

Walter Benjamin e a modernidade em Baudelaire

Lincoln Nascimento Cunha Júnior¹

RESUMO

Charles Baudelaire seria o poeta melancólico do século XIX? Para o filósofo alemão Walter Benjamin, sim. As poesias de *As flores do mal* trazem consigo uma modernidade fragmentada, apresentando alegoricamente os cacos e detritos consequentes da modernidade. Irônico e melancólico, o poeta percebe no presente a perda da possibilidade daquilo que Benjamin caracterizou como *Erfahrung*, a experiência plena. Por outro lado, no ensaio intitulado *O pintor da vida moderna*, sobre o pintor Constantin Guys, (que será chamado pelas iniciais de seu nome, C. G., durante todo o texto) Baudelaire caracteriza a modernidade de maneira um tanto diversa da forma concebida pelo filósofo alemão, uma vez que é apresentada como aquilo que é oposto ao antigo, tendo na efemeridade uma de suas principais características. Observaremos que o transitório, portanto, é também uma característica do belo. Por tudo isso, o presente artigo se propõe abordar a modernidade em Baudelaire, analisando sua importância nos escritos de Benjamin. Veremos, então, que não há contradição entre o Baudelaire de *As flores do mal*, analisado a partir do ensaio benjaminiano *Sobre alguns temas em Baudelaire*, e o ensaio *O pintor na vida moderna*, do poeta francês. Não existiriam, por conseguinte, dois conceitos de modernidade no poeta, e sim dois aspectos da mesma questão, dois modos de tratar o mesmo tema a partir de pontos de investigações diferentes que, contudo, se complementam.

Palavras-chave: Baudelaire. *Erfahrung*. Melancolia.

¹ Graduado em Filosofia. Professor do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia da Bahia – Campus Eunápolis. Endereço eletrônico: lincunha@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

O meu olhar é nítido como um girassol.
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo comigo
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do mundo...

(Alberto Caeiro, 2006.)

Na investigação benjaminiana sobre o século XIX, sem dúvida alguma, Baudelaire ocupa a posição principal. Walter Benjamin deixou inacabado seu estudo sobre a modernidade em Baudelaire e, conseqüentemente, seus estudos sobre o séc. XIX. Dessa forma, não teremos uma teoria acabada sobre o tema, mas fragmentos que nos orienta em tal estudo. Sabemos, ainda, que o projeto das *Passagens* teve como ponto inicial o estudo sobre Baudelaire.

É, portanto, necessário, para que tenhamos um melhor entendimento do papel de Baudelaire na teoria da modernidade de Benjamin, conhecer o significado ou conceito dado à modernidade. H. R. Jauss, citado por Jeanne Marie Gagnebin (2005, p. 140), diz que a modernidade “remete a uma oposição muito antiga, já existente na antiguidade, entre ‘antigo’ e ‘moderno’”. Nessa concepção, não é levado em conta se o passado é antiquado e o presente novo, mas nela encontramos apenas uma relação de tempo entre passado e presente. A modernidade é aquilo que é novo e oposto ao antigo. Já com os românticos a modernidade é vista como uma ruptura nostálgica com o passado. Ou seja, o passado está perdido, não pode ser recuperado. No ensaio *Sobre alguns temas em Baudelaire*² é, justamente, essa concepção de modernidade que Benjamin observa nos poemas do poeta. O poeta melancólico e irônico que percebe no presente a perda da possibilidade daquilo que Benjamin caracterizou como *Erfahrung*. -

Porém, além dessa concepção do poeta melancólico e nostálgico concebida por Benjamin, chama-nos a atenção um outro Baudelaire, ou uma característica sua

² A partir de agora, esta obra será citada pela abreviação: SATB.

menos abatida. No ensaio intitulado *O Pintor da Vida moderna*³ Baudelaire vai tratar a modernidade apenas como oposição ao passado, como dito acima. Nesse ensaio sobre seu amigo Constantin Guys, (que será chamado pelas iniciais de seu nome, C. G., durante todo o texto) o poeta caracteriza a modernidade de maneira um tanto diversa da forma concebida por Benjamin.

