

Cidades: Lugares da Dispersão da Memória

Marcos Antonio de Menezes*

Resumo: Arremessado de encontro a uma enorme profusão de imagens, o homem moderno tem todos os sentidos requisitados quase ao mesmo tempo e por isso não consegue captar tudo o que vê, ouve e sente. Para Simmel e Benjamin, a cidade — aquela fruto da indústria e técnica do século XIX — vai criar um indivíduo que não mais consegue associar seu passado ao presente na elaboração do futuro. Georg Simmel mostra como a neurastenia é um assunto importante na discussão sobre a modernidade — tema que Benjamin detectou na obra de Baudelaire. O poeta francês usa a experiência, a metáfora da convalescença para ver tudo por mediações. Para ele, a convalescença é como uma volta à infância, quando tudo é novo, tudo é novidade para a criança.

Palavras-chave: História, memória, espaço urbano, Baudelaire, Simmel, Benjamin.

Résumé: Lancé à l'encontre d'une énorme profusion d'images, l'homme moderne a toutes les directions requises presque au même temps et ne peut donc pas capturer tout ce qu'il voit, entend et sent. Pour Simmel et

* MENEZES, Marcos Antonio de. É professor adjunto da Universidade Federal de Goiás trabalhando na graduação em Jataí e na Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Goiânia. É autor de: *Olhares sobre a cidade: narrativas poéticas das metrópoles contemporâneas*. São Paulo: Cone Sul, 2000; *Narrativas da modernidade: história, memória e literatura*. Uberlândia: Edufu, 2011; *Jatay: espaços de morar – 1880-1935*. Goiânia: Editora da PUC/GO, 2012 e *O Poeta da Vida Moderna: história e literatura em Baudelaire*. Curitiba: Editora CRV, 2013.

Benjamin, la ville - celle fruit de l'industrie et technique du XIXe siècle – va créer un individu qui n'arrive plus à associer son passé au présent dans la préparation de l'avenir. Georg Simmel montre comment la neurasthénie est un sujet importante dans le débat sur la modernité - thème que Benjamin a détecté dans l'œuvre de Baudelaire. Le poète français utilise l'expérience, la métaphore de la convalescence pour voir tout par des médiations. Pour lui, la convalescence c'est comme un retour à l'enfance, quand tout est nouveau, tout est une nouveauté pour l'enfant.

Mots-clés: Histoire, mémoire, espace urbain, Baudelaire, Simmel, Benjamin.

O poeta francês Baudelaire é o grande fisiognomista do urbano, vivendo em Paris no período em que esta não só recebe os milhares de braços para a nascente indústria como também passa por uma série de reformas urbanas empreendidas pelo imperador Napoleão III, sobrinho de Napoleão Bonaparte. Baudelaire capta, na sua escrita, as tensões das novas relações desse cenário e critica veementemente o progresso que destrói suas referências, fazendo tábua rasa do passado. Ele quer preservar suas referências do passado, a aura, resguardar a experiência de qualquer crise — a fim de preservá-las das intempéries vindas do novo cenário urbano.

Baudelaire não deseja apenas proteger a vida da sanha avassaladora do progresso; ele também não vê na técnica nem em seus artefatos um elo com a tradição. Desesperadamente, invoca a deusa Mnemósine e pede que as musas, filhas desta, não deixem as artes perderem a relação de culto que tinham com o passado. Clio ouviu suas lamúrias, e a História — mais que as outras ciências e as artes —, tenta segurar e desvendar os fios que teceram a trama do passado.

O poeta era fascinado pela vida parisiense, em especial pela multidão — esta, aliás, provocou fascínio também em Benjamin, a ponto de ele tomá-la como objeto de estudo e o contrapor tanto à aversão de Engels quanto ao medo retratado por Poe. Baudelaire usa a experiência, a metáfora da convalescença para ver tudo por

mediações — daí suas experiências com drogas. Para ele, a convalescença é como uma volta à infância, quando tudo é novo, tudo é novidade para a criança.

