

Estruturas de sentimento na modernidade: um estudo sobre as experiências nas obras de Walter Benjamin, a propósito de Charles Baudelaire¹.

Fabíola Calazans²

Resumo: A partir da noção de “estruturas de sentimento” do pensador do materialismo cultural Raymond Williams, pretende-se estudar as experiências tecnológicas perceptivas na cultura moderna, do século XIX, imanentes às obras de Walter Benjamin, particularmente, nos textos referentes a Charles Baudelaire. Para tanto, faz-se um estudo exploratório das principais categorias de experiência para se compreender as implicações na modernidade.

Palavras-chave: experiência, estrutura de sentimento, modernidade.

Abstract: From the category “structures of feeling” of the cultural materialist Raymond Williams is intended to study the technological perceptive experiences on modern culture of the 19th century, immanent to the Walter Benjamin’s articles, particularly on the texts that refers to Charles Baudelaire. For this purpose, an exploratory analysis about the main categories of experience to develop in order to understand implications in modernity period.

Key words: experience, structures of feeling, modernity.

INTRODUÇÃO

Somente para um indivíduo insensível a experiência é carente de sentido e imaginação. Talvez ela possa ser dolorosa para aquele que a persegue, mas dificilmente ela o levará ao desespero.

Walter Benjamin

O século XIX correspondeu a uma época rica em inovações tecnológicas e em experiências perceptivas, que implicaram uma nova organização econômica, social e cultural. As experiências individuais, sociais, temporais e materiais sofreram modificações que podem ser observadas, dentre outras obras literárias, nos textos de Charles Baudelaire “As flores do mal” e “Sobre a modernidade”. Partindo do ponto de vista do materialismo cultural de Raymond Williams, as obras de arte e da literatura formalizam as experiências vividas em um determinado tempo histórico, assim como participam ativamente do processo de incorporação dos modos de vida. Portanto, é possível identificar, dentro de uma obra artística, as experiências vividas, as representações, as emoções, as dimensões subjetivas das práticas

¹ O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Brasil.

² Fabíola Calazans é mestrandia em Comunicação, da linha de pesquisa de Tecnologias da Comunicação e Informação, do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. E-mail: fabiola.calazans@gmail.com

individuais e sociais de uma determinada sociedade. Foi exatamente isto que Walter Benjamin procurou realizar em seus textos sobre Charles Baudelaire. Benjamin desvelou a obra de Baudelaire identificando o contexto em que o texto foi escrito, por meio de uma profícua interpretação da experiência da cultura moderna.

Deseja-se aqui, pois, realizar um estudo sobre a materialidade e suas relações com as experiências na modernidade. Para tanto, esse artigo pretende analisar as experiências tecnológicas e perceptivas na cultura moderna, do século XIX, imanentes às obras de Walter Benjamin, particularmente referentes aos textos de Charles Baudelaire, a partir da noção de “estrutura de sentimento” de Williams. Em especial, destacam-se as experiências vividas relacionadas às novas tecnologias e materiais, à temporalidade, ao social, ao pessoal, assim como ao choque.

Primeiramente, será abordada a noção de estrutura de sentimento, cara ao materialismo cultural de Williams, explicitando a importância do pensamento crítico a partir da análise teórica da cultura, por meio das obras de arte e da literatura. Posteriormente, com a análise das obras de Benjamin sobre Baudelaire, pretende-se identificar as estruturas de sentimento presentes no contexto da nova estrutura social, urbana e industrial moderna do século XIX.

I) Raymond Williams e a noção de estruturas de sentimento

Ao eleger a categoria estrutura de sentimento para analisar a obra de Benjamin, é fundamental que sejam exploradas algumas contribuições do materialismo cultural de Williams. A princípio, pode-se questionar o anacronismo em relação aos dois referidos autores, mais especificamente sobre as obras de Baudelaire, estudadas por Benjamin, e os escritos de Williams. Porém, acredita-se que a categoria estruturas de sentimento é, também, importante para o estudo das experiências tecnológicas perceptivas na cultura moderna, do século XIX, justamente por se tratar de um conceito acerca do que é vivido na experiência histórica. Antes dessa abordagem, deve-se compreender como tal conceito emergiu no pensamento de Williams, assim como as demais contribuições desse autor para as ciências humanas e para a comunicação.

Pensador dos Estudos Culturais, Williams destacou-se por estudar, através da análise crítica da cultura, a natureza e as relações do modo de vida da organização social. A posição do grupo de intelectuais dos Estudos Culturais (Richard Hoggart, Edward Palmer Thompson e Raymond Williams) é fundamental, não só por ampliar o estudo da literatura, da antropologia,

da sociologia e da comunicação, mas, principalmente, pelo esforço em entender a cultura como uma forma, também, de atuar na sociedade contemporânea. Ao compreendê-la como um modo de vida que envolve processos, determinados histórica, social e economicamente, e ao questionar o mecanicismo do modelo base/superestrutura, Williams propõe novas categorias e conceitos, contribuindo para uma teoria marxista da cultura.

