

“LE PRINTEMPS ADORABLE A PERDU SON ODEUR.”¹

Jeanne-Marie Gagnebin

Em seu ensaio seminal “Alguns Motivos em Baudelaire”, Walter Benjamin cita o capítulo nove da *Sociologia* de Georg Simmel, no qual o sociólogo alemão descreve tanto as mudanças da *percepção* – *aisthèsis* – quanto as mudanças nas relações entre os homens na grande cidade moderna. Essa citação não encontrará graça aos olhos de Adorno, mas Benjamin a mantém apesar das críticas. Simmel analisa as transformações do espaço social na grande cidade, tanto no nível dito objetivo quanto no nível psíquico da percepção humana, pois o espaço social é uma “divisão e apreensão pela alma das diversas partes” do espaço objetivo.* Trata-se, portanto, de uma teoria *estética* no duplo sentido da palavra: no sentido etimológico amplo de uma teoria da percepção (*aisthèsis*) e no sentido moderno mais específico de uma teoria das artes e das práticas artísticas. Interessa a Benjamin em particular o excurso que se intitula “Para uma sociologia dos sentidos”.

Podemos resumir as análises de Simmel por dois pontos-chaves: a grande cidade representa a vitória do *racionalismo* e do *individualismo* em detrimento de relações sociais mais orgânicas, mais afetivas, mais *comunitárias* que pertencem ao passado e que, apesar do seu encanto, também representavam uma ordem coercitiva e autoritária. A racionalidade moderna tem sua fonte na racionalidade abstrata da economia monetária onipotente, afirma Simmel.

Não discuto aqui várias objeções possíveis, em particular de cunho marxista, a essa teoria já exposta no livro anterior de Simmel, na *Filosofia do Dinheiro*. Em compensação, gostaria de ressaltar que, para Simmel, despersonalização das relações humanas e individualismo crescente andam juntos – só que o *indivíduo* não pode ser confundido com uma *pessoa* específica, singular, com sua carga de afetos e de histórias. O indivíduo é, agora, um elemento único, mas indiferente, entre outros vários elementos, no grande edifício das trocas mercantis. Mesmo que pareçam à primeira vista opos-

¹ Esse artigo retoma várias reflexões desenvolvidas em outras ocasiões, em particular na conferência da plenária da Anpof (Salvador, 2006), intitulada “O olhar contido e o passo em falso” e no artigo “Eros da distância”, no prelo.

* (SIMMEL, Georg. *Gesamtausgabe*. Rammstedt Otthein (org). 1995: 688.)

tos, individualismo exacerbado e anonimato irreversível são complementares. O cidadão moderno é um indivíduo isolado, entregue à multidão no trabalho, na rua, em casa. É essa situação que Walter Benjamin situa no cerne de suas análises da poesia de Baudelaire, lido por ele, portanto, como sendo, simultaneamente, um precursor e um emblema da situação da lírica contemporânea.

O número muito maior de habitantes e transeuntes que caracteriza a grande cidade em relação às formas de convivência do passado, a presença da *foule*, multidão e multidude, reforçam, paradoxalmente, os sentimentos de solidão, de incompreensão e mesmo de hostilidade entre os indivíduos: o excesso de proximidade torna as pessoas cada vez mais estranhas e distantes umas das outras. Simmel analisa esse paradoxo no domínio da *percepção sensível*, na própria *aisthêsis*, na transformação histórica dos sentidos, em particular nas mutações do olhar humano. O sociólogo usa várias vezes a palavra alemã *Antlitz*, palavra que pode ser traduzida tanto por “olhar” quanto por “rosto, face” (“visage”, dirá mais tarde Levinas), para enfatizar a dimensão de comunicação e reciprocidade do olhar. A vista humana, diz Simmel, encontra sua plenitude na reciprocidade do olhar compartilhado, quando à atenção de um olhar responde o olhar do outro. Essa afirmação, sem dúvida discutível, tira sua força e sua pertinência do contexto social que Simmel se propõe a apreender e, em particular, da seguinte questão: o que acontece quando a visão humana fica submetida a uma nova organização sócio-sensorial que obriga os indivíduos a uma visão constante de seus semelhantes sem que seja possível esperar por uma reciprocidade feliz? Essa espera confiante caracterizava o olhar contemplativo tanto na teoria estética clássica quanto na devoção religiosa. É justamente essa esperança de reciprocidade que, segundo Benjamin, liga a arte tradicional aurática à idéia de culto e de transcendência, mesmo quando não é mais religiosa.

