

**UTOPIA ESQUÁLIDA: A POBREZA DE EXPERIÊNCIA
(ERFAHRUNG) E A PREVALÊNCIA DA VIVÊNCIA (ERLEBNIS)
NA MODERNIDADE**

***Squalid utopie: the poverty of experience (Erfahrung) and the prevalence
of the isolated experience (Erlebnis) in Modernity***

Enzo Luz

Universidade de Campinas

RESUMO: O presente texto busca analisar como se dá a passagem da “experiência” (*Erfahrung*) para a “vivência” (*Erlebnis*) a partir de uma análise do ensaio *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire* de Walter Benjamin. Tal investigação, que inicialmente contraporá a *Erfahrung* à *Erlebnis*, explicando-as sucintamente, centrar-se-á nos fatores sociais apresentados nesse texto, enfatizando como a dinâmica do trabalho e da cidade relacionam-se com tal declínio da *Erfahrung* e sua substituição pela *Erlebnis* ou a refletem, bem como tal mudança se expressa, sobretudo, na relação do homem com o tempo em cada desses âmbitos (isto é, na *Erfahrung* e na *Erlebnis*). Para tanto, apresentar-se-á o conceito benjaminiano de “fantasmagoria” e como ele ilustra as dinâmicas sociais oriundas da modernidade e que se encontram presentes na obra de Baudelaire.

PALAVRAS-CHAVE: Experiência (*Erfahrung*); Vivência (*Erlebnis*); Fantasmagoria; Tempo; Modernidade

ABSTRACT: This text intends to analyze how the passage from “experience” (*Erfahrung*) to “isolated experience” (*Erlebnis*) takes place, based on an analysis of Walter Benjamin's essay *On Some Motifs in Baudelaire*. This investigation, which will initially contrast *Erfahrung* with *Erlebnis* and briefly explain them, will focus on the social factors presented in this text, emphasizing how the dynamics of work and the city relate to this decline in *Erfahrung* and its replacement by *Erlebnis* or reflect it, as well as how this change is expressed, above all, in humanity's relationship with time in each of these areas (that is, in *Erfahrung* and *Erlebnis*). For this purpose, we will present Benjamin's concept of “phantasmagoria” and how it illustrates the social dynamics arising from modernity and present in Baudelaire's work.

KEYWORDS: Experience (*Erfahrung*); Isolated Experience (*Erlebnis*); Phantasmagoria; Time; Modernity.

INTRODUÇÃO

É comum a todo estudioso da obra de Walter Benjamin defrontar-se com um problema que perpassa toda a obra do filósofo – seja sua fase de juventude, cujas discussões são eivadas por uma abordagem metafísica, seja sua fase de “maturidade”, cujos textos são norteados por uma análise materialista –, a saber, o problema da crise da “experiência” (*Erfahrung*). Se, com efeito, Benjamin já busca uma “verdadeira experiência” em seus escritos metafísicos – e, por conseguinte, antes de seus escritos referentes a Paris e à obra de Baudelaire –, tal fase, no entanto, ainda é marcada pela recusa de Benjamin em associar a noção de uma “experiência autêntica” àquilo com que

se defronta na vida mundana, trivial – isto é, ao essencialmente empírico. Tais escritos podem, em suma, ser divididos em duas vertentes: por um lado, opõe-se à experiência enquanto legitimação do “mundo dos adultos”, em detrimento da juventude, de sorte que essa já teria todos os caminhos esgotados pelas gerações anteriores, e, por outro – cujo escrito mais representativo é *Sobre o programa da filosofia por vir* de 1917 –, assiste-se à radicalização do intento benjaminiano de se atingir uma experiência autêntica por via metafísica, a partir de uma reconfiguração do projeto kantiano, havendo a defesa de uma experiência e de um conhecimento que se apartam do empírico (Cf. WEBER, 2014, p. 479-487).

A segunda fase do pensamento benjaminiano, materialista, por sua vez, é marcada por um minucioso estudo da Paris do século XIX e das passagens parisienses como seu microcosmo – advindo, de tal trabalho, o *Trabalho das Passagens*, sua obra magna incompleta – e por trabalhos acerca da penetração da técnica no bojo da sociedade moderna e as repercussões sociais e artísticas de tal disseminação e enraizamento da técnica na Modernidade – enquadrando-se, em tal recorte, textos como *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* e *O narrador*. É nessa etapa em que se inscreve o ensaio *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, o qual deriva do malogrado livro sobre Baudelaire, que, por sua vez, decorre dos estudos de Benjamin acerca da obra do poeta francês, enquanto trabalhava em sua obra sobre a Paris do século XIX⁶⁶.