Williams identifica diversos significados presentes na palavra cultura, desde cultivo em uma colheita até o sentido do modo de vida de um povo. Nessa análise, Williams verifica que tal palavra carrega o peso das disputas pela fixação de um sentido dominante, em diferentes épocas históricas e formações sociais. Em Williams, o termo em questão representa o espaço social e histórico das práticas sociais, materiais e simbólicas. Cultura é, pois, o espaço e instância de dominação, mas, também, esfera de realizações, sendo, ao mesmo tempo, produto e produção de um modo de vida em um determinado momento histórico.

A partir dessa reflexão, Williams propõe a idéia de cultura comum, ordinária, enraizada no modo de vida da experiência cotidiana, como uma forma de se pensar o que congrega a sociedade. Assim, a cultura é de todos e todos estão unidos pelas experiências comuns vividas. Ao definir cultura como algo comum, Williams une os dois pontos principais, inter-relacionados, que concernem esse conceito: modos de vida e produtos artísticos.

Ao propor uma teoria para retomar a discussão sobre a cultura, o autor mostra que a mesma é uma atividade humana que visa à produção de significados e de valores, bem como a estruturação das formas, das instituições, das relações e das artes. Portanto, essa teoria tem por objetivo a realização de uma crítica da cultura para analisar e entender o modo de vida da sociedade em um determinado momento histórico. Conforme Williams, “a teoria da cultura pode ser definida como o estudo das relações entre os elementos de todo um modo de vida. A análise da cultura é a tentativa de descobrir a natureza dessa organização que é o complexo dessas relações” (WILLIAMS, apud CEVASCO, 2001, p. 51).

O posicionamento da teoria da cultura é a base para a formulação do materialismo cultural, em uma postura teórica que valoriza a cultura como a chave para o entendimento do funcionamento da sociedade e para sua transformação. A fim de que exista um debate concreto sobre a sociedade e um espaço de luta e ação, nesse campo teórico, deve-se enxergar a cultura como produto, mas, principalmente, como produção material. Como a experiência, a consciência e o sentimento das sociedades estão em constante transmutação. Para haver uma análise coerente da cultura, é necessário que haja uma categoria que abarque esses termos ativos e flexíveis de mudança. Então, Williams cunhou a noção “estruturas de sentimento”

para definir as experiências vividas em um determinado tempo e momento históricos, as quais muitas vezes escapam ao pensamento hegemônico. De acordo com o autor, o que interessa são os significados e os valores tal como são vividos, sentidos e experimentados ativamente, assim como as relações entre eles e as crenças forais ou sistemáticas.

Estamos então definindo esses elementos como uma “estrutura”: como uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão. Não obstante, estamos também definindo uma experiência social que está ainda em processo, com frequência ainda não reconhecida como social, mas como privada, idiossincrática, e mesmo isolada, mas que na análise (e raramente de outro modo) tem suas características emergentes, relacionadoras e dominantes e na verdade suas hierarquias específicas (WILLIAMS, 1979, p. 134).

O autor destaca que essa categoria é útil, principalmente, nas artes e na literatura, visto que as estruturas de sentimento aparecidas nas obras não são geradas internamente nelas e, sim, externamente por meio das estruturações das experiências históricas. Uma vez registrada nas obras de arte, por exemplo, tal estrutura vivida pode ser analisada, compartilhada, examinada, identificada e generalizada. Pode-se dizer, então, que a estrutura de sentimento é uma forma de incorporar as experiências e os processos sociais ao estudo da cultura, para analisar as condições das práticas sociais em um determinado momento histórico. Todavia, ao mesmo tempo em que as artes armazenam tal forma de estrutura, elas participam ativamente do processo de incorporação e formalização dessas experiências na vida social. As artes são, pois, importantes objetos de análise prática do materialismo cultural.

II) Walter Benjamin a propósito de Charles Baudelaire

Historiador materialista com fortes vínculos marxistas, que também utiliza a cultura como análise, Benjamin pretendia contar a história do mundo moderno da produção literária, mercantil, tecnológica, material, a partir da modernidade de seus produtos, sempre relacionando, dialeticamente, o texto ao contexto. Dessa forma, produziu ensaios fragmentados mostrando a expressão da mercadoria na modernidade, como, por exemplo, a literatura, o cinema, a fotografia, evidenciando que os materiais estão impregnados de conflitos de classe.

Benjamin também se preocupou em problematizar a gênese da ideologia do progresso da modernidade, o que pode ser observado, especialmente, nos textos acerca das obras de Baudelaire, “Paris, capital do século XIX” e “Paris do segundo império de Baudelaire”. Nesses textos existem dois temas principais, a saber, a modernidade e a cidade, os quais são

determinantes e inseparáveis na obra de Baudelaire (GAGNEBIN, 2004, p. 47). Antes, porém, de explicitar esses dois temas, é importante entender que Benjamin denuncia a concepção da “historiografia progressista” e da “historiografia burguesa”, que previa um progresso inevitável e cientificamente previsível. A fim de desvelar a opressão do tempo moderno, o autor se afasta do tempo cronológico e linear e se filia à idéia de “tempo de agora” (“Jetztzeit”), caracterizado por sua intensidade e brevidade, cujo modelo foi explicitamente calcado na tradição messiânica e mística judaica (GAGNEBIN, 1994, p. 8). Benjamin transcorre para além do julgamento de sua análise e, assim, mapeia o mundo para a ação, por meio da construção de um imaginário que ultrapassa as narrativas literárias.