Para o Baudelaire do PVM a modernidade está apenas em oposição ao antigo, sem esse estado melancólico, porém, surge aí o efêmero como uma característica do moderno. Ora, se o moderno é tudo aquilo que é novo, e tudo o que é novo têm a tendência de tornar-se velho, passado, o moderno está nesse constante movimento de tornar-se antigo. Constante movimento de morte. Se por um lado não aparece, nesse texto, a melancolia das *Flores do Mal*, por outro, mesmo sem expressar nitidamente, caracteriza a modernidade como efêmera, temporária; característica essa que possibilita o sentimento de melancolia diante da rememoração do passado consumado. A modernidade está condenada à morte e perecimento, portanto, o artista que nela se encontra deve encará-la, segundo Baudelaire, de forma tal a conseguir extrair desse efêmero algo eterno.

Para Benjamin, Baudelaire mostrou em seus textos, de maneira alegórica, os estragos criados pela modernidade. Vale aqui fazer referência à oposição entre alegoria e símbolo para entendermos melhor o significado de alegoria. Na linguagem simbólica há um significado imediato, dado sem rodeios. O símbolo fala por si só, havendo uma articulação clara. Já na alegoria, isso ocorre ao contrário, não havendo clareza, necessitando, portanto, uma interpretação. Ela tem um caráter de não acomodação, de inquietação. “A alegoria baudelairiana e a alegoria moderna em geral, são, assim, fruto da melancolia e da revolta.” (GAGNEBIN, 1982. p. 45). A ação do capitalismo moderno na sociedade do séc. XIX fez com que tudo ganhasse uma nova significação, corroendo, dessa forma, a possibilidade da experiência plena.

A partir do conceito de alegoria, somos impelidos a pensar no colecionador, um dos tipos sociológicos característicos da sociedade do século XIX, considerado por Benjamin no projeto das *Passagens*. Para o colecionador, o objeto não precisa ser útil, não é uma mercadoria, não possui o valor de troca⁴, uma vez que esse tipo

³ A partir de agora, esta obra será citada pela abreviação: PVM.

⁴ Esse termo se refere à teoria do valor segundo Marx. Georg Lukács, em *História e consciência de classe*, afirma que a produção de um objeto está voltada para o valor de uso. Esse valor é mais

social se volta ao objeto com determinado amor e apego que o desliga da relação mercadoria-consumidor. O colecionador ressignifica a imagem do objeto, seu contexto, sua história. Ele retira do objeto-mercadoria (se este for alvo de sua coleção) suas características de mercadoria, coloca-o noutra contexto mais restrito, no qual apenas ele, o colecionador, é capaz de reconhecer e identificar.

Na verdade, qualquer objeto, qualquer coisa pode fazer parte de uma coleção: pedras de rio, gravetos, um punhado de botões. A coleção seria uma tentativa, por conseguinte, de preservar o passado. Apesar de retirar o objeto do seu contexto temporal, Rouanet afirma que essa retirada “não é para anular a história, mas para torná-la acessível à reminiscência: a coleção é uma forma de rememoração prática” (ROUANET, 1987, p. 71). Esse aspecto nos lembra a questão das *correspondances*, em Baudelaire, na qual a arte seria a única possibilidade de rememorar o passado consumado.

Sobre o colecionador, nos diz Benjamin:

É decisivo na arte de colecionar que o objeto seja desligado de todas as suas funções primitivas, a fim de travar a relação mais íntima que se pode imaginar com aquilo que lhe é semelhante. [...] É uma grandiosa tentativa de superar o caráter totalmente irracional de sua mera existência através de uma integração em um sistema histórico novo, criado especialmente para esse fim: a coleção. E para o verdadeiro colecionador, cada uma das coisas torna-se neste sistema uma enciclopédia de toda a ciência da época, da paisagem, da indústria, do proprietário do qual provêm” (BENJAMIN, 2006, p. 239).

Na coleção, o objeto torna-se alegoria. O tempo ao qual pertence não existe mais para o colecionador. Na coleção, contudo, o objeto relaciona-se com o tempo do próprio colecionador. Também nesse aspecto se faz presente a alegoria e seu caráter necessário de ressignificação e morte. Pois, se por um lado a alegoria traz a morte do significado prático e direto, por outro essa mesma morte se relaciona com a ressignificação do objeto colecionado. “O colecionador sonha em alcançar não apenas um mundo longínquo ou passado [...], mas também um mundo em que as coisas estão liberadas da obrigação de serem úteis” (BENJAMIN, 2006, p. 46). Eis a morte da utilidade prática e o ressurgimento de uma nova caracterização.

conservado e menos substituído pelo valor de troca nas comunidades em que a troca mercantil não é a forma dominante no seu processo de existência. Portanto, o objeto recebe seu valor de troca apenas nas sociedades capitalistas, tornando-se mercadoria. Somente depois que a quantidade de produtos excede a quantidade necessária para o consumo imediato é conferido a ela um valor de troca. Ver também GIANNOTTI, 2000, p. 93.

