marxistas nesses textos que permitiram Baudelaire ser objeto de tal empreitada.

2 Judaísmo heterodoxo e messianismo

Não é sobre qualquer judaísmo que falamos quando se menciona o pensamento de Benjamin. Pelo contrário, há uma categoria muito particular de judaísmo que se despontou na Europa central e que se distingue diametralmente da seita *haredim* – os tementes de Deus –, ligados a uma concepção ortodoxa do judaísmo, “na estrita obediência às leis, aos interditos e às regras tradicionais, no estudo como repetição e memorização das escrituras” (LÖWY, 2012, p. 12). Na contramão desta tendência religiosa encontra-se o judaísmo heterodoxo de Benjamin e de tantos outros intelectuais judeus europeus. A heresia deste judaísmo, em contraposição às demais correntes, justifica-se pela incorporação e influência que esses intelectuais tiveram de outras tradições e visões de mundo as quais tiveram contato ao longo de sua trajetória.

A Europa central se tornou um precioso berço para o desenvolvimento de um tipo muito específico de *intelligentsia* judaica, especialmente entre a segunda metade do século XIX e começo do século XX. Na Alemanha, mais especificamente a cultura judaica realizou uma profunda incorporação dos elementos culturais alemães, tais como o *Aufklärung* (iluminismo) e o romantismo. O mesmo, é claro, não pode ser dito do inverso, haja vista o terrível impacto provocado pela ascensão do nazismo em 1933, dissolvendo o importante movimento de efervescência judia da época (LÖWY, 2012, p. 7).

As diferentes influências herdadas entre os intelectuais judeus podem ser classificadas tipologicamente, numa linguagem weberiana do termo. Benjamin, precisamente, se enquadrou no grande grupo dos intelectuais românticos, “que partilhavam uma visão crítica da *Zivilisation* industrial/capitalista, responsável pelo desencantamento do mundo, e uma nostalgia de certos aspectos do passado pré-moderno” (LÖWY, 2012, p. 8). A especificidade romântica da literatura benjaminiana foi o que lhe conferiu uma nova religiosidade judaica de fonte messiânica. Tal reanimação do messianismo gerou, conseqüentemente, uma série de articulações entre a cultura judaica, o romantismo alemão, utopia revolucionária, anarquismo e socialismo. Foram essas afinidades eletivas que delinearão o plano de fundo da obra de diversos autores além de Benjamin, tais como Erich Fromm, Gershom Scholem e Martin Buber.

O *ethos* romântico, como sublinhado previamente, define-se como uma crítica cultural à modernidade capitalista em nome de certos aspectos pré-modernos, isto é, há entre os românticos uma revolta latente com a configuração da sociedade burguesa moderna que, de certo modo, regrediu a civilização para uma nova espécie de barbárie. A influência da categoria romântica na literatura benjaminiana se destacou, ainda, como um valioso elemento crítico da ideologia do progresso linear e positivo sustentado tanto pela socialdemocracia como também por alguns segmentos do próprio marxismo. A aposta revolucionária do autor não é um dado inevitável das leis históricas, mas sim resultado da ação dos oprimidos – *Tat, Wirken*.

O eco messiânico que ressoa sobre a produção intelectual de Benjamin necessita, aqui, ser desenvolvido em seus pormenores. Visando o aprofundamento da problemática do messianismo, Löwy (2008, p. 134) retomou alguns apontamentos sobre o messianismo judeu desenvolvido por Gershom Scholem. Dessa leitura, extraíram-se três importantes

características existentes no fenômeno messiânico que podem ser extremamente úteis para analisar a produção benjaminiana posteriormente.

A primeira característica do messianismo judeu, indicada em momento anterior, refere-se à articulação entre duas tendências aparentemente contraditórias: uma tendência restauradora e uma tendência utópica. Nesse sentido, a utopia revolucionária “é sempre acompanhada de uma profunda nostalgia de formas do passado pré-capitalista, da comunidade camponesa tradicional, ou do artesanato” (LÖWY, 2008, p. 133-134). Em segundo lugar, o messianismo judeu trata de um acontecimento real, marcado pela mudança substantiva da história. A chegada do Messias para a tradição judaica acontece sempre num momento de irrupção catastrófica. Scholem serviu-se da expressão *teoria da catástrofe* para ilustrar o acontecimento messiânico: “essa teoria insiste no elemento revolucionário, cataclísmico, na tradição do presente histórico ao futuro messiânico” (SCHOLEM apud. LÖWY, 2008, p. 134). A terceira e última característica aborda a dimensão anárquica, na qual a aparição do Messias resulta na total abolição de todas as restrições. Todas as reservas³ que a Torá⁴ tem imposto aos judeus desaparecerão na substituição desta por uma nova Torá, a Torá da Redenção.

