

O CORPO, O POETA E O FILÓSOFO

Walter Benjamin, leitor de Baudelaire

Plácido ALCÂNTARA¹
Ricardo HENRIQUE²

- RESUMO: O ensaio discute as categorias de "Lesbos" e "Paixão estética" a partir dos fragmentos benjaminianos que constituem a *Passagen-Werk*. Situa o trabalho do filósofo alemão na contemporaneidade tensa de Weimar. Percebe-se aí, por parte de Benjamin, uma visão negativa do corpo.
- UNITERMOS: Corpo; homossexualidade; prostituta; saber.

I

Este ensaio trata de algumas questões colocadas por Walter Benjamin em sua prolixa e inacabada obra sobre o século XIX em Baudelaire a *Passagen-Werk* (*Trabalho das passagens*) (1983). Duas categorias estabelecidas por Benjamin no texto discutem temas relacionados ao corpo: "Lesbos" e "Paixão estética". No conjunto de fragmentos que constitui a *Passagen-Werk*, a discussão do corpo e suas manifestações ocupa um espaço pequeno, em relação à sua importância nos escritos de Baudelaire. Basta lembrar que o poeta chegou a pensar em *Les Lesbiennes* como um dos possíveis títulos para as *Flores do Mal*.

A leitura dos fragmentos agrupados nas categorias Paixão estética e Lesbos é problemática devido ao caráter inacabado do texto. Afinal, qual seria o juízo de Benjamin sobre as diversas referências apenas citadas ou superficialmente comentadas? Em uma versão final de sua obra, qual seria a leitura completa de Benjamin, de alguns poemas parcialmente enfocados?

A categoria Lesbos permite um confronto mais profícuo entre poemas-chaves das *Fleurs du Mal* com as ilações de Benjamin neste âmbito, posto que foi editada e absorvida no capítulo "Die Moderne" do ensaio "Das Paris des Second Empire bei Baudelaire" (1938)(1978).

1. Bacharel em Ciências Sociais – Mestrando em Literatura Alemã – USP.

2. Bacharel em Letras – Mestrando em Literatura Alemã – USP.

É prudente salientar ainda que nossa leitura dos fragmentos da *Passagen-Werk* foi feita segundo a ordem estabelecida por Espagne & Werner(s.d.), diferente daquela adotada pela editora alemã Suhrkamp, que publicou a obra em 1982. Quanto às nossas traduções dos trechos citados neste ensaio, optamos por apresentá-las ao lado dos textos originais.

II

A lésbica é a heroína da modernidade. Nela um modelo erótico de Baudelaire – a mulher que fala de dureza e virilidade – é impregnado por um modelo histórico – o da grandeza no mundo antigo.

(Die Lesbierin ist die Heroine der modernité. In ihr ist ein erotisches Leitbild von Baudelaire – die Frau, die von Härte und Mannheit sagt – von einen geschichtlichen Leitbild durchdrungen worden – dem der Grösse in der antiken Welt.)

Tal modelo de mulher – prossegue Benjamin – é encontrado pelo poeta na antigüidade grega: Sapho, Delphine e Hippolyte. É bem verdade que no poema “Lesbos” a figura de Sapho é retratada com alguns traços viris, se tomarmos em sentido estrito o verso *De la mâle Sapho, l’amante et le poète*.³

Todavia, o modelo de mulher subjacente ao diálogo amoroso de *Delphine et Hippolyte* não é tão unívoco quanto pretende Walter Benjamin. Ao contrário, nessas figuras é construído se não um tipo feminino multifacetado, pelo menos ambíguo. Na estrofe cinco

17. *Beauté forte à genoux devant la beauté frêle,*
18. *Superbe, elle humait voluptueusement*
19. *Le vin de son triomphe, et s’allongeait vers elle,*
20. *Comme pour recueillir un doux remerciement.*

a heroína é dialeticamente caracterizada na imagem da força submissa à fragilidade e investida de uma delicadeza inequívoca: a expressão *recueillir un doux remerciement* é despida de qualquer índice de “dureza e virilidade”.

O discurso de Delphine nas estrofes de sete a dez abunda em nuances de feminilidade, onde não faltam alusões ao amor fraterno e maternal, contrastando com a brutalidade do amor viril.