Ora, escreve Simmel, o desenvolvimento da grande cidade moderna acarretou mudanças essenciais para o sentido da visão, especificamente no que diz respeito a essa comunhão e comunidade de olhares recíprocos. Em primeiro lugar, a vista é submetida a um excesso de estímulos em detrimento dos outros sentidos, que não conseguem mais acompanhar e explicitar o que foi visto; ela se torna um olhar sempre à espreita. Em segundo lugar, o olhar recíproco e confiante, base da atitude contemplativa, é ameaçado de extinção, justamente por esse excesso de visão. A famosa desaura-

tização da arte contemporânea, na hipótese de Walter Benjamin, remete a essa transformação de um olhar recíproco numa visão simultaneamente saturada e sempre ameaçada, sempre à espreita. A “aura” significaria, pois, não só a auréola do poeta, agora caída no chão, como no conhecido poema em prosa de Baudelaire (“Perle d’auréole”), mas também a expectativa de um horizonte transcendente no qual meu olhar e o do outro possam encontrar-se e se juntar na pequena eternidade da comunicação feliz, da comunhão feliz, da comunidade feliz. A arte aurática era caracterizada por um modo de aparição do objeto, mesmo próximo, no qual este se mostrava como imagem aurática, isto é, como uma imagem emoldurada ou aureolada pela presença do longínquo, geralmente por outras imagens que remetiam ao infinito ou ao sagrado. O objeto se destaca sobre um fundo insondável e, ao mesmo tempo, se transforma numa imagem aurática – enquanto os objetos manipuláveis se alinham uns ao lado dos outros, num espaço mensurável, sem nenhuma profundidade. A aura é, sem dúvida, um tipo de auréola, mas também de moldura que empresta à imagem emoldurada um campo de perceptibilidade próprio, uma abertura sobre uma dimensão outra, diferente daquela da superfície habitual das percepções cotidianas.

A perda da aura não tem somente, para Benjamin, conseqüências essenciais para as práticas artísticas. Ela atinge também outras práticas humanas, porque sinaliza uma transformação radical das relações fundamentais entre distância e proximidade na convivência humana, convivência dos homens entre si, mas também com a alteridade do mundo e do sagrado. Essa transformação atinge, em particular, o domínio do erótico e aqui, novamente, a poesia baudelaireana vai ser um exemplo privilegiado.

Num fragmento de juventude, provavelmente dos anos 1922-25, escreve Benjamin:

Das Leben des Eros entzündet sich an der Ferne. Andererseits findet eine Verwandtschaft zwischen Nähe und Sexualität statt. (...) Nähe (und Ferne) sind übrigens für den Traum nicht weniger bestimmend als für die Erotik.

A vida de Eros se acende graças ao longínquo. Mas de outro lado existe um parentesco entre proximidade e sexualidade. (...) Proximidade e distância são aliás não menos determinantes para o sonho quanto para a erótica.²

* (BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*, Band VI. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1985: 83, 85.)

² Tradução literal de JMG.

Devemos fazer aqui uma observação filológica. Como a maior parte das línguas indo-européias, o alemão parece ter poucas palavras para dizer o próximo e a proximidade, enquanto as expressões de distância são numerosas. Em alemão temos, por exemplo, *Distanz*, do francês *distance*, *Abstand*, recuo, *Ferne*, o longínquo, afastado, *Entfernung*, afastamento. A raiz *fern* indica a distância, mas tem uma conotação que distingue tal afastamento de uma simples distância objetiva e mensurável. Enquanto vários procedimentos podem aproximar um objeto distante e colocá-lo à disposição do sujeito, o longínquo (*fern*) mantém uma certa independência que torna o espaço até ele intransponível, pelo menos no quadro de operações funcionais. Posso me aproximar de um objeto distante que desejo possuir, mas não posso apropriar-me do *fern*, porque o longínquo, no seu essencial afastamento, ultrapassa o quadro de ações teleológicas: trata-se de uma distância que a ação instrumental do sujeito não consegue abolir. Esse caráter de independência e de inatingível transforma o longínquo em símbolo do sagrado, mas também do cósmico e do infinito do tempo. Assim acontece com as estrelas, exemplo privilegiado da *Ferne* na poesia alemã, mas também com o oceano infinito e com o passado imemorial na poesia de um Baudelaire.