A modernidade deve ser entendida aqui como um momento marcado pelo individualismo, pela solidão e pelo fetiche da inovação. Ou ainda, como uma “(...) época da superação, da novidade que envelhece e é logo substituída por uma novidade mais nova” (VATTIMO, 1996, p. 171). Benjamin compreende que a busca incessante pelo novo é algo inseparável da produção capitalista, que tudo transforma em mercadoria.

Todavia, a modernidade³ representa um longo processo que se inicia na Europa Ocidental, em torno das décadas do ano de 1800, quando o homem se vê ocupando o papel do sujeito da produção do saber, ou ainda, com a separação do sujeito e do objeto (GUMBRECHT, 1998, p. 10-12). De fato, o século XIX foi caracterizado por transformações sistêmicas nos campos discursivo, epistemológico, institucional e sócio-econômico que implicaram em mudanças na percepção e nas experiências dos sujeitos. Como Crary (2004, p. 69) evidencia, o sistema econômico capitalista introduz novos produtos, novos estímulos e fluxos de informações, levando a atenção e a desatenção a novos limites em meio a novos métodos de regulação e administração da percepção. Eis a modernidade estabelecendo novas relações da noção de tempo, espaço, psiquê, representação, realidade, percepção e atenção.

As novas formas de produção, juntamente com o surgimento de um campo social, urbano, psíquico e industrial, saturadas de informações sensoriais, foram o problema central do século XIX. De acordo com Gumbrecht, foi justamente no século XIX que o tempo veio a ser agente absoluto de mudança, graças à sua domesticação, pela ciência e pela história, favorecendo a inovação e o progresso compulsórios. “Simultaneamente, o tempo como agente absoluto de mudança dá à inovação o rigor de uma lei compulsória” (GUMBRECHT, 1998,

³ Para um estudo sobre a modernidade, “Cascatas de Modernidade” In: GUMBRECHT, Hans Ulrich. **A Modernização dos Sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 9-32.

p. 15). Assim, cada objeto mutável traz em si mesmo a noção de tempo, ou de múltiplos tempos e sentidos.

A noção de temporalidade do século XIX trouxe a idéia de expectativa do tempo, em que o passado é retrógrado e o futuro é sinal de progresso. Assim, há a valorização do lugar de onde se fala, isto é, o presente, que não é mais, de acordo com Gumbrecht, um intervalo de continuidade. Romper com a tradição significa superar o atraso, dentro de um presente repleto de expectativas de um eterno *devoir*, impregnado do ideário burguês do progresso. É justamente essa modernidade transitória e negadora da tradição que Benjamin se preocupa em descrever e, assim, elege a Paris do século XIX como seu contexto moderno. Para tanto, Benjamin se serve da dialética da paralisação em que o momento presente é fotografado e entendido ao longo de um processo. Dessa forma, o objeto de análise é a Paris do século XIX, paralisada em suas imagens sincrônicas, imersas nas experiências urbanas que são contadas por Benjamin.

Cada presente é definido por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: cada agora é o agora de uma determinada recognoscibilidade. Nele a verdade está, até a explosão, carregada de temporalidade (BENJAMIN apud KOTHE, 1985, p. 18).

A cidade de Paris do século XIX é o elemento principal da poesia lírica de Baudelaire e, na caracterização de Benjamin, aí se sobressaem os signos do progresso como transportes, ferro, vidro, iluminação a gás, os quais viraram referência para o pertencimento de uma metrópole à modernidade. É importante ressaltar que a Paris do Segundo Império teve seus espaços urbanos planejados e reformados pelo barão Georges-Eugène Haussmann, nomeado prefeito por Napoleão III. O novo planejamento da cidade foi realizado de acordo com os interesses do Estado em organizar uma nova urbanização imponente e embelezada, sendo que os principais objetivos eram o saneamento, a circulação e a higiene geográfico-social de seus inimigos. Assim, a Paris bipartida foi dividida entre bairros dos ricos e dos pobres, afastando as populações perigosas, colocando-as na periferia. Ou ainda, nas palavras de Benjamin:

A verdadeira finalidade das obras de Haussmann era tornar a cidade segura em caso de guerra civil. Ele queria tornar impossível que no futuro se levantassem barricadas em Paris. (...) Haussmann quer impedi-las de duas maneiras: a largura das avenidas deveria tornar impossível erguer barricadas e novas avenidas deveriam estabelecer um caminho mais curto entre as casernas e os bairros operários. Os contemporâneos batizam esse empreendimento de “*embelissement stratégique*” [embelezamento estratégico] (BENJAMIN, 1985, p. 42).