25. *–“Hippolyte, cher coeur, que dis-tu de ces choses?”*
26. *Comprends-tu maintenant qu’il ne faut pas offrir*
27. *L’holocauste sacrée de tes premières roses*
28. *Aux souffles violents qui pourraient les flétrir?*

3. Optamos por chamar o poema *Femmes Damnées* por seu subtítulo, *Delphine et Hippolyte*. (Baudelaire, 1968)

29. *Mes baisers sont légers comme ces éphémères*
30. *Qui caressent le soir les grands lacs transparents,*
31. *Et ceux de ton amant creuseront leurs ornières*
32. *Comme des chariots ou des socs déchirants;*

33. *Ils passeront sur toi comme un lourd attelage*
34. *De chevaux et de boeufs aux sabots sans pitié...*
35. *Hippolyte, ô ma soeur! tourne donc ton visage,*
36. *Toi, mon âme et mon coeur, mon tout et ma moitié,*

37. *Tourne vers moi tes yeux plein d'azur et d'étoiles!*
38. *Pour un de ces regards charmants, baume divin,*
39. *Des plaisirs plus obscurs je leverai les voiles*
40. *Et je t'endormirai dans un rêve sans fin!*

O estereótipo de mulher dura e viril, que Benjamin diz encontrar no modelo de lesbica retratado por Baudelaire, pode ser detectado em uma primeira leitura da estrofe 15:

57. *Delphine secouant sa crinière tragique,*
58. *Et comme trépignant sur le trépied de fer,*
59. *L'oeil fatal, répondit d'une voix despotique:*
60. *- 'Qui donc devant l'amour ose parler d'enfer?'*

Se a cena evidencia realmente um estereótipo, este seria o da heroína trágica diante do amor ameaçado – pouco importando a natureza desse amor. Em suma, uma imagem tipicamente feminina.

A figura da lesbica é um dos Leitbilder heróicos de Baudelaire... O século XIX iniciou uma inclusão desmedida da mulher no processo da produção de mercadoria. Os teóricos eram unânimes em acreditar que isso punha em risco sua feminilidade específica; com o passar do tempo, traços masculinos necessariamente se manifestariam nessa mulher. Baudelaire afirma esses traços. Mas ao mesmo tempo ele a quer disputar à dominação econômica. E assim, põe nessa tendência de desenvolvimento da mulher uma tônica puramente sexual. (J49a,1)

(Die Figur der lesbischen Frau gehört zu den heroischen Leitbildern Baudelaire's... Das neunzehnte Jahrhundert begann, die Frau rückhaltlos in den Prozess der Warenproduktion einzubeziehen. Die Theoretiker waren sich darin einig, dass ihre spezifische Weiblichkeit damit gefährdet würde; männliche Züge müssten im Laufe der Zeit notwendig an der Frau in Erscheinung treten. Baudelaire bejaht diese Züge. Gleichzeitig aber will er sie der ökonomischen Botnässigkeit streitig machen. So kommt er dazu, dieser Entwicklungstendenz der Frau den rein sexuellen Akzent zu geben.)
(J49a,1)

Embora Benjamin reconheça – conforme um dos primeiros fragmentos da categoria Lesbos – que Baudelaire valoriza o aspecto puramente sexual do lesbianismo, sua análise privilegia o lado mais sociopolítico da questão.

Na parte do capítulo "Die Moderne" (1978, p. 593-7), que aborda o tema lesbianismo, a especificidade do enfoque baudelaireano é admitida, porém minimizada diante do argumento de que o poeta não foi o primeiro a tratar desse assunto.

Benjamin filia Baudelaire a uma tradição e vincula a emergência do tema Lesbos em sua poética ao advento do sansimonismo, que cultuava o ideal da androginia e militava pela emancipação da mulher.

No que diz respeito à inserção de Baudelaire em uma tradição artístico-literária francesa que dá voz ao amor lésbico, há que se considerar que tal tradição remonta, pelo menos, ao século XVIII, sendo portanto anterior ao sansimonismo. Mais ainda: Baudelaire busca seu modelo de heroína na antiguidade grega, conforme o próprio Benjamin paradoxalmente reconhece.