Que Eros esteja em relação com o longínquo, Platão já o dizia pela boca de Diotima, no *Banquete*, um diálogo várias vezes citado por Benjamin nesse texto. Como as estrelas, em particular como a estrela cadente, que passa por cima dos amantes nas *Afnidades Eletivas* de Goethe, a mulher amada não pode, portanto, pertencer a uma proximidade excessiva, ela deveria escapar do domínio daquilo que está sempre disponível, sempre à mão, no espaço familiar e doméstico. O exemplo privilegiado de um Eros feliz são os versos de Goethe que Benjamin cita reiteradas vezes neste fragmento de juventude e também, mais tarde, nos seus ensaios sobre Baudelaire. Esses versos dizem, segundo Benjamin, “o perfeito equilíbrio entre a proximidade e o longínquo no perfeito amor”^{3*} Escreve Goethe:

Keine Ferne macht dich schwierig
Kommst geflogen und gebannt.

Nenhum afastamento te torna difícil
Tu vens voando e enfeitada.^{3*}

³ Tradução literal de JMG.

* (BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*, Band VI. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1985: 86.)

* (GOETHE, Johann Wolfgang von. “Selige Sehnsucht”. *Westöstlicher Divan*. Hamburger Ausgabe, vol. 2, Hamburg: Wegener Verlag, 1965: 19.)

Se percepção sensível e dinâmica do Eros são tributárias da dialética do próximo e do distante, então as mutações profundas que afetam tal dialética na sociedade moderna também vão afetar tanto a vida de Eros quanto a vida da arte. Essa transformação da imagem aurática em objeto próximo e manipulável terá consequências essenciais nas práticas artísticas contemporâneas, em particular, com a famosa “reprodutibilidade técnica da obra”, isto é, com sua democratização em massa que a torna mais disponível para todos – mas sem relação com o distante e o transcendente. No domínio do erótico acontece também uma mutação importante, como se a possibilidade de manipulação adquirisse um peso erótico de destaque, em detrimento da dimensão de comunicação feliz que remetia à possibilidade de transcender a clausura individual.

Benjamin observa um detalhe essencial da poesia baudelaireana que atesta essa transformação: “Baudelaire descreve olhos dos quais poder-se-ia dizer que perderam a faculdade de olhar de volta”.^{4*} Na experiência aurática de Eros, a pessoa amada respondia ao olhar do amante como, na arte aurática, a imagem parece olhar para o espectador que a contempla e responder à sua demanda de beleza e de sentido. Os olhos da mulher desejada em Baudelaire são fixos, frios, exercendo sobre o poeta uma atração sexual da qual Eros – e seu apelo ao distante – se ausentou. É notável que Benjamin, no contexto de seus estudos sobre Baudelaire, portanto na maturidade, retome os versos de Goethe para lhes opor a experiência evocada na poesia baudelaireana:

[Baudelaire] descreve olhos que perderam, por assim dizer, sua capacidade de olhar. Como tais, porém, são dotados de uma atração (*Reiz*) que provê grande parte, senão a maior parte, das necessidades pulsionais do poeta. Encantado por esses olhos, o sexo em Baudelaire se dissocia de Eros. Se os versos de Goethe em “*Selige Sehnsucht*”,

“Nenhum afastamento te torna difícil
Tu vens voando e enfeitada.”,

podem ser considerados como a descrição clássica *do* amor saturado pela experiência da aura, então dificilmente haverá na poesia lírica versos que tão decididamente se lhes opõem quanto os baudelaireanos:

“Je t’adore à l’égal de la voûte nocturne,
O vase de tristesse, ô grande taciturne,
Et t’aime d’autant plus que tu me fuis...”

⁴ Tradução literal de JMG.

* (BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*, Band I-2. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1974: 648.)

