

WALTER BENJAMIN, LEITOR DAS FLORES DO MAL¹

Dolf Oehler

Um dos últimos projetos de Baudelaire era escrever a história de suas *Flores do mal*. História que teria justificado toda sua vida de homem e de poeta, de seus inícios no hotel Pimodan até seu exílio econômico-político em Bruxelas. Se tivesse realizado esse projeto e redigido esse texto, a posteridade aí teria podido ver o poeta lutando com a sociedade burguesa de seu tempo, vítima da má-vontade da crítica, da incompreensão do público, vítima também da censura, da justiça que o condenou, lutando, enfim, com sua própria dificuldade criadora, que resultava, sem dúvida, das condições materiais e sociais impostas àquele que pensava desempenhar o papel disponível de um poeta da modernidade. Enfim, o percurso do autor das *Flores do mal* se revelaria conforme a expressão benjaminiana: “o caminho da cruz do melancólico”.² Além do que, como sabemos, graças a Benjamin, que foi, sob esse aspecto, seu primeiro leitor, a história das *Flores do mal* está intimamente ligada à grande História, a história das revoluções e contrarrevoluções do século XIX, a história catastrófica do capitalismo moderno, do qual Baudelaire, novo Josué, teria querido, sempre segundo Benjamin, deter o curso com a única força da poesia. “Interromper o curso do mundo (“Den Weltlauf zu unterbrechen”) – esse era o desejo mais profundo em Baudelaire. O desejo de Josué”.³ É evidente, para quem sabe ver, que Benjamin, quando inscreve essa intuição nas notas intituladas *Zentralpark*, pensa também em si mesmo e em seu próprio desejo de interromper o curso da história. Interrompê-lo, propondo, a um mundo que corre para sua ruína, uma leitura diferente de um poeta, nessa circunstância, o de *Flores do mal*. Depois de ter expedido o manuscrito de seu ensaio baudelairiano de Copenhagen para Nova Iorque, Benjamin volta a falar, numa carta a Adorno, datada de 4 de outubro de 1938, sobre as condições nas quais elaborou e terminou seu texto: “Foi uma corrida contra a guerra; e, apesar de todo o medo que me estrangulava, tive um

sentimento de triunfo no dia em que coloquei ao abrigo do declínio do mundo (o abrigo frágil de um manuscrito!) o capítulo sobre o *flâneur*, projetado desde quase quinze anos”.⁴ Por mais patética que seja, essa frase de Benjamin ratifica apenas pela metade seu desejo mais profundo, que é o desejo de que seu frágil manuscrito possa renovar o milagre das trombetas de Jericó, à maneira de um texto profético, e mudar o curso do mundo, efetuando o que Benjamin chama de um “despertar histórico”. Adivinha-se que a não aceitação que o comitê de redação da *Revista para Pesquisa Social*, pela boca de Adorno, oporá ao seu manuscrito será decisiva na grave depressão que impedirá Benjamin, durante o inverno de 1938/1939, de retomar seu trabalho sobre Baudelaire,⁵ uma depressão que prefigura a de Marselha e seu suicídio.

Voltando ao meu propósito inicial concernente ao projeto baudelairiano de uma *História das Flores do mal*, diria que **a história da leitura** das *Flores do mal* por Benjamin não é menos apaixonante do que a história que o próprio Baudelaire teria querido contar. Ela é certamente tão reveladora para a história das ideias no século XX quanto aquela das próprias *Flores do mal* o é para a história cultural do XIX, igualmente tão rica, senão mais rica ainda em peripécias de todos os tipos. Os inícios da relação Benjamin/Baudelaire remontam aos inícios da primeira Guerra Mundial. Com efeito, desde 1914 ou, no mais tardar, desde 1915, o estudante de filosofia de Berlim aborda as *Flores do mal* não como exegeta, mas como tradutor. Trabalho que culminará, depois de muitos sobressaltos, no final de 1923, na primeira edição alemã dos *Quadros parisienses*, dos quais Stefan George e outros haviam traduzido apenas pedaços escolhidos. Sem sorte, essa tradução, criticada por Stefan Zweig, cujo ataque violento apareceu coberto pelo anonimato, aplaudida em privado por Hofmannsthal, aparece em pleno marasmo econômico e trará apenas um meio sucesso, apesar de seu alto teor poético e de sua brilhante introdução, o ensaio sobre “A tarefa do tradutor”. Dez anos mais tarde, em 1933, já exilado do Terceiro Reich, Benjamin vai comprar de seu editor Weissbach um lote de suas traduções não vendidas. Depois de 1924 e das agitações ligadas à recepção dos seus *Quadros parisienses* nos países germanófonos – as raras críticas favoráveis provinham da Áustria e da Suíça – não será mais questão de retomar Baudelaire antes