É importante explicitar que, nesse trabalho, não se procura descrever os tipos sociais - tais como o revolucionário profissional, *flâneur*, detetive, apache, *dandy*, prostituta, lésbica, trapeiro, esgrimista, estadista - da alegoria de Baudelaire identificada por Benjamin. De fato, esses tipos sociais fazem parte do texto que se torna o contexto e, vice-versa. Priorizou-se, porém, uma outra abordagem sobre a modernidade, relacionada às experiências perceptivas com os novos materiais, tecnologias e mercadorias.

A Paris referida nos textos benjaminianos possui largas avenidas, monumentos, pontes, galerias - “passagens”, armazéns, folhetins, paisagem visual - publicidades, cartazes e homens *affichés*. Tudo isso, em meio às multidões, acarreta novos tipos de experiência e modifica as práticas, os hábitos e os sentimentos sociais. Por exemplo, o surgimento da luz a gás tornou a vida noturna possível e, assim, Benjamin ilustra como a materialidade produz novas relações com o mundo e, também, novos discursos. Enfim, é uma cidade marcada pelo comércio, pela industrialização, pelas novas tecnologias é berço de ricas experiências vividas; por isso, é fundamental identificar as estruturas de sentimento de tal contexto. Para tanto, serão expostas, a seguir, quatro categorias exploratórias sobre as experiências perceptivas que representam as principais estruturas de sentimento da Paris do Segundo Império, descrita por Benjamin. Antes, porém, é necessário explicar a importância de se estudar a categoria experiência, imanente nas obras de Benjamin.

De acordo com Benjamin, o historiador da materialidade não visa uma descrição precisa do passado tal qual ele ocorreu e, sim, “(...) pretende fazer emergir as esperanças não realizadas desse passado, inscrever em nosso presente seu apelo por um futuro diferente” (BENJAMIN apud GAGNEBIN, 1982, p. 67). Dessa forma, o historiador da materialidade deve utilizar como método de análise a experiência (“Erfahrung”) relacionada ao passado vivido coletivamente. Por isso, o incômodo do autor no que diz respeito ao que seria a perda ou a diminuição da experiência e, conseqüentemente, sua transmissão pela narração. O autor identifica que essa perda é ocasionada em função das condições impostas pelo capitalismo. Conforme Benjamin, a experiência “Erfahrung” foi solapada pela experiência “Erlebnis”, a qual representa o vivido pelo indivíduo solitário. No entanto, o autor compreende que, nesse contexto de perda da experiência comum, outras formas de narração - e poder-se-ia ampliar, aqui, e dizer outras formas de experiência - se tornam dominantes. Segundo o autor, ficamos pobres, “(...) abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do ‘atual’” (BENJAMIN, 1994, p. 119). Dessa forma, tanto a experiência coletiva moderna tradicional “Erfahrung”, para os dias de hoje, como a individual “Erlebnis”

serão valiosas para o mapeamento das estruturas de sentimento da modernidade, visto que é a experiência que dá sentido a cultura.

II. a) A Experiência material e tecnológica

Como visto anteriormente, a base material da sociedade proporciona novas relações dos indivíduos e novos discursos. No campo da comunicação, pode-se observar que a popularização da imprensa, ocorrida graças à tecnologia a vapor, nesse caso, a máquina de linotipo, possibilitou a redução do preço dos exemplares, a introdução do romance e da propaganda comercial no folhetim, proporcionou novas formas de sociabilidades, assim como, novos formatos e conteúdos impressos. De fato, as tecnologias possibilitaram a rapidez na modernidade. Benjamin identificou a exigência do público para notícias rápidas e diretas, consumidas durante a hora do aperitivo, o que indicou o ritmo jornalístico que deveria ser desenvolvido. A notícia passa a ser produzida a cada dia, com modificações na edição, na paginação, na inclusão de novas intrigas e boatos, para ter uma aparência atrativa aos seus compradores. A sociabilidade da leitura coletiva nos cafés e o formato dos impressos possibilitaram mudanças nas práticas de leitura. E, assim, na hora do aperitivo, os cafés ficavam repletos de leitores em torno de um único jornal.

Dessa forma, Benjamin verifica que as práticas sociais determinam a materialidade, o conteúdo, as formas de leitura e os gêneros literários e, não o contrário. Por exemplo, as *physiologies*, pequenos cadernos de bolso que representaram o beletismo otimista, foram um dos diferentes gêneros literários destinados ao consumo na rua, ao ar livre. Isso porque a necessidade da informação curta e rápida possibilitou o consumo de tal gênero.

Por outro lado, a importância da mercadoria literária favoreceu o enriquecimento dos escritores, graças à elevada remuneração do folhetim e do aumento dos anúncios. Muitos literatos alcançaram a notoriedade perante o público e utilizaram o seu prestígio indevidamente, resultando novas modalidades de corrupção. Ou ainda, utilizaram o renome literário como parte da trajetória para se alcançar a carreira política ou para a preparação do voto do campesinato.

O telégrafo também promoveu mudanças na sociabilidade assim como no ritmo do noticiário e do bulevar, determinando novas relações sociais. Nas palavras de Benjamin sobre o telégrafo, “a partir daí, as catástrofes e os crimes do mundo inteiro podiam ser contados” (BENJAMIN, 1985, p. 59). Dessa maneira, essa tecnologia torna o mundo próximo e ao alcance de sua demanda, como uma mercadoria.