[“Eu te adoro como igualmente à abóbada noturna
Ó vaso de tristeza, o grande taciturna,
E te amo quanto mais de mim foges ...”(…)]

Um olhar poderia ter efeito tanto mais fascinante quanto mais profunda foi a ausência daquele que contempla, ausência que nele é superada. Em olhos que refletem como espelhos, essa ausência continua intacta. Por isso esses olhos não conhecem nada da distância longínqua (*Ferne*).⁵

Em oposição à experiência aurática e erótica evocada por Goethe, Baudelaire descreve olhos que não sabem nada do longínquo, que brilham como as vitrines das lojas (“*illuminés ainsi que des boutiques*”) e são “fixos”, não respondem ao olhar do outro: reificação e fetichização do objeto sexual, cujo emblema é a prostituta, que remete também à recusa baudelairiana do amor burguês, tanto sob sua forma romântica quanto sob sua forma conjugal e familiar. Eros e sexo se separam.

Ora, se o olhar compartilhado não se realiza mais, não é somente a assim chamada comunicação intersubjetiva que sofre um abalo irreparável, abalo evocado por numerosos poemas baudelairianos, em versos ou em prosa. Tal mutação repercute na própria interioridade do sujeito, condenado agora a procurar por esse longínquo, que dá vida ao desejo e, também, deseja a vida, na solidão da própria interioridade reflexiva, já que nem as viagens nem os amores conseguem mais proporcionar a dimensão do infinito. O olhar volta-se para dentro, para o abismo de uma interioridade sem fundo ou, então, para outra imagem simultaneamente lisa e abissal, o reflexo do espelho. Jean Starobinski analisou essa presença do olhar melancólico e reflexivo na poesia de Baudelaire, reflexão e melancolia sem fim, porque a alma não encontra mais em si mesma nenhum vestígio de transcendência, nenhuma centelha divina que lhe permitiria ultrapassar a clausura do solipsismo.

Permaneceria, porém, uma outra porta para o infinito e o longínquo, afirma Benjamin lendo Baudelaire à luz retrospectiva de um outro grande escritor contemporâneo da comunicação vazia, da tagarelice mundana, dos enganos das viagens e das ilusões do amor: Marcel Proust. A chave secreta consiste na infinitude da lembrança, na exploração dos labirintos da memória involuntária. A dimensão aurática não emoldura mais as aparições sensíveis do

⁵ (BENJAMIN, W. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. Em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas III*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989: 141.)

⁵ A tradução brasileira é bastante deficiente, e retraduzi de maneira mais literal.

espaço, mas se condensa no infinito do tempo recordado. A arte deixa o domínio da mimesis para adentrar o território das imagens mnêmicas, como Baudelaire mesmo afirma com força, em *Le Peintre de la vie moderne*, na figura de Constantin Guis, que só pinta à noite, tentando lembrar aquilo que observou durante seus passeios incansáveis pela cidade. As imagens mnêmicas surgem, em Proust, desencadeadas pelo tato, pelo gosto, às vezes também pela música; em Baudelaire, a memória se refugiou no olfato, esse outro sentido primitivo como o gosto, presente no sujeito antes da aprendizagem social – e falha – do olhar. Assim, os mais belos poemas eróticos e auráticos baudelairianos também são hinos ao cheiro e ao perfume; cheiro dos seios ou dos cabelos que, literalmente, *embarcam* o poeta para longas viagens em direção a ilhas longínquas e azuis ou ao infinito de um passado imemorial, de uma “vida anterior”⁶ cuja plenitude invade o espaço restrito do quarto dos amantes:

Quand, *les deux yeux fermés*, en un soir chaud d’automne,
Je respire l’odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu’éblouissent les feux d’un soleil monotone.
(...)
Guidé par ton odeur vers de charmants climats
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encore tout fatigué par la vague marine (...)*

* (BAUDELAIRE, Charles. “Les Fleurs du Mal”. Em *Oeuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1975, 2 vol.: I, 25.)

O cheiro alça vôo em direção à imagem baudelairiana privilegiada da felicidade, essa paisagem marítima na qual o ritmo regular das ondas recorda o embalar da criança pela mãe e, também, os movimentos dos amantes. As metáforas aquáticas favorecem a eclosão da lembrança, “fecundam a memória fértil” como o rio Simeonte, engrossado pelas lágrimas de Andrômaca, irriga a imaginação do poeta, ao atravessar uma praça deserta de Paris.⁷ O espírito do poeta *navega* sobre o perfume e, graças a ele, encontra um oásis no deserto onde pode, enfim, estancar sua sede:

⁶ Cf. “La vie antérieure”, poema número XII das *Fleurs du mal*.

