

A PRODUÇÃO ESTÉTICA DE BAUDELAIRE
À LUZ DA TEORIA DA MODERNIDADE
DE WALTER BENJAMIN

Michele Asmar Fanini¹

¹ É doutoranda em Sociologia pela Universidade de São Paulo - USP.

RESUMO

O presente artigo busca refletir sobre a fatura poética de Charles Baudelaire à luz do conceito de modernidade em Walter Benjamin, tendo em vista a identificação das possibilidades de apropriação de algum tipo de experiência nessa época definida por Benjamin como adversa àqueles que buscam constituir um auto-retrato, i.e., uma “imagem de si”.

Palavras-chave: Walter Benjamin, Charles Baudelaire, modernidade, Erfahrung, Erlebnis

ABSTRACT

This article reflects upon the poetical production of Charles Baudelaire, in view of the concept of modernity in Walter Benjamin, with intention to identify the possibilities of appropriation of some kind of experience at this time called for Benjamin as adverse for that they seek to constitute a self-portrait, that is, a “image itself”.

Key words: Walter Benjamin, Charles Baudelaire, modernity, Erfahrung, Erlebnis

Introdução

“A tarefa do escritor não é simplesmente relembrar os acontecimentos, mas ‘subtrai-los às contingências do tempo em uma metáfora’”(GAGNEBIN, 1985: 16).

De formas distintas, vários autores se referem à modernidade como sendo uma época marcada pela noção de intensificação ou de unidimensionalidade do tempo presente, estando este cindido do fluxo mais denso da temporalidade, alterando tensões e ritmos temporais diversos em nome de uma extensão uniforme. Dentro deste espectro, Benjamin procura compreender o conceito de modernidade e percebe que *“é esta convergência do passado e do presente na forma do seu futuro comum, a morte, que caracteriza a consciência temporal da modernidade. O sempre novo revela-se na sua obsolescência essencial, no brilho da vida fulgura a chama da destruição”* (GAGNEBIN, 1997: 150). Nesse sentido, o autor, ao buscar compreender a modernidade, utiliza-se da idéia de presente intensificado para se referir à noção de um tempo que não escoo, que torna o passado debilitado e o futuro ausente, em nome do retorno do sempre igual.

De modo semelhante, Hannah Arendt percebe a existência de uma lacuna entre passado e futuro, característica da sociedade contemporânea, tributária do esgarçamento da tradição. Por meio de uma metáfora, a filósofa demonstra que esta lacuna simboliza a ausência de testamento (apreendido como sinônimo de tradição), a perda de um tesouro, pois segundo ela, *“nossa herança nos foi deixada sem nenhum testamento”* (ARENDR, 1979: 28) e assevera que, sem tradição transmitida e preservada, haverá perda do sentido da memória e da história como forma de pensamento, dificultando o processo de simbolização de um patrimônio cultural, pois

o testamento, dizendo ao herdeiro o que será seu de direito, lega posses do passado para um futuro. Sem testamento, ou resolvendo a metáfora, sem tradição – que selecione e nomeie, que transmita e preserve, que indique onde

se encontrem os tesouros e qual o seu valor – parece não haver nenhuma continuidade consciente no tempo, e, portanto, humanamente falando, nem passado nem futuro, mas tão somente a sempiterna mudança do mundo e o ciclo biológico das criaturas que nele vivem (*Idem, Ibidem*: 31).

Perseguindo o raciocínio de Arendt, pode-se dizer que o homem está situado em uma lacuna temporal entre o passado e o futuro, e que

ela bem pode ser a região do espírito, ou antes, a trilha plainada pelo pensar, essa picada de não-tempo aberta pela atividade do pensamento através do espaço-tempo de homens mortais e na qual o curso do pensamento, da recordação e da antecipação salvam o que quer que toquem da ruína do tempo histórico e biográfico (...) cada novo ser humano, inserindo-se entre um passado infinito e um futuro infinito, deve descobri-la e, laboriosamente, pavimentá-lo de novo (*Idem, Ibidem*: 31).