Georg Simmel mostra como a neurastenia é um assunto importante na discussão sobre a modernidade— tema que Benjamin detectou na obra de Baudelaire.

A importância desse grupo, cujos integrantes são, por questão de ofício, predispostos a observar e registrar experiências, está no fato de que a experiência que apreenderam enquanto flanavam pelos espaços urbanos foram tidas como “as” experiências definitivas destes lugares. Em Baudelaire, Simmel e Benjamin encontramos numerosas referências ao senso de desprendimento do observador, seguida de ondas de imersão (envolvimento), mas todos eles imaginam que a multidão da cidade é uma massa de indivíduos anônimos na qual é possível mover-se sem ser notado e deixar-se carregar. (FEATHERSTONE, 1995, p.109)

Para Simmel e Benjamin, a cidade —aquela fruto da indústria e técnica do século XIX — vai criar um indivíduo que não mais consegue associar seu passado ao presente na elaboração do futuro. Segundo Simmel, a enorme quantidade de novos signos e situações a que o morador da metrópole está exposto o leva a ter uma atitude *blasé*— um estado intermediário entre a idiotice e a loucura — perante as coisas e a vida. Benjamin, por sua vez, acredita que a cidade do século XIX, ao lançar seu habitante numa série de rápidas e novas situações, ameaça sua capacidade de transformar vivência em experiência, criando um ser condenado à repetição, alguém marcado para viver eternas fantasmagorias.

A identidade psíquica é abalada pela instabilidade da vida moderna. A identidade pessoal se torna fluida, multiforme e fortemente

influenciada pela vida cotidiana. O outro que me olha me constrói como “eu”, como imagem própria do que vê.

O “eu” é tanto extensão do olhar do outro, que me confirma como diferença e corpo, como desejo íntimo da existência, única e personalizada. Para Baudelaire, o homem moderno, nessa orgia sagrada das ruas, “acaba por se assemelhar àquele que gostaria de ser” levado pela “metamorfose incessante das coisas exteriores”, pelo espetáculo delirante da novidade, pela vitalidade de uma “vida múltipla” e pelo “encontro cambiante” de todos os seus elementos. Desse modo, na modernidade, todo “eu” torna-se “um eu insaciável de um não-eu” expresso e revelado como algo novo a todo instante, movido pelo “prazer efêmero da circunstância”. (CARVALHO, 1997, p. 128)

Na modernidade, o outro nos é apresentado como uma gravura sem alma, sem biografia; é somente um espectro, uma imagem sedutora, uma simulação, um espelho translúcido. A metrópole moderna aparece como uma imensa vitrine onde diversos papéis são dispostos para serem intercambiados. As ruas são como bailes de máscaras: cada qual a representar um papel e a copiar o do outro. O “eu” está lançado em um naufrágio e a alma dança, dança, tentando se agarrar ao leme da própria existência pessoal, mas *sem mastros, sobre um mar fantástico e sem bordas*. (BAUDELAIRE, 1985, p. 333-334). O “eu” está solto.

Na cidade moderna, é preciso aprender a ser muitos em um só. O homem já não possui um centro, uma identidade particular. Em meio à profusão de imagens que se refletem, o indivíduo se torna descentrado e se sente *furioso como um ébrio que vê dois em tudo*. (BAUDELAIRE, 1985, p. 333-334). Nas grandes cidades, as identidades são intercambiadas como em uma grande feira.

Vendo a urbe na virada do século XIX para oXX: Simmel.

Segundo Georg Simmel, na metrópole o indivíduo tenta, a todo custo, preservar sua autonomia frente às poderosas forças sociais, mas aí, toda herança histórica, toda cultura externa e todas as técnicas de vida funcionam como um rolo compressor sobre a autonomia do homem, que ferozmente luta para não ser nivelado e uniformizado por um mecanismo sociotecnológico. O ser humano faz diferenciações. A impressão de um dado momento e a diferença entre ela o que a precedeu detonam um mecanismo que estimula sua mente. O homem metropolitano, por sua vez, ao ter de suportar alterações bruscas e ininterruptas entre estímulos externos e internos, passa a sofrer uma intensificação dos estímulos nervosos.

