

# A retribuição do olhar: conversas com Benjamin e Baudelaire

Gustavo José Assunção de Souza\*

## Resumo

O presente *paper* tem o intuito de reunir estudos realizados para a disciplina Teoria Crítica da Sociedade e da Educação. Da disciplina fora destacado o estudo do texto de Walter Benjamin (2019), *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, e as reflexões por ele suscitadas. Para tanto, abordamos a partir da perspectiva benjaminiana o desenvolvimento do conceito de aura, no texto sobre *Baudelaire*, e como o olhar se relaciona com o objeto aurático. O conceito de olhar é captado através de Baudelaire com os poemas *À une passante* e *Perte d'auréole*, assim como a arquitetura de Paris do século XIX com a ascensão do capitalismo.

Palavras-chave: Olhar. Correspondência. Modernidade. Benjamin.

## Introdução

Quem combate monstruosidades deve cuidar para que não se torne um monstro. E se você olhar longamente para um abismo, o abismo também olha para dentro de você.

§ 146, *Além do bem e do mal* (NIETZSCHE, 2015).

Em 29 de julho de 1927, ao falar de suas experimentações em Marselha, Walter Benjamin sente um profundo estranhamento acústico, levando-lhe a supor que os marseheses perdiam o domínio sobre sua língua materna. Sobre esse estranhamento, o estrangeiro em Marselha registra uma frase de *Pro domo et mundo*, de Karl Kraus: “Quanto mais de perto olhamos para uma palavra, tanto mais de longe ela nos devolve o olhar” (BENJAMIN, 2013, p. 133)<sup>1</sup>. E termina seu raciocínio espantado com uma de suas notas: “Como as coisas resistem aos olhares!” (BENJAMIN, 2013, p. 133).

Sobre essa emblemática imagem de pensamento benjaminiana passaremos em revista alguns de seus usos na formulação do conceito de *aura*. A aura é emitida de um

---

\* Mestrando na Linha Educação, Comunicação e Tecnologia do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado de Santa Catarina. Integrante do Grupo de Pesquisa Nexos: Teoria Crítica e Pesquisa Interdisciplinar – Sul. Professor do Ensino Fundamental 1 da Rede Municipal de Ensino de Palhoça.

E-mail: gustavo.souza@aluno.fmpsc.edu.br

<sup>1</sup> Na tradução francesa de *Pro domo et mundo*, Roger Lewinter traduziu o aforisma da seguinte maneira: “Plus on serre un mot de près, et plus il le prend de haut” (KRAUS, 1985, p. 85).

objeto quando este nos devolve o olhar, ao mesmo tempo em que, com o declínio da aura, os objetos resistem ao nosso. Essa iluminação em Marselha vai marcar uma das *Dankbilder*<sup>2</sup> de Benjamin, ao escrever, 10 anos mais tarde, sobre o poeta francês Baudelaire.

Benjamin, em 1937, estava exilado na Dinamarca, na casa de Bertolt Brecht. Aquele lhe oferece os manuscritos do *Baudelaire* para leitura. A retribuição do olhar soou estranha aos ouvidos de seu amigo Brecht, chegando a assustá-lo, que registra em seu *Arbeitsjournal* [diário de trabalho], no dia 25 de julho de 1938:

Benjamin está aqui, escrevendo um ensaio sobre Baudelaire. Há nele coisas boas, ele mostra como a ideia de uma época sem história depois de 1848 deu novos rumos à literatura. A vitória de Versailles, da burguesia sobre a comuna, foi festejada antecipadamente. Houve uma aliança com o mal. Este ganhou forma de flor. Vale a pena ler isso. Curiosamente, o que permite a Benjamin escrever isso é o *spleen*. Parte de qualquer coisa a que chama aura, e que tem ligação com o sonho (com o sonhar acordado). Ele diz que quando sentimos um olhar pousar sobre nós, também nas costas, lhe respondemos (!). E que a expectativa de que aquilo para que olhamos nos olhe também é que produz a aura. Nos últimos tempos, esta estará em decadência, juntamente com o elemento de culto. B[enjamin] descobriu isso na análise que fez do cinema [i.e., no ensaio sobre “A obra de arte...”], onde a aura desaparece devido à possibilidade de reprodução das obras de arte. Tudo misticismo, apesar da atitude antimística. e desse modo se adapta a concepção materialista da história! É bastante assustador (BENJAMIN, 2019, p. 234).