E até que ponto a sincronia entre a emergência de um discurso profeminista (de resto, bastante genérico) e a tematização do lesbianismo por Baudelaire pode ser vista como uma relação causal? Referindo-se à geração de Baudelaire, Auerbach comenta:

O ideal que nasce então é o de uma arte literária que não se imiscui de nenhuma maneira nos acontecimentos de época; que evita toda tendência suscetível de orientar moralmente, politicamente ou de qualquer maneira prática a vida dos homens, e cuja missão única é satisfazer exigências estilísticas. (1968)

O tratamento do tema pela geração de Diderot, anterior à de Baudelaire, estava em total concordância com sua época. Em *La Religieuse* o caráter puramente sexual do lesbianismo permanece em segundo plano, dando lugar à crítica das instituições do *Ancien Régime*. Não é dessa tradição que Baudelaire é depositário.

Ainda mais desconcertantes são os juízos que Benjamin atribui a Baudelaire em seu comentário final sobre os poemas lésbicos.

Lesbos é um hino ao amor lésbico; "Delphine et Hippolyte", ao contrário, é uma maldição – sempre vibrante de alguma piedade – dessa "Passion". ... Essa dissensão é evidente e tem explicação: assim como Baudelaire não via a mulher lésbica como problema – nem social, nem de pendor – também não tinha, enquanto prosador, por assim dizer, posição nenhuma quanto a ela. Para ela, ele guardou um lugar na imagem do moderno; na realidade, não a reconhecia. Por isso é que escreve com indiferença: "conhecemos a filantropa-escritora, a poetisa republicana, a poetisa do futuro, fourierista ou sansimonista – jamais pudemos acostumar a vista a esse porte gasto e repugnante, a essas imitações do espírito masculino". Seria um descaminho aceitar que a Baudelaire tenha ocorrido, em algum momento, vir a público com sua poesia a favor da mulher lésbica. Prova disso são as sugestões que fez ao seu advogado para a defesa no processo contra as *Fleurs du Mal*. O *descendez, descendez, lamentables victimes* é a última palavra que Baudelaire lança à mulher lésbica. Ele a deixa à deriva, e às próprias custas. Ela é irredimível, pois na concepção de Baudelaire a complicação é dela indissolúvel.

(Lesbos ist eine Hymne auf die lesbische Liebe; "Delphine et Hippolyte" dagegen ist eine von welchem Mitleid immer vibrierende Verdammung dieser Passion... Der auffallende Zwiespalt erklärt

sich so: wie Baudelaire die lesbische Frau nicht als Problem sah – weder als ein gesellschaftliches noch als eines der Veranlagung – so hatte er, als Prosaiker könnte man sagen, auch keine Stellung zu ihr. Im Bilde der Moderne hatte er für sie Platz; in der Wirklichkeit erkannte er sie nicht wieder. Darum schreibt er unbekümmert: “ir haben die schriftstellernde Philanthropin gekannt, ... die republikanische Dichterin, die Dichterin der Zukunft, sie sei Fourieristin oder Saintsimonistin – niemals haben wir unser Auge... an all dies getragene und abstossende Gehaben ..., diese Imitationen männlichen Geistes gewöhnen können”. Es wäre abwegig anzunehmen, Baudelaire wäre je beigefallen, mit seinem Dichten in der Oeffentlichkeit für die lesbische Frau sich einzusetzen. Die Vorschläge, die er seinem Anwalt für das Plädoyer im Prozess gegen die “feurs du Mal” machte, beweisen das. Die bürgerliche Aechtung ist für ihn von der heroischen Natur dieser Leidenschaft nicht zu trennen. Das “descendez, descendez, lamentables victimes” ist das letzte Wort, das Baudelaire der lesbischen Frau nachruft. Er gibt sie dem Untergang preis. Sie ist unrettbar, weil die Verworrenheit in Baudelaires Konzeption von ihr unauflöslich ist).

O primeiro problema surge, parece-nos, quando Benjamin cita alguns versos finais de *Delphine et Hippolyte* para corroborar sua hipótese de que os poemas condenam, ainda que piedosamente, o lesbianismo. Nesse longo poema não há uma hierarquia onde o poeta ocupasse o lugar de árbitro, mas uma construção polifônica em que se confrontam diversos pontos de vista.

