

**FILÔ**

**A sabedoria trágica**  
Sobre o bom uso de Nietzsche  
Michel Onfray

**Breve tratado de Deus, do homem e do seu bem-estar**  
Espinoza  
A unidade do corpo e da mente  
Aetios, ações e paixões em Espinoza  
Charlani Jaquet

**A teoria dos incorporais no estoicismo antigo**  
Fritze Bréhier

**FILÔSPINOSA**

**FILÔESTÉTICA**

**A comunidade que vem**  
Giorgio Agamben

**O belo autônomo**  
Textos clássicos de estética  
Rodrigo Duarte (org.)

**Barleby, ou da contingência**  
Giorgio Agamben

**O descredenciamento filosófico da arte**

seguido de  
Barleby, o escrevente  
Herman Melville

Arthur C. Danto  
**Do sublime ao trágico**  
Friedrich Schiller

**O homem sem conteúdo**  
Giorgio Agamben

Ion  
Platão

**Ideia da prosa**  
Giorgio Agamben

**FILÔMARGENS**

**Introdução a Giorgio Agamben**  
Uma arqueologia da potência  
Edgardo Castro

**O amor impiedoso**  
(ou: Sobre a crença)  
Slavoj Žižek

**Meios sem fim**

**Estilo e verdade em Jacques Lacan**  
Gilson Iannini

Notas sobre a política  
Giorgio Agamben

**Introdução a Foucault**  
Edgardo Castro

**Nudez**  
Giorgio Agamben

**Kafka**

**A potência do pensamento**  
Ensaios e conferências  
Giorgio Agamben

Por uma literatura menor  
Gilles Deleuze  
Félix Guattari

**FILÔBATVILLE**

**O erotismo**  
Georges Bataille

**Lacan, o escrito, a imagem**  
Jacques Aubert, François Chérig, Jean-Claude Miller, François Regnaud, Gérard Waïzman

**A parte maldita**  
Precedida de "A noção de dispendio"  
Georges Bataille

**O sofrimento de Deus**  
Invenções do Apocalipse  
Slavoj Žižek  
Boris Gunjević

**FILÔBENJAMIN**

**O anjo da história**  
Walter Benjamin

**ANTIFILÔ**

**Imagens de pensamento**  
Sobre o haxixe e outras drogas  
Walter Benjamin

**A Razão**  
Pascal Quignard

**Origem do drama trágico alemão**  
Walter Benjamin

**Rua de mão única**  
Infância berlinense: 1900  
Walter Benjamin

Edição e tradução de  
João Barrento

**Walter Benjamin**  
Baudelaire e a modernidade

**Notas sobre os “Quadros  
Parisienses”, de Baudelaire<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Original escrito em francês. (N.T.)

O estudo de uma obra lírica tem frequentemente como objetivo proporcionar ao leitor a entrada em certos estados de alma poéticos, fazer a posteridade participar dos arrebatamentos que o poeta terá experienciado. No entanto, é legítimo pensar-se que tal estudo possa ter objetivos um pouco diferentes. Para apresentar o problema pelo viés positivo, podemos recorrer a uma imagem. Imaginemos que uma ciência ligada ao desenvolvimento social tenha o direito de considerar determinada obra poética – um mundo aparentemente autônomo – como uma espécie de chave fabricada sem a menor ideia da fechadura onde, um dia, poderá ser introduzida. Essa obra se veria então investida de uma significação completamente nova a partir da época em que um leitor, ou melhor, uma geração de novos leitores se apercebesse dessa virtude-chave. Para eles, a beleza essencial dessa obra irá identificar-se com um valor supremo. Ela lhes permitirá apreender, a partir do seu texto, certos aspectos de uma realidade que será não tanto a do poeta já morto, mas antes a sua própria realidade. É evidente que esses leitores não irão se privar dessa utilidade suprema de que a obra em questão lhes fornecerá a prova. E também não se coibirão de se lançar no processo de análise que os familiarizará com ela.