de 1935. Isto é mais surpreendente ainda, pois Benjamin pensa, a partir de 1927, em um livro sobre as passagens parisienses. *As Flores do mal* não figuram nas notas conservadas da primeira fase da concepção do *Passagen-Werk*, o nome de Baudelaire é citado apenas uma vez em relação com os *Paraisos artificiais*, ainda que Benjamin já vá meditando sobre o tipo de *flâneur* que será encarnado, ele pensa nesse momento, por E. T. A. Hoffmann!⁶ Contudo, quando Benjamin retornar, em 1935, sobre o projeto do *Passagen-Werk*, que ele tivera que deixar abandonado por causa de imperativos jornalísticos, dará um lugar de relevo à poesia baudelairiana, dedicando a ela um dos seis capítulos previstos no seu texto intitulado *Paris, capital do século XIX*.

O texto de 1935 é destinado ao Instituto de Pesquisa Social, a fim de obter uma bolsa de pesquisa. O capítulo V da exposição, “Baudelaire ou as ruas de Paris”, já esboça, com uma limpidez admirável, uma dialética dos aspectos principais da postura desse poeta face à grande cidade e dá uma ideia dos vastos horizontes filosófico-históricos que o olhar benjaminiano vai abraçar: é um resumo surpreendente de uma leitura cuja novidade afeta tudo o que se acreditava saber até então sobre o sentido das *Flores do mal* e seu estatuto na literatura do século XIX. Benjamin não vai exagerar, de modo algum, nas cartas, em que definira sua diferença com a crítica baudelairiana em voga até então: “O que caracteriza a literatura sobre Baudelaire é que ela teria podido ser concebida em todas as suas partes essenciais da mesma maneira, se Baudelaire não tivesse nunca escrito as *Flores do mal*. Com efeito, ela é essencialmente inspirada por seus escritos teóricos, pelos textos autobiográficos e, sobretudo, pela crônica escandalosa. Isso tem a ver com o fato de que é preciso ter ultrapassado os limites do pensamento burguês, assim como certos modos de reagir burgueses, não para apreciar tal ou qual poema, mas para se sentir em casa no interior das *Flores do mal*”,⁷ escreverá ele, em janeiro de 1938, a Horkheimer. Constatação capital: o olhar melancólico de Baudelaire, esse mestre da alegoria, é o olhar de um homem alienado de sua própria classe.

Fica-se estupefato ao ver que esse breve texto de duas páginas do capítulo “Baudelaire ou as ruas de Paris” já contém a maior parte dos conceitos-chave da leitura benjaminiana do ensaio que vai escrever sobre o

poeta das *Flores do mal* em 1938 e que ele terminará por descobrir que já contém a matéria de um livro. Esses conceitos se compõem em parte de motivos baudelairianos, como a melancolia, a alegoria, o *flâneur* e a multidão, a boemia, o *spleen*, a prostituta e a morte, a modernidade, a moda e a novidade; outros conceitos provêm do materialismo dialético, como a noção do fetichismo da mercadoria e da arte como mercadoria, a da fantasmagoria introduzida pelo jovem Marx, a da alienação etc. Enfim, certas noções como a imagem dialética ou a relação entre a dialética em suspensão e a ambiguidade (“Zweideutigkeit ...ist das Gesetz der Dialektik im Stillstand”) pertencem ao próprio pensamento benjaminiano. Os motivos baudelairianos foram, na maioria, senão descobertos, ao menos decifrados na sua importância histórica e contextualizados novamente por esse leitor verdadeiramente fraternal que é Benjamin, o leitor nos antípodas daquele, hipócrita, ao qual se dirige o poema liminar da coleção. Fraternal porque vivendo, pobrementemente, em condições análogas: como Baudelaire, Benjamin é um desclassificado, um despossuído sem eira nem beira (ele é daqueles que se chamavam deserdados no século XIX, “aqueles que das lágrimas bebem qual loba voraz!”, diz “O cisne”), particularmente sensível ao fato de que o boêmio Baudelaire não tinha nem domicílio fixo nem os meios de produção os mais elementares para o escritor ou o intelectual: a biblioteca e o escritório.⁸ Privado pela História de seu domicílio, de sua biblioteca, da companhia de seus amigos, de uma posição social, Benjamin é por isso mesmo capaz de perceber o sentido profundo da poesia baudelairiana, de o perceber literalmente *in extremis* e até à incandescência. É porque tantas das observações que ele faz a propósito de Baudelaire – eu deveria dizer quase todas – se aplicam ao próprio Benjamin. Citemos apenas duas dentre elas, escolhidas um pouco ao acaso: “A beleza particular dos primeiros versos de tantos poemas de Baudelaire: emergir do abismo”. Isso lembra as palavras célebres de Adorno sobre Benjamin: “Was er sagte, klang, als käme es aus dem Geheimnis” (“O que ele dizia parecia sair diretamente do mistério”). Eu acrescentaria que o abismo do qual saem tantos dos versos de Baudelaire e tantas das observações de Benjamin é o do desespero, o abismo da melancolia, desespero e melancolia inspirados pelo esquecimento coletivo, esquecimento do qual se tor-