Delphine et Hippolyte é um poema construído sobre o diálogo amoroso entre duas mulheres, onde é feito um elogio do idílio lésbico. Nas estrofes finais, o sujeito poético retoma a palavra, amaldiçoando as amantes. Maldição contundente, ainda que enfraquecida pela dramaticidade do diálogo que a antecede; o que Benjamin toma por condenação é um momento do discurso, e não sua conclusão. Maldição pronunciada em tal riqueza de imagens sensuais, que não pode ser caracterizada como puramente negativa.

O que dizer da ambigüidade de imagens como *Plonger au plus profond du gouffre, votre châtiment naître de vos plaisirs?* E não poderíamos ouvir em *un bruit d'orage* (v. 89) o eco longínquo de um *oeil troublé par la tempête* (v. 5)? A equivalência semântica de *tempête* (metaforizando o ato sexual) e *orage* presentifica o prazer no momento da maldição.⁴

O segundo problema do texto de Benjamin advém da afirmação de que o poeta não se posiciona em relação ao tema. A esse propósito, o próprio Benjamin fornece os instrumentos para um outro tipo de análise:

A alegoria barroca vê o cadáver somente de fora, Baudelaire o presentifica de dentro. (J56, 2)

(Die barocke Allegorie sieht die Leiche nur von aussen, Baudelaire vergangenwärtigt sie von innen. (J56, 2)

4. Note-se a picardia inofensável dos termos *cavernes, fentes*, assim como *creux e entre* em *Femmes Damnées*, onde às imagens de fendas soma-se a recorrência a imagens líquidas: *mers, ruisseaux, lavés, resines, écume, larme, pleurs, soifs*.

Assim como o cadáver, também o corpo da lésbica, no texto de Baudelaire, é visto de dentro.

No poema *Femmes Damnées*, a posição do sujeito poético em relação ao universo lésbico é expressa sinteticamente no verso 26: *Pauvres soeurs, je vous aime autant que je vous plains*. Além desse irmanar-se, o poeta também toma posição ao fornecer, por exemplo, um quadro detalhado de tipos lésbicos. Nessa pormenorização, Baudelaire abunda em imagens oximoráticas, problematizando algo por ele reconhecido na realidade.

1. *Comme un bétail pensif sur le sable couchées,*
2. *Elles tournent leurs yeux vers l'horizon des mers,*
3. *Et leurs pieds se cherchant et leurs mains rapprochées*
4. *Ont de douces langueurs et des frissons amers.*

5. *Les unes, coeurs épris des longues confidences,*
6. *Dans le fond des bosquets où jasant les ruisseaux,*
7. *Vont épelant l'amour des craintives enfances*
8. *Et creusent le bois vert des jeunes abrisseaux;*

9. *D'autres, comme des soeurs, marchent lentes et graves*
10. *À travers les rochers pleins d'apparitions,*
11. *Où saint Antoine a vu surgir comme des laves*
12. *Les seins nus et pourprés de ses tentations;*
13. *Il en est, aux lueurs des résines croulantes,*
14. *Qui dans le creux muet des vieux antres païens*
15. *T'appellent au secours de leurs fièvres hurlantes,*
16. *O Bacchus, endormeur des remords anciens!*

17. *Et d'autres, dont la gorge aime les scapulaires,*
18. *Qui, recélant un fouet sous leurs longs vêtements,*
19. *Mêlent, dans le bois sombre et les nuits solitaires,*
20. *L'écume du plaisir aux larmes des tourments.*

21. *O vierges, ô démons, ô monstres, ô martyres,*
22. *De la réalité grands esprits contempteurs,*
23. *Chercheuses d'infini, dévotes et satyres,*
24. *Tantôt pleines de cris, tantôt pleines de pleurs,*

25. *Vous que dans votre enfer mon âme a poursuivies,*
26. *Pauvres soeurs, je vous aime autant que je vous plains,*
27. *Pour vos mornes douleurs, vos soifs inassouvies,*
28. *Et les umes d'amour dont vos grands coeurs sont pleins!*

No tocante ao "argumento jurídico", mencionado por Benjamin, parece-nos razoável ver nisso um simples estratagema circunstancial de Baudelaire, de ordem absolutamente diversa de sua poética. De resto, o poeta francês não foi o único na

história a abjurar, em tal situação, um texto proscrito pelos aparelhos ideológicos do Estado. Por fim, a mera publicação de poemas de tal teor não deixa de ser *per sí* uma intervenção na esfera do público.