Em comentários à obra de seu amigo, Scholem destacou de modo muito proficiente a profusão da teoria da catástrofe na literatura benjaminiana:

Além disso, um elemento apocalíptico de destruição fica preservado na metamorfose, suportado em seus escritos mais recentes pela ideia messiânica, que continua a desempenhar um papel poderoso no seu pensamento. O nobre e positivo poder da destruição – por demasiado tempo negado à unilateral, antidialética e diletante

³ “A palavra *tōrah* designa, em linguagem coloquial da época do Antigo Testamento, o ensinamento da mãe e do pai para introduzir seus filhos nos caminhos da vida e adverti-los diante das ciladas da morte. Nisso, como em todos os demais usos, a palavra abrange informação e orientação, instrução e estabelecimento de normas, e, com isso, também promessa e desafio” (CRÜSEMANN, 2012, p. 12, grifo do autor).

⁴ “A Torá trata da comunicação da vontade una do único Deus e criador de todas as pessoas a um único povo, Israel. A torá inicia-se com a criação e a história das origens. Nela encontram-se também orientações para todas as pessoas. A partir dos patriarcas, contudo, fala-se de um único povo, e somente para ele vale a aliança e somente nesta aliança a Torá tem o seu lugar. No Sinai, ela é comunicada a Moisés para Israel. Nestas disposições legais, sempre de novo se faz referência à história, sobretudo à história do Êxodo” (CRÜSEMANN, 2012, p. 14).

apoteose da “criatividade” – agora se torna um aspecto da redenção, relacionada à imanência do mundo, representada na história do trabalho humano (SCHOLEM, 1994, p. 208).

Na mudança terminológica que os ensaios benjaminianos passaram após sua relação com o marxismo, o elemento propriamente messiânico continuou a ressoar, conforme apontaram tanto Scholem (1994, p. 207) como Löwy (2008, p. 135). Tal ressonância se deveu em muito ao caráter particularmente catastrófico que muitos escritos da sua maturidade possuem. Há outras maneiras, ainda, de destacar a tônica messiânica de sua obra; pode-se falar de sua habilidade surpreendente de captar os elementos subversivos dos autores que se dedicou a estudar, a exemplo de Franz Kafka, Karl Kraus e Charles Baudelaire.

Talvez um de seus textos mais declaradamente catastróficos seja o excerto intitulado *O caráter destrutivo*, publicado no *Frankfurter Zeitung* em novembro de 1931. O texto é composto por uma série de máximas que esboçam sua interpretação do que seria o caráter destrutivo. Uma delas, bastante ilustrativa, confere ao caráter destrutivo a consciência do homem histórico,⁵ “cuja afecção fundamental é a de uma desconfiança insuperável na marcha das coisas, e a disposição para, a cada momento tomar consciência de que as coisas podem correr mal” (BENJAMIN, 2013, p. 98). Outra característica bastante ilustrativa do caráter destrutivo consiste na capacidade de ver caminhos por toda a parte; vê caminhos enquanto os demais se esbarram em paredes e montanhas e, por justamente ver esses caminhos, tem que remover os obstáculos que encontra nas passagens, seja com brutalidade, seja com requinte (BENJAMIN, 2013, p. 98).

⁵ Nesse sentido, pode-se destacar uma articulação muito valiosa entre o caráter destrutivo e a justificativa da presença da teologia no pensamento revolucionário, conforme esclareceu Jeanne-Marie Gagnebin: “No âmbito mais amplo desse último texto de Benjamin, o de uma luta renhida contra a ideologia do progresso que impede as forças de esquerda, em especial, a social-democracia alemã, de combater o fascismo, a teologia cumpre o papel de salutar antídoto contra as ‘crenças’ de boa parte do proletariado e da esquerda: ou seja, acreditavam estar caminhando ‘no sentido do curso’ da história, no sentido de um progresso inelutável que o fascismo, simples episódio infeliz, não conseguiria deter (GAGNEBIN, 1999, p. 201).

3 *Spleen e ideal*

Os ensaios escritos por Benjamin durante a década de 1930, para além daqueles influenciados pela poesia de Baudelaire, estão marcados por um clima de pessimismo decorrente das consequências desastrosas da Primeira Guerra Mundial. Nesses textos, encontra-se de forma corrente a afirmação de que a civilização engendrou um processo de empobrecimento, fragmentação ou até mesmo destruição da experiência. Certamente, *Experiência e pobreza*, de 1933, foi um dos ensaios mais elucidativos dentro dessa temática: “está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história” (BENJAMIN, 1994, p. 114). O declínio da experiência, que para o autor encontrou seu auge na guerra, deveu-se fundamentalmente ao desenvolvimento vertiginoso da técnica. A subjugação do homem à técnica foi a responsável pela instituição da miséria que a civilização se defronta. Incapaz de estabelecer qualquer relação com os patrimônios culturais historicamente acumulados pela civilização, a humanidade sucumbiu para uma nova espécie de barbárie.