O ciclo dos “Quadros parisienses” de Baudelaire é o único que só entrou em *As Flores do mal* a partir da segunda edição. Podemos,

por isso, procurar aí aquilo que foi amadurecendo mais lentamente em Baudelaire, aquilo que, para eclodir, exigiu maior número de experiências determinantes. Melhor do que qualquer outro texto, esse ciclo de poemas faz-nos sentir o que poderia ser a repercussão dos núcleos da vida moderna, das grandes cidades, sobre uma sensibilidade das mais delicadas e das mais rigorosamente formadas. Era essa a sensibilidade de Baudelaire, que lhe permitiu o acesso a uma experiência que traz as marcas da autêntica originalidade. É o privilégio de alguém que foi o primeiro a pisar um terreno inexplorado e que dele extraiu, para as suas composições poéticas, uma riqueza não apenas singular, mas também de alcance surpreendente. Alcance que, a princípio, nada fazia prever. A prova está em certos traços, a um tempo significativos e belos, que não se imagina que pudessem impressionar o leitor do século XIX. O que prova que toda experiência original contém, como que encerradas no seu âmago, sementes destinadas a germinar posteriormente. Estas breves notas pretendem, assim, não tanto fazer reviver o poeta no seu meio, mas antes tornar visível, recorrendo a certos núcleos de poemas, a extraordinária atualidade dessa cidade de Paris de que Baudelaire foi o primeiro a ter uma experiência poética.

Para nos aproximarmos do fundo da questão poderemos partir de um fato paradoxal, sutilmente constatado por Paul Desjardins, ao escrever: "Baudelaire está mais interessado em mergulhar a imagem na lembrança do que em ornamentá-la e pintá-la". De fato, Baudelaire, cuja obra está tão profundamente impregnada da grande cidade, nunca pinta essa cidade. Em vão se procurará a mínima tendência para as descrições de Paris, que enchem a obra de Victor Hugo; elas não aparecem nem em *As flores do mal* nem em *Poemas em prosa*, apesar de estes, no título original, *Le Spleen de Paris*, e em tantas passagens, evocarem a cidade. Lembre-se o papel que a descrição da grande cidade desempenha em alguns poetas mais recentes, sobretudo de inspiração socialista, e constatemos que o fato de não tê-lo feito é um dos fundamentos da originalidade de Baudelaire. Tais descrições da grande cidade vão frequentemente ao encontro de certa fé nos prodígios da civilização, de um idealismo mais ou menos nebuloso. A poesia de Verhaeren abunda em traços como esse:

E que importam os males e as horas dementes  
E as cubas de vício onde a cidade fermenta  
Se um dia, do fundo das brumas e dos véus,  
Surgir nova figura de Cristo, em luz esculpida,  
Que eleve a humanidade até si e decida  
Batizá-la no fogo de astros novos nos céus?

Não encontramos nada disso em Baudelaire. Revelando, é certo, o fascínio pela grande cidade, "onde até o horror se transforma em encanto" [FM, p. 229], não deixa de ter sempre algo de desencantado. Paris é para ele "esta grande planície onde o levante gela" [FM, p. 257], "as casas, cuja altura a bruma prolongava" [FM, p. 225], e que "simulavam os cais de um gigantesco rio" [FM, p. 225], é a acumulação de "andaimés, casas, paços novos, Velhos bairros" [FM, p. 223], é sobretudo a cidade que vai desaparecendo:

Já não existe a velha Paris (as cidades  
Ah! mudam mais depressa que a alma dos mortais) [FM, p. 221]

A forma da cidade mudava, de fato, e a uma velocidade prodigiosa, no tempo de Baudelaire. É preciso não esquecer que a obra de Haussmann, o traçado amplo das suas avenidas que não se detinha perante nenhum argumento histórico, foi feita para constituir um terrível *momento mori* por intenção e no coração da cidade de Paris. Essa obra destruidora, por mais pacífica que fosse, ilustrava pela primeira vez, e no corpo da própria cidade, o poder da ação de um só homem para destruir o que gerações haviam construído. Não está de modo algum ausente dos "Quadros parisienses" aquele sentimento premonitório da insigne precariedade dos grandes centros urbanos. O novo frêmito que, depois de Hugo, atravessa a poesia de Baudelaire é um frêmito de apreensão.

A Paris de Baudelaire é, pode-se dizer, uma cidade minada, uma cidade enfraquecida e frágil. Nada mais belo que o poema "O Sol", que a mostra atravessada pelos seus raios como um tecido antigo, precioso e puído. O velho, imagem com a qual termina esse canto da decrepitude que é "O crepúsculo da manhã", o velho que, dia após dia e com resignação, entregá-se aos seus afazeres, é a alegoria da cidade:

E o sombrio Paris, ainda a esfregar os olhos,  
Empunhava as alfaias, velho laborioso. [FM, p. 265]

Para Paris, até os seres de eleição são decrepitos. Na imensa multidão dos citadinos, as velhas são as únicas que transfiguram a sua fraqueza e o seu sacrifício.