III

Voltaire graceja sobre essa alma imortal que residiu, por nove meses, entre excrementos e urina... Ao menos ele poderia ter suspeitado nessa localização uma malícia ou sátira da Providência contra o amor e, bem a gosto de sua geração, um sinal do pecado original. De fato, só podemos fazer amor com órgãos excrementícios... (J34a, 6)

(Voltaire plaisante sur cette âme immortelle qui a résidé, pendant neuf mois, entre des excréments et des urines... Au moins aurait-il pu deviner dans cette localisation une malice ou une satire de la Providence contre l'amour et, dans le mode de la génération, un signe du péché originel. De fait, nous ne pouvons faire l'amour qu'avec des organes excrémentiels...) (J34a, 6)

A primeira citação de Baudelaire na categoria Paixão estética, retirada de *Mon coeur mis à nu*, permite algumas considerações quanto aos procedimentos benjaminianos na seleção de seu material. O fragmento 33 (18) de *Mon coeur mis à nu* (1968), todavia, não termina aí. Baudelaire fundamenta sua afirmação sobre Voltaire:

Não podendo suprimir o amor, a Igreja quis ao menos o desinfetar; e fez o casamento.

O trecho suprimido por Benjamin remete a aspectos fundamentais de seu conceito de "Paixão estética" o caráter religioso da paixão e a questão do casamento e da família.

Ao atacar Voltaire, em tom de mofa, Baudelaire tem a atitude tipicamente provocadora do *Dandy* que escandaliza investindo contra tabus. Sua afirmação final, entretanto, é em tom mais analítico. Omitindo essa conclusão, Benjamin circunscreve Baudelaire à esfera do mero escândalo, neutralizando o conteúdo sociológico da crítica.

Sabe-se o quanto o escândalo foi cultuado, no século XIX, por mais de uma geração de artistas, entre elas a de Baudelaire, como uma forma de oposição ao universo burguês. Mas na visão de mundo de Baudelaire, o escândalo é um momento conseqüente e não desvinculado de uma lógica mais ampla, no confronto com questões de seu tempo.

É no poema *Bénédiction* que Benjamin encontra a definição do modo de vida do Poeta como Paixão estética:

26. Et s'enivre en chantant du chemin de la croix

A dicotomia sofrimento e volúpia caracteriza o trajeto do Poeta ao longo de todo o poema, sintetizando-se na imagem final da coroa mística da dor:

57. *Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance*
58. *Comme un divin remède à nos impuretés*
59. *Et comme la meilleure et la plus pure essence*
60. *Qui prépare les forts aux saintes volu tés!*
...
65. *Je sais que la douleur est la noblesse unique*
66. *Où ne mordront jamais la terre et les enfers,*
67. *Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique*
68. *Imposer tous les temps et tous les univers.*

Nesse poema, em que a experiência do mundo pelo Poeta encontra equivalência na *via crucis* do filho de Deus, torna-se mais evidente a presença do contexto familiar, posto que – no início deste poema que abre as *Fleurs du Mal* – é a mãe do Poeta que o condena à esterilidade:

15. *Et je tordrai si bien cet arbre misérable,*
16. *Qu'il ne pourra pousser ses boutons empestés!*

Benjamin parece levar o sentido desses versos às últimas conseqüências na elaboração de um diagnóstico clínico, apontando a suposta impotência de Baudelaire como tema e justificativa de seus poemas. Faz isso ao longo de pelo menos nove fragmentos: (O11, 1), (J17, 4), (J57, 1), (J57, 6), (J58a, 2), (J64, 1), (J66a, 9), (J60a, 5), (J72a, 5). Como já salientamos, o uso que Benjamin faria desses fragmentos num texto final permanece hipotético. Porém não há como não reconhecer juízos categóricos do autor em determinados trechos:

Sobre a impotência. Baudelaire é um maniaco, revoltado contra sua própria impotência. Do perigo de não poder satisfazer às necessidades da mulher, Baudelaire construiu a virtude de sabotar as necessidades espirituais de seus contemporâneos. Essa relação não escapou a ele próprio...

