

**AS CIDADES DE BAUDELAIRE E HUGO NA PARIS MODERNA DE
WALTER BENJAMIN
Antonio Carlos Gaeta (UNESP)**

**Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras (Araraquara) –
Departamento de Administração Pública
Doutor em Geografia Humana
gaeta@fclar.unesp.br**

RESUMO : O artigo analisa a proximidade dos retratos da Paris do século XIX feitos por Charles Baudelaire, Victor Hugo e Walter Benjamin, de modo a compreender de modo mais amplo a filosofia do espaço que Benjamin desenvolve. Parte-se da Paris de Baudelaire, suas escolhas, a consideração dos pequenos lugares, a “alma” e a universalidade desses espaços, e a repercussão de tais perspectivas no interior de “A Paris do Segundo Império” de Walter Benjamin. Confronta a Paris monumental de Victor Hugo com a Paris trivial de Baudelaire. Busca descrever as escolhas dos autores, bem como apreender o sentido profundo da afinidade entre o poeta, o romancista e o filósofo, de modo a iluminar as interpretações e conceitos sobre o espaço, desenvolvidos por Benjamin.
Palavras-chave: Walter Benjamin – Charles Baudelaire – Victor Hugo

ABSTRACT : The article analyzes the proximity of the portraits of Paris of the century XIX done by Charles Baudelaire, Victor Hugo and Walter Benjamin, in way to understand in a wider way the philosophy of the space that Benjamin develops. We left of the consideration of Paris of Baudelaire, of their choices, of the consideration of the small places, of the "soul" of those places, of the universality there present, and the repercussion of those perspectives in the work of Benjamin "Paris of the Second Empire". It is confronted monumental Paris of Victor Hugo with to trivial Paris of Baudelaire. It is looked for to describe the authors' choices, as well as to apprehend the deep sense of the likeness among the poet, the novelist and the philosopher, in way to illuminate the interpretations and concepts on the space, developed by Benjamin.

A compreensão da filosofia do espaço benjaminiana requer a consideração da sua Paris, a qual compreende a consideração das várias cidades presentes no autor. Trata-se do espaço não apenas como “sede” da modernidade, mas também como revelador de sua complexidade e contradições. Em A Paris do Segundo Império (ou A Paris do Segundo Império em Baudelaire), nos quais Baudelaire é seguidamente citado, estão importantes e reconhecidas interpretações da modernidade por Walter Benjamin.

A crítica da cultura e da sociedade são eixos importantes do pensamento do autor. Benjamin analisa o nascimento de valores e da destruição de outros tantos que ocorrem durante o século XIX, em especial em sua primeira metade, e que marcarão profundamente o século XX. A mercantilização acentuada da vida é tratada pelo autor através das sutilezas, das nuances e dos pequenos acontecimentos. Acompanha, sem dúvida, a mudança na própria estruturação e interpretação do tempo que a modernidade traz, projetando o cotidiano como uma dimensão heróica.

Porém, ainda que não acentuado pelos seus intérpretes, o pensamento de Walter Benjamin dedica-se também ao espaço. Não é apenas a cidade eleita, pois de fato

ela é o espaço símbolo da modernidade, em especial a grande cidade, como Paris. Também trata da revolução na vivência e na interpretação do espaço. Atém-se aos pequenos lugares, às estruturas novas e antiquadas que a grande cidade cria e recria.

Por outro lado, uma das questões sempre presente é a afinidade eletiva do autor diante de tão importantes intérpretes de Paris como Victor Hugo. O porque de Baudelaire também deve ser procurado na sua análise cidadina, nas suas escolhas de cidade e o contraponto com Victor Hugo contribui para tal estudo. Baudelaire apresenta uma peculiaridade de pensamento e diferenciação frente às análises de sua época, peculiaridade e diferenciação que conquistaram Benjamin.

* * *

Nos escritos de Benjamin para a sua inacabada obra prima __ o chamado “Trabalho das Passagens” __ há inúmeras referências à cidade de Paris, símbolo da modernidade urbana. Há nos escritos voltados ao Trabalho das Passagens uma preocupação intensa em incluir a grande cidade como suporte de suas reflexões sobre a modernidade. Isto pode ser observado de modo evidente no esboço “Paris, capital do século XIX”, bem como na parte central __ única concluída __ denominada “A Paris do Segundo Império em Charles Baudelaire”.