Esta “fenda”, região aberta à reflexão, deve então ser pavimentada, ser construída pela memória como modo de pensamento que, por meio do distanciamento, reponha sua historicidade perdida, não no sentido da restauração, recuperação ou transposição da tradição, mas no que se refere à possibilidade de alguém, no tempo presente, reconhecer e captar estímulos, ainda que sob a forma de adversidades, para a elaboração de uma reflexão crítica capaz de conduzir a algum tipo de experiência, uma vez que “*o passado é modificado pelo presente e o presente é dirigido pelo passado*” (BORGES, 1936). É justamente neste sentido que Benjamin percebe a obra de Baudelaire e, mais ainda, é desse modo que este trabalho compreende também a própria interpretação de Benjamin acerca do autor de *Flores do Mal*.

Desta feita, este artigo terá então como recorte analítico o ocaso da experiência (em seu sentido pleno de *Erfahrung*) no mundo moderno, e verá não só a obra de Baudelaire como também os textos escritos por Benjamin sobre o poeta, como possíveis instrumentos para a aurora de outros tipos de experiência, i.e., seus escritos serão percebidos como prováveis *locus* de resistência à desfiguração de um auto-retrato autêntico, como meios adequados para pavimentar a lacuna descrita por Arendt, levando em consideração que “*Benjamin liga indissociavelmente as mudanças da produção e da compreensão artísticas a profundas mutações da percepção coletiva e individual*” (GAGNEBIN, 1997: 55).

Conceitos como experiência (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*), Spleen e Ideal, comporão um quadro de análise que será abordado da seguinte maneira: primeiro será explorado o conceito de modernidade segundo Benjamin em um aspecto mais amplo,

que diz respeito ao fim da experiência no sentido pleno do termo para, em um segundo momento, considerar, sob uma perspectiva mais tópica, a relação entre modernidade e produção estética, voltando a análise para a interpretação que Benjamin tece a respeito dos poemas de Baudelaire. Com isso, propõe-se verificar se, através de seus poemas, Baudelaire consegue construir uma imagem de si ou apropriar-se de uma experiência na modernidade e, para além disso, se a interpretação de Benjamin aparece como possível contraponto à sua própria constatação que vê “*a Modernidade como uma época adversa a quem procura adquirir uma imagem de si, apossar-se de sua experiência*” (BOLLE, 1994: 345).

O fio condutor será a mudança da noção de tempo qualitativo para tempo cronológico ou, em outros termos, a sobreposição da vivência (*Erlebnis*) à experiência (*Erfahrung*), bem como o impacto e os desdobramentos destas transformações na obra de Baudelaire, tratada sob a lente analítica de Walter Benjamin.

O ocaso (ou a aurora?) da experiência: o conceito de modernidade em Walter Benjamin.

Com o intuito de nos fornecer um diagnóstico da modernidade, Walter Benjamin (1985) procede a uma abordagem contrapontística, por meio da qual salienta algumas das principais características das culturas tradicionais (pré-capitalistas). Comparada a uma rede tecida nas mais antigas formas de trabalho, “*num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação*”, a narrativa tradicional traduz a compleição das culturas pré-capitalistas, marcadas pela indissociabilidade entre percepção individual e coletiva, estranha ao mundo moderno. Tal inseparabilidade, diz o filósofo, assegurava a produção da experiência em um sentido pleno (*Erfahrung*), permitindo tanto a construção de um “testamento” que podia ser incorporado, modificado e transmitido tal como um anel, de geração a geração, símbolo da existência de um patrimônio cultural compartilhável em uma dimensão simbólica determinada, quanto a interconexão de tempos qualitativos.

Contudo, esta possibilidade de transmissão de um patrimônio cultural compartilhável foi eclipsada pelo tempo do progresso, caracterizado pela intensificação do tempo presente na modernidade, pela distensão temporal. O tempo da modernidade é, segundo o filósofo, efêmero, fluido, é o tempo da *Erlebnis*, da vivência que habita o

âmbito privado, que faz com que o “eu” de cada indivíduo se torne cada vez mais alienado de si próprio, impossibilitando progressivamente a obtenção de uma imagem de si ou de uma experiência no sentido pleno de *Erfahrung*. Enfim, é um tempo que produz o novo que é ligeiramente descartado, inviabilizando a possibilidade da narrativa tradicional e, por conseguinte, da *Erfahrung*.

Benjamin, ao perceber os óbices à manifestação de certo tipo de experiência, engendrados pelo tempo presente, explicita a premência de se empreender uma crítica que proponha outra possibilidade de experiência diante deste tempo que se coloca como naturalizado. É nesse sentido que desenvolve sua interpretação sobre Baudelaire, tentando perceber no poeta a construção da experiência sob as condições adversas forjadas pela modernidade.