Na mercadoria, o valor é o seu lado alegórico. Não se sabe ao certo nem como surgiu [o valor] nem qual a sua relação necessária com a mercadoria. O objeto em si pode ser considerado um símbolo, porém, como mercadoria, torna-se necessariamente alegoria. "Como a mercadoria chega a seu preço, não pode ser previsto, nem quando é produzida nem quando é lançada no mercado. O mesmo acontece com o objeto da existência alegórica. Ninguém lhe diz, quando nasce, a que significação vai ser elevado pela profundidade do melancólico" (ROUANET, 1987, p.65). Nesse caso, o objeto é destituído de seu significado inicial - seu valor de uso, e posto num território, até então, estranho do valor de troca.

Baudelaire, portanto, foi um colecionador assim como Benjamin. Ou seria o projeto das *Passagens* (BENJAMIN, 2006) outra coisa senão uma coleção de fragmentos da modernidade? Como vimos acima, foi a partir da percepção de uma cidade marginal, pouco percebida, que Baudelaire colecionou as impressões e denunciou alegoricamente os cacos e destroços gerados no século XIX a partir das mudanças econômicas e dos modos de produção.

Uma vez que todo objeto torna-se mercadoria na modernidade, a poesia não ficou a salvo. O próprio poeta foi arrancado de seu pedestal, passando a vender sua poesia como se fosse uma mercadoria qualquer. "A alegoria baudelaireana traz o luto de um passado harmonioso, mas consumado." (GAGNEBIN, 1982, p.45). Nesse ponto vemos duas características interessantes. Se no ensaio PVM Baudelaire não considera que o artista esteja numa posição inferior à que se encontrava antes do capitalismo tomar por mercadoria a arte, mas demonstra como o gênio se comporta diante da modernidade; Benjamin nos apresenta o poeta de "Perda da Auréola", texto escrito por Baudelaire para narrar a desvalorização do poeta:

Você sabe, meu caro, do medo que tenho de cavalos e carruagens. Pouco antes, enquanto atravessava a avenida muito apressado, saltando no barro, através desse caos móvel em que a morte chega a galope de todos os lados ao mesmo tempo, a auréola num movimento brusco escorregou-me da cabeça e caiu no barro de calçamento. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei menos desagradável perder as minhas insígnias do que ter os ossos quebrados. Além disso, disse de mim para mim, as desgraças servem para algo. Posso andar por aí, como incógnito, praticar ações baixas e dedicar-me à glotonaria, como o comum dos mortais (Benjamin, 1975, p.61).

Voltando ao Baudelaire do PVM, diz ele que: "O passado é interessante não somente pela beleza que dele souberam extrair os artistas para quem constituía o presente, mas igualmente como passado, por seu valor histórico." (BAUDELAIRE,

1988, p. 160). Observaremos, nesse momento do ensaio, a caracterização que o poeta dirige ao belo. Para ele, o belo é constituído por dois elementos: um eterno e outro transitório; não concorda, dessa forma, com uma teoria do belo como absoluto. “Considerem, se isso lhes apraz, a parte eternamente subsistente como a alma da arte, e o elemento variável como seu corpo.” (BAUDELAIRE, 1988, p. 163). O movimento criador do artista da modernidade precisa ser capaz de demonstrar o elemento eterno do belo. Pois,

a vida, no que ela tem essencialmente de vário múltiplo, inapreensível e irrepresentável em formas fixas e determinadas, somente pode expressar-se esteticamente – expressão estética que Baudelaire pensa ainda sob a categoria do ‘belo’ – com base nessas mesmas variedade e multiplicidade (AQUINO, 2006, p. 117).

Na modernidade em Baudelaire, por conseguinte, tanto no ensaio sobre C. G. quanto em SATB, estará sempre presente o caráter efêmero e passageiro do moderno. O passado como aquilo que foi consumado encontra-se nos dois ensaios. Isso nos chama a atenção para o fato de que não existiriam, dessa forma, dois conceitos de modernidade no poeta francês, sejam eles o conceito do próprio poeta e o conceito percebido por Benjamin. Mas, segundo nosso entendimento, seriam dois aspectos da mesma questão, dois modos de tratar o mesmo tema a partir de pontos de investigações diferentes que, contudo, se complementam.