O aniquilamento da experiência na modernidade ressoou por todos os polos da atividade humana. Em *O narrador*, de 1936, Benjamin retomou a mesma temática do ensaio anterior, analisando o impacto da invenção da imprensa no desaparecimento da faculdade de narrar, que parecia uma propriedade inalienável dos indivíduos: “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado” (BENJAMIN, 1994, p. 201). Nesse sentido, a técnica artesanal intrínseca ao corpo do narrador, a gestualidade de seus olhos, das mãos e da fala deixam de ter sua importância característica a partir do momento em que as histórias estão essencialmente vinculadas aos livros e não mais ao intercâmbio de experiências entre ouvinte e narrador.

O salto mais significativo realizado por Benjamin sobre a dissolução da experiência se deu, primeiramente, com a publicação de *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, escrito entre os anos de 1935 e 1936. Neste ensaio, Benjamin estabeleceu uma equivalência entre desaparecimento da experiência e desaparecimento da aura, ampliando, assim, os limites heurísticos daquilo que compreendeu

como experiência. Para tanto, a presença da prosa baudelairiana⁶ nessa reflexão foi substancial, a qual a expressão aura foi resgatada como um instrumento eficaz de leitura sobre a introdução da técnica no sistema de produção e reprodução de obras de arte na história. A aura foi definida, num primeiro momento, como “a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1994, p. 170). Sua aparição marcaria um período histórico em específico, cuja forma de percepção e recepção do público a obra de arte era marcada por uma funcionalidade ritual, na qual as obras de arte se caracterizavam por um elevado valor de culto. Não importava, nessa fase, se as obras eram vistas, mas importava, principalmente, que elas existissem e que cumprissem com uma função que era essencialmente religiosa. Todavia, com o desenvolvimento da modernidade e, logo, com a presença das técnicas de reprodução – nas quais a fotografia e o cinema foram os maiores exemplos – a obra de arte deixou de estabelecer essa relação de distância que era essencial nas obras auráticas; em seu lugar alterou profundamente as formas de percepção e recepção da obra, aproximando a obra reproduzida de seu público. A destruição da aura – ou da experiência – consistiu, portanto, no empobrecimento da experiência da distância.

Se estes ensaios previamente apresentados fornecem, de antemão, uma interpretação profícua sobre a mudança das formas de experiência na modernidade, aqueles dedicados a obra de Baudelaire foram ainda mais decisivos no desenvolvimento dessa linha de raciocínio que Benjamin

⁶ Faz-se menção, aqui, à prosa *Perda da auréola*, na qual lemos: “– O quê? Você por aqui, meu caro? Num lugar suspeito? Você, o bebedor de quintessências? O comedor de ambrosia? Na verdade, tenho de surpreender-me! – Você conhece, caro amigo, meu pavor pelos cavalos e pelos carros. Ainda há pouco, quando atravessava a avenida, apressadíssimo, e saltitava na lama em meio a esse caos movediço em que a morte chega a galope por todos os lados ao mesmo tempo, minha auréola, num movimento brusco, escorregou da minha cabeça para a lama da calçada. Não tive coragem de juntá-la. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que deixar que me rompessem os ossos. E depois, pensei, há males que vêm para bem. Posso agora passear incógnito, praticar ações vis e me entregar à devassidão, como os simples mortais. E aqui estou, igualzinho a você, como vê – Você deveria ao menos mandar pôr um anúncio pela auréola, ou mandar reavê-la pelo delegado. – Não, ora essa! Sinto-me bem aqui. Só você me reconheceu. A dignidade, aliás, me entedia. E também, me alegra pensar que algum poeta ruim há de juntá-la e vesti-la impudentemente. Fazer alguém feliz, que prazer! Principalmente um feliz que ainda vai me fazer rir! Pense em X ou em Z, puxa! Que engraçado vai ser!” (BAUDELAIRE, 2011a, p. 215).

defendeu até o momento. Como se sabe, o pensador alemão tinha um interesse imponente pela construção histórico-filosófica da cidade de Paris durante o século XIX, interesse o mesmo que pretendia transformar em livro – as *Passagens (Das Passagen-werk)*. Para esse fim, recebeu de Friedrich Pollock, o então diretor do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, a encomenda de um *exposé*, uma apresentação resumida do projeto das *Passagens*, a fim de conseguir algum apoio financeiro para o seu desenvolvimento. O primeiro desses *exposés* foi escrito em 1935, intitulado *Paris, Capital do Século XIX (Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts)*. Nele, encontra-se uma redação resumida daqueles elementos que comporiam o livro das *Passagens*, uma síntese de alguns dos célebres personagens que marcaram a fisionomia da capital francesa, tais como Charles Fourier, Baron Haussmann e o próprio Charles Baudelaire.