Assim sendo, a possibilidade ou não de apropriar-se de uma experiência, não mais no sentido pleno de *Erfahrung*, pois o mundo moderno marca a cisão entre percepção individual e coletiva, mas no sentido de uma percepção solitária, implica também a reflexão crítica sobre a modernidade, presente tanto em Benjamin como em Baudelaire.

Nos textos “Experiência e pobreza” e “O narrador”², por exemplo, Benjamin alude ao “declínio da aura” na modernidade, não apenas em decorrência do advento das novas técnicas do cinema e da fotografia (a chamada “era da reprodutibilidade técnica das obras de arte”) como também no esbatimento da narrativa tradicional.

O depauperamento da arte de contar parte, portanto, do declínio de uma tradição e de uma memória comum, que garantiam a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e um tempo compartilhados, em um universo de prática e linguagem (GAGNEBIN, 1985: 11).

A modernidade marca, destarte, a degradação da *Erfahrung*, traduzida pela impossibilidade de resignificação permanente de um patrimônio simbólico, pela “*nossa crescente incapacidade de contar*” (*Idem, Ibidem*: 56) e, por conseguinte, de nos apropriarmos de uma experiência social e cultural.

A problemática da narração é uma preocupação constante nos escritos de Benjamin, pois este tema condensa de forma conspícua os paradoxos da modernidade e, portanto, as contradições que permeiam todo o pensamento do autor. Benjamin

estabelece uma “relação eletiva” entre o fracasso da *Erfahrung* e o fim da arte de contar, “ou dito de outra maneira (mas não explicitada em Benjamin), a idéia de que uma reconstrução da “*Erfahrung*” deveria ser acompanhada de uma nova forma de narratividade” (*Idem, Ibidem*: 56) e acaba por descobrir que esta tensão está presente de modo candente no livro de poesias *Flores do Mal*, de Charles Baudelaire, tal como veremos no próximo item.

A atrofia da capacidade de contar é marcada, então, pela onipresença da vivência na sociedade moderna, por “uma nova forma de miséria (que) surgiu com esse desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem (...) essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade” (BENJAMIN, 1985: 115), sendo caracterizada por uma aderência cotidiana à temporalidade do progresso, a uma subjetividade marcada pelos impactos que são incorporados à consciência, fazendo com que a vivência sob a massificação se dê por reflexos.³ Estes são alguns dos elementos que compõem o conceito de modernidade em Benjamin e que serão constantemente retomados durante a análise.

Dentro deste registro, Benjamin constata que a percepção do tempo é própria do tipo de trabalho nele desenvolvido, de sorte que “o ritmo do trabalho artesanal se inscreve em um tempo mais global, tempo onde ainda se tinha, justamente, tempo para contar” (GAGNEBIN, 1985: 11), em contraposição ao ritmo célere do trabalho automatizado, estandardizado da sociedade capitalista. À *Erfahrung* se contrapõe a experiência vivida, denominada *Erlebnis*:

De um lado, [Benjamin] demonstra o enfraquecimento da “*Erfahrung*” no mundo capitalista moderno em detrimento de um outro conceito, a “*Erlebnis*”, a experiência vivida, característica do indivíduo solitário; esboça, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a necessidade de sua reconstrução para garantir uma memória e uma palavra comuns, malgrado a desagregação e o esfacelamento do social (*Idem, Ibidem*: 11).⁴

² Ambos os textos, originalmente publicados em 1933 (“Experiência e pobreza”) e 1936 (“O narrador”), integram o volume *Obras Escolhidas I – Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

³ Este assunto foi brilhantemente trabalhado por Simmel em *A Metrópole e a vida mental*, em cuja análise o autor evidencia que “a base psicológica do tipo metropolitano de individualidade consiste na intensificação dos estímulos nervosos, que resultada alteração brusca entre estímulos exteriores e interiores” (SIMMEL, 1963: 14).

⁴ E é justamente este o ponto fulcral na análise que Benjamin faz da teoria da modernidade em Baudelaire, tal como será demonstrado no próximo tópico, por meio do trabalho da memória no poeta.

Sob este aspecto, Benjamin elabora uma reflexão profunda acerca da modernidade, já que privilegia as confluências entre escrita e consciência do tempo e da morte, na qual salienta que a concepção do presente está cada vez mais direcionada e impregnada pela noção de progresso histórico, quadro este intensificador do afastamento crescente da consciência do presente em relação ao passado.