Brecht vê na ideia de Benjamin um misticismo antimístico, com estreitas relações com o materialismo histórico. Brecht considera assustador os laços entretecidos com a mística judaica e a teoria marxista por achar forçado e delirante a união entre esses dois estádios de pensamento contraditórios entre si. Não apenas os materialistas se assustaram com o texto benjaminiano, mas também os próprios judeus, como seu outro amigo Scholem, que vê o texto como um ideário de um materialista niilista (WITTE, 2017). Mas, para Benjamin, as duas formas de pensamento não são desligadas entre si por se tratar de imagens de pensamento conjugadas. O materialismo eclode em sua textura saturada na cabalística do olhar aurático, assim como os fantasmas do mundo material se confundem com a significação desse olhar. Não se força uma ligação entre

---

<sup>2</sup> *Dankbilder* é traduzido para o português como imagem de pensamento. João Barrento, sobre os usos dessas imagens em Benjamin, escreve: “Assinalando igualmente o seu interesse pelo ‘conteúdo filosófico da literatura’, que se manterá, Benjamin confirma já em 1928 o seu método de pensamento, orientado, não para a construção de sistemas abstractos, mas para a produção de *Dankbilder*, imagens ou quadros de pensamento que produzem sentido, não pelas imagens ou pelos quadros isolados, mas de forma relacional e contextual – a partir de suas constelações” (BARRENTO, 2013, p. 11).

materialismo e a crença judaica, mas se opera uma censura entre esses dois e, também, no vulto do progresso pelo qual a salvação messiânica pode surgir no instante de um olhar.

O tema das correspondências entre os olhares é desenvolvido por Benjamin em uma profunda imbricação entre a poesia alegórica de Charles Baudelaire (com o soneto *À une passante*), a sociologia de Georg Simmel (com o texto *Mélanges de philosophie relativiste. Contribution à la culture philosophique*), a memória involuntária [*mémoire involontaire*] (conjurando Freud e Proust), Karl Kraus e Nietzsche.

## As ruas de poesia

Começamos com considerações a despeito do poeta francês. *À une passante*<sup>3</sup>, poesia registrada nos *Quadros parisienses das Flores do Mal*, tem seus primeiros versos cantados para a rua que grita, deveras ruidosa, “*assourdissant, hurlait*”, em um fluxo ininterrupto de cacofonias, balbúrdias e encontrões entre os transeuntes, uma multidão de olhos sem olhar. Mas eis que o fluxo caótico é interrompido, “*une femme passa*”, melancólica, lutuosa, “*agile et noble, avec sa jambe de statue*”. Como um relâmpago que ilumina a noite do não-olhar, “*Un éclair... puis la nuit!*”, os olhos do poeta se cruzam com o da mulher e se correspondem na brevidade de algumas passadas. Essa correspondência faz renascer o poeta, “*Dont le regard m’a fait soudainement renaître*”, e, *renascido* pela iluminação do instante, Baudelaire descobre o significado do amor de um olhar que se eterniza em uma imagem. Escreve Benjamin (2019), na sua primeira versão do texto sobre Baudelaire, *A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire*<sup>4</sup>, a despeito do poema:

---

<sup>3</sup> “Poema VIII dos *Quadros parisienses* de Baudelaire [*Fleurs du mal*], tradução de Jamil A. Haddad: “A rua em derredor era um ruído incomum,/Longa, magra, de luto e na dor majestosa,/Uma mulher passou e com a mão faustosa,/Erguendo, balançando o festão e o debrum;/Nobre e ágil, tendo a perna assim de estátua exata./Eu bebia perdido em minha cristação/No seu olhar, céu que germina o furacão,/A doçura que embala e o frenesi que mata.//Um relâmpago e após a noite! – Aérea beldade,/E cujo olhar me fez renascer de repente,/Só te verei um dia e já na eternidade?//Bem longe, tarde, além, *jamais* provavelmente!/Não sabes aonde vou, eu não sei aonde vais,/Tu que eu teria amado – e o sabia demais!” (BAUDELAIRE, 1981, p. 236). O original de Baudelaire: “*La rue assourdissante autour de moi hurlait./Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,/Une femme passa, d’une main fastueuse/Soulevant, balançant le feston et l’ourlet;/Agile et noble, avec sa jambe de statue./Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,/Dans son œil, ciel livide où germe l’ouragan,/La douceur qui fascine et le plaisir que tue.//Un éclair... puis la nuit! – Fugitive beauté/Dont le regard m’a fait soudainement renaître,/Ne te verrai-je plus que dans l’éternité?//Ailleurs, bien loin d’ici! trop tard! jamais peut-être!/Car j’ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,/Ô toi que j’eusse aimée, ô toi qui le savais!*” (BAUDELAIRE, 1996, p. 127).