Só o leitor que se aperceba do que significa o apagamento da cidade na poesia urbana de Baudelaire poderá compreender o significado de certos versos que vão ao encontro de tal processo. Em Baudelaire, a descrição na evocação da cidade não exclui o traço grosso nem o exagero. É o que acontece com a abertura do soneto "A uma transeunte":

A rua ia gritando e eu ensurdia. [FM, p. 239]

Não se trata apenas de tom absolutamente novo na poesia lírica (com vigor redobrado pelo fato de constituir o *incipit* de um poema); a própria frase, tomada como simples enunciado, parece ter uma dureza provocativa. É claro que para nós, acostumados ao ruído contínuo das buzinas nas nossas ruas, essa constatação nada tem de estranho. Mas qual não seria a sua estranheza para os contemporâneos do poeta, a estranheza de uma imagem da Paris de 1850, de onde ela provém? Nesse poema a singularidade da concepção vai a par da mestria poética. Podemos, sem dúvida, ver aí uma poderosa evocação da multidão. E no entanto não há nesse poema uma única linha que a ela aluda, a não ser que queiramos encontrá-la naquela sua enigmática frase inicial. É a prova de que Baudelaire não faz pintura poética.

Pode se dizer que há nos "Quadros parisienses" uma presença secreta da multidão, evocada em poemas como "Dança macabra", "O crepúsculo da tarde", "As velhinhas". A multidão sem fim dos seus transeuntes constitui o véu através do qual o *flâneur* parisiense vê a cidade. Também não faltam em "Diários íntimos" as anotações sobre a multidão, soberana inspiradora, fonte de inebriamento para o transeunte solitário. Mais do que fazer referência a essas passagens, seria importante reler o trecho magistral em que Poe evoca a multidão. Encontraremos aí o valor divinatório da amplificação nessas primeiras tentativas de captar a fisionomia das grandes cidades: "A maior parte dos que passavam pareciam pessoas satisfeitas consigo próprias e com os dois pés bem assentes na terra. Pareciam estar apenadas preocupadas em abrir caminho por entre a multidão. Franziam as sobrancelhas e olhavam para todos os lados. Se levavam um empurrão

de outro transeunte, não pareciam muito irritadas; agitavam a roupa e seguiam caminho rapidamente. Outras, e também este grupo era grande, tinham movimentos desordenados; o rosto afogueado, falavam sozinhas e gesticulavam, como que sentindo-se só precisamente devido à enorme multidão que as rodeava. Quando tinham de parar, essas pessoas deixavam de murmurar; mas os gestos acentuavam-se mais e elas esperavam, com um sorriso distante e forçado, até que os transeuntes que lhes barravam o caminho passassem. Se alguém lhes dava um encontro, cumprimentavam as pessoas que as tinham empurrado e pareciam muito atarantadas".

Difícilmente se poderia considerar essa passagem uma descrição naturalista. A sua carga é demasiado violenta. Mas esse transeunte no meio da multidão, exposto aos empurrões das pessoas apressadas que correm em todas as direções, é uma prefiguração do cidadão dos nossos dias, cotidianamente empurrado pelas notícias dos jornais e do rádio e exposto a uma série de choques que por vezes atingem a própria base da sua existência. Baudelaire apropriou-se dessa percepção divinatória que encontramos na descrição de Poe. E foi mais longe: sentiu a ameaça que as multidões da grande cidade representam para o indivíduo e a sua idiosincrasia. Um texto singular e desconcertante, "Perda da auréola", deriva dessas suas angústias: "Meu caro, conheces o meu pavor dos cavalos e das viaturas. Há pouco, ao atravessar o *boulevard* a toda pressa e ao saltar na lama através desse movimento onde a morte avança a galope de todos os lados ao mesmo tempo, a minha auréola, num movimento brusco, caiu-me da cabeça no lodo do macadame. Não tive coragem para apanhá-la. Julguei menos desagradável perder as minhas insígnias do que partir os ossos".