Contudo, as dificuldades de financiamento do projeto somaram-se ao clima de incerteza quanto à possibilidade de sua conclusão. Benjamin foi obrigado, então, a destacar o Baudelaire de seu trabalho maior. Em cartas destinadas a Max Horkheimer, Benjamin esclareceu que todos os temas centrais das *Passagens* convergem de alguma forma a Baudelaire, de modo que o poeta francês “poderá se transformar num modelo miniatural do livro” (2015, p. 224). Logo, e principalmente entre os anos de 1937 e 1939, os planos de Benjamin mudaram e, agora, seus esforços estavam dedicados à publicação de seu ensaio na Revista de Investigação Social (*Zeitschrift für sozialforschung*). Salvo as numerosas anotações, rascunhos e resenhas produzidas sobre o lírico francês, pode-se dizer que são dois os mais importantes textos que o autor produziu sobre Baudelaire: o primeiro deles *A Paris no segundo império na obra de Baudelaire*, escrito em 1938, e *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, escrito em 1939 e publicado na última edição da Revista de Investigação Social em 1940.

Na primeira versão de seu *exposé*, Benjamin dedicou algumas páginas em consideração à obra literária de Baudelaire, em especial sobre seu livro *As flores do mal*. Os conceitos de *spleen* e ideal já aparecem nesse esboço de uma forma central e ao mesmo tempo enigmática, como muitos dos trabalhos benjaminianos:

O moderno é um acento capital de sua poesia. Como *spleen*, ele estilha o ideal (‘Spleen e ideal’). Mas é sempre a modernidade que cita a história primeva. Aqui isso se dá através da ambiguidade própria das reações sociais e dos produtos dessa época. A ambiguidade é a manifestação imagética da dialética, a lei da

dialética na imobilidade. Esta imobilidade é utopia e a imagem dialética, portanto, imagem onírica. Tal imagem é dada pela mercadoria: como fetiche. Tal imagem é representada pelas passagens, que são tanto casa quanto rua. Tal imagem é representada também pela prostituta, que é vendedora e mercadoria numa só pessoa (BENJAMIN, 2007, p. 48, grifo do autor)

Segundo Luciano Gatti (2008, p. 130), a modernidade baudelairiana, num prisma benjaminiano, pode ser interpretada pela oposição entre *spleen* e ideal, compreendendo o *spleen* como a consciência da fragmentação da experiência pelo modo de vida estabelecido nas metrópoles e o ideal como a tentativa de rememorar a experiência que se encontra impossibilitada de reexistir. O poeta e o artista foram os últimos sobreviventes daquela lembrança nostálgica da verdadeira experiência, o prazer de olhar e divagar no longínquo foi substituído gradativamente pelo olhar atento e prudente dos indivíduos na metrópole, e ninguém mais que a poesia baudelairiana soube registrar a nova forma de vivência do habitante do século XIX. Para essa nova postura dá-se o nome de *spleen*. A nova forma de consciência do tempo, incapaz de lidar com a experiência da distância, está a todo o momento buscando o novo. No entanto, a genialidade da obra de Baudelaire esteve em apontar que a busca constante do novo gera incessantemente antiguidade⁷. A modernidade se apresenta, assim, como a mais nova antiguidade:

O caráter sólido e inabalável da cidade é duplamente afetado pela sua equiparação metafórica. A cidade torna-se fluida e volúvel, sujeita a transformações e influências sem previsão, e, mais incisivamente, abre mão de uma existência eterna. O mortal indica aqui a descoberta de que a Paris triunfante do império de Napoleão III está tão próxima da decadência e do desaparecimento quanto a velha Paris. Pode-se dizer que Paris continuaria a existir, mas que numa sucessividade de formas transitórias e de movimentos de destruição e construção. Baudelaire transporta assim para a transformação da cidade o mesmo paradoxo da produção do moderno, que nasce sob o signo de sua própria caducidade (GATTI, 2009, p. 167).

⁷ Tal perspectiva pode ser encontrada numa leitura do poema *O cisne*, em *As flores do mal*: “Paris muda! Mas nada na minha melancolia/ Se alterou! Paços novos, andaimes e obras,/ Velhos bairros, pra mim é tudo alegoria,/ E as recordações, pesam mais do que as rochas (BAUDELAIRE, 2012, p. 108).