A consideração de tais escritos permite afirmar que há um importante retrato de cidade em Walter Benjamin, fruto das reflexões do autor. Este, por sua vez, toma diversas outras “cidades”, como suporte, citadas no corpo do texto: a cidade de Baudelaire, de Victor Hugo, de Haussmann, de Simmel, de Balzac, de Aragon, e, talvez menos explicitamente, a cidade de Splenger.

Os escritos de Walter Benjamin sobre a Paris moderna __ a do século XIX __ atentam de modo significativo para os intérpretes da cidade, em especial, para os literatos. A sua referência fundamental, a sua principal afinidade é, como se sabe, com Charles Baudelaire.

A obra mais importante de Charles Baudelaire __ As Flores do Mal __ é a eleita por Walter Benjamin como fonte de seu mais ambicioso projeto __ O Trabalho das Passagens. A parte concluída, denominada A Paris do Segundo Império (ou A Paris do Segundo Império em Baudelaire), está subdividida em três partes intituladas A Boêmia, O Flâneur, e A Modernidade.

No caso de Baudelaire, o estudo de Benjamin dirige-se para várias de suas dimensões: o poeta, o crítico da modernidade, a testemunha da modernização social. Mas há também uma significativa referência ao seu sensibilidade interpretativa urbana.

De fato, no esboço “Paris, capital do século XIX”, um dos pares é “Baudelaire ou as ruas de Paris”. Sujeito e espaço urbano estão aí postos lado a lado. Dos diversos pares propostos no esboço será este o que ficará definido para o trabalho final das Passagens. A preocupação de Benjamin com as tríades espaço – tempo - sujeito têm Baudelaire como o grande tema.

Na parte concluída para o Trabalho das Passagens, a referência mais importante a Baudelaire dá-se a partir de sua obra prima “Flores do Mal”. Menos citados estão “Meu Coração Desnudado” e “O pintor da vida moderna”.

Flores do Mal, primeiramente editada em 1857, em plena época de Napoleão III e de Haussmann, apresenta no seu conteúdo e na sua construção diversos elementos de abordagem da grande cidade que serão tema da filosofia de Benjamin. A estrutura desse livro de poesias é composta por seis partes, além da “Introdução”: Spleen e Ideal; Quadros Parisienses; O Vinho; Flores do Mal; Revolta; e A morte. Na estrutura da obra de Baudelaire há a revelação de parte de sua vida. O início

pelo “spleen” revela o seu estado de ânimo e sua visão crítica da modernidade. O sentido imediato de spleen é o de entediado da vida. Tome-se como exemplo um de seus poemas “Spleen”:

**Quando o céu baixo e hostil pesa como uma tampa/
Sobre a alma que, gemendo, ao tédio ainda resiste,
E do horizonte todo enleando a curva escampa,
Destila um dia escuro e mais que as noites triste;
Quando a terra se torna em úmida enxovia/
Onde a Esperança, como um morcego perdido,
Nos muros vai bater a asa tímida e fria/
E a cabeça ferir no teto apodrecido;
Quando a chuva, a escorrer suas cordas tamanhas,
De uma vasta prisão as grades delinea,
E a muda multidão das infames aranhas/
No cérebro da gente estende a sua teia,
Sinos badalam, de repente, furibundos/
E lançam contra o céu um rugido insolente,
Como espíritos que, sem pátria e vagabundos,
Começam a gemer recalcitrantemente./ __ E enterros longos, sem tambor e sem trombeta,
Desfilam lentamente em minha alma;
a Esperança, Vencida, chora, e a Angústia prepotente avança/
E em meu crânio infeliz planta a bandeira preta.**

A sua revolta com os modelos familiares e a dificuldade em fazer-se reconhecer pela sua sensibilidade marcaram a sua formação, bem como se refletiram ao longo de sua vida. O uso dos recursos financeiros familiares, os endividamentos consequentes, os amores proibidos, levaram sua família a interdita-lo através de uma tutela judicial. Baudelaire, então como despossuído, passa a ser marcado pela errância de moradias. Supõe-se que tenha vivido em torno de 44 endereços, até a sua morte com 46 anos. A motivação para a errância, no entanto, não estaria apenas na miséria, segundo Robert Sctrick, um dos intérpretes de Baudelaire (1998: p. 20).