Podemos inserir aqui algumas observações mais acertadas da crítica. Gide, e depois dele Jacques Rivière, insistiram em chamar a atenção para certos choques íntimos, certos deslocamentos que o verso baudelaireano sofre na sua estrutura. "Estranho encadeamento de palavras", diz Rivière. "Como uma fadiga na voz, surge uma palavra marcada pela fraqueza":

E quem sabe se as flores que eu sonho, renovadas,  
Poderão encontrar nessa areia lavada

O místico alimento que *faid* seu vigor? [FM, p. 69]

Ou também:

Cibele, que os ama, *seu verde faz crescer*. [FM, p. 73]

E haveria ainda que se referir ao célebre início de poema:

A criada bondosa de que tinhas *cúmplices*. [FM, p. 255]

Se se considerar arriscado aproximar essas debilidades métricas da experiência do passante solitário no meio da multidão, o próprio poeta poderá vir em nosso auxílio. Na verdade, temos na dedicatória dos *Pequenos poemas em prosa*: “Quem, dentre nós, não sonhou nestes dias de ambição com o milagre de uma prosa poética, musical, sem rimo e sem rima, suficientemente maleável e angulosa para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do sonho, aos sobressaltos da consciência? Esse ideal obcecante nasce sobretudo da frequentação das grandes cidades e do cruzamento das suas inúmeras relações”.

Falamos de um passante solitário. Baudelaire foi um solitário na acepção mais cruel da palavra. “Sentimento de solidão desde a infância. Apesar da família, e entre os companheiros, sobretudo — o sentimento de um destino eternamente solitário.” Esse sentimento traz consigo, para além do seu significado individual, uma marca social, que podemos clarificar com um breve parêntese.

Na sociedade feudal, desfrutar do lazer — estar isento de trabalho — era um privilégio. Privilégio não apenas de fato, mas também de direito. As coisas mudaram na sociedade burguesa. A sociedade feudal podia, por isso, reconhecer mais facilmente o privilégio do lazer a alguns dos seus membros, a quem conferia os meios de enobrecer essa atitude, ou mesmo de transfigurá-la. A vida da corte e a vida contemplativa eram como dois moldes onde se podiam juntar os lazes do grande senhor, do prelado e do guerreiro. Tais atitudes, a da representação como a da devoção, conviviam ao poeta dessa sociedade, e a sua obra justificava-as. Ao escrever, o poeta mantém contato, pelo menos indireto, com a religião ou com a corte, ou com ambas. (Voltaire, o primeiro dos literatos que aqui nos interessam, rompe deliberadamente com a Igreja e consegue retirar-se para o convívio do rei da Prússia.)

Na sociedade feudal, os lazes do poeta são um privilégio reconhecido. Pelo contrário, logo que a burguesia conquistou o poder, o poeta ficou desempregado, era o “ocioso” por excelência. Essa

situação não podia deixar de provocar uma enorme confusão. Foram muitas as tentativas de escapar a ela. Os talentos que se sentiam mais à vontade na sua vocação de poeta foram os que mais facilmente se libertaram: Lamartine, Victor Hugo achavam-se como que investidos de uma dignidade nova. Eram, de certa maneira, os sacerdotes laicos da burguesia. Outros — Béranger, Pierre Dupont — contentavam-se com lançar mão da melodia fácil para assegurar a sua popularidade. Outros ainda, como Barbier, fizeram sua a causa do quarto estado. Outros, por fim — Théophile Gautier, Leconte de Lisle —, refugiaram-se na arte pela arte.

Baudelaire não enveredou por nenhum desses caminhos, e isso foi bem dito por Valéry no famoso ensaio “Situação de Baudelaire” onde se lê: “O problema de Baudelaire deve ter sido o seguinte: tornar-se um grande poeta, mas não um Lamartine, um Hugo, um Musset. Não digo que esse propósito fosse consciente; mas tinha necessariamente de estar presente nele — na verdade, esse propósito era o próprio Baudelaire. Era a sua razão de Estado”. Poder-se-ia dizer que, perante esse problema, Baudelaire tomou a decisão de levá-lo até o espaço público. A sua existência ociosa, desprovida de identidade social, foi qualquer coisa que ele quis dar a ver: transformou seu isolamento social numa insígnia, tornou-se *flâneur*. Nesse caso como no que diz respeito a todas as atitudes assumidas por Baudelaire, parece impossível e vão separar o que nelas havia de gratuito de necessário, de escolha e de imposição, de artificial e de natural. No caso vertente, essa indissociação resulta do fato de Baudelaire ter conferido à ociosidade o estatuto de método de trabalho, do seu próprio método. Sabe-se que em vários períodos da sua vida ne sequer teve o que se poderia chamar uma mesa de trabalho. Fazia, sobretudo refazia, os seus versos em plena *flânerie*:

Pelo velho arrabalde, onde em cada tugúrio

As persianas abrigam secretas luxúrias,

Quando o sol mais cruel bate com raios vivos

Em cidades e campos, telhados e trigos,

Exercito sozinho esta absurda esgrima,

Farejando em cada canto os acasos da rima,

Tropeçando em palavras como na calçada,

Dando às vezes com versos há muito sonhados. [FM, p. 215]