O crescimento urbano de Paris não alterou apenas a paisagem da metrópole, mas também a vida psíquica de seus habitantes, a experiência da aura foi destruída pela vivência do choque. Para explicar essa nova conjuntura das relações sociais, Benjamin recorreu em *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire* aos pressupostos da teoria da memória de Henri Bergson e ao estudo da memória desenvolvido por Sigmund Freud em *Para além do princípio do prazer*. Segundo Freud, há uma importância substancial na vivência em consciência a partir do momento que tal consciência tem a função elementar de defesa contra o choque: “quanto maior for a ameaça do choque, tanto mais vigilante estará a consciência” (BENJAMIN, 2015, p. 342). A capacidade que os indivíduos têm em reagir a esses choques constitui a matéria decisiva da lírica baudelaireana em seu *spleen*, a ponto do próprio poeta se enxergar nessa categoria:⁸ “o Baudelaire-poeta reproduz, com as fintas da sua prosódia, os choques que as suas preocupações lhe provocavam e as centenas de ideias com que ele os aparava” (BENJAMIN, 2015, p. 72).

Segundo Jaeho Kang (2009, p. 219), o estudo benjaminiano sobre a mudança da experiência na modernidade ainda foi substancialmente influenciado pelo trabalho de Georg Simmel sobre as metrópoles. De acordo com o sociólogo, as grandes cidades possuem seu fundamento psicológico baseado na intensificação da vida nervosa, resultando na “mudança rápida e ininterrupta de impressões interiores e exteriores” (SIMMEL, 2005, p. 578). Para conseguir lidar com a velocidade das mudanças e dos choques do mundo exterior o habitante das metrópoles criou uma espécie de órgão protetor interior contra as ameaças e inconstâncias do exterior. Ele deixa de reagir com o ânimo e passa a reagir com o entendimento, aquilo que o autor denominou como caráter *blasé*: “a incapacidade, que assim se origina, de reagir aos novos estímulos com uma energia que lhes seja adequada é precisamente aquele caráter *blasé*, que na verdade se vê em todo filho da cidade grande” (SIMMEL, 2005, p. 581). Os estímulos investidos aos indivíduos *blasé* são percebidos por eles, no entanto eles os enxergam numa totalidade baça e acinzentada, renunciando a qualquer tipo de reação. Em

⁸ Em *O sol*, lemos: “Pela velha avenida, onde pende aos tугúrios/ Muita persiana, abrigo de atos espúrios,/ Quando esse sol cruel bate em raios fatais/ Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,/ Exerço-me sozinho a fantástica esgrima,/ Cheirando em todo canto os acasos da rima,/ Tropeçando em palavras como em chão calçado,/ Chocando muita vez em verso já sonhado (BAUDELAIRE, 2012, p. 104).

última instância, a vivência dos choques é aquela que faz uso da antipatia como instrumento de proteção.⁹

4 Embriaguez e flânerie

Os romances policiais conservam o que há de mais ordinário na literatura baudelairiana, especialmente aqueles escritos por Edgar Allan Poe, conforme indicou Benjamin. Nesses romances, o signo da existência nas metrópoles é sugerido a partir daqueles episódios em que o fugitivo desaparece aos olhos do detetive em meio à multidão de transeuntes. A dispersão do indivíduo no interior das massas transformou as ruas das grandes cidades em um lugar não identitário, não relacional e não histórico, a grande fisionomia das multidões é formada pela similitude e pela solidão, por maior que fosse a aglomeração de pessoas. O habitante das metrópoles, que Benjamin nomeou de *basbaque*, é um ser impessoal – ele deixa de ser propriamente humano e se torna público, torna-se parte da multidão. Inebria-se pelo mundo exterior, pela reação aos choques e pelo espetáculo até desfrutar do completo esquecimento de si. Em contraponto ao *basbaque*, Benjamin evocou a figura do *flâneur* como aquele indivíduo que ainda conserva plenamente a posse da sua individualidade.

Os indivíduos dominados pelo *spleen* adotam uma postura muito particular em relação aos seus corpos, eles voltam sua consciência sempre para a realização de objetivos, dispendendo a energia necessária para isso. O proletário é a feição bem-acabada dessa consciência dos choques, no qual seu trabalho mecanizado e repetitivo o impede de realizar experiências