<sup>4</sup> Em 14 de abril de 1938, escrevendo de Paris, XV, 10, *rue de Dombasle*, Benjamin anuncia a Scholem: “Minha leitura é intermitente, pois no momento minha atenção está quase exclusivamente voltada ao

À primeira vista, essa função parece ser negativa, mas de fato não é. A aparição que fascina o poeta erótico, longe de se limitar a se furtar ao seu olhar no meio da multidão, é-lhe trazida por esta. O encantamento do cidadão é o de um amor, não tanto à primeira como à última vista. Aquele “nunca” é o clímax do encontro: a paixão, aparentemente frustrada, só nesse momento irrompe do poeta como uma chama. Ele arde nela, mas das cinzas não emerge nenhuma fênix. O “renascer” do primeiro terceto abre uma perspectiva sobre o acontecimento que, à luz da estrofe precedente, parece muito problemática. O que faz o corpo ficar “crispado” não é a perplexidade de alguém possuído por uma imagem em todas as fibras do seu ser; tem mais a ver com o choque que faz com que um desejo imperioso se apodere subitamente do solitário (BENJAMIN, 2019, p. 47).

O olhar da viúva, nessa primeira interpretação de Benjamin, é uma energia arrojada pelo olhar, potente ao ponto de deixar Baudelaire perplexo, que, pela suspensão daquela correspondência e a intensidade do encontro, é pintado por Benjamin como um choque. Na segunda versão do texto, *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*<sup>5</sup>, Benjamin (2019) escreve:

---

Baudelaire. Ainda não há nenhuma palavra escrita; mas faz uma semana que estou esquematizando tudo. Isso é decisivo, como é óbvio. Quero mostrar Baudelaire como ele estava enquadrado no século XIX e esta visão deve parecer nova, como também exercer uma força de atração difícil de definir, assim como desperta a marca de uma pedra, que após repousar durante décadas no solo de um bosque, foi por nós levantada com um certo esforço, marca que se revela ante nossos olhos intacta e bem clara” (BENJAMIN; SCHOLEM, 1993, p. 292-293). Ao concluir, em 30 de setembro de 1938, já na casa de Brecht, em Svendborg na Dinamarca, Benjamin diz ao seu amigo, “Mas não encontrei nem tempo nem forças de me dirigir a você antes de terminar antes de ontem, após mais de três meses de trabalho muito intenso, meu grande ensaio ‘Baudelaire und das Paris des Second Empire’ [‘Baudelaire e a Paris do Segundo Império’]. Ele constitui a segunda parte de um amplo livro sobre Baudelaire” (BENJAMIN e SCHOLEM, 1993, p. 313). Todavia, a recepção de seus escritos não foi positiva por parte do Instituto; de volta a Paris, em 4 de fevereiro de 1939, Benjamin diz a Scholem: “Conforme lhe escrevi, no verão, atendendo as exigências redacionais da *Zeitschrift für Sozialforschung*, concluí antecipadamente uma parte do meu livro sobre Baudelaire, isto é, a segunda. Esta segunda parte consiste em três ensaios relativamente independentes um do outro. Contava ver um ou outro deles impresso no último número da revista, que acaba de sair. No entanto, no início de novembro veio – e de parte de Wiesengrund [Adorno] – a rejeição amplamente justificada, se não do trabalho, pelo menos da sua impressão” (BENJAMIN e SCHOLEM, 1993, p. 324).

<sup>5</sup> Em carta escrita para Benjamin, de Nova Iorque, em 29 de fevereiro de 1940, Adorno questiona alguns aspectos do texto: “No seu Baudelaire escreve: ‘Passar pela experiência da aura de um fenômeno significa dotá-lo da capacidade de retribuir o olhar’. Essa frase distingue-se das formulações anteriores pelo conceito da ‘dotação’. Não existirá nele uma alusão àquele momento que, no meu ‘Wagner’, fundamenta a construção da fantasmagoria, nomeadamente o momento do trabalho humano? Não será a aura sempre o vestígio do elemento humano, esquecido, da coisa, e não se liga ela por meio desse tipo de esquecimento àquilo a que chama experiência? Quase somos tentados a chegar ao ponto de ver o fundo de experiência que está na base das especulações idealistas no esforço de fixar aquele vestígio precisamente às coisas que se tornaram estranhas. Talvez todo o idealismo, por mais pomposa que seja a sua aparição, mais não seja do que um daqueles ‘espetáculos’ cujo modelo o ‘Baudelaire’ desenvolve de forma exemplar” (BENJAMIN, 2019, p. 291).