Em relação à arquitetura parisiense, as passagens possibilitaram novas experiências estéticas e materiais. Feitas de vidro e revestidas de mármore em seu interior, as passagens são um “paraíso artificial” do comércio de mercadorias. As galerias com mercadorias de luxo representam a era industrial e as experiências perceptivas em uma cidade em miniatura, mas, também uma época de isolamento dos indivíduos. O panorama coincidiu com o surgimento das galerias e representou a incansável tentativa de imitar a natureza do mundo miniaturizado.

As exposições universais - centros de peregrinação ao fetiche da mercadoria - proporcionaram a transfiguração do valor de uso da mercadoria, colocando-o em segundo plano (BENJAMIN, 1985, p. 35). Com as novas experiências materiais e simbólicas, o sujeito adentra no universo do culto à mercadoria, do luxo e da moda, que tem como trono a exposição universal. E no final do século XIX, Paris já havia se afirmado como capital mercantil, industrial, capitalista do luxo e da moda e, assim, do domínio do capital.

Eram os primórdios da construção com ferro, primeiro material artificial utilizado na arquitetura, sendo o trilho do trem sua primeira peça montável. Além disso, os transportes coletivos e as viaturas, nas largas avenidas, aceleraram o ritmo da vida cotidiana, possibilitando novas experiências temporais e materiais.

A importância das fábricas e seus restos também ocasionaram novas práticas sociais. Por exemplo, o lixo descartado dos processos industriais passou a ser recolhido pelos catadores de trapo que, em número cada vez maior nas cidades, formavam uma indústria caseira sediada na rua, tornando ainda mais explícita a miséria humana, conforme explica Benjamin. Cabe, aqui, destacar o quadro delineado por Baudelaire intitulado “*la modernité*” que ilustra bem as estruturas de sentimento da população em meio às fábricas.

‘Seja qual for o partido a que se pertença’, escrevia Baudelaire em 1851, ‘é impossível não ficar emocionado com o espetáculo dessa população doentia, que engole a poeira das fábricas, que inala partículas de algodão, que deixa penetrar seus tecidos pelo alvaiade, pelo mercúrio e por todos os venenos utilizados para produzir obras-primas (...) Essa população se mata esperando as maravilhas a que o mundo lhe parece dar direito; sente correr sangue purpúreo em suas veias e lança um longo olhar, carregado de tristeza, para a luz do sol e para as sombras dos grandes parques’ (BENJAMIN, 1985, p. 98).

O ser humano também se torna mercadoria na cultura moderna da Paris do século XIX e sua materialidade corporal, enquanto força de trabalho, é posta como produto. Isso ocorre, por exemplo, com as damas de luxo e com o proletariado, que fazem parte do modo de produção mercantil. Ou ainda, os indivíduos das metrópoles que são personagens e mercadorias nas mãos do poeta mercantil.

II. b) Experiência temporal

Como visto anteriormente, o tempo no século XIX caracterizou-se como agente absoluto de mudança, ligado à idéia de progresso e à inovação dos materiais. Assim, a experiência temporal acaba sendo siamesa da experiência material. Os novos produtos, que permeiam a idéia de tempo como progresso, proporcionaram novas práticas sociais. Por exemplo, a paisagem urbana traz consigo a noção de tempo, ou de múltiplos tempos e sentidos com observado por Ferdinand Lion em um trecho selecionado por Benjamin.

Os elementos temporais mais heterogêneos se encontram, portanto, na cidade, lado a lado. Quando, saindo de um prédio do século XVIII, entramos em outro do século XVI, precipitamo-nos numa vertente do tempo; se logo ao lado está uma igreja da época do gótico, atingimos o abismo; se a alguns passos à frente nos achamos numa rua dos anos básicos (da revolução industrial na Alemanha)..., subimos a rampa do tempo. Quem entra numa cidade, sente-se como numa tessitura de sonhos, onde o evento de hoje se junta ao mais remoto (LION apud BENJAMIN, 1989, p. 209).

Essa vertigem do tempo, juntamente com os novos materiais, ocasiona uma nova experiência, a de choque, que será abordada adiante. Antes, porém, é necessário explicitar que, no tempo do cronótopo, historicamente especificado, nada está livre da mudança e, assim, não pode ser comparado como uma repetição dos seus predecessores. Dessa forma, cada presente precisa ser experimentado, pois é diferente do passado e do futuro. Ao se conectar aos materiais, o sujeito tem o papel de fazer história. Todavia, as experiências vividas em um determinado momento histórico, isto é, as estruturas de sentimento, fornecem as pistas das materialidades e das relações sociais e, assim, revelam um processo histórico. Dessa forma, materialidades como o telégrafo, o folhetim, as mercadorias-fetichismo, o ferro, o vidro, as passagens, os transportes, as exposições universais são ícones do progresso da Paris do Segundo Império e se fizeram história, por meio da experiência vivida pelos indivíduos.