Esse estado de ânimo encontrou afinidades em Benjamin, principalmente tendo em vista o olhar estrangeiro, enviesado, revelador de uma riqueza oculta ao indivíduo comum.

Na obra de Benjamin a referência mais explícita à cidade de Baudelaire centra-se em “Quadros Parisienses”. Ele já os havia traduzido para o alemão (1921). Dos dezesseis poemas aí contidos, são reproduzidos sete em parte ou na íntegra ao longo do texto central das Passagens: O Sol; O Cisne; Os Sete Velhos; As Velhinhas; A uma Passante; O Esqueleto Lavrador; O Crepúsculo Vespertino. Pode-se dizer que a obra de Baudelaire, além de toda a sua complexidade e riqueza estética, é importante para Benjamin por dois aspectos essenciais que dizem respeito a características externas e internas complementares: o estado de ânimo e olhar do qual parte o autor, e o seu cotidiano e realidade de vivência e reflexão. Eles são o seu olhar de desconforto, de inadaptado, que lhe revela com maior precisão a transitoriedade como alma da vida moderna. Em segundo lugar, a grande cidade, produto da nova sociedade. O encontro dos dois aspectos dá-se na procura da interioridade na cidade moderna. A propósito, Benjamin afirma sobre a cidade de Baudelaire: “A Paris de seus poemas é uma cidade submersa” (1991a: p. 39).

Os aspectos contraditórios presentes na sociedade moderna, bem como os aspectos distintos do qual parte Baudelaire __ ou seja, o seu olhar sensível e a cidade concreta __ revela-se no próprio título da obra maior, Flores do Mal, mas também nos seus títulos iniciais, pré-títulos, As Lésbicas e Os Limbos, no qual destacam-se os estados vagos, imprecisos, transitórios que o autor interpreta na modernidade. E também se identificam como o nostálgico, o entediado, o inadaptado.

Desse modo, o assunto da poesia de Baudelaire é, também, o universo cotidiano

representado pela cidade, na qual procura a vida interior e o que ela pode conter de simbolicamente universal. Mas, além disto, ele procura encontrar ou transformar a própria cidade em interior.

A busca da interioridade em Baudelaire encontra uma expressão cidadina. Isto é, em Baudelaire a interioridade não se perdeu para sempre. Ela pode ser encontrada no símbolo da própria modernidade, na cidade moderna. A cidade moderna em Baudelaire é a grande cidade, a Paris do século XIX. Mas, no essencial, é a sociedade que vive em uma grande cidade. Neste sentido, a preocupação central é com a “cidade” e não com a “urbe”.

Mas a estrutura urbana, ainda assim, aparece. Lugares de encontro são destacados, bem como são destacadas as ruas, esse novo elemento de encontro que é realçado com as reformas urbanas no século XIX, em especial com os bulevares de Haussmann. Ou seja, Baudelaire parte da constatação comum aos seus contemporâneos: a percepção da perda de totalidade.

Victor Hugo também vê na cidade moderna __ ainda que por outra perspectiva __ a perda de uma visão de totalidade, simbolizada pelo ocaso da arquitetura frente ao que veio da Idade Média.

Mesmo entre os não críticos à ordem que se estabelece, como os burocratas, como Haussmann, o reformador de Paris, há a consciência da perda de totalidade na cidade e a necessidade de uma reformulação que a una, que a integre.

Mas em Baudelaire __ e Benjamin acompanhará este aspecto __ é possível encontrar na modernidade a interioridade. No âmago da modernidade, na própria cidade moderna, da multidão, dos contrastes, do efêmero, a interioridade, a sensibilidade, a “alma” ainda está presente. Esta questão é crucial para Benjamin e aí sua afinidade com Baudelaire: modernidade e romantismo confluem.

Em Baudelaire, a ausência de totalidade é percebida, problematizada, e une-se à sensação de vazio, de esvaziamento, de percepção de dissolução da individualidade. Mas Baudelaire procura, e consegue encontrar, a beleza na modernidade. A partir deste corte radical, ele encontra a beleza na modernidade: no contingente (e não no eterno); longe da natureza (pois esta não é moderna); na sociedade; como qualidade social. O belo restaura a individualidade que se dissolve pela ação exterior. O belo deve ser buscado no que há de melhor na sociedade, no que está acima da média, da vulgaridade e da moral comum. O belo é sempre singular.