⁷ “Andromaque, je pense à vous! Ce petit fleuve, Pauvre et triste miroir où jadis resplendit l’immense majesté de vos douleurs de veuve, Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit, A fécondé soudain ma mémoire fertile Comme je traversais le nouveau Carrousel...” (“Le cygne”, poema número LXXXIX das *Fleurs du mal*).

Comme d'autres esprits *voguent* sur la musique,
Le mien, ô mon amour! Nage sur ton parfum.
(...)
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits *le vin du souvenir*?

* (BAUDELAIRE, C. "Les Fleurs du Mal". Op. cit.: 26).

Comentando a modernidade da poesia baudelairiana, que deve enfrentar a dupla perda da experiência (*Erfahrung*) e da aura, Benjamin cita Proust, que se refere justamente a essas duas poemas das *Fleurs du mal*, "La chevelure" e "Parfum exotique" no último volume da *Recherche du temps perdu*. Essa citação tem um duplo propósito: como o narrador da *Recherche* o diz ironicamente, ele quer "se replacer dans une filiation aussi noble", filiação artística da memória involuntária que Chateaubriand, Nerval e Baudelaire encarnam ao mesmo tempo, quer assinalar que Baudelaire ainda está preso a um esforço de lembrança, a uma construção voluntária de memória involuntária portanto. Escreve Proust, citado por Benjamin:

"C'est le poète lui-même qui, avec plus de choix et de paresse, recherche volontairement dans l'odeur d'une femme par exemple, de sa chevelure et de son sein, les analogies inspiratrices..."

* (PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*, vol. IV. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1989: 498-499.)

A leve crítica do narrador da *Recherche* ao voluntarismo baudelairiano indicaria um dos motivos possíveis da vaidade do seu esforço. Proust diria talvez que, enquanto a vontade desesperada de lembrar não consegue abdicar diante da imprevisibilidade, do *kairos* da memória involuntária, o poeta continua presa da potência destruidora do tempo; Benjamin parece aceitar essa hipótese quando introduz, depois dessa citação, outro tema decisivo de sua análise da lírica baudelairiana, a saber, o fracasso dessas "ressurreições da memória" (Proust) em Baudelaire diante da temporalidade destruidora do *spleen*. O Tempo devorador corroi até a harmonia feliz da reminiscência e das "Correspondances",⁸ o *Spleen* vence o Ideal. E isso, segundo Benjamin, também faz a amarga grandeza da lírica baudelairiana, porque toda harmonia final é denunciada como ilusão.

Assim, em Baudelaire, nem mesmo o perfume perdura à destruição. A expressão privilegiada dessa derrota é o motivo do *frasco*, do *flacon*, outrora pleno de perfume, agora vazio e sujo. Não por

⁸ Uma análise mais precisa das "Correspondances", poema número IV das *Fleurs du mal*, mostraria sem muita dificuldade que dissonâncias já emergem aqui.

(STAROBINSKI, Jean. *La mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*. Paris: Julliard, 1989: 35)

acaso a palavra *flacon* lembra outra, o *flocon*, esse floco da neve que recobre, pouco a pouco, o corpo enrijecido do poeta no “Goût du Néant”. O frasco vazio, destampado, esquecido e jogado fora deixa escapar seu perfume como o corpo morrendo sua alma. Essas alegorias “despersonalizantes e desvitalizantes” transformam o próprio eu do poeta em recipiente vazio, um corpo repugnante sem espírito. A alegoria festeja seus triunfos não mais pelo enobrecimento da idéia, mas pela reificação das forças vitais:

Ainsi, quand je serai *perdu dans la mémoire*
Des hommes, dans le coin d’une sale armoire,
Quand on m’aura jeté, vieux flacon désolé,
Décrépit, poudreux, sale, abject, visqueux, fêlé,
Je serai ton cercueil, aimable pestilence!⁹

* (BAUDELAIRE, C. “Les Fleurs du Mal”. Op. cit.: 48).