A compreensão da temporalidade como busca incessante do novo só pode ser entendida intrinsecamente à produção capitalista. O seccionamento do tempo no trabalho industrial, a transformação dos produtos da atividade humana em mercadoria e das novidades em sucata, representam a desvalorização dos objetos e dos seres humanos, a qual é intensificada pela ação corrosiva do tempo na Paris capitalista reurbanizada (GAGNEBIN, 1994, p. 50-51).

A alegoria de Baudelaire ilustra bem o tempo nostálgico e cheio de cólera em relação à lembrança barroca. O primeiro livro de “As Flores do Mal”, intitulado de “*Spleen e Ideal*”, traduzido por melancolia e sublimação, é um bom exemplo de duas temporalidades: o tempo

da harmonia perdida, isto é, do “ideal”, e o tempo inimigo que devora a vida, o do “*spleen*”. Este último corresponde ao sentimento de catástrofe permanente. De acordo com as análises de Benjamin, “o *spleen* põe séculos entre o presente e o momento que acaba de ser vivido. É ele que, incansavelmente, estabelece ‘antigüidade’” (BENJAMIN, 1989, p. 155). Fruto da melancolia e da revolta, a alegoria de Baudelaire é fundamental para ilustrar o mundo moderno desarmônico, em meio à economia mercantil capitalista e industrial do século XIX.

II. c) Experiências sociais e pessoais

A Paris do Segundo Império corresponde ao isolamento dos indivíduos, em que há a perda de rastros da vida cotidiana. Benjamin observa que, dentro das casas burguesas, a materialidade dos utensílios de consumo compensa a falta de rastros da vida privada na cidade grande, caracterizando o estilo de vida da burguesia de posses, no final do Segundo Império.

Ela [a burguesia] procura isso [rastros da vida privada] dentro de suas quatro paredes. É como se ela tivesse posto a sua honra em não se deixar submergir sem rastros no éon: se não por seus dias na terra, então através dos seus artigos de consumo e utensílios. Incansavelmente, ela arruma a cópia de uma série de objetos; preocupa-se com chinelos e relógios de bolso, termômetros e tigelinhas, talheres e guarda-chuvas, caixinhas e estojos. Prefere as cobertas de veludo e felpa, que conservam a marca de todo e qualquer contato. Para Makartstil – o estilo do final do *Second Empire* – a moradia se torna uma espécie de casulo (BENJAMIN, 1985, p. 74).

Essa experiência de particularização da vida privada conformou o individualismo, em que os objetos de consumo são resguardados, migrando do controle público para o privado. Além disso, a normatização da vida privada, através das redes de controle dos indivíduos perante a massa, proporcionou novas experiências de uniformização dos sujeitos. Algumas medidas técnicas como a identificação das casas, por números e por registros, ajudou no controle administrativo. Assim também aconteceu com a fotografia, a qual passou a reter os rastros dos indivíduos, facilitando, por exemplo, o trabalho dos criminalistas.

O isolamento do indivíduo proporcionou uma série de novos sentimentos e experiências perceptivas do sujeito, em relação a ele mesmo e dele perante a multidão. Na cidade grande, diante desta última, o indivíduo tem suas pegadas apagadas e foi esse o principal conteúdo social que possibilitou o surgimento do gênero da história de detetive. A multidão ansiava por um texto que abarcasse os aspectos de sua vida cotidiana em um contexto real e, assim, é conformado esse novo gênero, que teve como um dos principais representantes Edgar Allan Poe. A dificuldade de reencontrar a donzela desconhecida na multidão é o tema de um dos mais famosos poemas de “As Flores do Mal”, intitulado “A uma

passante”. Nesse contexto, o destaque está no amor à última vista e, não mais à primeira. Benjamin cita um texto de Engels sobre as ruas londrinas (1848), o qual verificava a incrível massa passante de indivíduos isolados, que era exatamente o mesmo que acontecia na Paris durante o mesmo século XIX.

(...) essas centenas de milhares de pessoas de todas as classes e de todas as camadas sociais, empurrando-se umas às outras, não são todas elas seres humanos com as mesmas qualidades e capacidades, e com o mesmo interesse de serem felizes? (...) E, mesmo assim, passam apressados uns pelos outros, como se não tivessem nada em comum, como se não tivessem nada a ver uns com os outros, como se houvesse um acordo tácito entre eles de que cada um fique do lado da calçada direita, para que duas correntes da multidão não detenham uma à outra; e, mesmo assim, a ninguém ocorre sequer dignar-se olhar por um instante para o outro. A brutal indiferença, o insensível isolamento de cada indivíduo em seus interesses privados surgem de modo tanto mais nojento e assustador quanto mais estes indivíduos estão espremidos num espaço diminuto (ENGELS apud BENJAMIN, 1985, p. 84-85).

A mulher começou a desempenhar algumas funções masculinas, encaixando-se no trabalho da produção fabril-industrial capitalista do século XIX. Nesse sentido, Benjamin destaca uma certa masculinização da mulher, que esteve presente como elemento prosaico na tessitura de Baudelaire. Essa estrutura de sentimento da mulher experimentando, vivenciando e exercendo funções anteriormente desenvolvidas somente pelos homens, fez com que aparecessem nela traços masculinos, tornando-a mais feia, nas expressões benjaminianas.