“O belo pode-se distinguir em tudo o que sai do acostumado, do normal e do mediano. Inclusive o feio e o cômico, levados ao limite, são belos ... o artista tem o dever de ser uma exceção, de sentir mais que os demais e de maneira distinta; só marginalizando-se da sociedade pode estar em condições de analisar, interpretar e, dentro dos limites de suas possibilidades, orientar e dirigir a sociedade”. (ARGAN, p.78)

Embora algumas questões fiquem pendentes para Benjamin na sua procura de conciliação entre universalidade e essência (projetos França e Alemanha – futuro e passado), decorre disto algo essencial que é a importância ao desprezado, ao descartado, ao detalhe. A cidade será vista por esse ângulo: daí a contraposição à posição (não teórica, mas prática) de Haussmann, que a vê como um plano único, de único olhar, que se impõe à massa.

O reconhecimento por Baudelaire da importância ao desprezado e ao detalhe, conectada a sua defesa da individualidade, representa também a constatação da inserção de uma nova sociedade que, avassaladora, destrói não somente a totalidade do passado ainda existente, como evita toda remontagem na medida em

que impõe destruição permanente e renovação. Nessa perspectiva, a realidade é vista em Baudelaire como um amontoado e é a partir desta constatação que se constrói a beleza, o sentido e a unidade:

É esta mesma constatação que é utilizada na apreciação da cidade. Benjamin também encontra afinidade nesta sensibilidade baudelairiana. Em Benjamin a realidade é vista como esfacelada, o sujeito ameaçado na sua essência. Ainda assim, partindo de um alicerce em Baudelaire, Benjamin encontra a possibilidade de interpretar a sociedade e a cidade modernas a partir de construções e reconstruções diversas com os fragmentos que a compõem.

É possível observar a importância dada a cada fragmento, a cada qualidade, a cada ser, na medida em que ele contém toda a universalidade, na seguinte observação de Baudelaire sobre Delacroix:

“Quem, entre as pessoas clarividentes, não compreende que o primeiro quadro do mestre continha todos os outros em germe?”. (BAUDELAIRE, 1988, p. 65)

As considerações de Baudelaire para com o rejeitado são importantes na elaboração da abordagem benjaminiana, a qual destaca o valor metodológico do rejeitado (em seu duplo sentido). Em “A Modernidade”, de A Paris do Segundo Império em Charles Baudelaire, Benjamin traz, não por acaso, uma descrição em prosa de Charles Baudelaire escrita um ano antes de O Vinho dos Trapeiros:

“Aqui temos um homem __ ele tem de recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória; separa as coisas, faz uma seleção inteligente; procede como um avaro com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis”. (BENJAMIN, 1991a, p. 78)

Essa descrição de Baudelaire é introduzida com a seguinte observação de Benjamin: “Os poetas encontram o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o seu assunto heróico”.

Embora na sua análise, Benjamin retrate o sentimento de Baudelaire, do poeta e do artista, sem dúvida ele mantém afinidade com ele. A sua afirmação de que “trapeiro ou poeta __ a escória diz respeito a ambos; solitários ambos realizam seu negócio nas horas em que os burgueses se entregam ao sono ...” (1991a, p. 78) aproxima o rejeitado economicamente e o culturalmente distinto frente ao mundo da ditadura do econômico. O trapeiro, como o artista, encontra, faz, recria. Além disso, “[embora] o trapeiro não [possa] ser incluído na boêmia ... desde o literato até o conspirador profissional, cada um que pertencesse à boêmia podia reencontrar no trapeiro um pedaço de si mesmo. Cada um deles se encontrava, num protesto mais ou menos surdo contra a sociedade, diante de um amanhã mais ou menos precário” (1991a, p. 17).