⁹ Benjamin já tinha ciência desse processo quando escreveu seu primeiro artigo sobre Baudelaire. Em *A Paris do segundo império na obra de Baudelaire*, apesar do autor não fazer menção às teorias psicológicas previamente mencionadas, ele citou uma passagem interessante da obra de Friedrich Engels em que o mesmo tratou da mesma matéria: “aquelas centenas de milhares, de todas as classes e posições, que aí se cotovelam não serão todas elas pessoas humanas com as mesmas qualidades e capacidades e com o mesmo desejo de ser feliz?... Apesar disso, passam correndo uns pelos outros, como se não tivessem nada em comum, nada a ver uns com os outros; e, no entanto, o único acordo tácito entre eles é o de seguirem pelo passeio do lado direito, para que as duas correntes da multidão não constituam entrave uma para a outra; e, no entanto, ninguém se digna lançar ao outro um olhar que seja. Essa indiferença brutal, o isolamento insensível do indivíduo nos seus interesses privados é tanto mais chocante e gritante quanto mais esses indivíduos se comprimem num espaço exíguo” (ENGELS apud. BENJAMIN, 2015, p. 60).

genuínas. Em contraste com a figura do trabalhador não especializado, o *flâneur* ressuscitou a figura do ocioso: “o tédio no processo de produção nasce com a sua aceleração (pela máquina). O *flâneur* protesta com o seu ostensivo vagar contra o processo de produção” (BENJAMIN, 2015, p. 177). A manutenção de sua idiosincrasia faz do *flâneur* uma espécie de botânico do asfalto, como elucidou Benjamin. Nesse sentido, o indivíduo dedicado ao ócio, a *flânerie*, transforma as ruas – que até então consistiam num lugar não identitário entre os basbaques – em sua própria casa. Ao metamorfosear as ruas das metrópoles em sua residência, ele passa a estabelecer uma relação simbólica com ela que o permite construir certa identidade, certa relação e até mesmo história. Como ele faz isso? Pelo olhar descompromissado: “ela deixa que seu olhar se perca no horizonte, como o do animal selvagem; esse olhar tem a inquietude da fera, mas por vezes também a sua atenção súbita e tensa” (BAUDELAIRE apud. BENJAMIN, 2015, p. 146). A experiência do olhar é a chave para compreender as mudanças substanciais que marcaram a modernidade; enquanto o *flâneur* representa o olhar que divaga na experiência onírica da distância, o basbaque é aquele cujo olhar procura segurança e sente uma espécie de prazer pela desvalorização desse mesmo olhar.

De fato, pode-se encarar que a conduta do *flâneur* representa a consciência do ideal de Baudelaire. É pelo ritmo desacelerado, ocioso e descompromissado – completamente distinto do compasso capitalista – que o *flâneur* se movimenta pelas ruas das grandes cidades: “o *flâneur* deixava de bom grado que elas lhe ditassem o ritmo da passada. Se dependesse dele, o progresso teria de aprender esse passo. No entanto, a última palavra não foi a sua, mas de Taylor, cujo lema era ‘Abaixo a *flânerie!*’” (BENJAMIN, 2015, p. 56). A categoria da *flânerie* apresenta, ainda, um correspondente muito caro tanto à lírica baudelaireana quanto ao próprio trabalho benjaminiano, trata-se da noção de embriaguez, que aparece tanto nos textos sobre Baudelaire como também, de modo mais especial, em seu famoso ensaio sobre o Surrealismo. Nele, encontra-se a seguinte afirmação: “o homem que lê, que pensa, que espera, que se dedica à *flânerie*, pertence, do mesmo modo que o fumador de ópio, o sonhador e o ébrio, à galeria dos iluminados. E são iluminados mais profanos” (BENJAMIN, 1994, p. 33). Há uma espécie de iluminação profana que articula tanto a atividade do *flâneur* como também a do próprio embriagado. E do que consiste essa iluminação profana? Benjamin pareceu responder essa questão logo adiante no mesmo ensaio: “mobilizar para a revolução as energias da

embriaguez” (1994, p. 33). Vale sublinhar que a embriaguez distingue-se do sonho, Baudelaire chegou a definir o que entendia por embriaguez em um de seus ensaios sobre o haxixe (definição essa que Benjamin pareceu ter adotado em seu trabalho):

A embriaguez, em toda sua duração, será apenas, é verdade, um imenso sonho, graças à intensidade das cores e à rapidez de concepções; mas guardará sempre a tonalidade particular do indivíduo. O homem quis sonhar, o sonho governará o homem; mas este sonho será o filho de seu pai. O ocioso esforçou-se por introduzir artificialmente o sobrenatural em sua vida e em seu pensamento; mas, após tudo e apesar da energia acidental de suas sensações, ele continua sendo o mesmo homem aumentado, o mesmo número elevado a uma altíssima potência (BAUDELAIRE, 2011b, p. 22).