Em tal ensaio (doravante apenas designado por *Sobre alguns motivos...*), Benjamin, partindo da constatação de que *As flores do mal* de Baudelaire foi a última obra lírica de grande repercussão – por assimilar uma nova sensibilidade presente em seus leitores, estranha à poesia em geral –, identifica uma crise da experiência em seu sentido pleno (*Erfahrung*), a qual repercute no âmbito da memória e na própria percepção do tempo. A constatação de tal crise, todavia, não lhe é exclusiva: desde o final do século XIX assiste-se a uma notável e intensa busca filosófica e literária pelo resgate da

⁶⁶ Agamben bem salienta que os primeiros escritos do que viriam a ser o gérmen do livro dedicado a Baudelaire remontam ao *exposé* de 1935, no qual Benjamin apresentava o projeto de *Passagens* ao Instituto de Pesquisa Social e buscava financiamento para seu ambicioso projeto. Com efeito, a quinta seção do texto é dedicada a Baudelaire e traz alguns elementos que seriam retomados nos escritos posteriores, como o *flâneur*, o *spleen* e a dinâmica do novo e do sempre igual (cf. BENJAMIN, 2013, p. 24-27). Outrossim, um texto que data de 1937 e que também se inscreve nas discussões referentes a Paris trabalha tanto a definição de aura e o fenômeno da retribuição do olhar como um fenômeno aurático (com excertos extremamente semelhantes àqueles presentes nas seção XI de *Sobre alguns motivos...* [cf. BENJAMIN, 2017, p. 141-147]), quanto a questão do declínio da aura – apresentando o embate entre classes como determinante para a esterilidade dos olhares na modernidade (cf. BENJAMIN, 2013, p. 29-30).

“experiência” em seu sentido mais rico, frente a seu esgotamento e empobrecimento no cotidiano. Nesse sentido, destacam-se Bergson e os filósofos da *Lebensphilosophie* (como Dilthey), os quais, apartando-se da experiência das massas urbanas, da vida atribulada das cidades e da realidade advinda de uma sociedade predominantemente industrial, procuram preservar uma “verdadeira experiência” que se abrigue de tal contexto social, ao custo, vale ressaltar, de uma negativa da identificação da experiência – e, conseqüentemente, da memória, dado que tais instâncias conjugam-se, como Bergson acertadamente aponta – com uma dimensão histórica, como alude Benjamin (Cf. BENJAMIN, 2017, 106-107).

Inserindo-se em tal debate, então, Benjamin, mobilizando autores como Freud, Proust e o próprio Baudelaire – cujos poemas fornecem motivos que ilustram e desvelam tal panorama de crise –, busca identificar as raízes sociais e históricas a partir das quais a experiência autêntica (*Erfahrung*) cede, gradativamente, lugar à mera vivência (*Erlebnis*), que se torna a experiência predominante na medida em que se observa, na Modernidade, a onipresença do choque (*Schock*).

Nesse sentido, o presente texto pretende não apenas analisar, sucintamente, os conceitos de *Erfahrung* e *Erlebnis*, de modo a possibilitar uma discussão acerca de seus fundamentos e alicerces socioeconômicos e históricos, como também – considerando-se que tal discussão circunscreve-se no âmbito do projeto de *Passagens*, do qual o livro sobre Baudelaire seria, segundo Benjamin, um “livro-modelo” (Cf. WITTE, 2017, p. 126) – discutir como o conceito benjaminiano de “fantasmagoria” permeia os fenômenos e dinâmicas sociais presentes na Modernidade retratada por Baudelaire, tomando-se, para tal discussão, o tempo sob a *Erfahrung* e a *Erlebnis* como objeto de análise.

1 – A EXPERIÊNCIA, A VIVÊNCIA E O CHOQUE

Emudecimento, desconexão com o passado e decadência da arte de narrar e de aconselhar: eis sintomas de uma mudança nevrálgica na sociedade, cujo diagnóstico é, para além da crise da própria narração – essa atividade artesanal, transmitida e legada entre gerações –, a crise da experiência (*Erfahrung*). É com tal constatação que Benjamin inicia, de modo bem similar, seus ensaios *Experiência e pobreza* e *O narrador* (Cf. BENJAMIN, 2012, p. 123-124; 2020, p. 19-21), cujas abordagens, ainda que distintas,

convergem em um ponto central: a Modernidade, com a introdução da técnica no seio da sociedade, acarreta um empobrecimento do homem, o qual se vê dissociado do patrimônio cultural (Cf. BENJAMIN, 2012, p. 125) e privado da capacidade de transmitir experiências (Cf. BENJAMIN, 2020, p. 25).

Com efeito, se, em *Experiência e pobreza*, a guerra desnuda-se como a grande “experiência” capaz de aniquilar toda e qualquer experiência, fazendo emudecer todos os homens, de modo a não só não mais se encontrarem ligados à cultura, como também nada poderem transmitir dos horrores da guerra (Cf. BENJAMIN, 2012, p. 124), em *O narrador*, Benjamin identifica o desaparecimento da figura do contador de histórias tradicional – dentre as quais Heródoto e Leskov destacam-se, respectivamente, como o primeiro e o último exemplo (Cf. BENJAMIN, 2020, p. 29) – associado à uma tendência cada vez maior de se abolir o lado épico da verdade, haja vista que se assiste a “um fenômeno ligado às forças produtivas, seculares e históricas, que expulsa aos poucos o conto do domínio da palavra viva” (BENJAMIN, 2020, p. 25), de sorte que o processo de se incorporar as próprias experiências nas narrativas ou de as compartilhar – fomentando, pois, a “disseminação da experiência” e dos saberes – entra em decadência (Cf. BENJAMIN, 2020, p. 26). Observa-se, dessa forma, o declínio da tradição oral – cuja essência é a transmissibilidade – e a ascensão do romance – cuja forma está alicerçada na figura do sujeito privado, que narra apartado da comunidade –, bem como a imprensa e seu gênero textual típico, a saber, a notícia (Cf. BENJAMIN, 2020, p. 25-29).