Memória, alma e perfume perecem juntos de uma morte nada heróica, mas suja e ordinária. Sucumbem ao cansaço, ao tédio, à resignação e à poeira que vai se acumulando como neve. Sucumbem ao Tempo do Spleen, tempo que só produz lucro e que não reúne mais as dimensões extáticas da memória e da esperança. Segundo Benjamin, Baudelaire é o primeiro poeta que teve a audácia de não encobrir essa derrota espiritual – no “Goût du Néant”, o espírito é chamado de “morne”, “vaincu”, e “fourbu” – pela idealização da função poética ou pela grandiloquência lírica. Baudelaire inaugura assim uma tonalidade de voz que deveria definir boa parte da mais exigente literatura contemporânea: dizer o desespero e o horror sem mesmo lhes conceder o consolo do pathos. Nas palavras de Benjamin, dizer com “extrema discrição” o extremo sofrimento:

Le Printemps adorable a perdu son odeur.*

* (BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*, Band I-2. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1974: 641)

* (BAUDELAIRE, C. “Les Fleurs du Mal”. Op. cit.: 76).

⁹ Destaque meu.. Ver também o “Spleen”, número LXXVI.

Jeanne Marie Gagnebin

Jeanne Marie Gagnebin é doutora em filosofia pela Universidade de Heidelberg (Alemanha). Atualmente, é professora titular de filosofia na PUC/SP e livre-docente em teoria literária na Unicamp. Entre suas principais publicações, estão: *Zur Geschichtsphilosophie Walter Benjamins* (Erlangen, 1978); *Walter Benjamin. Os Cacos da História* (São Paulo, 1982); *Histoire et narration chez Walter Benjamin* (Paris, 1994), com tradução brasileira (*História e Narração em Walter Benjamin*, São Paulo, 1994) e alemã (*Geschichte und Erzählung bei Walter Benjamin*, Würzburg, 2001); *Sete Aulas sobre Memória, Linguagem e História* (Rio de Janeiro, 1997) e *Lembrar. Escrever. Esquecer* (São Paulo, 2006).

Resumo

Esse artigo parte da análise da lírica de Baudelaire proposta por Walter Benjamin, em particular da idéia, oriunda da sociologia de Simmel e retomada por Benjamin, de que as transformações do espaço e da percepção na grande cidade moderna afetam as relações sensoriais entre os homens. Essas transformações dizem respeito tanto ao domínio da aura quanto ao do eros, porque desfazem a ligação entre desejo e presença de um afastamento essencial, tornado mais próximo na experiência erótica. Assim, o olhar compartilhado não é mais privilegiado na lírica erótica de Baudelaire; e mesmo o perfume, que ainda conserva a possibilidade desse impulso em direção ao longínquo, fracassa diante da inexorável destruição do Tempo devorador do *Spleen*.

Palavras-chave: W. Benjamin; Baudelaire; Eros; Aura; Sentidos

Key words: W. Benjamin; Baudelaire; Eros; Aura; Sense

Mots-clés: W. Benjamin; Baudelaire; Eros; Aura; Sens

Abstract

This paper takes as its starting point the analysis of Baudelaire's poetry proposed by Walter Benjamin, with an emphasis on Simmel's idea, recuperated by Benjamin, that the transformations in space and perception in big cities affect sensorial interaction among individuals. These transformations relate both to the realm of the aura and eros, for they dismantle the link between desire and the presence of an essential distancing, which is closer in erotic experience. Thus, the shared gaze is no longer of importance in Baudelaire's erotic poetry; and even perfume itself, which still keeps alive the possibility of this impulse towards the far away, fails before the inexorable destruction of Spleen's devouring Time.

Résumé

Cet article part de l'analyse de la lyrique de Baudelaire proposée par Walter Benjamin, en particulier de l'idée, issue de la sociologie de Simmel et reprise par Benjamin, que les transformations de l'espace et de la perception dans la grande ville moderne affectent les relations sensorielles entre les hommes. Ces transformations touchent aussi bien le domaine de l'aura que celui de l'eros, parce qu'elles défont le lien entre désir et présence d'un éloignement essentiel, rendu plus proche par l'expérience érotique. Ainsi, le regard partagé n'est plus privilégié dans la lyrique érotique de Baudelaire; et même le parfum, qui conserve encore la possibilité de cet élan vers le lointain, échoue devant l'inexorable destruction du Temps dévorateur du Spleen.

Recebido em
25/05/2007

Aprovado em
12/06/2007