Baudelaire inicia a parte III do PVM enaltecendo as qualidades de gênio criador de seu amigo. Sendo que, para um melhor desenvolvimento dessa qualidade, um fator é bastante importante: a multidão. Também nesse aspecto há uma grande relação entre a importância da multidão na criação de C.G. e as observações feitas por Benjamin em SATB: tanto o pintor quanto o poeta são apaixonados pela multidão. Nota-se uma semelhança e influência de Edgar Allan Poe. A maior prova dessa afirmação é o título do capítulo III do ensaio sobre C. G.: “O Artista, Homem do Mundo, Homem das Multidões e Criança”. Não basta ser artista, mas é preciso ser “Homem do Mundo” e ter a curiosidade característica das crianças para conseguir observar e criar. Somente com a curiosidade o olhar está sempre atento ao novo.

Estando a modernidade sujeita a esse movimento constante de morte, é imprescindível ao grande artista buscar incansavelmente o novo. Baudelaire e C. G. conservam essa qualidade de olhar: perceber e criar a partir das impressões.

Portanto, para a conservação dessa qualidade de olhar, é preciso olhar sempre diferente, com curiosidade e espanto.

O novo é uma certa qualidade de olhar, própria do artista, do convalescente e da criança (...) A criança tem esse dom de maneira natural mas não tem os meios da razão que possibilitem sua expressão. Ao se tornar adulto, ela adquire a razão e, geralmente, perde a intensidade da visão, não conseguindo então ver o novo porque perdeu a capacidade de encontrá-lo. (...) Se o novo depende muito mais da intensidade do olhar que da pretensa novidade das coisas observadas, isso significa que o observador deve transformar-se sem parar. (GAGNEBIN, 2005, p. 143).

Como nos afirma Benjamin, o que fez, então, Baudelaire não ter se entregado ao tédio, não se permitindo acostumar ou se acomodar com as coisas. O artista faz esse exercício de reunir sua razão (de homem adulto) com a aptidão infantil de olhar, conseguindo ver o novo nas coisas de sempre. O homem comum não se transforma nem se permite ter uma identidade que possibilite a renovação.

O artista, portanto, não se deve excluir de sua arte, retirando de sua obra os aspectos e impressões ligados ao homem. A sua atenção, o seu olhar, a sua presença no mundo são aspectos imprescindíveis para sua criação artística. Tudo isso, destarte, faz com que mudem as coisas que não mudam, possibilitando que a vida, os objetos, os passantes, a massa sejam olhados e percebidos por um ângulo sempre diferente, por um sempre novo ponto de vista. Esse retorno ao modo de olhar infantil e, portanto, olhar sem conceber as coisas de maneira familiar, é tornar a olhar “governado” pela imaginação, pela vontade do novo.

Em Baudelaire, o filósofo alemão destaca a figura do *flâneur* como aquele que conseguiu conservar em si a capacidade de olhar, de observar, de perceber o novo nas coisas mesmas. Sobre o *flâneur* Baudelaire diz o seguinte:

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é *despertar a multidão*. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito (BAUDELAIRE, 1988, p. 170).

Baudelaire conserva em si o ritmo de vida artesanal, já perdido e esquecido na sociedade industrializada. Enquanto as pessoas se perdem na multidão, formando uma só massa disforme, na qual nem se percebem; o poeta, ao contrário, não se deixa perder, mas nela se sente em casa. O poeta francês se personificou como *flâneur*, desafiando as regras do novo sistema social e o fez tentando salvar sua

condição de poeta da fome feroz do capitalismo: “Baudelaire era obrigado a reinventar a dignidade do poeta na sociedade que já não tinha nenhuma espécie de dignidade a conceber.” (BENJAMIN, 2000, p. 159). Sobre o *flâneur* e, por conseguinte, sobre o poeta Baudelaire a Larousse do séc. XIX, segundo Benjamin, pronuncia-se da seguinte maneira:

Seu olho aberto, seu ouvido atento, procuram coisa diferente daquilo que a multidão vem ver. Uma palavra lançada ao acaso lhe revela um daqueles traços de caráter que não podem ser inventados e que é preciso apreender ao vivo [...] A maior parte dos homens de gênio foram grandes *flâneurs*, mas *flâneurs* laboriosos e fecundos. Muitas vezes, na hora em que o artista e o poeta estão menos ocupados com sua obra é que eles estão mais profundamente imersos. (BENJAMIN, 2000, p. 233).