Os “pedaços” e o “precário” ganham valor metodológico completando o “rejeitado”. O “caminho tortuoso”, enviesado, o olhar estrangeiro ganha destaque em Baudelaire e esses também são aspectos destacados por Benjamin. E é deste modo que é apresentada e entendida a cidade. Acompanhemos Benjamin na sua análise de Baudelaire:

“... Baudelaire gostava de apresentar como artísticos os traços marciais. Quando descreve Constantin Guys, a quem era muito apegado, visita-o numa hora em que os outros dormem: ‘Ei-lo curvado sobre a mesa, fitando a folha de papel com a

mesma acuidade com que, durante o dia, espreita as coisas a sua volta; esgrimindo com seu lápis, sua pena, seu pincel; deixando a água do seu copo respingar o teto, enxugando a pena em sua camisa; perseguindo o trabalho rápido e impetuoso, como se temesse que as imagens lhe fugissem. E assim ele luta, mesmo sozinho, e apara seus próprios golpes'. Envolvido nessa 'estranha esgrima' Baudelaire se retratou na estrofe inicial de O Sol, talvez a única passagem de As Flores do Mal que o mostra no trabalho poético. O duelo em que todo o artista se envolve e no qual 'antes de ser vencido, solta um grito de terror' está compreendido na moldura de um idílio; sua violência passa a segundo plano, e permite a seu charme aparecer. Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros/ Persianas acobertam beijos sorrateiros,/ Quando o impiedoso Sol arroja seus punhais/ Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,/ Exercerei a sós a minha estranha esgrima,/ Buscando em cada canto os acasos da rima,/ Tropeçando em palavras como nas calçadas,/ Topando imagens desde há muito já sonhadas." (1991a, p. 68)

O caminho cambaleante, o tropeçar, chama a atenção de Benjamin. Este rumo destacado por Baudelaire é apresentado nas escolhas de Benjamin dentro da obra baudelairiana. Não somente na análise, destacada acima, como também na seleção de poemas: O sol; O vinho dos trapeiros; As velhinhas; Os sete velhos. Nestes poemas define-se um olhar, uma afinidade, que encontra no caminho irregular, no ritmo irregular, a crítica e a revelação da época moderna, dentro de um espírito filosófico e romântico.

* * *

Além de Baudelaire, há uma outra presença vigorosa. Victor Hugo é esse outro grande relevo, o qual surge, até mesmo, para explicar o olhar particular, a leitura de Benjamin para com cidade moderna e a modernidade. Quanto a Victor Hugo, a consideração de Benjamin recai sobre Os Miseráveis e poemas selecionados, ainda que o principal retrato parisiense (da cidade concreta) de Hugo tenha sido feito em Notre Dame de Paris.

É mesmo curioso indagar porque Benjamin não adotou a perspectiva de Victor Hugo, na medida em que nesta __ mais que em Baudelaire __ há a denúncia clássica de esquerda da desigualdade e da injustiça social. Afinal, é reconhecida em Benjamin a forte presença da crítica social, do inconformismo, a partir da formulação marxista.

As menções a Victor Hugo nos textos básicos sobre a grande cidade moderna estão concentradas em A Paris do Segundo Império em Charles Baudelaire. Em A Boêmia as referências são a Os Miseráveis. Em O Flâneur são citados os poemas A inclinação do devaneio, Os castigos, além de Os Miseráveis. Em A Modernidade são citados alguns poemas e novamente Os Miseráveis.

O pensamento sobre a cidade em Hugo aparece, de modo mais evidente, em Notre-Dame de Paris, publicada em 1831. Hugo era obcecado pelo tema da cidade, de Paris, e apaixonado pela arquitetura, "esta arte – rainha". Empenhou-se decisivamente na defesa dos monumentos antigos e encontrava na unidade da cidade medieval o ideal sedutor da "organicidade". A propósito escreve sobre a Paris medieval:

"Então não era só uma bela cidade; era uma cidade homogênea, um produto arquitetônico e histórico da Idade Média, uma crônica de pedra". (1998: p. 170)

A "crônica de pedra" é a cidade medieval: história e expressão dadas pela arquitetura. A cidade é monumento, escrito e linguagem. Ao mesmo tempo, seu

apego apaixonado à cidade medieval é a afirmação da idéia do declínio trágico da grande arte. Hugo, com tristeza, testemunha seu desaparecimento no século XIX, não apenas pela ação do Estado __ a qual, na metade do século, seria simbolizada fortemente pela ação de Haussmann __ mas, e fundamentalmente, pela lógica inerente à modernidade.

O elemento fundamental de sua crítica à cidade moderna e a transformação urbana é a saudade. Deste modo, a cidade, entendida como produto artístico passa a ser apenas recordação. A cidade concreta, a cidade enquanto estrutura física revela, portanto, não somente a história como também a arte.