Diferentemente, a vida na pequena cidade que repousa sobre impressões distintas apenas ligeiramente entre si exige menos consciência do homem que a rápida convergência de imagens mutáveis em um simples atravessar de rua na metrópole. Nesta, requer-se do homem bem mais consciência. Na cidade pequena, a vida psíquica do indivíduo descansa mais sobre relacionamentos profundamente sentidos e emocionais que se

enraízam nas camadas mais inconscientes do psiquismo e crescem sem grande dificuldade ao ritmo constante da aquisição ininterrupta de hábitos. O intelecto, entretanto, se situa nas camadas mais transparentes, mais altas do psiquismo; é a mais adaptável de nossas forças interiores. Para acomodar-se à mudança e ao contraste de fenômenos, o intelecto não exige qualquer choque ou transtorno interior; ao passo que é somente através de tais transtornos que a mente mais conservadora se poderia acomodar ao ritmo metropolitano de acontecimentos. (SIMMEL, 1976, p. 12).

Dessa forma, assevera Simmel, para proteger-se das ameaças desagregantes de suas raízes, o homem da cidade grande reage mais

com a cabeça que com o coração. A inteligência, que está bastante afastada da zona mais profunda da personalidade, assume papel de protetora do indivíduo contra o poder desagregador da vida metropolitana, protegendo assim a vida subjetiva.

Simmel coloca lado a lado na metrópole a economia monetária e o domínio do intelecto — a cidade sempre foi sede da economia monetária —; uma vez interligados, em ambos se percebe como algo bucólico a relação entre homens e coisas. Cada vez mais, a mente do indivíduo se torna calculista e, como numa operação monetária, reduz tudo ao valor de mercado; interessa apenas o que pode ser vendido, comprado, trocado ou mensurado.

Em certos traços aparentemente insignificantes, que se situam sobre a superfície da vida, as mesmas correntes psíquicas se unificam caracteristicamente. A mente moderna se tornou mais e mais calculista. A exatidão calculista da vida prática, que a economia criou, corresponde ao ideal da ciência natural: transformar o mundo num problema aritmético, dispor todas as partes do mundo por meio de fórmulas matemáticas. (SIMMEL, 1976, p. 14).

Na metrópole, mais que na pequena cidade, a economia do dinheiro rege a vida das pessoas, estipulando papéis que devem ser representados com a precisão de relógio. Os vários afazeres e relacionamentos diversos seguem o ritmo dos ponteiros de tal forma que, se um compromisso ultrapassa o tempo predeterminado, tudo desmorona. Se a vida metropolitana obriga todos a sincronizarem os relógios, também cria uma subjetividade altamente pessoal, fenômenos psíquicos só a ela reservados. Ao se defrontar o habitante com a enorme quantidade de imagens, sons, sensações e ritmos diferenciados da metrópole, esta exige que ele tenha o máximo da atenção, a ponto de obrigá-lo a estirar os nervos ao extremo, sem que consiga imediatamente voltar à condição anterior. Tal situação

cria no indivíduo um fenômeno psíquico ao qual Simmelse refere como atitude *blasé* que, para ele, *resulta em primeiro lugar dos estímulos contrastantes que, em rápidas mudanças e compreensão concentrada, são impostos aos nervos. Disto também parece originalmente jorrar a intensificação da intelectualidade metropolitana.* (SIMMEL, 1976, 14).

As pessoas que não têm existência intelectual, assim como os débeis mentais, não se enquadrariam exatamente, para Simmel, na condição de *blasé*. Comportamentos que deixam os nervos numa tensão extrema por um longo tempo podem levá-los à não-reação a estímulos. Mesmo as impressões mais brandas podem provocar reações violentas e, com isso, estirar os nervos até as últimas reservas de energia. O indivíduo incapaz de reagir a novas sensações com força necessária acaba por tornar-se apático, alheio à realidade.