[...] o véu da viúva, envolta no seu silêncio e arrastada pela multidão, uma desconhecida cruza o olhar do poeta. O que o soneto dá a entender, numa frase, é: a aparição que fascina o cidadão – que está longe de sentir na multidão apenas uma rival, apenas um elemento hostil – só a multidão verdadeiramente lhe traz (BENJAMIN, 2019, p. 121).

Essa multidão de olhos, quando uma de suas partículas revela o olhar fugidio de seus elos, eis o verdadeiro choque. O elemento hostil de que fala Benjamin é a monstruosidade silenciadora que é caminhar em uma rua movimentada, pois o olhar humano nunca é correspondido. “Baudelaire descreve olhos dos quais se poderia dizer que perderam a faculdade de olhar. Mas, tendo essa característica, eles são dotados de um fascínio que fornece grande parte, senão a maioria, das suas pulsões” (BENJAMIN, 2019, p. 145). Todo elemento humano, com o exemplo de uma rápida troca de olhares, fascina o poeta ao ponto de sentir o amor de uma eternidade em um instante: “*Ô toi que j’eusse aimée, ô toi qui le savais!*”. Esse amor instantâneo é um amor platônico, por excelência: é o amor erótico por aquilo que falta, pelas lacunas que só o olhar humano pode preencher. Tétrico olhar! Baudelaire é pasmado pelo amor à primeira e última vista, pois sua correspondência se dá na ausência, diretamente com o fantasma que retribuiu o olhar.

Sobre essa distinção ausência/presença do olhar, Benjamin esmiúça a necessidade de uma correspondência de olhares mais profunda, marcada por um entendimento mútuo das partes: isso não é mais possível de ser realizado nas ruas de Paris habitadas por Baudelaire. “Quanto mais profunda for a ausência daquele que olha, a qual tem de ser superada, tanto mais forte é o encantamento que vem do olhar” (BENJAMIN, 2019, p. 145). Um olhar que atravessa uma distância intransponível, um olhar que capta o outro e o transforma em uma imagem que faz renascer o que há de humano em nós: o olhar em Benjamin humaniza o poeta e sua ausência o transforma em uma aberração em meio a catástrofe da morte da capacidade de sobrevoar o mundo com a visão correspondida.

Todo olhar com correspondências, isto é, olhar lançado, recebido, retribuído, tem uma carga que explode no processo de corresponder-se. Essa carga é a memória involuntária do gesto. Os olhos em si, no ato de “apenas olhar”, participam de uma ação física de reflexão da luz nos objetos materiais: a luz colide nos objetos e retorna aos nossos olhos com forma e cor, a experiência humana implica nesse movimento noções como as de distância, aparência, propriedades concretas, sem precisar dos demais sentidos para discernir um caminho seguro para o entendimento do mundo visível/perceptível. Em um fragmento do Parque Central [*Zentralpark*], lemos: “Explicação dedutiva da aura como projeção de uma experiência social (entre pessoas)

na natureza: o olhar é retribuído” (BENJAMIN, 2019, p. 167). O objeto que olha de volta para o observador é um objeto também carregado com significados próprios, únicos e auráticos. Portanto, em Benjamin não se trata do olhar em si, o olhar da física, puramente empírico, mas um olhar subjetivo. A carga subjetiva do olhar é a memória involuntária de quem olha em relação ao objeto observado.

As memórias involuntárias partem de um estudo do romance de Proust, *Em busca do tempo perdido*. Lá, Proust se permite um íntimo movimento de rememoração, no qual as afecções, bifurcações e transferências que o pensamento livre exerce ao registrar os dados da memória que se misturam, se justapõem e se recriam. “Os achados da *mémoire involontaire* correspondem a isso [...] Não será preciso ressaltar que Proust conhecia muito bem o problema da aura” (BENJAMIN, 2019, p. 144). As memórias involuntárias são uma maneira de presentificar fatos do passado, acionados inconscientemente, através de brechas salvíficas, de saltos temporais, fissuras nas quais Benjamin terá imenso apreço em procurar pela retribuição do olhar do Messias.