Ao se tornar sinônimo de novo, o conceito de moderno adquire uma dimensão peculiar, e passa a assumir uma dinâmica interna que ameaça obliterar sua relação com o tempo - o novo está por definição condenado a se transformar no seu contrário, no obsoleto, e a modernidade assume uma característica que, ao mesmo tempo constrói e destrói, faz erguer e desmoronar – de tal modo que a identidade do poeta, a idéia de Belo e a própria vida já não têm mais uma definição fixa. Paradoxalmente, a transitoriedade se transfigura em um *continuum*. Malgrado esta situação, Benjamin nota que “*essa fluidez não atinge o produto da criação artística (de Baudelaire). Pelo contrário, (sua) obra se ergue como aquilo que dura e perdura em oposição ao transitório e ao fugidio, sendo, por isso, mais viva que a vida*” (GAGNEBIN, 1997: 147) e compreender o porquê dessa perenidade requer atenção e análise especiais.

O vigor poético de Baudelaire e as possibilidades de constituição de uma imagem de si

A leitura benjaminiana sobre Baudelaire procura relacionar a estrutura interna da obra do poeta às novas condições de produção da arte na modernidade, estando aqui não somente o conceito-chave para a poesia de Baudelaire, como também para a interpretação de Benjamin acerca da teoria da modernidade no poeta. Benjamin enxerga como característica da literatura na modernidade a sua relação privilegiada com o tempo, ou então, com a temporalidade e com a morte, como foi anteriormente explicitado. Nestes termos, “*a modernidade se relaciona com a Antigüidade, não porque dependeria dela como de um modelo, mas porque a Antigüidade revela uma propriedade comum a ambas, a sua fragilidade*” (*Idem, Ibidem*: 149).

Sob este aspecto, o antigo revela-se como ruína, que é aproximada do moderno, igualmente fadado ao desmoronamento, i.e, “*a modernidade assinala uma época;*

designa, ao mesmo tempo, a força que age nessa época e que a aproxima da Antigüidade” (BENJAMIN, 1989: 80). Benjamin nota que nenhuma das reflexões estéticas expõe a modernidade em sua interpenetração com a Antigüidade tão bem como acontece em algumas passagens de *Flores do Mal*, pois Baudelaire opõe à destruição a frágil perenidade do poema; ao valer-se da escrita para retratar o trabalho do tempo e da morte, luta contra eles.

Para Benjamin, o que é típico da modernidade e que pode ser identificado na poética de Baudelaire é, então, o desmoronamento de um horizonte estável e, conseqüentemente, a ausência de um pólo permanente que servia de razão e lenitivo ao transitório. A cidade moderna torna-se o cenário isolado de transformações infrenes que exprimem sua fragilidade:

A forma de uma cidade
Muda mais rápido – ai de mim!
Que o coração de um mortal (BAUDELAIRE, 1954: 106).

Esse verso, extraído do poema “O Cisne”, e citado correntemente por Benjamin, aborda e transforma o clássico motivo da fugacidade humana: diante do desassossego efêmero, das mudanças intermináveis que engastam a cidade moderna, até mesmo o coração aparece como estável. Essa rapidez nas mudanças também explica, em outros textos de Benjamin, o declínio da narrativa tradicional e, portanto, a impossibilidade de alguém, no mundo moderno, forjar uma imagem de si, ou apoderar-se de uma experiência no sentido pleno do termo. Mas Benjamin percebe que Baudelaire consegue se retratar, exatamente ao retrabalhar a relação formulada pelos antigos entre memória e imaginação poética, à luz da experiência da metrópole moderna, em que a cidade torna-se parceira do poeta no trabalho de memória. “*Na busca baudelairiana, o ‘tempo reencontrado’ não é o da infância empírica, biográfica, mas um estado de percepção que tem as cores e a vivacidade das impressões infantis – é o estado da criação poética*” (BOLLE, 1994: 329). Esta percepção “novinha em folha” compõe o ofício artístico, e é comandada, segundo Baudelaire, pela memória voluntária (conceito proustiano, relativo à consciência), pelos materiais do inconsciente e pelos momentos de *choc* (termo freudiano, que será retomado a seguir), “*estruturados pelo espírito analítico, seguindo um ideal poético*” (*Idem, Ibidem*: 329-330) e formando a “arte mnemônica”, que é menos uma arte da reminiscência que a imaginação criativa

fundamentada no trabalho da memória, esta provinda de um tipo de percepção que se caracteriza pelo olhar oriundo da alma e carregado de distância, que é a aura.