Os surrealistas, assim como também o próprio Baudelaire fizeram, na leitura de Benjamin, um novo uso da embriaguez que vai além da simples rememoração de um passado pré-moderno. Ao conduzir para a revolução tais energias eles denotam um sentido político para a embriaguez e, conseqüentemente, para sua poesia. É disso também que Benjamin falava quando, em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, afirmou que a nova função da arte diante da técnica não podia ser outra senão a política. E também foi o mesmo que o pensador alemão teve em mente ao comentar sobre o vinho das barreiras em seus ensaios sobre Baudelaire, no qual o vinho desencadeava sonhos de vingança e de glória futura entre os deserdados.

5 Considerações finais

O empobrecimento da experiência, como discutido previamente, sinalou-se devido às suas fortes causas e conseqüências. De fato, uma das principais causas que acarretaram a fragmentação da experiência foi o desenvolvimento desenfreado da técnica e, mais especificamente, a submissão do homem a ela. Se a experiência genuína era caracterizada fundamentalmente pelo olhar e pela memória, a aniquilação desses elementos pela técnica iniciou um processo gradativo de abalo à tradição. A fotografia apareceu para Benjamin como um resumo desse processo. Nela, bem como nas técnicas posteriores – lê-se o cinema –, as imagens puderam ser reproduzidas e fixadas a qualquer momento, satisfazendo uma necessidade

imediate de informação dos indivíduos orientados pelas relações de entendimento, parafraseando Simmel (2005, p. 579). A obra de arte, contudo, funciona segundo outro paradigma, utilizando-se da memória involuntária de seu expectador para nele incutir uma relação de ânimo. Os resultados finais do advento e do avanço da técnica repercutem na conduta dos indivíduos, subtraindo-lhes sua individualidade e subjetividade, tornando-os massa, seres amorfos e indiferentes frente aos estímulos externos.

Enquanto motor de destruição da aura, a técnica foi a responsável pela reprodução em massa e também responsável pela reprodução da massa. Nesse sentido, a técnica na modernidade tendeu a ser paulatinamente incorporada pelos movimentos fascistas do começo do século XX, com especial atenção ao fascismo alemão. O emprego da técnica de reprodução pelo fascismo permite realizar um fenômeno sem precedentes. Ao mesmo tempo em que ele permite a expressão das massas por meio do cinema e da propaganda ele conserva, ainda, as relações de produção existentes. Assim, as massas passam a ser pouco a pouco adestradas pelos regimes fascistas, que conduzem suas energias a seu bel prazer. Benjamin (1994, p. 195) denominou esse processo de estetização da vida política, tal processo que converge para um único ponto: a guerra. A produção de indivíduos atomizados e isolados, desprovidos de quaisquer relações sociais normais, fizera-os procurar seu sentido de ser em um movimento maior, em um partido; essa adesão e lealdade foram indispensáveis para o desenvolvimento do Estado nazista na Alemanha e de suas conquistas durante a Segunda Guerra Mundial.

Para além das técnicas de reprodução da imagem, o grande impulsor do empobrecimento da experiência foram, sem dúvida, as técnicas de guerra. Em *Teorias do fascismo alemão*, de 1930, Benjamin apontou o exemplo das bombas de gás de forma pertinente: “sabemos que a guerra de gases revoga a distinção entre a população civil e combatente, e com ela desaba o mais importante fundamento do direito das gentes. A última guerra mostrou como a desorganização que a guerra imperialista traz consigo ameaça torna-la interminável” (1994, p. 63). A mesma tônica foi destacada pelo autor em *Experiência e pobreza*, quando afirmou que os combatentes da Primeira Guerra Mundial retornaram desprovidos de quaisquer formas de experiência, retornaram empobrecidos. O progresso técnico engendrou a história da modernidade numa nova barbárie, a história dessa barbárie tem as mesmas origens que o *spleen* baudelairiano: o desaparecimento da aura, a incapacidade dos indivíduos em tecerem relações intersubjetivas.

Não foi por acaso que Benjamin concebeu o *spleen* como “o sentimento que corresponde à catástrofe em permanência” (2015, p. 156). Justamente na lírica baudelairiana que foi encontrado o elemento necessário para desenvolver sua crítica irascível ao progresso, tema tão caro em suas *Teses sobre o conceito de história*. Benjamin identificou no poeta uma atitude hostil ao progresso que se tornou indispensável para que o mesmo produzisse sua poesia sobre Paris. Tal hostilidade apareceu sob a forma do *spleen* de Paris, a primeira parte d’*As flores do mal*. O conceito de progresso, portanto, é indissociável da ideia de catástrofe e as equivalências entre esses dois termos ficaram ainda mais evidentes com a publicação das teses em 1940, com especial atenção à nona tese. Nela, Benjamin versou sobre uma pintura do expressionista Paul Klee, intitulada *Angelus novus*, composta pela figura de um anjo com as asas abertas, olhos escancarados e boca dilatada. Segundo o autor das teses, o anjo da história deveria ter esse aspecto; seus olhos estão voltados para o passado e “onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés” (BENJAMIN, 1994, p. 226). A vontade do anjo é de parar e atender os vencidos e juntar os destroços, contudo, a tempestade do progresso o sopra para o futuro e ele, de costas para o futuro, só consegue enxergar o aumento infrene das ruínas.