Segundo o autor, a fonte fisiológica que cria a atitude *blasé* é outra. Na cidade, ela será acrescida daquilo que flui da economia do dinheiro, que nivela todas as coisas na operação “quanto custa”. O indivíduo *blasé* não consegue discriminar. Tem essa faculdade embotada. O significado de valores diferenciados das coisas e as próprias coisas são por ele experimentados como se não tivessem substância; nada merece atenção, pois tudo se torna plano fosco. Isso é, para Simmel, o reflexo subjetivo da economia do dinheiro interiorizado.

Para o dinheiro não há cor, sexo, raça nem crença religiosa; tudo é posto no mesmonível. Ele arranca a “alma” das coisas, a autonomia, a originalidade; leva tudo a gravitar em sua órbita. Nas pequenas cidades, as operações econômicas são relativizadas pela participação direta das pessoas que aparecem como mediadoras das trocas, o que leva a crer que a atitude *blasé* — tal qual a economia do dinheiro — tenha, na grande cidade, seu genuíno cenário.

O indivíduo *blasé* recusa acomodar-se ao conteúdo e à forma da vida metropolitana. E essa tentativa de autopreservar a personalidade o leva a desvalorizar todo o mundo objetivo, o que inexoravelmen-

te arrasta sua personalidade para a sensação de igual inutilidade. Na cidade grande, o homem está só e tenta desesperadamente se encontrar. Isso faz com que ele tenha, com a cidade e a vida, uma relação negativa.

Trata-se de uma aversão e uma antipatia mútuas que nada mais são do que uma das formas de socialização no palco da cidade grande. Pode parecer paradoxal, mas é justamente essa reserva que vai garantir ao indivíduo a liberdade, segundo afirma Simmel. É na multidão amorfa da metrópole que o homem se sente único e indivisível. A pequenez e os preconceitos da pequena vila o atrofiam. É na multidão da grande cidade que o indivíduo tem condições de sentir o impacto que causam em sua independência a reserva e a indiferença para com os demais.

Isso porque a proximidade física e a estreiteza de espaço tornam a distância mental mais visível. Trata-se, obviamente, apenas do reverso dessa liberdade, se, sob certas circunstâncias, a pessoa em nenhum lugar se sente tão solitária e perdida quando na multidão metropolitana. Pois aqui como em outra parte, não é absolutamente necessário que a liberdade do homem se reflita em sua vida emocional como conforto. (SIMMEL, 1976, p. 20).

Ao se expandir fisicamente, a cidade arrasta consigo o indivíduo e com isso aumenta as próprias possibilidades de independência, de forma comparável à expansão da riqueza que cresce semiautomaticamente em progressão e sempre mais rapidamente. A influência da metrópole ultrapassa os limites físicos de seu município e atinge vários pontos da vida nacional e até internacional. A moda é um bom exemplo disso e, ao mesmo tempo, mais uma contradição: o estilo de vida metropolitana, copiado por quase todos, vai conferir às pessoas uma aparência uniformizada.

Nesse lugar onde as luzes são acesas apenas para tudo mostrar sobre uma falsa aparência, os objetos parecem flutuar sobre a cabeça de seus criadores, como se tivessem vida própria, alma. Para Simmel, tais objetos são dotados de um “espírito objetivo” maior que o “espírito subjetivo” do homem moderno. Durante os séculos da existência humana, uma imensa cultura se incorporou a objetos, ao conhecimento e à vida. Já o progresso cultural do indivíduo foi bem menor; em alguns casos — como espiritualidade, delicadeza e idealismo — houve um retrocesso. Essa discrepância é, para o autor, resultado da divisão do trabalho. Cada vez mais, de forma universal, o indivíduo tem que se aperfeiçoar, tornando-se diferente dos demais, numa busca unilateral que pode matar sua personalidade.