Para fundamentar essa ideia, Benjamin recorre ao pensamento do psicanalista Sigmund Freud, com seu texto *Para além do princípio do prazer*. Nesse texto, Freud desenvolve uma “[...] correlação entre a memória (no sentido da *mémoire involontaire*) e a consciência” (BENJAMIN, 2019, p. 109). A consciência é esse plano de acesso voluntário às memórias, enquanto o inconsciente freudiano implica em uma relação involuntária de acesso às memórias. O primeiro funciona no plano operacional da existência, para a resolução de problemas da vida prática e de soluções imediatas, ao nível das vivências imponderadas e fugazes. “Traduzido para o discurso proustiano: só pode tornar-se parte integrante da *mémoire involontaire* aquilo que não foi ‘vivido’ expressamente e em consciência, aquilo que não foi uma ‘vivência’ para o sujeito” (BENJAMIN, 2019, p. 111). Enquanto a memória involuntária diz respeito ao campo da experiência, profunda e marcante, da qual se destaca pouca utilidade; a utilidade da memória é a lembrança e esta funciona tal qual a consciência, como memória de serviço. “Acumular ‘vestígios duradouros como base da memória’ em processos estimuladores está, segundo Freud, reservado a ‘outros sistemas, que terão de ser entendidos como diferentes do sistema da consciência” (BENJAMIN, 2019, p. 111). Portanto, os resíduos da consciência, quando duradouros e cristalizados nos fluxos e refluxos do inconsciente, surgem como fragmentos a partir de excitações exteriores e interiores que fervilham iluminações e restaurações de estados de memória embrionárias e viscerais, porém indetermináveis por um processo *apriori* de operacionalização da consciência e da memória. Essa rasura no plano das memórias pode ser o lance de um olhar e sua correspondência.

A experiência moderna do daguerreótipo configurou a possibilidade de uma oportunidade de lançar o olhar para o interior de um aparelho que instalou um astro ocluso entre o homem e o campo de significação, absorvendo a aura do objeto e privando o olhar de ser correspondido: os objetos fotografados não devolvem mais o olhar.

Mas no olhar vive a expectativa de ser correspondido por aquele a quem ele se oferece. Quando essa expectativa é correspondida (e, no pensamento, ela tanto pode aplicar-se a um olhar intencional da atenção como ao olhar puro e simples), o olhar vive plenamente a experiência da aura (BENJAMIN, 2019, p. 143).

A capacidade de perceber essa correspondência é a da aura. “A experiência da aura assenta, assim, na transposição de uma forma de reação corrente na sociedade humana para a relação do mundo inerte ou da natureza com o homem. Aquele que é olhado, ou se julga olhado, levanta os olhos” (BENJAMIN, 2019, p. 144). Dotar um fenômeno com uma experiência significativa, retribuir o olhar: trata-se de uma investida poderosa que faz o poeta Baudelaire, ao levantar os olhos, ser lançado na distância de um mundo onírico, inconsciente, somente acessível por meio de algumas passagens pelas memórias involuntárias.

Vale lembrar que o declínio da aura acontece atravessado por variáveis as quais Benjamin conceitua como modernidade, ascensão do capitalismo, ruína dos valores do Idealismo alemão, ruptura com a forma do classicismo, com a Antiguidade, a fetichização da mercadoria, as fantasmagorias que assombram as massas, o terror dos regimes totalitários: enfim, sinais de uma catástrofe histórico-social. A modernidade se instaura sob o signo do choque: o poeta Baudelaire, moderno por excelência, é excitado pelo choque. Esse choque é tão forte que ele não pode retribuir o olhar, ele também perde a sua aura. Nos arquivos de Benjamin, no manuscrito nº 1090, ele registra: “A capacidade cuja perda Baudelaire lamenta nesse texto é a de ser capaz de retribuir um olhar, em vez de desafiá-lo. Olhares mortos na vivência do choque” (BENJAMIN, 2019, p. 341). Seu biógrafo alemão, Bernd Witte, fala da diferença entre a perda da experiência e a vivência de choque. Em Benjamin, experiência lê-se *Erfahrung* e vivência lê-se *Erlebnis*. Witte (2017) vai falar que a modernidade coloca no lugar da experiência a vivência do choque:

[...] que determina tanto o encontro do indivíduo com a massa quanto o trabalho industrial mecanizado e as técnicas de reprodução da modernidade [...] os homens e as coisas são arrancados de seu ambiente natural alienados em seu

isolamento e tornados disponíveis para novas atribuições de sentido (WITTE, 2017, p. 133).