Tais transformações textuais, porém, não se limitam apenas ao registro escrito: em verdade, enquanto o romance opõe-se à narração na medida em que, por um lado, vale-se de psicologismos e explicações em demasia – características estranhas à narrativa oral, que é marcada por uma “vagueza” que lhe confere uma dimensão interpretativa (Cf. BENJAMIN, 2020, p. 29-31) –, e, por outro, a figura do autor impõe-se como uma figura central, sendo a vida privada, solitária, desse autor a fonte da narrativa – diferentemente da tradição oral, cuja “autoria” consiste na incorporação de especificidades das próprias experiências do narrador na narrativa –, a informação, matriz da atividade jornalística, difere-se essencialmente pela efemeridade e pelo excesso de explicações e determinações racionais – propriedades que lhe conferem um caráter de “não experienciável”, isto é, incompatível com a experiência em sentido pleno (*Erfahrung*) e com a incorporação à tradição (Cf. BENJAMIN, 2017, p. 109). Uma vez, portanto, que a experiência

(*Erfahrung*), cerne da narração tradicional, é fundamentada e atualizada pela tradição, constata-se, com sua crise, uma crise da própria tradição, a qual, como bem aponta Gatti, é, aqui, para Benjamin, *Überlieferung*, isto é, “transmissão”, de sorte que a noção benjaminiana de “tradição” que se esfacela na Modernidade é, sobretudo, a ideia de compartilhamento e de sociabilidade entre os homens (Cf. GATTI, 2002, p. 59, nota 70) – bem como, outrossim, a possibilidade de expressão e vinculação dos sujeitos, haja vista que a experiência, enquanto expressão da práxis humana, também está associada à relação de alguém consigo mesmo e com o mundo.

O [conceito] de *experiência* é um conceito articulatório, no qual há de se entender articulação em duplo sentido, como vinculação e como expressão. A experiência é uma dimensão da práxis humana na qual a relação consigo mesmo e a relação com o mundo estão articuladas de tal maneira que a relação com o mundo torna-se *articulável* como relação consigo mesmo e vice-versa. (WEBER, 2014, p. 489)⁶⁷.

Tal fato é, ademais, vislumbrado pelo esvaziamento dos dias de festa e pela perda de importância dos calendários, de modo que as festas populares e as datas comemorativas, destacadas nos calendários como dias célebres, passam a não mais se relacionar com o homem moderno, dissociado do patrimônio cultural e da tradição. Se, conforme aponta Benjamin em *Experiência e pobreza*, o patrimônio cultural legado pelo século XIX não mais encontrava eco no início do século XX – principalmente após a desmoralizante experiência da Grande Guerra – e as tentativas de sua recuperação malogravam-se (Cf. BENJAMIN, 2012, p. 123-124), tal esvaecimento da relação entre o sujeito e a tradição já se manifestava bem antes, com a gradativa perda da consonância entre a memória individual e a coletiva.

Com efeito, em *Sobre alguns motivos...*, Benjamin argumenta que, se a obra de Proust se dedica, um tanto em vão, à tentativa de recuperar a verdadeira experiência, ela não apenas se restringe à memória individual, mas também trabalha com um rememorar e com uma memória que fica à mercê do acaso, isto é, a *mémoire involontaire*. A memória coletiva, no entanto, não encontra espaço na obra de Proust, visto que aquela se associava – e, vale ressaltar, conjugava-se com a memória individual – aos dias festivos ou de culto, nos quais o tempo rompia com a determinação vazia do relógio e se encontrava com o passado, dilatando-se. Nesse sentido, os calendários, cuja importância eclipsa-se

⁶⁷ Em espanhol no original. Tradução nossa.

paulatinamente, faziam “coincidir o reconhecimento de uma qualidade com a medição de uma quantidade [...], que, com os feriados, como que deixavam livres os espaços da rememoração” (BENJAMIN, 2017, p. 140), de forma que o “indivíduo que se vê privado de experiência sente-se como se tivesse sido expulso do calendário.” (BENJAMIN, 2017, p. 140). A crise, em verdade, não pode ser resolvida, dado que as condições de possibilidade da experiência em seu sentido tradicional não mais existem na Modernidade – o próprio esforço de Proust atesta isso, uma vez que a forma do romance, cujo espírito está essencialmente identificado com o escritor burguês solitário e apartado das massas urbanas – contrapõe-se radicalmente à arte do narrador, que se manifestava como uma veiculação da memória coletiva (Cf. BENJAMIN, 2020, p. 25-26).