Em qualquer caso, ele cada vez menos pode equiparar-se ao supercrescimento da cultura objetiva... O indivíduo se tornou um mero elo em uma enorme organização de coisas e poderes que arrancam de suas mãos todo o progresso, espiritualidade e valor, para transformá-lo de sua forma subjetiva na forma de uma vida puramente objetiva. Não é preciso mais do que apontar que a metrópole é o genuíno cenário dessa cultura que extravasa de toda vida pessoal. Aqui, nos edifícios e instituições educacionais, nas maravilhas e confortos da tecnologia da era da conquista do espaço, nas formações da vida comunitária e nas instituições visíveis do Estado, oferece-se uma tão esmagadora inteireza de espírito cristalizado e despersonalizado que a personalidade, por assim dizer, não se pode manter sob seu impacto. (SIMMEL, 1976, p. 23-24).

Perdido na multidão da metrópole, o indivíduo busca ao extremo preservar sua essência. Se não exagera nesses elementos pessoais, ele desaparece até para si mesmo. A cultura individual se atrofia perante os excessos da cultura objetiva. Parece que não resta ao ho-

mem metropolitano outra saída que não a atitude *blasé*, como recusa à planificação e ao achatamento de sua vida.

Do presente ao passado: Benjamin acaricia o mostro urbano.

Benjamin, para falar dessa cidade e desse tempo, volta-se para a literatura do século XIX e à psicanálise de sua época. É nas leituras de *Em busca do tempo perdido* de Proust, nas poesias de *As flores do mal* de Baudelaire, em *Matéria e memória* de Bergson e em *Além do princípio do prazer* de Freud que ele encontrará material para sua tese a respeito da perda da identidade provocada pela metrópole.

Ao ler Proust e Baudelaire, a imagem de *ville* que ele tem é a de Paris, no meio do século XIX, apesar do fruto de suas angústias ser a Berlim dos anos 30 do século XX. A capital alemã era, nesse período, aquilo que Paris fora um século antes: “a capital da utilidade fútil”. Centros culturais da Europa, as duas metrópoles — cada uma a seu tempo — representaram a cristalização de um novo modo de viver e ver o mundo. Para elas, tudo convergia; eram cidades-ímã. Em seus cafés, bares, teatros e galerias se destilava e se vivia o novo, a última moda, bem como se tramavam revoluções.

Berlim é a metrópole europeia moderna dos anos 20/30 do século XX. Ruas, bares e teatros transmitiam aos habitantes uma febre por prazeres, uma sede de aventuras e distrações que se intensificou no período entre as duas grandes guerras. A cidade era, então, a capital europeia da diversão e da transformação dos costumes, dos espetáculos e da radicalização política, do expressionismo e da Bauhaus, de Tomas Mann e Brecht, Rosa Luxemburgo e Heidgger, o Dr. Caligari e as canções de cabaré: todos pertenciam ao *espírito do tempo*. (PEIXOTO, 1982, p. 09).

As duas metrópoles vivem a falência da revolução: Paris, perplexa, ante a derrota operária da comuna de 1848; Berlim, ante o fracasso

do socialismo e a ascensão do nazismo. Sob um governo autoritário, ambas têm de enfrentar as inovações da técnica e do capital.

Benjamin se atém a esses dois mundos a fim de entender o que estava transformando o ser humano em um andróide incapaz de produzir experiência. Sua análise, pela via da literatura, busca compreender por que a poesia lírica do século XIX não mais era apreciada pelo grande público. Para ele, o que ocorrera foi que tal poesia não apelava à experiência do leitor, porque esta já havia, há muito, mudado e o poeta — exceto Baudelaire — não se dera conta disso. Único ainda a ter sua obra lírica apreciada, ele soube ligar sua vida e sua poesia a de seus contemporâneos e Benjamin lê nessa poesia a própria angústia de ver a técnica e a modernidade destruírem a tradição, a aura: eis a grande perda da humanidade frente à industrialização e urbanização do mundo.

Arremessado de encontro a uma enorme profusão de imagens, o homem moderno tem todos os sentidos requisitados quase ao mesmo tempo e por isso não consegue captar tudo o que vê, ouve e sente. A todo o momento, novos estímulos o obrigam a ficar atento; são choques que atingem a superfície do cérebro e se alojam na consciência para se transformarem em lembranças. No consciente, estas estão sempre à disposição, ao apelo da inteligência, porém, não guardam nenhum traço do passado. Na psicanálise freudiana, a lembrança tende a desagregar as impressões, enquanto a memória as conserva, e o consciente aparece no lugar em que deveria haver uma impressão mnemônica.