O choque, portanto, ocorre na superfície dos encontros, sucessivamente, para melhor adequação dos corpos nos meios instrumentais da vida capitalista (ao contrário do que seria a experiência, encontro com a profundidade do mundo).

No poema *Perda da auréola* [*Perte d'auréole*], número XLVI em seus *Petits Poèmes en prose*, Baudelaire (1999, p. 99) comenta que ao passar na rua movimentada, por conta de se estar atravessando o *chaos mouvant où la mort au arrive au galop de tous les côtés*, ele esbarra em movimento brusco e sua auréola cai na vala imunda. Ele não a busca de volta, quer evitá-la, com ironia responde o motivo de não buscá-la: *Ma foi! non. Je me trouve bien ici. Vous seul, vous m'avez reconnu. D'ailleurs la dignité m'ennuie*. A dignidade lhe entendia, prefere deixar a auréola para um outro. Baudelaire sente na pele que, com a necessidade de vender seus poemas para não morrer de fome, ele precisa romper a sua aura: o capitalismo é esse astro ocluso que suga a aura dos objetos, rouba-lhes as significações originárias, arruína impreterivelmente o campo de significação que permite a retribuição do olhar do objeto aurático.

Agora, Baudelaire, sem a sua aura, pode flunar seu olhar pelas ruas. Não sofre mais o mal da visão das coisas eternas e supremas: olha a partir da iluminação profana que fervilha nas ruas. O *flâneur*, esse protótipo cidadão falido, olha as ruas de seu interior. Perder a auréola também significa jogar-se do alto da torre de marfim para perder-se nas ruas.

Com o *flâneur*, o prazer de olhar celebra o seu triunfo. As descrições mais significativas da grande cidade não se devem nem a um nem a outro [detetive amador e basbaque]. Vêm daqueles que a atravessaram, por assim dizer, distraídos, mergulhados nos seus pensamentos ou nas suas preocupações (BENJAMIN, 2019, p. 71).

Os olhos do poeta alegórico são os olhos do esgrimista que digladia na rua, nas passagens e nas galerias com as suas poesias, rasgando as estruturas superiores dos versos alexandrinos, uma oportunidade de retorno do olhar da rua.

Os bulevares em Paris, projeto haussmanniano<sup>6</sup>, criaram uma nova forma de encontro entre pessoas, na qual o tempo escorre torrencial e também no qual uma

---

<sup>6</sup> Sobre o projeto de Haussmann para as transformações das ruas de Paris no Segundo Império em largos bulevares [também identificadas como a Reforma Urbana de Paris ou a Renovação de Haussmann], afirma Berman (1992): “No fim dos anos de 1850 e ao longo de toda a década seguinte, enquanto Baudelaire



“família de olhos” observa e é observada no trânsito intermitente da exibição das intimidades: o mundo privado se torna público nas agitadas movimentações dos transeuntes. Berman (1992) banhou-se nas luzes lançadas por Benjamin em seu Baudelaire para escrever o seu próprio Baudelaire: *o modernismo nas ruas*. Neste texto desenvolve o conceito de “família de olhos”. Trata-se de um olhar coletivo que devora tudo aquilo que é individual, na mesma medida em que o olhar individual devora tudo aquilo que é coletivo. Os bulevares que cortavam a França, na época de Baudelaire, rasgaram nos bairros pobres imensas tiras de ruas largas que serviam de passagem a uma multidão.

Os bulevares, abrindo formidáveis buracos nos bairros pobres, permitiram aos pobres caminhar através desses mesmos buracos, afastando-se de suas vizinhas arruinadas, para descobrir, pela primeira vez em suas vidas, como era o resto da cidade e como era a outra espécie de vida que aí existia. E, à medida que veem, eles também são vistos: visão e epifania fluem nos dois sentidos. No meio dos grandes espaços, sob a luz ofuscante, não há como desviar os olhos. O brilho ilumina os detritos e ilumina as vidas sombrias das pessoas a expensas das quais as luzes brilhantes resplandecem (BERMAN, 1992, p. 148-149).