Na Paris do Segundo Império, a experiência do *flâneur* vira mercadoria poética. O *flâneur* é um tipo social peculiar em que o cidadão intelectualizado se transforma em mercadoria sem ainda se reconhecer como tal (KOTHE, 1985, p. 13). Ele perpassa as multidões, a boemia, os prostíbulos, os bares, os bulevares, enfim, toda a cidade, porque precisa de espaço para agir em sua ociosidade a vaguear. A cidade vira paisagem para os olhos do *flâneur*, o qual tanto é olhado por tudo e por todos como, também, se esconde de tudo e de todos. Essa é a forma dialética de ação do *flâneur* e a do homem da multidão identificada por Benjamin.

III.d) Experiência de choque

Com a introdução tecnológica na modernidade do século XIX, Benjamin verifica que os indivíduos e suas formas de experiências não estão preparados para recepcioná-la. Conseqüentemente, ocorrem rupturas nos modos de vida, no que diz respeito ao ritmo, à sensorialidade e à nova dinâmica social e pessoal.

A tensão gerada pela introdução das novas formas traumáticas de experiência privada (“Erlebnis”) e pela perda da experiência coletiva tradicional (“Erfahrung”), assim como a tentativa de recuperá-la, proporcionaram uma nova experiência perceptiva: a de choque. As experiências de choque se transformaram em mercadoria nas mãos do poeta e, em Baudelaire, como destaca Benjamin, ela foi determinante em sua estrutura poética.

De fato, como identifica Ben Singer, “a metrópole sujeitou o indivíduo a um bombardeio de impressões, choque e sobressaltos” (SINGER, 2004 p.96). O rápido ritmo dos transportes e do trabalho da vida capitalista estão diretamente ligados ao novo ritmo de atenção e desatenção, imposto pela modernidade. Fala-se, aqui, tanto do choque que impacta os estímulos e a vida psíquica, como o choque que provoca risco e possibilidade de morte ou mutilação dos indivíduos, por atropelamento ou por acidente de trabalho. A modernidade dos novos meios de trabalho e de transporte se relacionava aos indivíduos como um jogo de azar.

Benjamin sugere que “a multidão metropolitana despertava medo, repugnância e horror naqueles que a viam pela primeira vez” (BENJAMIN, 1994, p. 124). Dessa forma, a experiência do transeunte em meio à multidão é tão traumática como a do operário em meio às máquinas. No entanto, esse choque do novo é amortecido por meio de um treinamento no decorrer da experiência vivida, quando incorporado ao indivíduo. De acordo com o autor, cada vez mais os choques devem ser mais intensos para serem percebidos. De fato, o hiperestímulo causado em decorrência da modernidade - industrialização, capitalismo avançado, urbanização e rápido crescimento populacional, aliado às novas tecnologias, materiais, transportes e mercadorias - sujeitou o indivíduo a um bombardeio de choques cada vez mais intensos.

De acordo com Leo Charney, o conceito de choque nas obras benjaminianas se relaciona também à mudança constante e repentina, proporcionada pelo cinema e pela vida moderna (CHARNEY, 2004 p. 323). Quanto mais sensações efêmeras e acentuadas atingem intensamente o indivíduo moderno, mais ele se sentia esvaecido de sua força inicial, visto que seu aparato perceptivo era cada vez mais exigido para um trabalho mecanizado e operativo.

III) Considerações finais

O século XIX foi um período marcado por novas tecnologias, materiais, experiências, emoções, novas percepções de tempo e de progresso. Transportes, ferro, vidro, iluminação a gás eram referência para o pertencimento de uma metrópole à modernidade. Elemento principal da poesia lírica de Baudelaire, a cidade de Paris, do século XIX, era o exemplo mais

notável de metrópole moderna. As largas avenidas, monumentos, pontes, galerias, “passagens”, armazéns, folhetins, paisagem visual – publicidades, cartazes e homens *affichés* – e as multidões faziam de Paris o berço das novas experiências, práticas, hábitos e sentimentos sociais.

Na obra artística de Baudelaire, Benjamin identificou, analisou e interpretou as experiências vividas, as representações, as emoções, as dimensões subjetivas das práticas individuais e sociais da sociedade parisiense, do século XIX. O trabalho de historiar a materialidade, realizado por Benjamin, permitiu a descoberta de outras formas de experiência. Benjamin interpretou a experiência vivida da cultura moderna ao desvelar o contexto em que o texto de Baudelaire foi escrito. De fato, é a experiência que dá sentido a cultura. Por isso, o interesse, aqui, em se empenhar nos caminhos que delineiam a cultura, nesse caso, a moderna.

Traçado o paralelo, ainda que anacrônico, com o materialismo cultural de Williams - que via nas obras de arte e na literatura a formalização das experiências vividas em um determinado tempo histórico e, assim, o processo de incorporação dos modos de vida – elegeu-se a categoria estruturas de sentimento para se analisar a obra de Benjamin acerca dos textos de Baudelaire. De fato, a centralidade da cultura e a proposta de uma teoria da cultura foram a base para a formulação do que se concebeu como materialismo cultural. Essa posição teórica valorizou a cultura como a chave para o entendimento do funcionamento da sociedade e para sua transformação. Nesse contexto, Williams enxergava a cultura como produto, mas, principalmente, como produção material.