O consciente se caracterizaria, portanto, por uma particularidade: o processo estimulador não deixa nele qualquer modificação duradoura de seus elementos, como acontece em todos os outros sistemas psíquicos, porém como que se esfumaça no fenômeno da conscientização. O axioma desta hipótese é que a conscientização e a permanência

de um traço mnemônico são incompatíveis entre si para o mesmo sistema. Resíduos mnemônicos são, por sua vez, freqüentemente mais intensos e duradouros se o processo que os imprime jamais chegar ao consciente. (BENJAMIN, 1994, p. 108).

Tal operação só seria possível se o homem moderno pudesse se proteger dos choques a que está irremediavelmente exposto. O diaadia do habitante da cidade grande está se perdendo, pois sua “vivência” não pode transformar-se em “experiência”. Entretanto, no dizer de Freud, os choques podem ser atenuados por meio de treinamento para se controlar a recepção dos estímulos — função que caberia ao consciente desperto.

Bergson define o caráter da experiência na *durée*. Em sua obra *Matièreetmémoire* ele demonstra como a estrutura da memória é decisiva para a experiência, que é matéria da tradição e se forma com dados acumulados no inconsciente. Bergson, segundo Benjamin, não quis historicizar o declínio da experiência, mas sabe que ele é tributário da época da industrialização em grande escala. Para Benjamin, o trabalho de Bergson joga luz sobre a experiência que se apresenta aos olhos de Baudelaire, sem distorções, na figura de seu leitor.

Proust, na obra *Em busca do tempo perdido*, foi quem testou a teoria bergsoniana. Terminologicamente, ele substituiu a *mémoirepure* da teoria de Bergson por *mémoireinvolontaire*. A memória involuntária não estaria sujeita à tutela do intelecto. Para Proust, o passado estaria *em um objeto material qualquer, fora do âmbito da inteligência e de seu campo de ação. Em qual objeto, isso não sabemos. E é questão de sorte se nos depararmos com ele antes de morreremos ou se jamais o encontraremos.* (BENJAMIN, 1994, p. 108).

Benjamin discorda desse acaso e acredita que só depois de terem acabado as chances de os fatos exteriores fixarem a experiência é que se pode pensar nessa afirmação de Proust. Para o autor, o declínio

da narrativa ajuda a explicar a atrofia da experiência: ao passar da antiga forma de narrativa para a informação e desta para a sensação, perde-se o elo entre o narrador e o ouvinte e a comunicação se atrofia. A antiga forma de narrativa, tão cara a Benjamin, não tinha a pretensão de transmitir um acontecimento, mas integrá-lo à vida do narrador, que seria passada ao ouvinte como experiência.

Se damos crédito a Bergson, a presentificação da *durée* (duração) é que libertará a alma humana da obsessão do tempo. Proust simpatiza com esta crença e, a partir dela, criou os exercícios, através dos quais, durante toda sua vida, procurou trazer à luz o passado impregnado com todas as reminiscências que haviam penetrado em seus poros durante sua permanência no inconsciente. (BENJAMIN, 1994, p. 131).

Proust foi leitor atento de *As flores do mal* e viu aí afinidades com o que pensava e escrevia. Chamou sua atenção o tratamento dado por Baudelaire ao tempo: *Em Baudelaire o tempo se soltou e apenas em alguns raros dias toma forma*, (BENJAMIN, 1994, p. 131) observa Proust. Por esse motivo, o poeta usa com muita frequência locuções adverbiais de tempo, a exemplo de “uma noite quando”, e tantas outras.

Aparar os choques, viessem de onde viessem, foi a tarefa a que Baudelaire se propôs física e intelectualmente com sua poesia. Ela teria então a função de ligar o leitor ao passado e à experiência do poeta — esta como tradição. Tal missão estaria também, segundo Benjamin, reservada ao objeto de arte, que então guardaria em si a ligação com a experiência de todos aqueles que o apreciaram. (BENJAMIN, 1994, p. 132).