O seu negativismo está situado frente ao presente. A sua crítica dirige-se à modernidade e aos novos agentes sociais que conduzem o mundo, incluindo-se a burguesia e as classes revolucionárias. Ou seja, não se trata apenas de condenar a lógica econômica que nada vê a não ser o lucro. Deve-se observar que as suas críticas também eram dirigidas aos “dessacralizadores”, àqueles que, em nome da Revolução e da Razão, destruíam igrejas, catedrais e monumentos da nobreza:

Em Victor Hugo, a cidade é associada e reconhecida pelo monumental. Em contraste com a Paris de Baudelaire __ que é trivial, efêmera, da rua __ essencialmente moderna e na qual o poeta reconhece a capacidade dos objetos desprezados e pequenos dizerem “além de si mesmos”, a cidade de Hugo é monumental. A Paris de Victor Hugo é cidade monumento, porém já perdida..

Essa sensação de perda irreparável, por sua vez, é também moderna. Insere o autor como intérprete destacado da modernidade. O seu tema urbano mais importante é passado: Notre-Dame de Paris. Não há na cidade moderna, na sua construção, expressividade, arte, riqueza subjetiva objetivada, complexidade. Deste modo, o autor caminha para a abstração da cidade moderna. Antes era a “bíblia de pedra”. Mas, a lei do progresso, representada pela imprensa, a substituiu pela “bíblia de papel”. Somente a palavra pode dizer na modernidade.

Daí, possivelmente, a grande afinidade de Benjamin com Baudelaire e menor com Hugo, embora este último também tenha vivido (1802-1885) no período eleito por Benjamin: o Segundo Império de Napoleão III e Haussmann (1852-1870). É justamente ao redor do período que aparecem as suas duas obras mais consagradas: Notre-Dame de Paris (1831) e Os Miseráveis (1862).

Em Victor Hugo a crítica da modernidade é pessimismo em relação à expressividade da cidade moderna. Partindo do princípio que a cada época corresponde um modo de pensar e a cada modo uma maneira de expressão, Hugo identifica apenas a palavra escrita, o livro, como capaz de dar vazão ao tempo contemporâneo.

Mas, mesmo que Victor Hugo não encontre expressividade na cidade moderna, como em Benjamin, há aproximações entre os autores.

A primeira proximidade envolve a questão da centralidade. Para Hugo a cidade é centro. É o lugar onde nasce e se distribui a idéia. Como desdobramento, o autor condensa o princípio na forma: “urbs resume orbis”. Trata-se de uma aproximação entre o círculo e a cidade delimitada. A valorização da cidade é a valorização do centro. O ideal de cidade medieval é o sinônimo da ausência do subúrbio. O seu centro é a cidade e a sedimentação de camadas históricas de usos e gostos. Essa cidade – centro é palco da diversidade de tempos e modos.

A centralidade é também um dos pontos importantes no retrato da cidade em Benjamin, porém com outras características. Trata-se da identificação, do reconhecimento, da procura de lugares em que se concentram as pessoas em suas buscas, em suas aventuras. Em Victor Hugo a centralidade está concentrada na

catedral. Em Benjamin ela surge em diversas outras construções modernas como as galerias ou os passeios dos bulevares.

Outro aspecto de aproximação entre os autores, embora de modo diverso envolve a sacralidade. Em Victor Hugo essa centralidade é revestida de sacralidade:

A sacralidade em Benjamin reveste-se de ares profanos. Tal como Aragon, ele busca os lugares de confraternização, dos “novos cultos”, incluindo-se especialmente o do efêmero que caracteriza a modernidade. A citação de Aragon é reveladora:

“Hoje não se adoram mais deuses sobre as alturas. O templo de Salomão passou, nas metáforas em que ele abriga ninhos de andorinhas e lívidos lagartos. O espírito dos cultos, dispersando-se na poeira, fez desertos os lugares sagrados. Mas há outros lugares que florescem entre os homens, outros lugares em que os homens se ocupam descuidadamente de sua vida misteriosa, e que pouco a pouco nascem para uma religião profunda. A divindade ainda não os habita. Ela se forma neles, é uma divindade nova que se precipita nessas modernas Éfesos, como no fundo de um vidro o metal deslocado por um ácido; é a vida que faz aparecer aqui essa divindade poética, ao lado da qual tanta gente passará sem nada ver e que, repentinamente, torna-se sensível e terrivelmente obsedante para aqueles que a tenham percebido, desajeitadamente uma vez.” (ARAGON, 1996, p. 43)