nam culpadas as pessoas felizes ou simplesmente conformistas, recalque coletivo que marginaliza e isola todo aquele que se recusa a consenti-lo: “A solidão de Baudelaire e a solidão de Blanqui”, anota Benjamin, sem outro comentário em *Zentralpark*. É claro que o peso de uma tal constatação tem a ver com o fato de que a solidão é também a condição daquele que a anotou. Em uma de suas últimas cartas, dirigida, no início de julho de 1940, de Lourdes à Hannah Arendt, que saía do campo de Gurs, ele admite, com um toque de humor, que uma tal identificação é um alívio para o melancólico: “Eu estaria mergulhado numa depressão mais negra ainda [...], se [...] não tivesse encontrado no único [livro que me resta, D.O.] a divisa que se aplica mais magnificamente à minha condição atual: ‘A preguiça o sustentou com glória, durante vários anos, na obscuridade de uma vida errante e escondida’ (La Rochefoucauld falando de Retz)”.⁹

Em lugar de esboçar as diferentes etapas de elaboração do projeto baudelairiano, que são marcadas pelas cartas de janeiro e de abril de 1938 a Horkheimer e a carta de 1º de agosto de 1939 ao mesmo, assim como a de 6 de agosto de 1939 a Adorno, cartas que os especialistas conhecem bem, eu gostaria de ilustrar o procedimento de Benjamin, leitor de *Flores do mal*, com um exemplo que todo mundo conhece também, mas que vale a pena ser olhado de um pouco mais perto, sobretudo na sua evolução do primeiro ensaio, “O *flâneur*”, ao segundo, “Sobre alguns temas em Baudelaire”, o último texto concluído, consagrado ao poeta. Eu falo de sua leitura do soneto “A uma passante”. Se o livro sobre Baudelaire, que Benjamin pensava que devia servir de “modelo em miniatura” ao *Passagen-Werk*, seu comentário desse soneto pode servir de modelo em miniatura a seu *Baudelaire*.

Antes de tudo, é a configuração histórica e literária na qual Benjamin coloca esse soneto que dá a sua leitura o valor de uma verdadeira revelação. Lendo “A uma passante” como uma experiência dupla, a saber, aquela que o *flâneur* faz da multidão, assim como aquela que ele faz do amor, Benjamin vai bem além das explicações tautológicas, como a de Albert Thibaudet, a autoridade da época, que se diverte citando, na sua inaniidade: estes versos “só podiam despontar no centro de uma cidade grande”. À diferença de obviedades desse gênero, Benjamin se