Tanto em Berman (1992) quanto em Benjamin (2019), a arquitetura das ruas tem influência direta na poesia de Baudelaire (assim como na constituição da modernidade das cidades grandes), influência esta que faz-se fato psicológico dos parisienses em pleno auge do capitalismo. Se as ruas não permitem mais um lance demorado do olhar, impingido a mercadorias o acesso aos olhos ligeiros do flâneur, aos demais passantes um olhar rarefeito de paixão compungida, na qual mais nada se corresponde, a resistência de Baudelaire se materializa em seu lirismo. Sua poesia, em forma, métrica e rima, retorna a um estado pré-capitalista do pensamento poético, todavia, seu conteúdo semântico explode em imagens alegóricas que cantam as ruas, os cortiços e as vielas em sua materialidade.

## Contradição e resistência do olhar

Baudelaire vive a contradição, a ruptura, a tensão e as torções: sua poesia retoma a técnica *raccourci* [escorço] da alegoria barroca, também resultado de um estado de tensão tal que a arte é uma arte de ruptura, contradição e secularização dos dogmas do cristianismo. Essa contradição, essa escrita nos veios do paradoxo, está presente no

---

trabalhava em *Spleen de Paris*, Georges Eugène Haussmann, prefeito de Paris e circunvizinhanças, investido no cargo por um mandato imperial de Napoleão III, estava implantando uma vasta rede de bulevares no coração da velha cidade medieval. Napoleão e Haussmann conceberam as novas vias e artérias como um sistema circulatório urbano” (BERMAN, 1992, p. 145).

próprio título de seu livro de poemas: *Flores do mal*. Jorge Fazenda Lourenço (2006), antologista do poeta em Portugal, escreve na introdução à obra do poeta:

Por sua vez, o título do seu livro de poemas de 1857 consagra o paradoxo (o mal, por tradição, não gera beleza; e as flores, por convenção, são sempre do bem) como uma das figuras axiais da modernidade [...] revelando a 'dupla natureza' dessa modernidade (LOURENÇO, 2006, p. 14).

A dupla natureza é a bancarrota da poesia clássica enquanto ascende o capitalismo.

A contradição de Baudelaire é a contradição do olhar moderno. O olhar quer recuperar a sua correspondência, a sua ligação aurática com o mundo, na mesma medida em que o mundo passa a perder a capacidade de retribuir o olhar: os objetos resistem. Nosso *paper* tentou revisar os conceitos a partir dos quais se desenvolveram tais teses benjaminianas, a partir da poesia de Baudelaire, para pensar na questão do retorno do olhar como significação profunda imbricada entre observador e objeto observado. O olhar, carregado das memórias involuntárias, almeja o retorno que, cada vez mais, é obstruído pelo astro ocluso do capitalismo.

O sentido do conceito de olhar no *Baudelaire* de Benjamin é uma ideia por ele trabalhada durante muito tempo, sendo construída degrau por degrau a partir de sua experiência com o mundo caótico que presenciou. De 1927, em que a revelação do olhar se realiza pela primeira vez a Benjamin, até seu texto de 1937 foram os 10 anos mais sofridos da vida de Benjamin, por conta do exílio e a derrocada de sua existência com o movimento da ascensão nazifascista. Diferente de Kraus, que considerava ainda possível chegar perto o suficiente de uma palavra para fazê-la corresponder o olhar, Benjamin sente amargamente o contrário: os objetos perdem sua aura de significação histórica, que escorre pelo ralo do bulevar como a auréola de Baudelaire.

## Referências

BARRENTO, J. **Limiares sobre Walter Benjamin**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Tradução de Jamil Almansur Haddad. 3. ed. São Paulo: Editora Max Limonad, 1981.

BAUDELAIRE, C. **Les fleurs du mal**. Paris: Éditions Gallimard, 1996.

BAUDELAIRE, C. **Petits poèmes en prose**. Paris: Éditions Gallimard, 1999.

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

BENJAMIN, W. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

BENJAMIN, W; SCHOLEM, G. **Correspondência: 1933-1940**. Tradução de Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BERMAN, M. Baudelaire: o modernismo nas ruas. In: BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

KRAUS, K. **Pro domo et mundo**. Tradução de Roger Lewinter. Paris: Éditions Gérard Leovici, 1985.

LOURENÇO, J. F. Introdução. In: BAUDELAIRE, C. **A invenção da modernidade: sobre arte, literatura e música**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006.

NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

WITTE, B. **Walter Benjamin: uma biografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.