Considerações Finais

Ao procurar a compreensão da modernidade, Benjamin valoriza como componente importante a urbanidade. As escolhas de retratos urbanos de Paris são feitas por Benjamin tendo em vista algumas de suas particularidades metodológicas: privilégio ao conflito, às tensões latentes; privilégio ao fragmento, à destruição, como questões particularmente desnudadas na modernidade; negação da razão sobreposta a todas as dimensões humanas e, portanto, recuperação do “homem integral” (da emoção, da interioridade) particularmente legível através da expressão artística.

Na escolha do retrato de Paris, Benjamin não se vale dos retratos dos “cientistas”, dos historiadores, e sim dos literatos, em especial dos poetas. A arte, reveladora e mais próxima do íntimo do ser, teria sua melhor expressão escrita na poesia.

Benjamin vale-se da poesia também por sua capacidade condensadora, sintética, e esteticamente ao mesmo tempo aproximada do fragmento e da iluminação.

Na seleção que faz das obras de Victor Hugo, Benjamin não destacou Notre-Dame de Paris, o melhor retrato hugoniano da cidade - luz, tendo em vista que se fala de outra época que não a escolhida (século XIX). Distancia-se dos discursos fechados, como os presentes na tese de Hugo sobre a cidade. Distancia-se da concepção de um romantismo saudosista, cujo ideário, na época de Benjamin, aproximava-se perigosamente do discurso nazista. Não compartilha do descarte de Hugo à “obra de pedra” em nome da escrita. Em oposição, Benjamin vê a possibilidade na catedral moderna. Hugo teria acreditado no fim das catedrais, no livro e talvez no discurso dentro da multidão vazia. Benjamin parece encontrar na modernidade a construção de novas catedrais, capazes de criar uma nova sacralidade, inerente ao homem (culto e reunião), muito além da luta política explícita (o próprio cotidiano).

Em oposição, Benjamin encontra em Baudelaire outro olhar sobre o passado.

Benjamin fixa seu olhar não no passado que desapareceu, mas naquilo que do passado restou. Fascina-se por esse passado, por esse resíduo, ainda que despojado de sua aura, de seu glamour, como fruto da destruição causada pela modernidade.

Bibliografia de Referência

- ARAGON, Louis. (1996 [1926]) *O Camponês de Paris*. Rio de Janeiro: Imago.
- BAUDELAIRE, Charles. (1997 [1869]) *Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna*. São Paulo: Paz e Terra.
- _____. (1998a [1857]) *Les Fleurs du Mal*. Paris: Pocket.
- _____. (1998b) *Escritos sobre Arte*. São Paulo: Imaginário.
- _____. (2001a [1857]) *As Flores do Mal*. São Paulo: Martin Claret. Tradução de Pietro Nassetti.
- _____. (2001b [1943]) *Flores das “Flores do Mal”*. Rio de Janeiro: 2001. Tradução de Guilherme de Almeida e introdução de Manuel Bandeira.
- _____. (2002) *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*. Paris: Libro.
- BENJAMIN, Andrew e Osborne, Peter (orgs.) (1997). *A Filosofia de Walter Benjamin*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- BENJAMIN, Walter. (1984) “Paris, Capital do Século XIX”. *Espaço e Debates* 11 (III): 5-13.
- _____. (1985c [1929]) “O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia”. In: *Obras Escolhidas, volume I _ Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, pp. 21-35.
- _____. (1991a) “Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo”. In: *Obras Escolhidas, volume III _ Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2ª edição, pp. 9-101.
- _____. (1991b) *Écrits Français*. Paris, Gallimard.
- _____. (2002a [1927-1940]) *Paris, Capitale du XIXe. Siècle. Le Livre des Passages*. Paris: Les Éditions du Cerf, 3ª edição. Tradução do alemão de *Gesammelte Schriften*, tomo V – *Das Passagen-Werk*, 1982.
- _____. (2002b [1935]) “Paris, Capitale du XIXe. Siècle”. In: *Paris, Capitale du XIXe. Siècle. Le Livre des Passages*. Paris: Les Éditions du Cerf, 3ª edição, pp. 35-46 .
- _____. (2002c [1939]) “Paris, Capitale du XIXe. Siècle”. In: *Paris, Capitale du XIXe. Siècle. Le Livre des Passages*. Paris: Les Éditions du Cerf, 3ª edição, pp. 47-59 .
- BOLLE, Willi (1984). “Fisionomia da Metrópole Moderna. Os Retratos Benjaminianos de Cidades”. *Folha de São Paulo, Folhetim* (412), 3-5, 9 dezembro.
- _____. (2000 [1994]) *Fisiognomia da Metrópole Moderna. Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp.
- BUCK-MORSS, Susan. (2002 [1991]) *Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG – Argos.
- CHOAY, Françoise *****
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. (1993) *Walter Benjamin: Os Cacos da História*. São Paulo: Brasiliense, 2a. edição.
- GÉRARD, Alice, KATAN, Yvette, SAEY, Pierre e TROCHÉ, Hélène (1992). *Villes et Sociétés Urbaines du XIXe. Siècle*. Paris, Armand Colin.
- HUGO, Victor (1998 [1831]). *Notre-Dame de Paris*. Paris, Pocket.
- KONDER, Leandro. (1988). *Walter Benjamin. O Marxismo da Melancolia*. Rio de Janeiro, Campus.
- LANGLE, Henry-Melchior de (1990). *Le Petit Monde des Cafés et Débits Parisiens*