põe a comparar textos contemporâneos que falam cada um a seu modo da experiência da multidão: a começar pelas fisiologias, que praticam uma visão pequeno-burguesa da cidade como de um panorama de imagens curiosas, até Victor Hugo, que se dirige à multidão como à massa de seus leitores, que partilha seu próprio credo político, passando pela multidão tal como a concebe a *detective novel* inventada por Poe, a multidão como asilo do criminoso. É sobre esse fundo que Benjamin inscreve sua leitura do soneto, o que faz ressaltar a diferença baudelaireana, “a violência com a qual a experiência da multidão transtornou Baudelaire”. Portanto, ele coloca já em 1938 sua leitura de “A uma passante” sob o signo do choque, termo-chave que se encontra no próprio Baudelaire, para caracterizar a existência na modernidade. Face à onda de associações servindo para melhor cercar a experiência da multidão evocada pelo soneto em particular e pelas *Flores do mal* em geral, não é de se admirar que à argumentação de Benjamin falte clareza em certos pontos. Assim, a oposição que fecha o ensaio “O flâneur” entre Hugo, que, como cidadão, se misturará à multidão, e Baudelaire, que, como herói, se desprende dela, só parece clara por necessidades retóricas. A antítese esquece não apenas a leitura do soneto “A uma passante”, mas ainda a história da revolução, durante a qual foi o cidadão Hugo que se separou do povo em 1848, enquanto Baudelaire foi um dos raros poetas a abraçar sua causa, para o que eu chamei atenção no meu livro *O velho mundo desce aos infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de Junho de 1848 em Paris*. Por outro lado, esse final de “O flâneur” está em contradição com a conclusão do ensaio “A modernidade”, que apresenta a ação de Blanqui como a irmã do sonho de Baudelaire.

Apenas seis semanas antes que a guerra estoure, em 12 de julho de 1939, Benjamin envia um telegrama a Horkheimer, lhe prometendo um texto de 30 a 40 páginas para o fim do mês. Desta vez, ele se concentrará sobre “o motivo da multidão a fim de desenvolvê-lo na sua estrutura teórica”, como ele vai especificar numa carta enviada pouco depois ao mesmo destinatário.¹⁰ E, no mesmo movimento, ele anunciará a Adorno, amigo e crítico implacável, que seu novo “Baudelaire” estará munido da armadura teórica que este havia reclamado em nome do Instituto inteiro. E, para acrescentar, quase num tom de agrado:

“Faço subir ao céu meu Baudelaire cristão levado por anjos puramente judeus”.¹¹ Esses anjos judeus, por circunstância, se chamam Bergson e Proust, Freud, Simmel e Marx e se acham reunidos, sem dúvida alguma, pela primeira vez num tal empreendimento. Graças à sua cooperação, o segundo ensaio sobre Baudelaire ganha em precisão, não somente do ponto de vista teórico, mas também do ponto de vista da análise literária. Presença e função da multidão em “A uma passante” – pois vamos nos limitar a esse soneto – são apreendidas de modo absolutamente magistral. Baudelaire, segundo Benjamin, seria o primeiro dos modernos a jamais *descrever* a multidão, pela simples razão de que ela constitui para ele uma realidade por demais interior, como ele não descreveria jamais os objetos que fossem para ele os mais importantes. Por consequência, a multidão, se bem que invisível em “A uma passante”, seria na verdade a causa profunda do encontro: “É ela, no entanto, que move todo o poema como o vento impele o veleiro”; e ainda: “Bem longe de ser um elemento adverso, para a aparição que fascina o habitante da cidade grande, é a multidão que a apresenta ao poeta”. Seguem-se as frases magníficas que resumem o sentido do soneto inteiro: “O arrebatamento desse habitante da cidade não é tanto um amor à primeira vista quanto à última vista. É um adeus para sempre, que coincide no poema com o instante do enfeitiçamento. O soneto nos apresenta a imagem do choque, que estou dizendo? A da catástrofe”. Observações poéticas que vão ser aprofundadas com a ajuda das teorias freudianas e bergsonianas da memória e mesmo da experiência traumática.

Benjamin é aquele que meditou mais profundamente sobre o gênio alegórico do poeta das *Flores do mal*, eu diria mesmo que ele descobriu sua importância. “Ele [Baudelaire] retoma alegorias em abundância, mas transforma radicalmente seu caráter graças ao ambiente linguístico dentro do qual ele as coloca”, constata Benjamin no ensaio *A modernidade*. O uso dessas alegorias novas surgindo bruscamente, como relâmpagos, num contexto urbano, seria um elemento integral de uma técnica do *putch* própria a Baudelaire: “Este ataque surpresa que para ele se chama poesia”. É surpreendente, então, que Benjamin não tenha visto que o soneto da passante convida, a ele também, a uma leitura dupla: empírica e alegórica. No primeiro caso, descrevendo o encontro