Nas situações em que domina a experiência no sentido estrito do termo, conjugam-se na memória determinados conteúdos do passado individual com os do coletivo. Os cultos, com os seus cerimoniais, as suas festas (provavelmente sem possibilidade de ter lugar na obra de Proust), produziam reiteradamente a fusão entre essas duas matérias da memória. Provocavam a rememoração em determinados momentos e continuavam a ser oportunidades de rememorar ao longo de toda uma vida. Desse modo, a rememoração voluntária e a involuntária perdem a sua exclusividade recíproca. (BENJAMIN, 2017, p. 110)

Assim, a experiência entendida como *Erfahrung* não mais pode se manifestar naturalmente, haja vista que a essa apenas restam os encontros fortuitos que despertam a *mémoire involontaire* de Proust, em oposição à *mémoire volontaire*, que é acessada pelo mero esforço da consciência, não trazendo consigo, contudo, nada além de uma imagem do passado “acinzentada” e que a nada remete. O projeto proustiano é, nesse sentido, uma tentativa de encontrar, na Modernidade, ainda uma possibilidade de reconstituir a *Erfahrung* enquanto experiência que se identifica com uma memória que se oculta em objetos privilegiados com os quais nos defrontamos e que não se submete à mera vontade humana (Cf. GATTI, 2002, p. 95), relacionando de modo rico o presente e o passado e fornecendo uma imagem fugidia do passado que jamais poderia ser vivida, bem como um reencontro com um tempo que em vão se perscruta pelo esforço da inteligência. Gatti assim apresenta a questão da *mémoire involontaire* de Proust:

Proust tem consciência da importância de tal experiência, não só para a salvação do próprio passado, mas também para a compreensão da realidade, uma vez que a imagem que lhe é devolvida pela memória involuntária lhe traz uma realidade de tal forma como não pode ser vivida na realidade. Como salientou Benjamin, Proust estava

“convencido da verdade de que não temos tempo de viver os verdadeiros dramas da existência que nos é destinada.”. A memória involuntária, a despeito do que ela indica, não é mais que um momento, privilegiado sem dúvida, mas transitório e sujeito ao curso de um tempo que destrói o que se pretende manter. [...] A memória involuntária encontra seu limite no fato de oferecer apenas uma imagem, um estilhaço do tempo reencontrado que irrompe no curso do tempo perdido; ela revela o tempo reencontrado, mas continua submetida à contingência do tempo perdido; não tem, pois, o poder de recuperar o tempo perdido, permanece aquém da possibilidade que indica. (GATTI, 2002, p. 107-108)

Recorrendo, então, a Freud, Benjamin constata que essa oposição entre as duas memórias proustianas se dá em virtude da atividade antagônica da memória e da consciência, a qual é responsável por barrar os choques a que está submetido o indivíduo continuamente. Desse modo, a consciência passa a ser assimilada a uma ação defensiva, que percebe os constantes choques e desencadeia uma resposta para que esses não engendrem um efeito traumático – inviabilizando, nesse processo, a formação de memórias, haja vista que os traços mnemônicos somente podem se formar onde não há um processo consciente. A intensificação dos choques na vida cotidiana é, portanto, responsável não só pelo empobrecimento da memória (involuntária), como também, em certa medida, pela crise da experiência, dado que pertencem “à esfera da experiência as impressões que o psiquismo acumula na memória, isto é, as excitações que jamais se tornaram conscientes, e que transmitidas ao inconsciente deixam nele traços mnemônicos duráveis.” (ROUANET, 2008, p. 48). No lugar da experiência (*Erfahrung*), surge, então, uma nova condição, a saber, a vivência (*Erlebnis*), a qual é permeada pela consciência e por uma nova sensibilidade que está sistematicamente defrontando-se com os choques.

Baudelaire é, por sua vez, resgatado por Benjamin não só por observar a transitoriedade, a efemeridade e a mercantilização na Modernidade, como também por configurar a nova sensibilidade marcada pelo choque. O poeta francês, com efeito, incorpora os choques que marcam o andar através da multidão, a experiência da cidade e das massas urbanas – nunca referenciadas explicitamente, mas sempre presentes como os grandes temas de sua produção artística (Cf. BENJAMIN, 2017, p. 119) –, procedendo tal qual um esgrimista, recebendo e desferindo choques⁶⁸, não se vinculando mais, por conseguinte, ao *flâneur*, que se irmanava à multidão (Cf. BENJAMIN, 2017, p. 149):

⁶⁸ “Baudelaire decidiu-se a aparar os choques, de onde quer que viessem, com o seu ser espiritual e físico. A imagem dessa defesa em relação ao choque é a da esgrima”. (BENJAMIN, 2017, p. 114)

Baudelaire, com efeito, percebe nessa nova sensibilidade moderna e nos transeuntes uma “insensibilidade” advinda do choque e da alienação.