Mas a vida moderna, com as suas técnicas de reprodução, arranca das artes sua aura e destrói assim a possibilidade do reencontro, por meio delas, com o tempo perdido. Logo, Baudelaire e Benjamin procuram colocar a experiência ao abrigo de qualquer crise. Mas tal

façanha só é possível na esfera do culto; fora desta, ela se apresenta como “o belo”. Aí, o dado cultural aparece como valor da arte.

Estabelecer ligação com o passado é faculdade do “rememorar”. Não se trata de faculdade histórica, mas da pré-história. O que nos enche de alegria nos dias de festa é a possibilidade de voltar ao passado, visitar o tempo de nossos avós, reencontrarmos com nossa tradição. Porém, o habitante da grande cidade se comporta como se estivesse sido arrancado do calendário. Para o operário, os piores dias são os de feriado, de descanso; nesses dias, de rememorar, ele não tem nada para fazer. *Se chamamos de aura às imagens que, sediadas na memória involuntária, tendem a se agrupar em torno de um objeto de percepção, então esta aura em torno do objeto corresponde à própria experiência que se cristalizou em um objeto de uso sob a forma de exercício.* (BENJAMIN, 1994, p. 137).

Nas cerimônias e cultos coletivos, as *correspondências* vêm à tona. Parece que o objeto atende ao chamado mágico dos iniciados e os reporta ao passado, à sua tradição. Assim, as obras de arte, por meio do belo, têm a capacidade de possibilitar correspondências e nos levar de volta ao passado, ao encontro da nossa tradição.

O belo é, segundo a sua existência histórica, um apelo à união com aqueles que outrora o haviam admirado. O ser-capturado pelo belo é um *ad pluresire*, como os romanos chamavam a morte. A aparência no belo consiste, para efeito desta caracterização, em que o objeto idêntico buscado pela admiração não se encontra na obra. Esta admiração recolhe o que gerações anteriores admiraram na obra. (BENJAMIN, 1994, p. 132).

As novas técnicas de capturar sons e imagens que o século XIX viu nascer aceleraram a morte da aura, e os objetos, agora copiados em série e expostos nas vitrines, não realizam mais correspondências; o culto não mais se verifica. São tantas as peças que a ligação

com o passado se rompe. As *correspondances* cessam e o que prevalece é a *mémoire volontaire*. A crise que assim se delineia na reprodução artística pode ser vista como integrante de uma crise na própria percepção. O que torna insaciável o prazer do belo é a imagem do mundo primitivo, que Baudelaire chama de velado por lágrimas de nostalgia. (BENJAMIN, 1994, p. 139).

Vagando pela cidade, o homem moderno é como aquele que perdeu a memória e não sabe mais como nem para onde voltar. A modernidade criou um padrão para tudo, e sair fora dele é uma heresia, sob pena de banimento do “paraíso”. Não há nenhum consolo para quem não pode mais fazer qualquer experiência. Porém, não é senão esta incapacidade que constitui a essência da ira. O irado “não quer ouvir nada”; seu protótipo, *Tímon de Atenas*, se enfurece contra os homens indistintamente; ele não está em condições de discernir entre o amigo comprovado e o inimigo mortal. (BENJAMIN, 1994, p. 135).

O lamento do melancólico Baudelaire

O *spleen* (melancolia), que anula o interesse e a receptividade, era uma das características marcantes do homem do século XIX e era preciso tentar salvar sua personalidade da degradação provocada pela nova cidade. O melancólico se isola e o mundo passa por ele como um filme em preto e branco: nada o toca ou tem sentido. O indivíduo tenta preservar seu “eu” ante a massificação.

Em Baudelaire, o melancólico vai encontrar seu correspondente no sujeito *blasé*, de Simmel: ambos lutam para preservar a autonomia perante as esmagadoras forças do mundo objetivo. Suas personalidades são arrastadas para uma sensação de inutilidade. Parece não restar a eles outra saída contra a planificação de suas vidas.