com uma desconhecida na nova Paris do Segundo Império, o poema constituiria efetivamente o documento da experiência de choque, no segundo, seria mais o caso de um poema da memória. Outro exemplo dessa ambiguidade (*Zweideutigkeit*) constatada por Benjamin. Explicome. Concentrando sua atenção sobre o *flâneur* citadino que relata seu encontro, Benjamin não presta mais atenção à evocação da mulher, cuja majestade, cujos atributos (sua “perna de estátua”, seu olho “céu lívido onde germina o furacão”), em suma: seu caráter sagrado, aureolado, sugerem que ela também é de proveniência alegórica. E se pensamos que é a multidão que a traz, a empurra para o citadino, essa multidão que é evocada – contrariamente ao que pensa Benjamin, desde a **primeira palavra** do soneto (*La rue* [A rua], “no sentido de sede das manifestações populares, das guerras civis” e, por metonímia, “o povo capaz de se insurgir”¹²) – a desconhecida do soneto lembra estranhamente a alegoria republicana: a da Liberdade, a da República, ou, se quiserem, a do *flâneur* parisiense. Lida como uma alegoria camuflada, a catástrofe evocada pelo poema seria de ordem política: o encontro faltoso do Parisiense com a História. A tradução do soneto pelo jovem Benjamin, transformando o “Ó tu que eu teria amado” do último verso por “O du die mir bestimmt” (“Ó tu que me seria destinada”), toca de perto a nostalgia revolucionária que esse poema respira. É um fato curioso que Benjamin, fixado que era no Barroco, não tivesse jamais levado em conta nas suas leituras baudelairianas a importância da alegoria política, da qual a caricatura contemporânea – a de um Daumier – fez um uso tão grande.¹³ E não só a caricatura: basta pensar na *Liberdade sobre as barricadas*, de Delacroix, verdadeiro ícone revolucionário.

Paralelamente, na sua leitura de *O Cisne*, do qual ele citou com destaque um hemistíquio, no texto de 1935, insistindo sobre a fragilidade da grande cidade, Benjamin não vê que a Praça do Carrossel, face ao Louvre, onde se debate a ave de um modo tão estranho, é um lugar de memória, como são lugares de memória a Plaza de Maio, em Buenos Aires, ou a Praça Tienanmen, em Pequim, e que o poeta empresta a seu caro cisne os gestos de uma multidão insurrecional.

“Foi uma corrida contra a guerra”, diz Benjamin da produção de seu *Baudelaire*, corrida repetida por duas vezes, em 1938 e em 1939.

Internado no outono de 1939 no campo de Nevers, ele pede as provas de seu segundo ensaio para corrigi-las, no único texto literário, como ele mesmo dirá, que consegue escrever no campo, uma carta a Gretel Adorno contando um sonho de prisioneiro, carta recentemente comentada por Derrida. A Silvia Beach ele falará de “ironia do destino”,¹⁴ o que faz com que um fragmento de seu *Baudelaire* vá sair no momento em que seu autor está internado no campo, e de seu desespero de não ser capaz de corrigir as provas. A ironia do destino era ainda bem mais cruel, haja vista o fim, um ano mais tarde, desse leitor único e o desaparecimento dos manuscritos, confiscados pela Gestapo, entre os quais se encontrava, muito provavelmente, a sequência do *Baudelaire* com as considerações sobre o eterno retorno do mesmo (segundo Blanqui, Baudelaire e Nietzsche) e sobre a obra de arte enquanto mercadoria. Para não falar da mochila enigmática que Benjamin teria levado consigo a Port-Bou, carregada de manuscritos, segundo a lenda. Walter Benjamin ou: retrato do leitor enquanto herói e mártir, de um leitor inspirado pelo pesadelo da História, do qual ele não conseguirá sair.

Notas

¹ N. do E.: Conferência apresentada em 18 de novembro de 2010, na Faculdade de Letras da UFRJ, durante o VII Simpósio de Ciência da Literatura. Tradução do francês: Vera Lins.

² Cf. Benjamin, W. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994. Baudelaire resumiu muito brevemente esse texto, que ficou no estado de projeto: a primeira vez, numa nota de *Meu coração desnudado* (XXV): “História de *As flores do mal*. Humilhação pelo equívoco, e o meu processo” (trad. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira). A segunda, mais explicitamente, num projeto de prefácio para a terceira edição de sua compilação, da qual não viu o aparecimento: “Oferecida várias vezes seguidas a diversos editores que o recusavam com horror, perseguido e mutilado em 1857, em seguida a um equívoco muito bizarro, lentamente restaurado, acrescido e fortificado durante alguns anos de silêncio, desaparecido de novo, graças a minha negligência, este produto discordante da Musa dos últimos anos, ainda avivado por alguns novos toques violentos, ousa afrontar hoje pela terceira vez o sol da tolice”.