(Zur Impotenz. Baudelaire ist ein maniaque révolté contre sa propre impuissance. Aus der Not, die sexuellen Bedürfnisse des Weibes nicht befriedigen zu können, hat Baudelaire die Tugend gemacht, die geistigen seiner Zeitgenossen zu sabotieren. Der Zusammenhang ist ihm selber nicht entgangen... [J57a, 2])

A impotência é a figura-chave da solidão de Baudelaire. Um abismo o separa de seus iguais. É desse abismo de que falamos seus versos.

(Die Impotenz ist die Schlüsselfigur von Baudelaires Einsamkeit. Ein Abgrund trennt ihn von seinesgleichen. Dieser Abgrund ist es, von dem seine Verse sprechen. [J60a, 5])

Ao ceder à tentação de diagnosticar,⁵ Benjamin dá continuidade a uma tradição instaurada pelos discursos das Ciências Humanas e da Psicanálise no século XIX. Em seu propósito de minudenciar manifestações humanas, de produzir “verdades”, de fixar normas, esses saberes explicitam seus vínculos com mecanismos de poder. Como entender essa relação saber-poder no caso específico de Benjamin, intelectual de esquerda, engajado numa luta política? Como explicar o fato de Benjamin espelhar uma prática que aparentemente não se coaduna com sua crítica do século XIX?

IV

Conclusão

Neste estudo sobre a tematização do corpo e suas manifestações na *Passagen-Werk*, não poderíamos ignorar a categoria Prostituta. Ao percorrer esses fragmentos, observamos que a ênfase benjaminiana recai sobre o aspecto puramente mercadológico do corpo prostituído. A prostituta é alguém que vende a si mesma: uma radicalização da venda da força de trabalho pelo indivíduo na sociedade capitalista. Essa é sua especificidade como *Preisgebene*. Seu corpo-mercadoria é visto por Benjamin de forma absolutamente assexuada.

Ora, essa atitude, que é levada por Benjamin ao paroxismo na categoria Prostituta, é emblemática de sua postura em relação aos demais temas associados ao corpo.

Ao desvincular os poemas lésbicos das *Fleurs du Mal* de uma tradição sáfica – que expressa o amor lésbico acima de preconceitos de época – e ao diagnosticar patologias em Baudelaire, Benjamin deserotiza o corpo. Qual o fundamento dessa tendência à assepsia?

Foucault fornece algumas pistas para a compreensão do diagnóstico como fenômeno na ordem do saber a partir do século XIX. Segundo ele, o discurso que emerge então (as Ciências Humanas, a Psicanálise, bem como novas concepções de Medicina e Direito) caracteriza-se por uma prolixidade normativa, que visa a conhecer e catalogar exaustivamente o espectro das condutas humanas. É nesse contexto, por

5 A subjetividade de diagnósticos desse teor é patente, por exemplo, no seguinte depoimento de André Gide sobre Marcel Proust: “Passei uma hora ontem à tarde com Proust. Ele me conta sua convicção de que Baudelaire era homossexual. ‘O jeito como ele fala de Lesbos e a mera necessidade de falar disso senão o suficiente para convencer-me,’ e quando eu protesto ‘Em todo caso, se ele era homossexual, era quase sem sua consciência; e você não pode crer que ele tenha alguma vez praticado.’ ‘O quê!’ ele exclama. ‘Tenho certeza do contrário; como você pode duvidar de que ele tenha praticado?’” (Stambolian & Marks, 1977)

exemplo, que se estabelecem os conceitos de “normal” e “patológico”, tomados de empréstimo da Medicina pelas Ciências Humanas (Foucault, 1977, 1981).

Esse tipo de discurso é incitado por mecanismos de poder daquele momento específico do capitalismo. Nesse sentido, os novos saberes gerados no século XIX são, ainda que inconscientemente, reacionários. Conhecer para dominar, denominar para controlar: eis a relação entre meios e fins subjacente à lógica identificada por Foucault.