Ademais, se Proust defronta-se com o problema da memória e almeja recuperar o tempo perdido, consonante às memórias de sua juventude, Baudelaire, por sua vez, esbarra em um problema que diz respeito à temporalidade: em um cenário em se assiste à onipresença do choque, o tempo impõe-se como uma presença mecânica e vazia, visto que a essência temporal da vivência do choque é uma temporalidade reificada, assentada sobre o “império infernal dos segundos”. Baudelaire percebe tal temporalidade como aquela que predomina na Modernidade e a identifica com o *spleen*, assumindo-a como seu objeto poético, ao mesmo tempo em que também concebe uma experiência efetiva, a qual designa por *ideal* (Cf. GATTI, 2002, p. 73-74). Com tal abordagem, Baudelaire reconhece como sua a tarefa de realizar uma poética que, incorporando o choque, abstenha-se da rememoração histórica e que seja marcada por uma aguda consciência do tempo (Cf. GATTI, 2002, p. 78-79), bem como por uma temporalidade qualitativamente pobre e extremamente fragmentada e descontínua, infértil para a formação de experiência em sentido pleno (*Erfahrung*), uma vez que para que uma verdadeira experiência seja constituída, “o tempo não pode ser apenas uma série de instantes que passam repetitivamente, mas deve criar condições para que os acontecimentos se acumulem formando um sentido apreensível pela memória” (GATTI, 2002, p. 84).

Desse modo, a vivência do choque e a crise da experiência enquanto *Erfahrung* penetra tanto a obra de Proust, que tenta reencontrar o tempo perdido e suas vivazes memórias correlatas, quanto a lírica de Baudelaire, que tenta responder ao choque investindo contra a multidão e seus apáticos leitores: perante a impossibilidade da *Erfahrung* e o domínio da *Erlebnis* e do choque (*Schock*), tais escritores tornam o inexperienciável o próprio material poético e literário. Ora, se Baudelaire, com sua poesia, tenta encontrar um “lugar comum” onde o inexperienciável passe a ser a nova morada dos homens, em que o indivíduo expõe-se sem proteção aos choques, Proust radicaliza tal empreitada negando completamente as condições de possibilidade da experiência – confrontando as noções kantianas de espaço e de tempo, por exemplo –, assim como o seu sujeito, de tal configuração que se vislumbram apenas sensações, desnudando, no inexperienciável, a experiência absoluta (Cf. AGAMBEN, 2005, p. 52-53). Faz-se

necessário agora, portanto, voltar a atenção para o cenário social, tão afeito à vivência do choque, frente ao qual tais escritores buscam opor-se.

2 – A CIDADE E AS FANTASMAGORIAS – O TEMPO INFERNAL

Benjamin, em seu trabalho acerca das passagens parisienses, busca desvelar, na Paris do século XIX, as fantasmagorias que povoam e “constroem” a cidade, valendo-se, para tanto, das próprias fontes e dos objetos da antiga Paris, de forma que esses poderiam por si mesmos demonstrar sua estrutura enquanto fantasmagorias. Nesse sentido, é necessário compreender que o conceito benjaminiano de “fantasmagoria” encerra em si uma dimensão tríplice: as fantasmagorias apresentam, concomitantemente, uma dimensão de ideologia, de mito e de utopia.

Primeiramente, possuem uma função ideológica na medida em que são geradas por uma classe social (a burguesia) e, tal como o fetichismo da mercadoria, reproduzem e velam uma ordem social – nesse caso, a sociedade burguesa produtora de mercadorias e baseada na alienação do trabalho (Cf. BERDET, 2015, p. 17). Em segundo lugar, possuem uma estrutura mítica, dado que

em um mundo desencantado pelo fetichismo, ela coloca em cena uma narrativa lendária e progressista tecida de seres sobre-humanos (a mercadoria) e de ações heróicas (a troca) segundo uma temporalidade mítica (o eterno retorno) que o Sísifo moderno, o operário, sofre. (BERDET, 2015, p. 17)⁶⁹

Por último, encerram em si um brilho utópico, uma vez que se valem da imagem utópica da sociedade sem classes presente no inconsciente coletivo, sem, entretanto, executá-la (BERDET, 2015, p. 17).

Ademais, além de tal conceito, deve-se enfatizar que Benjamin entende que a superestrutura é expressão da estrutura – a qual é, por sua vez, condição daquela –, de sorte que os poemas de Baudelaire, por exemplo, mostram-se como uma expressão da posição econômica e da ambiguidade política da boemia (Cf. BERDET, 2015, p. 19; AGAMBEN, 2005, p. 136). Tal entendimento difere Benjamin tanto de uma leitura marxista mecanicista – a qual assume que a superestrutura é uma consequência direta da

⁶⁹ Em francês no original. Tradução nossa.

estrutura, em uma espécie de relação de causa e consequência – quanto de Adorno – para quem, em suma, é imprescindível a mediação do “processo global” para a análise das relações existentes entre estrutura e superestrutura, de modo que não se poderia, por exemplo, analisar os âmbitos sociais, econômicos e culturais meramente a partir dos preços dos vinhos presentes na lírica de Baudelaire, como Benjamin procede⁷⁰. À luz de tais noções, tomemos para análise primeiramente, então, o motivo da multidão em Baudelaire, motivo esse nunca explicitamente nomeado ou descrito, mas sempre presente em sua lírica.