³ Cf. W. Benjamin, op. cit., p.160. É quase certo que a associação, por Benjamin, de Baudelaire com Josué não provém diretamente da Bíblia, mas que ela foi inspirada por uma reminiscência revolucionária, aquela que Benjamin cita ele próprio na décima quinta das “Teses o conceito de história” e que data de julho de 1830: “Qui le croirait! On dit qu’irrités contre l’heure/ De

nouveaux Josués, au pied de chaque tour,/ Tiraient sur le cadran pour arrêter le jour.” (citado em francês em Benjamin, W. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 230).

⁴ Adorno, T. W.; Benjamin, W. *Correspondance 1928-1940*. Trad. P. Ivernel; G. Petitemange. Paris: Gallimard, 2006, p. 317.

⁵ Ver sua carta a G. Scholem, de 4 de fevereiro de 1939, em W. Benjamin/G.Scholem *Correspondência*. Trad. Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 324.

⁶ Ver Benjamin, W. *Passagens*. Trad. Irene Aron. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006, pp. 494-495, onde considera o último conto de Hofmann, “A janela de esquina do primo” (“Des Vetters Eckfenster”), como o “testamento do flâneur!”. Que diferença com “Sobre alguns temas baudelaireanos”, que oporá ao flâneur parisiense o observador *biedermeier*, o qual olha a multidão de uma posição excessivamente elevada através de um binóculo de teatro.

⁷ Benjamin, W. *Gesammelte Briefe*, v. VI – 1938-1940. Frankfurt: Suhrkamp, 2000.

⁸ A ausência de um escritório é um motivo recorrente em sua correspondência, depois de seu divórcio e da emigração – ele tem um em Skovbostrand (ver as cartas a Gretel Adorno e a Kitty Marc-Steinschneider, de 20.07.1938, *Gesammelte Briefe*, v. VI, pp. 135-147), onde redige, durante o verão de 1938, os três ensaios cujos originais serão encontrados por Ernst Fischer em Berlim-Leste e que serão publicados apenas em 1969, o ano em que Adorno morre. Compara-se esse perfil do *flâneur*: “A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. [...] Muros são a escrivaninha onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas” etc. (*Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, p. 35).

⁹ Benjamin, *Gesammelte Briefe*, v. VI, op.cit., p. 468.

¹⁰ *Ibidem*, p.313.

¹¹ Adorno, T. W.; Benjamin, W. *Correspondance 1928-1940*, op.cit., p. 363. No original alemão: “Ich lasse meinen christlichen Baudelaire von lauter jüdischen Engeln in den Himmel heben”.

¹² Cf. *Le Grand Robert de la Langue Française*. Paris, 1958. Artigo “Rue”, vol. VIII, p. 502.

¹³ Isso é ainda mais espantoso porque Benjamin transcreve em vários momentos das *Passagens* a alegoria da República do “Chant du vote” de Pierre Dupont, assim como a da deusa Liberdade evocada por um poema em prosa de Baudelaire, “Le crépuscule du soir”.

¹⁴ Cf. *Gesammelte Briefe*, v.VI, op. cit., p. 346.

Resumo

O texto conta a história da leitura de Baudelaire por Benjamin. Desde as traduções mal recebidas ao projeto das *Passagens*. Leitor fraterno, Benjamin vive as mesmas condições do poeta – sem domicílio, sem biblioteca, sem posição social. Assim consegue apreender profundamente a poesia baudelaireana.

Palavras-chave

Benjamin; Baudelaire; poesia; cidade.

Recebido para publicação em

15/10/2010

Abstract

The text tells the story of the work of Benjamin about Baudelaire. Since the first translations to the *Passagenwerk* Project. As a fraternal reader, Benjamin lives the same conditions of the poet – without a home, without a library, without a social position. These similarities make possible to him to understand profoundly Baudelaire's poetry.

Keywords

Benjamin; Baudelaire; poetry; city.

Aceito em

30/10/2010