É o Baudelaire *flâneur* que tem a experiência das multidões de que falamos antes. Voltamos a ela para ressaltar outra das sondagens que ele ensaia para descer às profundezas da vida coletiva. Uma das primeiras reações que a formação das multidões nas grandes cidades fez nascer foi a moda do que àquela altura se chamava “fisiologias”. Tratava-se de pequenos fascículos de alguns centésimos, em que o autor se divertia em classificar certos tipos sociais segundo a sua fisionomia, captando de relance tanto o caráter como as ocupações e o estatuto social de um qualquer transeunte. A obra de Balzac contém milhares de amostras dessa mania. Dirão que se trata de uma perspicácia muito ilusória. De fato, é ilusória. Mas há um pesado que lhe corresponde e que, por seu lado, parece ser bem mais substancial. Esse pesado seria o de constatar que os traços distintivos captados de relance, que parecem garantir a unicidade, a individualidade estrita de uma personagem, revelam ao mesmo tempo os elementos constitutivos de um tipo novo que iria, por sua vez, estabelecer uma nova divisão social. Desse modo se manifestava, em plena *flânerie*, uma fantasmagoria angustiante. Baudelaire a expôs com grande força no poema “Os sete anciãos”:

De repente, um velhote, cujos amarelados  
Trapos eram da cor daquele céu carregado,  
E cujo ar faria chover as esmolas  
Se não fosse a maldade a luzir-lhe nos olhos,

Apareceu-me... [...]

Outro igual logo atrás: barba, olhos, costas, trapos,  
Vindo do mesmo inferno, nada o distinguia  
Do gêmeo centenário, e os espectros bizarros  
Caminhavam os dois pra um fim desconhecido.

Em que infame conluio estaria eu preso,  
Ou que cruel acaso assim queria humilhar-me?  
Pois minuto a minuto contei sete vezes  
Esse sinistro velho a multiplicar-se! [FM, p. 227]

O indivíduo assim apresentado na sua multiplicação, sob a forma do sempre-igual, sugere a angústia experimentada pelo cidadão por não poder, apesar do aparecimento das mais excêntricas singularidades, romper esse círculo mágico do tipo social. Círculo mágico já

sugerido por Poe na sua descrição da multidão. Os seres que, segundo a sua visão, compõem-na surgem submetidos a automatismos. É, aliás, a consciência desse automatismo estritamente regulamentado, desse caráter rigorosamente típico, lentamente adquirido, solidamente estabelecido, que irá lhe permitir, um século mais tarde, ufanar-se de uma desumanidade e de uma crueldade inauditas. Parece que, de forma fugidia, Baudelaire apreendeu alguns traços dessa desumanidade por vir. Em *Fusées*, lemos: “O mundo vai acabar... Peço a todos os homens pensantes que me mostrem que coisa pode substituir a vida... A ruína universal não advirá especialmente através das instituições políticas... mas pelo aviltamento dos corações. Será necessário dizer que o pouco que restará da política irá debater-se penosamente sob a pressão da animalidade generalizada, e que os governantes serão forçados, para se manter e criar um simulacro de ordem, a recorrer a meios que farão estremecer a nossa humanidade atual, já de si tão endurecida?... Esses tempos estão talvez muito próximos, quem sabe mesmo se não chegaram já, e se a cegueira espessa da nossa natureza não é o único obstáculo que nos impede de fazer um juízo sobre a atmosfera que respiramos?”<sup>2</sup>

Nós estamos já bastante bem colocados para ajuizar da justeza dessas frases. E muita coisa nos diz que se acentuará o seu lado sinistro. Talvez a condição da clarividência que elas testemunham fosse muito menos um qualquer dom de observador do que a irremediável angústia do solitário no meio da multidão. Será muita audácia pretender que se trata das mesmas multidões que, hoje em dia, petrificaram-se às mãos dos ditadores? Quanto à facilidade de entrever nessas multidões escravizadas núcleos de resistência — núcleos formados pelas massas revolucionárias de 1848 e da Comuna —, ela não se limitou a Baudelaire. O desespero foi o resgate pago por essa sensibilidade que, abordando pela primeira vez a grande cidade, foi a primeira a ser assaltada por um estremecimento que nós, diante de múltiplas ameaças mais que evidentes, deixamos de ser capazes de sentir.

<sup>2</sup> Na edição da Pléiade, ed. Yves-Gérard Le Dantec, Paris, 1931, p. 639-641 (“Fusées XXII”) (N.T.)