A multidão, é preciso notar, é caracterizada pela indiferença, pela estandardização e por uma individualidade egoísta, de modo que os indivíduos entrecruzam-se recebendo e desferindo choques, absortos em si, impassíveis em relação ao entorno – são, pois, dotados de uma consciência aguda para a defesa ante o choque. É em tal ambiente que se encontra a decadente figura do flâneur – a qual Baudelaire procura associar-se –, cujo olhar sobre a cidade, perpassado pela multidão, enxerga-a tanto como paisagem quanto como aposento, conferindo-lhe uma dimensão fantasmagórica. Dá-se, pois, uma dimensão em que se turva, ante o flâneur – e a intelectualidade, identificada com tal figura baudelaيرية – sua gradual e cada vez mais acentuada subordinação ao capital, dado que “Na figura do flâneur a intelectualidade familiariza-se com o mercado. Para lá encaminha-se o flâneur, pensando em dar apenas uma volta; mas, na verdade, é para encontrar um comprador” (BENJAMIN, 2007, p. 61)⁷¹. O anuviamento da visão do flâneur acerca de sua condição engendra, por sua vez, o desconhecimento de que o próprio avanço do capitalismo e o aprofundamento das relações de produção são responsáveis pelo seu gradual desaparecimento, uma vez que se recrudescer uma dinâmica agitada e hostil nas cidades, como a diferença gritante entre Nante, Paris e Londres atesta (BENJAMIN, 2017, p. 125).

Tais homens modernos são, em verdade, quase como autômatos, fadados a um incansável e contínuo processo de repetição, apartados de toda e qualquer experiência e até mesmo da possibilidade de a adquirir: por exemplo, não passam, na linha de montagem, de meros instrumentos das máquinas, limitados a sucessivos atos iguais e

⁷⁰ Para conferir o debate entre os dois filósofos acerca dessa questão, cf. AGAMBEN, 2005, p. 129-134 (para a carta de Adorno) e cf. *ibid.* p. 134-136 (para a resposta de Benjamin).

⁷¹ Acerca da proletarianização do escritor e sua subordinação ao mercado, destaca-se também o poema sobre a perda da auréola. Nesse sentido, cf. BENJAMIN, 2017, p. 148.

privados, por isso mesmo, da capacidade de desenvolverem uma especialidade concreta, haja vista que essa é alicerçada em um processo lento, artesanal, fruto da experiência (Cf. BENJAMIN, 2017, p. 128-130). O homem da massa, o passante, é, destarte, um homem espoliado da memória, da experiência, do passado.

Sem memória, sem experiência, sem passado, ele se deixa arrastar pela massa, totalmente atento aos perigos imediatos, totalmente inconsciente das ameaças profundas – capaz de defender-se do choque, mas ao preço de um comportamento reflexo, que privilegia a vivência e atrofia a experiência. (ROUANET, 2008, p. 52)

A condição desses homens, cujo equivalente é encontrado na figura do jogador, é tal, que não podem sequer verdadeiramente formular um desejo, dado que esse é oriundo da experiência, não da vivência. Isso se dá, explica Benjamin, porque a experiência é responsável pela estruturação e pelo preenchimento desse desejo, que se projeta no tempo, tal qual a estrela cadente – símbolo do desejo consumado – projeta-se na distância infinita do espaço (Cf. BENJAMIN, 2017, p. 132). O jogador, por sua vez, é a perfeita representação do anseio imediato, cuja realização não se encontra em seu domínio (eles se encontram à mercê da sorte), e do eterno recomeço, que se encontra atrelado à face infernal do moderno – isto é, ao novo – e ao infernal tempo dos segundos – tempo esse que se difere radicalmente daquele da experiência, que é eivado por rememorações, manifestando as correspondências do passado (individual e coletivo) nos momentos presentes. O tempo do jogo é, por conseguinte, perfeito reflexo do tempo que se percebe na Modernidade: o eterno retorno, a fantasmagoria cuja imagem é a da repetição do sempre-igual, em que o novo e o sempre-igual manifestam-se reciprocamente como duas facetas equivalentes (Cf. BRETAS, 2017, p. 175). Como aponta Blanqui, cuja obra – *A eternidade pelos astros* – melhor descreve tal situação da Modernidade:

O universo é infinito em seu conjunto e em cada uma de suas frações, estrela ou grão de poeira. Tal ele foi e será sempre, sem um átomo ou um segundo de variação. Não há nada de novo sob os sóis. Tudo o que se fez, está feito e se fará. E no entanto, embora seja o mesmo, o universo de antes não é como o do presente e o do presente não será como o do futuro, pois não permanece imutável e imóvel. Bem ao contrário, modifica-se incessantemente. Todas as partes estão em movimento contínuo. Destruidas aqui, reproduzem-se simultaneamente alhures, como novas individualidades. (BLANQUI, 2018, p. 100-101).