É no ensaio “Sobre Alguns Temas em Baudelaire”⁵, que Benjamin define a modernidade como uma época adversa àqueles que procuram “*adquirir uma imagem de si*”, “*apossar-se de sua experiência*”, pois o habitante da metrópole moderna, constantemente submetido à “vivência de *choc*” – impactos que ele tem de atenuar aguçando no limite a consciência –, vive por reflexos e não dispõe de tempo para formar sua experiência, uma imagem de si (BENJAMIN, 1989: 62). No entanto, Baudelaire reagiu a este estado de coisas, fazendo da vivência de *choc* uma “experiência de *choc*”, “*ele deu à vivência o peso de uma experiência*” (*Idem, Ibidem*) ao fazer da destruição da memória (enquanto capacidade de percepção) o tema de sua poesia e ao mostrar que “*o ofício do escritor é criar este antídoto precioso contra a fugacidade da vida e a voracidade do tempo*” (GAGNEBIN, 1997: 146).

Mormente apreendido como uma árdua batalha, Benjamin descreve “*o trabalho poético em Baudelaire [como] um esforço físico*” (KAHN, 1909: 5), e tal fato encontra comprovação na metáfora do esgrimista, em que, por meio dela, Baudelaire configurava os esforços artísticos como traços de uma arte marcial. Quando o poeta descreve seu amigo Constantin Guys, procura-o em um momento em que os outros dormem, ocasião propícia para dar vazão às suas impressões:

Como ele está ali, debruçado sobre a mesa, visando a folha de papel com a mesma exatidão com que, durante o dia, encara as coisas ao seu redor; como ele esgrime com o seu lápis, com a sua pena, com o seu pincel; como deixa a água respingar do seu corpo na direção do teto e como experimenta a pena em sua camisa; como se põe a trabalhar e com ímpeto, parecendo temer que as imagens lhe fujam. Assim ele é um lutador, ainda que solitário, aparando os seus próprios golpes (*Idem, Ibidem*).

Tal como lembra Benjamin, os poemas de Baudelaire assinalam o processo de imaginação poética e expressam com vigor a transitoriedade e a fragilidade, sendo que o poeta transfigurou os espaços de impossibilitação criadora em campo fértil para a construção de sua poesia: problematizou a modernidade por meio do tipo de percepção

⁵ O texto em questão, originalmente publicado em 1939, compõe o volume *Obras Escolhidas III – Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1989.

possível nesta época, configurando sua fatura estética no interior mesmo da situação de *choc*. Justamente por isso, Baudelaire transformou sua poética em uma possibilidade de experiência, vindo a proclamar a indispensabilidade da reflexão por meio do estabelecimento de um duelo, mobilizando para tal a metáfora da esgrima, em alusão à imagem da resistência contra o *choc*. Esta representação exprime a posição do poeta diante das adversidades impostas pela modernidade.

Baudelaire retratou-se cingido por tal “luta fantástica” na estrofe inicial de “O sol”, sendo este o único trecho de *Flores do Mal* em que o poeta aparece em pleno labor poético. “*O duelo em que todo o artista se vê envolvido e no qual ele, ‘antes de ser vencido, solta um grito de terror’ é concebido dentro da moldura de um idílio*” (BENJAMIN, 1989: 93):

Ao longo do velho arrabalde, pendendo em casebres
As persianas, abrigo de luxúrias secretas,
Quando o sol cruel verbera e reverbera
Sobre o campo e a cidade, sobre o trigo e o teto,
Ali, sozinho, exercito a minha estranha esgrima,
Farejando por todo o canto o acaso da rima,
Estrebuchando sobre palavras como sobre assoalhos
E às vezes topando com versos há muito sonhados (BAUDELAIRE, 1954:
154).

A consciência advinda do “*grito de terror*”, do susto, permite a construção de uma reflexão sobre os *chocs*, onde ela (a consciência) atua como uma barreira de proteção a esses estímulos. Baudelaire torna consciente, na modernidade, o processo de criação por meio do susto, da surpresa de uma situação imprevisível, sendo o *choc* simultaneamente produtor deste susto e elemento de reflexão, o que faz com que a experiência de *choc* seja inserida no âmago de seu trabalho artístico, e sua vivência se transfigure em experiência verdadeira, permitindo-lhe a percepção da desintegração da aura no exato momento do *choc*.