C. G., segundo Baudelaire, é o último a voltar para casa depois de um dia intenso de observação. Quando o sol se põe e as luzes da cidade se acendem, ainda está pelas ruas o artista em busca de uma última impressão. Quando C. G. chega em casa, pinta com pressa e voracidade, como se não quisesse perder as imagens captadas durante seu dia. Ele não pinta o real, o aparente, o visto imediato; mas sim aquele belo eterno que seu olhar inquietante e curioso consegue captar. Nisso se dá a criação do verdadeiro artista, captar na natureza e produzir em seus quadros outra ainda mais natural e eterna. Mais uma característica encontrada em C. G. por Baudelaire, que também é encontrada em Baudelaire por Benjamin. Ambos foram “*flâneurs* laboriosos” como nos diz a Larousse do séc. XIX supracitada.

Assim é a criação do poeta na modernidade, revelando traços desconhecidos da cidade, porém intrínsecos a ela. O poeta como homem de criação, assim como “O Pintor da Vida Moderna”, não se contenta apenas em observar a cidade, a multidão ou as mudanças sociais, mas, com essa observação, age como um construtor. Ele não copia o que vê, mas guarda as impressões e, no momento de criação, usa-as para criar uma realidade que está por trás da realidade percebida. Benjamin chama nossa atenção para o modo como Baudelaire cria seus poemas. Essa descrição feita pelo próprio Baudelaire encontra-se em *As flores do Mal*, no poema “O Sol”. Vimos antes como o pintor C. G. constrói suas telas, agora veremos que há, também aqui, proximidade entre os dois artistas:

“Ao longo dos subúrbios, onde nos paradeiros
Persianas acobertam beijos sorrateiros,

Quando o impiedoso sol arroja seus punhais
Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,
Exercerei a sós a minha estranha esgrima,
Buscando em cada canto os cacos da rima,
Tropeçando em palavras como nas calçadas,
Topando imagens desde há muito já sonhadas.”
(*apud* Benjamin, 2000, p. 112)

De tudo isso, qual seria, então, a concepção de Modernidade em Baudelaire? Poderemos dizer que de um lado está o ensaio PVM; de outro, em complementação, está a concepção observada por Benjamin em SATB. Não seriam, pois, concepções distintas, incoerentes uma à outra, mas completariam a genialidade de um poeta que conseguiu expor o mesmo tema olhando por ângulos que, inicialmente, parecem opostos. Para Baudelaire: “A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável.” (BAUDELAIRE, 1988, p. 174). Como interpreta Gagnebin (2005, p. 174), porém, Benjamin encontra uma outra concepção de modernidade em *As flores do Mal*, uma concepção que esteja mais fiel ao poeta Baudelaire e mais completa do que a encontrada em PVM.

A modernidade encontrada por Benjamin, pois, é aquela que tudo devora, é a modernidade do tempo que passa depressa acabando com a possibilidade da *Erfahrung*, é a modernidade do melancólico, do nostálgico que está a todo instante tentando voltar a lembrar um passado consumado, no qual havia a experiência plena, a modernidade que pertence ao tempo do *spleen*. Na relação feita por Benjamin entre *spleen* e o *idéal* é que o filósofo encontra mais razões para caracterizar a modernidade como efêmera e destruidora da possibilidade da *Erfahrung*. “O livro *Spleen et Idéal* é o primeiro do ciclo de *Fleurs du mal*. O *idéal* proporciona a força da lembrança; o *spleen* lhe opõe a horda dos segundos. É seu imperador, como Belzebu é imperador das moscas” (BENJAMIN, 1975, p. 55).

No poema intitulado *O gosto do nada*, segundo Benjamin, no qual se lê: “Perdeu a doce primavera o seu odor” (BENJAMIN, 2000, p. 135) afirma Baudelaire o caráter perdido e consumado do passado, tão característico da modernidade. A perda do cheiro da primavera, por conta do *spleen*, é o que se impõe ao homem moderno que não consegue lembrar os tempos idos, o tempo do *idéal*. Somente, contudo, chega-se ao *idéal* a partir da lembrança, sendo a poesia, e, por conseguinte, as demais artes, recursos principais para resgatar esse tempo. Lembrança é a tentativa de salvar a possibilidade da *Erfahrung* em um tempo no qual só é possível a vivência presente caracterizada como *Erlebnis*.

A categoria sob a qual Benjamin pensa a – ou melhor, que ele descobre figurada poeticamente na – experiência presente de Baudelaire (a experiência com o *Spleen*) é decisiva para a determinação do lirismo baudelaireano: a da reificação (AQUINO, 2006 p. 128).