Por último, no que tange ao trabalho, os conceitos de fantasmagoria e de fetichismo da mercadoria ilustram e elucidam exemplarmente a destruição da experiência enquanto resultado do trabalho autodeterminado, já que, com o advento do capitalismo industrial, perde-se a relação do sujeito com o processo de produção e com o produto de seu trabalho – o trabalho assalariado é, dessarte, atrelado à subordinação do homem ao capital e sua exploração e espoliação. Ora, uma vez que o fetichismo da mercadoria expressa a desassociação dos trabalhadores do fruto de seu trabalho – de modo que as relações sociais passam a ser mediadas pelas mercadorias, havendo, pois, a substituição do valor de uso pelo valor de troca como o princípio norteador das trocas e das relações –, ele simboliza a alienação do sujeito moderno, refém das fantasmagorias.

Tal descompasso entre o trabalho exercido pelo operário e o produto resultante de tal trabalho – que se transforma em mercadoria através do caráter social de tais produtos do trabalho e a relação dos produtores com o trabalho social total, a partir do qual também se estabelece uma relação social entre os objetos, apartados dos produtores (Cf. MARX, 2017, p. 147) –, é sintomático não só das fantasmagorias (aqui plasmadas pelo trabalho social abstrato que se corporifica e interage mediante os objetos do trabalho privado – Cf. MARX, 2017, p. 148) –, como também da prevalência da vivência e da onipresença do choque. Com efeito, enquanto o trabalho fabril é marcado por uma repetição quase espasmódica do mesmo gesto e pela alienação do operário acerca do processo produtivo, o trabalho manual, cujo exemplo por excelência é o artesão, é a perfeita manifestação do conhecimento acumulado e legado entre gerações – não à toa a similaridade entre o contador de histórias e o artesão, cujas artes envolvem o saber-fazer transmitido, fruto da sabedoria e, conseqüentemente, da experiência –, sendo, pois, as duas contrapartes do entendimento e do vislumbre do tempo relativo ao trabalho na *Erlebnis* e na *Erfahrung*, respectivamente: repetição, novidade, velocidade e adestramento contra amadurecimento, tradição, lentidão e aprendizagem prática (Cf. BENJAMIN, 2012, p. 128-129).

Ora, se se pode, em cada lance do jogador – que anseia, sempre e repetidamente, pelas cartas e pelo dados que lhe concederão a vitória – e no proceder da máquina e do operário – que repetem em série o mesmo movimento na linha de montagem –, vislumbrar a faceta do eternamente novo espoliado de qualquer experiência, pode-se outrossim se observar a percepção do sentimento de eterna catástrofe e do *spleen* – análogo à formulação de Blanqui do novo sempre velho e do velho sempre novo – descritos por

Baudelaire (Cf. BERDET, 2015, p. 122). Nesse sentido, há uma impossibilidade de se encontrar, na Modernidade, o tempo perdido buscado por Proust e o tempo rico de *correspondances* de Baudelaire – os “dias de um tempo perfeito consumado, [...], dias da rememoração” que não “se associam aos outros; pelo contrário, que destacam-se do tempo” (BENJAMIN, 2017, p.135) –: o tempo eiva-se de vivências, impregna-se da infinitude dos segundos, de sorte que não mais se encontram as correspondências, que dilatam o tempo e permitem um rico e indescritível encontro entre presente e passado, havendo, apenas, uma repetição dos eventos – sem a nada remeter – e uma consciência aguda do tempo reificado, marcado por uma homogeneidade infernal (Cf. BENJAMIN, 2012, p. 139-140).

A cosmologia de Blanqui é, destarte, a manifestação derradeira das fantasmagorias a partir da ideia do eterno retorno, como salienta Benjamin (Cf. BENJAMIN, 2007, p. 66-67), configurando-se, pois, a própria história em uma fantasmagoria (Cf. BERDET, 2012, p. 126-127). Tal como aponta o revolucionário francês, observa-se uma repetição no cosmo – seja dos elementos mais simples e que constituem toda a natureza, seja dos planetas, dos sistemas estelares e, até mesmo, das pessoas –, de modo que a própria história tal como se apresenta apenas constituiria uma nova repetição de uma velha história já ensaiada em uma Terra sócia. Os anseios, os destinos e as esperanças dos homens, portanto, já estariam eternamente traçados, prescindindo-se a história da ideia de progresso e lhe conferindo uma faceta atroz e angustiante do eterno retorno, na qual se assistiriam a eterna repetição dos fatos históricos – inclusive, de calamidades como os massacres, as guerras e as derrotas dos oprimidos – sem que nada se pudesse fazer em prol das Terras irmãs ainda não vitimadas por tais cenas (Cf. BLANQUI, 2018, p. 90). Como aponta Benjamin, a Modernidade assume, por conseguinte, a própria encarnação do inferno, no qual a esperança do novo é transfigurada pelo horror que se corporifica no novo, que é sempre o mesmo.