No décimo capítulo de “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Benjamin consegue decifrar a “arquitetura secreta” de *Flores do Mal* graças à oposição central entre o tempo devorador e vazio da modernidade (Spleen) e o tempo pleno de um lembrar imemorial (Ideal). À guisa de ilustração, “Spleen e Ideal” é o título dado por Baudelaire à primeira parte de seu livro.

Ao tempo pleno da *vie antérieure* correspondem à experiência no sentido enfático do termo (*Erfahrung*), o símbolo na sua harmonia e o valor de culto da arte; ao tempo vazio da modernidade, a experiência vivida individual e isolada (*Erlebnis*), a dispersão do sentido na alegoria e a desaturização da arte (GAGNEBIN, 1997: 152).

O “Ideal” se refere, portanto, a uma harmonia perdida que tenta ser lembrada pelo dizer poético, harmonia entre linguagem da natureza e humana, dos sentidos entre si e do espírito, na qual o tempo não escoia; o “Spleen” remete ao tempo da destruição que devora, a cada dia, cada momento de felicidade, cada visão de beleza e, por isso, destrói o próprio poeta. “*No spleen o tempo é objetivado; os minutos cobrem o homem como flocos de neve*” (BENJAMIN, 1989: 50).

Um belíssimo exemplo deste tempo devorador está presente no poema “O relógio”, no qual “*cada instante destrói um pouco da alegria / que a cada homem se deu para toda a estação*”:

Remember! Lembra então! Esto memor! Em coro
(Não ignora um idioma a goela de metal)
O minuto é uma ganga, ó frívolo mortal,
De que não deixarás de extrair todo o ouro! (BAUDELAIRE, 1954: 149).

Ao que parece, entrevedo espaços vazios na modernidade, Baudelaire desenvolveu sua obra poética, retratando-se em seu ofício de poeta e também, em outro aspecto, flagrando a cidade em sua destrutibilidade, cenário em que, contraditoriamente, sua produção estética perdura, atravessando incólume, decênios, graças a esta reserva protetora contra a metrópole, em detrimento das poesias triunfalistas que viam na cidade moderna o zênite do progresso humano.⁶

Considerações finais

A (im)possibilidade da produção estética na modernidade é, destarte, um dos pontos de preocupação teórica, a partir do fim dos anos vinte, revelado por Benjamin, que faz desta questão um tema fecundo para reflexão. Ao se aproximar da época de Baudelaire, tornando “sua” modernidade contígua à do poeta, ao compartilhar das

⁶ Benjamin lembra que o “*conceito da caducidade da grande metrópole* [presente na fatura estética de Baudelaire] *está na origem da perenidade dos poemas que escreveu sobre Paris*” (1989: 107).

inquietações presentes em seus poemas, Benjamin fez de sua interpretação uma experiência de leitura. Sob este aspecto, como já foi mencionado, a análise de Benjamin estrutura-se a partir da categoria de experiência (*Erfahrung*), em oposição à vivência (*Erlebnis*), além da reflexão concernente ao desaparecimento da aura na arte moderna, conceitos estes, identificados pelo autor na poética de Baudelaire.

Enfim, para realizar uma experiência, Benjamin nota que Baudelaire insere-se na modernidade ao mesmo tempo em que dela se afasta, põe-se na posição do esgrimista que é cúmplice e distante dessa modernidade, tematiza não apenas a idéia de êxito marcada pela completude e pela busca, como também a expressão do que se constitui como fracasso dessa modernidade. Em outros termos, “*Baudelaire amava a solidão; mas ele a queria bem no meio da multidão*” (BENJAMIN, 1989: 77). É, portanto, a noção de “Spleen” que conduz o poeta não a uma visão nostálgica, mas sim melancólica, fazendo de suas poesias tema para esse descompasso impregnado pelo tempo da destruição, dando vazão à possibilidade de um poema se contrapor a essa dimensão destrutiva da modernidade, o que, por conseguinte, lhe assegurou a apropriação de um tipo específico de experiência, por meio da arte.