Spleen

Quando o céu plúmbeo e baixo pesa como tampa
Sobre o espírito exposto aos tédios e aos açoites,
E, unguindo toda a curva do horizonte, estampa
Um dia mais escuro e triste do que as noites;

Quando a terra se torna em calabouço horrendo,
Onde a Esperança, qual morcego espavorido,
As asas tímidas nos muros vai batendo,
E a cabeça roçando o teto apodrecido:

Quando a chuva, a escorrer as tranças fugidias,
Imita as grades de uma lúgubre cadeia,
E a muda multidão das aranhas sombrias
Estende em nosso cérebro uma espessa teia,

Os sinos dobram, de repente, furibundos
E lança contra o céu um uivo horripilante,
Como os espíritos sem pátria e vagabundos
Que se põem a gemer com voz recalcitrante.

– Sem música ou tambor, desfila lentamente
Em minha alma uma esguia e fúnebre carreta;
Chora a Esperança, e a Angústia, atroz e prepotente,
Enterra-me no crânio uma bandeira preta.
(BAUDELAIRE, 1984, p. 296).

Neste poema, da série “Spleen e Ideal”, de *Lesfleursdu mal*, e que consiste em um único movimento, o metro alexandrino deixa claro

que se trata de uma poesia séria, tudo em perfeita consonância com o profundo desespero que expressa.

As orações temporais descrevem um dia chuvoso com nuvens baixas e pesadas. Estão repletas de metáforas: o céu como uma tampa pesada fechando o horizonte, deixando-nos sem perspectiva na escuridão; a terra como uma massarra úmida; a Esperança como um morcego esvoaçante preso entre paredes pútridas; as gotas de chuva como grades de uma prisão; e dentro de nós um povo emudecido de aranhas repulsivas, tecendo suas teias, simbolizam um desespero apático e profundo que se apossa de nós. Todas essas metáforas têm um caráter simbólico tão eficaz que parecem excluir qualquer possibilidade de uma vida mais feliz. (AUERBACH, 2007, p.305).

Como o poeta, ao lermos a poesia, colocamos em dúvida se um novo sol vai brilhar. A esperança aprisionada nos arranca toda perspectiva de dias melhores. Até leitores mais familiarizados com Baudelaire ficam desesperados com o horror exposto pelas três primeiras estrofes. O melancólico olha para o céu e tudo o que vê é uma enorme tampa como a de um caixão. A procissão de carros fúnebres desfila lentamente pela alma do poeta. Desolado, ele procura abrigo na solidão e na angústia. Essa tampa o impede de ver a cidade e toda a vida cotidiana que se descortina ao seu redor. No último verso, o colapso é total: *o vencedor é a Angústia, nada resta do poeta, nem alma, nem cérebro, nem mesmo a cabeça; o que se inclinou sob a bandeira preta foi apenas um crânio, moncrâneincliné. Ele perdeu toda a dignidade, não diante de Deus, pois não há Deus, mas diante da Angústia.* (AUERBACH, 2007, p.308).

O *spleen* do poema é o desespero total, uma negação da vida. Essa “miséria cinza” nos deixa incapacitados para qualquer atividade. O poeta já retirou sua bandeira e não quer mais ter novas experiências;

ele teme que elas virem única e somente repetição do passado. Condenado a uma profusão de imagens, sons e sensações, ele inclina sua cabeça vazia e deixa que uma imagem em preto e branco se desenrole à sua frente. Melancólico, blasé, o homem moderno — ainda que pela diferença com os demais — consegue preservar algo de seu, mesmo que seja o mais terrível horror.

Referências

- AUERBACH, Erich. *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. Os sete velhos. In: *As flores do mal*. 5. ed. Tradução e notas Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. Obras escolhidas, v. III. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CARVALHO, Sérgio Lage T. A saturação do olhar e a vertigem dos sentidos. *Revista da USP*. São Paulo: Edusp, n. 32, dez./fev. 1996/1997.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *A sedução da barbárie: o marxismo na modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O fenômeno urbano*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.