O “moderno”, o tempo do inferno. Os castigos do inferno são sempre o que há de mais novo neste domínio. Não se trata do fato de que acontece “sempre o mesmo”, e nem se deve falar aqui do eterno retorno. Antes, trata-se do fato de que o rosto do mundo nunca muda justamente naquilo que é o mais novo, de forma que este “mais novo” permanece sempre o mesmo em todas as suas partes. – É isto que constitui a eternidade do inferno. Determinar a totalidade dos traços em que se manifesta o “moderno” significa representar o inferno. (BENJAMIN, 2007, p. 586)

A esperança para Blanqui, ainda que parca, encontra-se no desvio, na bifurcação, ou seja, na possibilidade de que, em uma Terra sósia, um evento altere-se, de sorte a se assistir a vitória da revolução, da fraternidade, enfim, da derrocada da repetição infernal da história humana como violência e opressão, embora o próprio revolucionário admita, desolado, que tal ideia nada mais constituiria que reedições vulgares, repetições, apesar de tudo – conferindo-lhes, dessa forma, uma expressão infernal (Cf. BERDET, 2012, p. 124). A utopia luz, desse modo, esquelética – ou melhor, poder-se-ia dizer em “bruxuleantes tons fantasmagóricos” –, de tal maneira que Blanqui ilustra, para Benjamin, o ensinamento de que a humanidade encontrar-se-á refém de uma angústia mítica enquanto perdurarem, na sociedade, as fantasmagorias, conferindo aos homens ilusões e vãs esperanças sob o véu do progresso enquanto se dissimula que a opressão, a dominação e a espoliação, em verdade, são as concretas leis sociais (Cf. BERDET, 2012, p. 127).

CONCLUSÃO

A tradição, a transmissibilidade e o doce reencontro com o perfume das primaveras de outrora eclipsam com a decadência da *Erfahrung* e cedem lugar ao paroxismo da multidão e do operário – transfeito mera extensão da máquina – na *Erlebnis*, marcada por uma expulsão do homem dos calendários e a perda da capacidade de rememorar, de dilatar o tempo mediante a consonância da memória individual e coletiva, restando-lhe, doravante, somente a extrema e desnuda consciência do tempo mecânico, infernal e vazio dos segundos – eis o diagnóstico e a conclusão de Benjamin ao analisar a Modernidade a partir da leitura de autores como Engels, Poe e, sobretudo, Proust e Baudelaire. Privados da *Erfahrung* e dotados exclusivamente da *Erlebnis*, os homens modernos defrontam-se com uma sociedade repleta de fantasmagorias, que os seduzem e os embevecem com maviosas utopias sob a locomotiva do progresso – que nortearia os ditos avanços sociais –, culminando em um cenário no qual o próprio tempo canaliza o mais atroz fardo da Modernidade, a saber, o eterno retorno. Assim, para Benjamin, seguindo Blanqui, o inferno, sob a égide do eterno retorno, torna-se, na Modernidade, a própria realidade da humanidade, os homens não mais sendo senão espectros advindos das profundezas, eternamente condenados a penas sempre novas – sendo o novo a faceta maldita da imutabilidade.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas I – Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, W. *Baudelaire*. Edição estabelecida por Giorgio Agamben, Barbara Chitussi e Clemens-Carl Härle. Tradução do alemão por Patrick Charbonneau. Paris: La Fabrique éditions, 2013.

BENJAMIN, W. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Tradução do alemão de Irene Aron; tradução do francês de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BENJAMIN, W. *O contador de histórias e outros textos*. Tradução de Georg Otte, Marcelo Backes e Patrícia Lavelle. São Paulo: Hedra, 2020.

BERDET, M. *Le chiffonnier de Paris: Walter Benjamin et les fantasmagories*. Paris: Librairie Philosophique J. VRIN, 2015.

BLANQUI, L.-A. *A eternidade conforme os astros*. Tradução de Pedro Paulo Pimenta e Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Iluminuras, 2018.

BRETAS, A. *Fantasmagorias da Modernidade: ensaios benjaminianos*. São Paulo: Editora Unifesp, 2017.

GATTI, L. F. *Memória e distanciamento na teoria da experiência de Walter Benjamin*. 2002. 174 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Universidade Estadual de Campinas.

MACHADO, F. de A. P. *Imagem e consciência da história: pensamento figurativo em Walter Benjamin*. Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

MARX, K. *O Capital: Crítica da economia política*. Livro I: O processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo, Boitempo, 2017.

RAULET, G. *Le caractère destructeur: Esthétique, théologie et politique chez Walter Benjamin*. Paris: Éditions Aubier, 1998.

ROUANET, S. P. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 2008.

WEBER, Thomas. Experiencia. In: WIZISLA, Erdmut (org.). *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2014, p. 479-525.

WITTE, Bernd. *Walter Benjamin: uma biografia*. Tradução de Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.