No *spleen* encontramos a melancolia do poeta e também sua ira ao deparar-se com a *Erlebnis*. No *idéal*, por sua vez, encontramos a possibilidade da poesia rememorar esse passado de completude. O *spleen* é já a experiência reificada. “No *spleen* o tempo é objetivado; os minutos cobrem o homem como flocos de neves” (BENJAMIN, 1975, p. 56).

Ao movimento transitório e efêmero da modernidade que tudo devora, une-se outro, o da destruição caracterizada pela ironia baudelaireana e pela utilização da alegoria. Se no ensaio sobre C. G. Baudelaire não toca, diretamente, na questão negativa da modernidade, em seus poemas o tema central é, propriamente, de acordo com a interpretação de Benjamin, a destruição causada por ela.

A interpretação que Benjamin faz de Baudelaire como poeta é estratégica sob o ponto de vista de sua teoria da experiência e do declínio dessa experiência como *Erfahrung*. Tendo, desse modo, em sua pesquisa sobre o século XIX, Baudelaire como central em seus estudos.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo.** Tradução José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3º. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas III).

_____. **Magia e técnica arte e política.** Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas I).

_____. **O Narrador.** Tradução Modesto Carone. São Paulo: Abril, 1975. p. 63-81.(Col. Os Pensadores).

_____. **Passagens.** BOLLE, Willi (org.). Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Irene Aron. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. **Sobre alguns temas em Baudelaire.** Tradução Edson Araújo Cabral e José Benedito Damião. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Col. Os Pensadores).

LUKÁCS, Georg. **História e consciência de classe: Estudos sobre a dialética marxista.** Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Tópicos).

REFERÊNCIAS SECUNDÁRIAS

ACQUATI, Otavio Augusto Santos. **O olhar em crise: A Transfiguração Histórica da Percepção na Filosofia de Walter Benjamin.** 2006. 49 f. (Trabalho de conclusão de curso) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006.

AQUINO, João Emiliano. **Memória e consciência histórica.** Fortaleza, UECE, 2006.

CHAVES, Ernani. Retrato, Imagem e Fisiognomia: Walter Benjamin e a fotografia. In: **No limiar do Moderno: estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin.** Belém: Paka-tatu, 2003.

_____.Sexo e Morte na Infância berlinense, de Walter Benjamin. In: **No limiar do Moderno: estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin.** Belém: Paka-tatu, 2003.

DAMIÃO, Carla Milani. **Sobre o declínio da “sinceridade”:** Filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin. São Paulo: Loyola, 2006.

FERRARI, Sônia Campaner Miguel. “Mercadoria e Moda: O fetiche e seu ritual de adoração”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **Leituras de Walter Benjamin.** São Paulo: FAPESP, 1999.

GAGNEBIN, Marie Jeanne. Alegoria, Morte, Modernidade. In: **História e Narração em Walter Benjamin**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. Baudelaire, Benjamin e o Moderno. In: **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. **Walter Benjamin: Os Cacos da história**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

PESSOA, Fernando. **Poesia completa de Alberto Caeiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

WIGGERSHAUS, Rolf. **A escola de Frankfurt: História, desenvolvimento teórico, significação política**. Tradução de Lilyane Deroche-Gurgel e Vera de Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

ABSTRACT

Would Charles Baudelaire be the melancholic poet of the nineteenth century? According to the German philosopher Walter Benjamin, he would. The poetry in *The Flowers of Evil* show a fragmented modernity, featuring allegorically shards and debris resulting from modernity. Ironic and sad, the poet sees in this the loss of the possibility of what Benjamin characterized as *Erfahrung*, the full experience. Moreover, in the essay entitled *The Painter of Modern Life*, about the painter Constantin Guys, (who will be referred to by the initials of his name, CG throughout the text) Baudelaire characterizes modernity in a somewhat different form designed by the German philosopher, since it is presented as something that is opposite to the old, taking the ephemerality of its main features. We'll observe that the transitional therefore is also a bright feature. For all that, this article aims to address modernity in Baudelaire, considering its importance in the writings of Benjamin. We will see that there is no contradiction between Baudelaire's *The flowers of evil*, analyzed from Benjamin's work *Some motifs in Baudelaire, The Painter and The Painter in modern life*, by the French poet. There wouldn't be therefore two concepts of modernity in the poet, but two aspects of the same issue, two ways of addressing the same subject from different points of investigations which, however, complement each other.

Key-words: Modernity. Melancholy. Baudelaire.

Recebido em 25/10/2012

Aprovado em 11/12/2012