au XIXe. Siècle. Evolution de la sociabilité citadine. Paris, Presses Universitaires de France.

LEMOINE, Bertrand (1990). Les Passages Couverts en France. Paris, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris.

LÖWY, Michael. (1989) Redenção e Utopia. O Judaísmo Libertário na Europa Central. Um estudo de afinidade eletiva. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. (1992) L'Insurrection des Misérables. Romantisme et Révolution en Juin 1832. Paris: Lettres Modernes.

_____. (2001) Walter Benjamin: Avertissement d'Incendie. Une lecture des thèses 'Sur le concept d'histoire'. Paris: P.U.F..

LÖWY, Michael e SAYRE, Robert (1995). Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade. Petrópolis, Vozes.

MARCHAND, Bernard (1993). Paris, histoire d'une ville: XIXe. – Xxe. Siècle. Paris, Éditions du Seuil.

MATOS, Olgária C. F.. (1989) Os Arcanos do Inteiramente Outro. A Escola de Frankfurt, a Melancolia e a Revolução. São Paulo: Brasiliense.

MERQUIOR, José Guilherme. (1969) "Walter Benjamin". In: Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin: ensaio crítico sobre a escola neohegeliana de Frankfurt. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

MISSAC, Pierre. (1998 [1987]) Passagem de Walter Benjamin. São Paulo: Iluminuras.

OEHLER, Dolf. (1997 [1979]) Quadros Parisiense: Estética Anti-Burguesa em Baudelaire, Daumier e Heine. São Paulo: Companhia das Letras.

PICHOIS, Claude e AVICE, Jean-Paul. (1993) Baudelaire-Paris. Paris: Éditions Paris-Musées – Quai Voltaire.

POISSON, George (2002). Napoleón Ier. et Paris: l'empereur architecte. Paris, Tallandier.

RONCAYOLO, Marcel (1983). "Logiques urbaines", em Duby, Georges (direction), Histoire de France Urbaine, Paris, Éditions du Seuil, 1983. Volume 4, La ville de l'age industriel. Le cycle haussmaniene (1840-1910).

ROUANET, Sérgio Paulo. (1987) "As Passagens de Paris". In: As Razões do Iluminismo. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. (1984). "Apresentação", em Benjamin, Walter, A Origem do Drama Barroco Alemão. São Paulo, Brasiliense.

SCTRICK, Robert (1998). "Préface et commentaires" a: Baudelaire, Charles (1998 [1857]). Les Fleurs du Mal. Paris, Pocket.

VAN ZANTEN, David (1994). Building Paris: architectural institutions and the transformation of the french capital. New York: Cambridge U.P..

WISMANN, Heinz, Walter Benjamin et Paris: colloque international 1983, Paris, Cerf.

WOHLFAHRT, Irving (1979). "Sur quelques motifs juifs chez Walter Benjamin". Revue d'esthétique (Nouvelle Série) 1: 141-162.