Reconhecer em Benjamin elementos dessa mesma lógica coloca-nos diante de contradições surpreendentes. Sabe-se que a abordagem benjaminiana da história pretende dar-se do ponto de vista do vencido, concepção de história evidentemente engajada numa luta política. Seu adversário imediato: o fascismo emergente na República de Weimar. Todavia, a investigação militante do século XIX por Benjamin deixa-se contaminar pelo que poderíamos chamar de “ideologia epistêmica” do vencedor.

É justamente na relação intelectual-poder, no contexto específico da República de Weimar, que parece-nos possível entender esse aparente paradoxo. A respeito da postura do intelectual alemão ante à sexualidade naquela época, Gert Mattenklott comenta:

Pois qual é o limite entre, de um lado a liberação sexual e a libertação da tutela burguesa, e de outro a sexualização das estruturas de dominação na guerra e no fascismo, já que, em ambos os casos, ameaça abrir-se o mesmo abismo de uma destrutividade arcaica? O estímulo à heterodoxia sexual contra tabus culturais neuróticos, e a liberação da agressividade sexual na criminalidade legalizada da dominação fascista (ou nos rituais guerreiros), atingem os mesmos homens. Walter Benjamin observou que não basta apenas conhecer, mas é preciso sentir-se “o que se quer destruir”... a palavra de ordem da luta antifascista... produz ficções morais, cujo potencial repressor é perceptível já no momento de sua formulação. (1979, p. 29-38)

A mesma lógica parece orientar a argumentação de Susan Buck-Morss, quando trata da prostituta na *Passagen-Werk*:

Benjamin via uma relação íntima entre as perversões do erotismo moderno e o fascismo (e a conduta da guerra moderna) de um lado, e a impotência política, de outro lado. (Buck-morss)

Situado na contemporaneidade tensa de Weimar, assombrado pela proximidade da barbárie, Benjamin não poderia ter senão uma visão negativa do corpo. Em Baudelaire, tudo o que se relaciona com o mal – as perversões sexuais, a dor, os impulsos destrutivos, o cadáver – exerce um voluptuoso apelo. Benjamin cai na tentação normativa do século XIX, para não cair no limbo onde ele via confundirem-se a perversão de valores e o fascismo.

ALCÂNTARA, P., HENRIQUE, R. The body, the poet and the philosopher. Walter Benjamin, a reader of Baudelaire. *Perspectivas*, São Paulo, v. 15, p. 9-19, 1992.

- **ABSTRACT:** *This paper discusses the categories "Lesbos" and "aesthetic passion" from the point of view from Benjamin fragments which constitute the Passagen-Werk. It also situates the work of German philosopher in the tense contemporaneity of Weimar. We can perceive then that there is a negative vision of the body from Benjamin.*
- **KEYWORDS:** *Body; homosexuality; prostitute; knowledge.*

Referências bibliográficas

- AUERBACH, E. *Mimesis*. Paris: Gallimard, 1968.
- BAUDELAIRE, C. *Oeuvres complètes*. Paris: Seuil, 1968.
- BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Band I-2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, zweite Auflage, 1978.
- _____. *Das Passagen-Werk*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983.
- BUCK-MORSS, S. *Der Flaneur, der Sandwichman und die Hure*. Dialektische Bilder und die Politik des Müsiggangs. In: BOLZ, N., WITTE, B. (Hrsg.) *Passagen: Walter Benjamins Urgeschichte des XIX. Jahrhunderts*.
- ESPAGNE, M., WERNER, M. *Von Passagen – Projekt zum Baudelaire*. s.e./s.d.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade* v. 1: *A vontade de saber*. S. Paulo: Graal, 1977.
- _____. *As palavras e as coisas*. S. Paulo: Martins Fontes, 1981.
- MATTENKLOTT, G. *Homosexualität und Politik bei Klaus Mann*. In: NAUMANN, U. (Hrsg.) *Sammlung 2 – Jahrbuch für antifaschistische Literatur und Kunst*. Frankfurt a. M.: Roderberg, 1979. p. 29-38.
- STAMBOLIAN, G., MARKS, E. (Ed.) *Homosexualities and french literature*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1979.
- THEWELEIT, K. *Männerphantasien*. Band 1. Hamburg: Rowohlt, 1987.