Como observado anteriormente, ao cunhar a noção estruturas de sentimento, Williams pretendia definir as experiências vividas e os seus significados e valores tal como foram vividos, sentidos e experimentados ativamente, em um determinado tempo e momentos históricos. Dessa forma, a categoria estruturas de sentimento é uma forma de incorporar as experiências e os processos sociais ao estudo da cultura, de modo a analisar as condições das práticas sociais em um determinado momento histórico. E, segundo Williams, as obras de arte são objetos importantes de análise do materialismo cultural, uma vez que a experiência pode ser registrada, paralisada na arte e, assim, as estruturas de sentimento vividas podem ser analisadas, compartilhadas, examinadas, identificadas e generalizadas. Acredita-se ter sido justamente essa a intenção de Benjamin ao examinar a Paris dos textos de Baudelaire. Por meio da dialética da paralisação, em que o momento presente é fotografado e entendido ao longo de um processo, Benjamin analisava as imagens sincrônicas, imersas nas experiências urbanas e, assim, mapeava as estruturas de sentimento da modernidade. Destacaram-se aqui as

experiências vividas relacionadas às novas tecnologias e materiais, à temporalidade, ao social, assim como, ao choque.

Acredita-se, pois, que esse tipo de análise pode ser corretamente transplantado e utilizado na contemporaneidade, principalmente, no que se refere às novas materialidades tecnológicas. Percebeu-se que, no que diz respeito à experiência material e tecnológica, a base material proporciona novas relações dos indivíduos e novos discursos. Nos estudos de Benjamin, foi possível verificar que as práticas sociais determinam a materialidade, o conteúdo, as formas de leitura e os gêneros literários e não o contrário.

Diante das materialidades contemporâneas, novas experiências relacionadas à temporalidade, ao social e ao choque são identificadas. Possivelmente, ao se paralisar, fotografar e analisar as metrópoles da contemporaneidade como Nova Iorque, Tóquio, São Paulo, poder-se-á perceber diversas experiências urbanas que delineiam a cultura e a sociedade contemporâneas. Quiçá, poder-se-ia observar que na era das novas tecnologias de comunicação e informação (NTCI), a comunicação móvel via telefone celular permite que o alto executivo acesse rapidamente sua caixa de e-mails e confirme se realmente haverá a reunião das 17 horas, em uma avenida que ele não sabe se está engarrafada, mas, que com um simples acesso ao site sobre o trânsito da cidade, ou até com o seu sistema de posicionamento global (GPS), é possível descobrir o melhor trajeto a seguir. Na contemporaneidade, ao invés dos indivíduos lerem as *physiologies*, eles escutam *áudio books*, em seus *mp3 players* enquanto vão ao trabalho ou lêem os livros em arquivo digital, em seus computadores. Ou ainda, na hora do aperitivo, eles acessam as notícias rápidas recebidas via serviço de mensagens curtas (SMS). Todavia, essas são algumas especulações exploratórias acerca das experiências contemporâneas.

Enfim, por meio das estruturas de sentimento de uma determinada cultura, em um dado momento histórico, estabeleceu-se uma linha de pensamento metodológico acerca da experiência, que se acredita ser útil para desvelar outras culturas e experiências com as materialidades tecnológicas. Pretendeu-se, pois, nesse trabalho explorar a aplicabilidade da categoria de análise estrutura de sentimento no trabalho de Benjamin. Acredita-se que muito há ainda para ser explorado no que se refere às experiências contemporâneas relacionadas às materialidades e percebe-se que, com a noção estrutura de sentimento, a cultura, os processos e as práticas sociais podem ser melhor delineados, analisados e compreendidos.

Referências bibliográficas

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna**. Trad. Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do Capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989 (Obras Escolhidas – Volume III).

_____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas – Volume I).

_____. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Summus, 1984.

BUCK-MORSS, Susan. **The Dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project**. Cambridge: MIT Press, 1999.

CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CHARNEY, Leo. “Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade”. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 317-336.

COELHO, Teixeira. **Moderno pós-moderno**. Porto Alegre: L&PM, 1986.

CRARY, Jonathan. “A visão que se desprende: Manet e o observador atento no fim do século XIX”. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 67-94.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. **Walter Benjamin: os cacos da história**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **A modernização dos sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998.

HUYSSSEN, Andreas. **Memórias do Modernismo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã (Feuerbach)**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

KOTHE, Flávio (org.). **Walter Benjamin**. São Paulo, Ática, 1985.

MATTELART, Armand e NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

SANTOS, Laymert Garcia dos Santos. **Politizar as novas tecnologias: o impacto sócio-técnico da informação digital e genética**. São Paulo: Editora 34, 2003.

SINGER, Ben. “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular.” In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 95-126.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade: nilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade (1780-1950)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

_____. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.