Nesse sentido, o “Spleen” emerge como categoria reflexiva; ao explorar a problematização desta temporalidade reificada, ele “*põe à mostra a vivência na sua timidez*” (*Idem, Ibidem*: 51) e, portanto, não só as poesias de Baudelaire, mas também a interpretação que Benjamin faz da obra do poeta, aparecem como prováveis (adequados) *locus* de resistência à obliteração da experiência no mundo moderno, não no sentido do resgate da *Erfahrung*, mas no que diz respeito à percepção da possibilidade de existência de outros tipos de experiências - ainda que buscadas artificialmente - presentes tanto em Baudelaire, quanto, mesmo que não explicitamente, subjacentes à leitura que Benjamin empreende acerca da obra do poeta, o que conduz a análise deste trabalho a inferir que, malgrado a constatação feita pelo próprio Benjamin, ao descrever “*a Modernidade como uma época adversa a quem procura adquirir uma imagem de si, apossar-se de sua experiência*”, é possível - embora partindo de outros mecanismos, geralmente artificiais e não compartilhados cultural e socialmente, portanto, substancialmente distintos dos que possibilitavam a *Erfahrung* - apoderar-se de uma experiência. A modernidade impõe empecilhos àqueles que buscam apropriar-se

de uma experiência, mas não consegue esmagá-los; ela dificulta a percepção da lacuna como região propícia à reflexão, mas se afigura como um acicate à análise crítica.

Destarte, é possível dizer que Baudelaire não é um poeta triunfalista, limitado à apologia do existente, tampouco um poeta kitsch romântico, vinculado à nostalgia do passado; sua modernidade define-se pela ousadia com que afirma “*a força e a fragilidade da lembrança, o desejo de volta e a impossibilidade do retorno, o vigor do presente e a sua morte próxima*” (GAGNEBIN, 1997: 154). Sendo a modernidade em Baudelaire, na leitura benjaminiana, representada por esta tensão, talvez não seja apressado afirmar que esta é também a modernidade que cinge Walter Benjamin.

Desse modo, Benjamin, ao tematizar a possibilidade ou não de produção estética na modernidade, depara-se com o improvável: Baudelaire mostrou o quão onerosa é a sensação da modernidade, “*a dissolução da aura na experiência, o choc*” (BENJAMIN, 1989: 56), transformou, a expensas da adversidade da modernidade, a vivência em experiência, retratou-se. Mas, para além disso, Benjamin, ao analisar a teoria da modernidade em Baudelaire, fez de sua interpretação uma *experiência de leitura*, tornou suas inquietações contíguas às do poeta e, de certa forma, ao flagrar suas preocupações, retratou-se por meio de sua interpretação e identificação com o autor de *Flores do Mal*.

Se, por um lado, a modernidade, segundo Benjamin, ensejou o ocaso da *Erfahrung* e a impossibilidade de seu retorno, dada a dissociação entre percepção individual e coletiva, por outro lado, esta mesma modernidade marcou a possibilidade do florescimento de outros tipos de experiências individuais que, dentro deste recorte analítico, recendem tanto da fatura estética de Baudelaire quanto da interpretação de Benjamin acerca dos procedimentos criadores manejados pelo poeta simbolista. Ambos fizeram, mesmo que de modos distintos e a duras penas, da lacuna fomentada pela modernidade o campo fértil para reflexão, apossaram-se de uma experiência e contribuíram para a pavimentação deste espaço soterrado pelo tempo do progresso.

Bibliografia

- ARENDDT, Hannah. *Entre o Passado e o Futuro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
- BAUDELAIRE, Charles. *Flores do Mal*: Difel, 1954.

- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I – Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- _____. *Obras Escolhidas III – Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- _____. “Paris, capital do século XIX”. In: Kothe, F. (org.) *Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo: EDUSP, 1994.
- BORGES, Jorge Luis. “História da Eternidade”. *Revista Leitura*, São Paulo, ano 17, número 3, Julho de 1999.
- DOSSIÊ WALTER BENJAMIN. *Revista da USP*, n 15.
- GAGNEBIN, J.M. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo, Perspectiva, 1994.
- _____. “Baudelaire, Benjamin e o Moderno”. *Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro, Imago, 1997.
- _____. “Walter Benjamin ou a história aberta”. Prefácio de *Obras Escolhidas I – Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.
- KAHN, G. Prefácio. in: Baudelaire, Charles. “Mon coeur mis à nu et fusées”. *Journals intimes*. Edição de acordo com o manuscrito. Paris, 1909.
- SIMMEL, G. “A metrópole e a vida mental”. In: VELLHO, O. G. (org.). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