Ainda que a concepção de progresso traga um ar pessimista para a crítica da cultura benjaminiana – o que, de fato, era a intensão do autor –, essa posição não pode ser confundida com qualquer tipo de fatalismo. Mesmo equiparando a civilização com a barbárie, Benjamin acreditava na existência de vias de superação, como era comum entre os pensadores românticos. Isso pode ser observado em *Parque central*, em que afirmou que “a salvação agarra-se à pequena fissura na catástrofe contínua” (BENJAMIN, 2015, p. 181). Há uma abertura ainda maior para a superação da lógica capitalista do progresso em suas teses, acompanhadas, inclusive, de uma forte carga teológica inspirada no messianismo judaico: “pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo” (BENJAMIN, 1994, p. 224). A centelha de salvação que ilumina o presente em um lampejo momentâneo deve ser captada pelo materialista histórico assim como deve ser aproveitada pelas classes historicamente oprimidas para que um novo uso possa ser dado às categorias desenvolvidas na modernidade. Benjamin, no fundo, não lamentava plenamente o advento das técnicas de reprodução e o

empobrecimento da experiência. Afligiu-se, na verdade, com a dependência desses elementos para com a economia capitalista e a política fascista.

À vista disso, a busca por afinidades eletivas entre o messianismo judeu e a filosofia da história benjaminiana, para longe de uma determinação causal entre suas conexões de sentido, chama a atenção para as múltiplas articulações que tornaram possível a realização da obra de Benjamin, com especial atenção às produções sobre Baudelaire. Nesse sentido, dois são os elementos que merecem destaque: o primeiro deles refere-se à conservação do elemento catastrófico comum ao messianismo judeu mantido pelo autor mesmo após sua adesão ao materialismo histórico, que correspondeu estreitamente ao *spleen* baudelaireano. Segundo, a dimensão anárquica comum tanto ao messianismo como também às possibilidades de salvação pela atividade revolucionária, isto é, o Messias não inaugura ou restaura substancialmente uma nova era, pelo contrário, a atividade messiânica se aproveita de um novo usar da condição factícia presente e em que cada um se encontra. Desapropriar o empobrecimento da experiência da sua subordinação para com a lógica capitalista e fascista e conferir-lhe um novo uso já é por si mesmo a inauguração de uma nova era, a era messiânica, redentora.

Referências

BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. 2 ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

BAUDELAIRE, C. *Pequenos poemas em prosa: o spleen de Paris*. 2 ed. São Paulo: Hedra, 2011a.

BAUDELAIRE, C. *Paraísos artificiais: o haxixe, o ópio e o vinho*. Porto Alegre: L&PM, 2011b.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura – obras escolhidas (volume I)*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BAUDELAIRE, C. *Imagens de pensamento: sobre o haxixe e outras drogas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BAUDELAIRE, C. *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BAUDELAIRE, C. Paris, a capital do século XIX. In: *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 39-51.

- BRANDÃO, J. *Dicionário mítico-etimológico da religião romana*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- CRÜSEMANN, F. *A Torá: teologia e história social da lei do Antigo Testamento*. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2012.
- GAGNEBIN, J. Teologia e Messianismo no pensamento de W. Benjamin. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 13, n. 37, p. 190-206, 1999.
- GATTI, L. O ideal de Baudelaire por Walter Benjamin. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 127-142, 2008.
- GATTI, L. Experiência da transitoriedade: Walter Benjamin e a modernidade de Baudelaire. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 119, p. 159-178, 2009.
- KANG, J. O espetáculo da modernidade: a crítica da cultura de Walter Benjamin. *Novos estudos*, n. 84, p. 215-233, 2009.
- LÖWY, M. *Judeus heterodoxos: messianismo, romantismo, utopia*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- LÖWY, M. *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- LÖWY, M. Sobre o conceito de afinidade eletiva em Max Weber. *Plural*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 129-142, 2011.
- LÖWY, M. Walter Benjamin e o marxismo. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 17, p. 07-13, 1994.
- SCHOLEM, G. *O golem, Benjamin, Buber e outros justos: judaica I*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- SIMMEL, G. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *Mana*, v. 11, n. 2, p. 577-591, 2005.
- SPALDING, T. O. *Dicionário da mitologia latina*. São Paulo: Cultrix, 1993.

Recebido em: 08 de agosto de 2017.

Aprovado em: 06 de fevereiro de 2018.