

A temporalidade do presente e a arte de viver em um tempo em que o tempo não conta mais

Divino José da Silva

Como citar: SILVA, Divino José da. A temporalidade do presente e a arte de viver em um tempo em que o tempo não conta mais. *In:* PAGNI, Pedro Angelo; BUENO, Sinésio Ferraz; GELAMO, Rodrigo Pelloso (org.). **Biopolítica, arte de viver e educação**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 159-180.

DOI: <https://doi.org/10.36311/2012.978-85-7983-274-1.p159-180>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de Marília



**CULTURA
ACADÊMICA**
Editora



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

CAPÍTULO 8

A TEMPORALIDADE DO PRESENTE E A ARTE DE VIVER EM UM TEMPO EM QUE O TEMPO NÃO CONTA MAIS

Divino José da Silva

Estou com saudade de mim. Ando pouco recolhida, atendendo demais ao telefone, escrevo depressa, vivo depressa. Onde está eu? Preciso fazer um retiro espiritual e encontrar-me enfim – enfim, mas que medo – de mim mesma.

Clarice Lispector (2010, p. 37)

Numa época em que já não detemos controle e direção sobre o nosso tempo, em que o tempo já não nos pertence, pois a lógica do mercado e seu braço tecnológico se estenderam a todas as instâncias do tempo vivido, a breve crônica de Clarice Lispector (2010), de título sugestivo – “É preciso parar” –, nos soa ingênua e ao mesmo tempo provocativa. Ingênua, porque já não somos mais vítimas consentidas apenas do telefone fixo, cujo uso foi substituído pelos celulares de última geração, mas estamos submetidos a uma parafernália tecnológica que nos impôs uma nova relação com o tempo, com o trabalho e conosco mesmos.

Estar cercados por instrumentos tecnológicos e por sofisticados computadores e engenhocas eletrônicas nos traz a ilusória sensação de que podemos ter mais tempo para o lazer, para o descanso, para o amor, para

cuidar dos filhos e para o desfrute do que foi produzido. Na realidade, continuamos obcecados por ganhar tempo e lamentando a falta dele. Assim, perdemo-nos nesse tempo feito de uma sucessão de atividades e obrigações repetitivas que tornaram os nossos dias iguais, em que não se distinguem mais o tempo de trabalho do tempo de lazer e de descanso.

Se, à primeira vista, a crônica de Clarice Lispector parece ingênua, em razão do controle a que estamos submetidos pelas tecnologias contemporâneas, essa ingenuidade é logo desfeita, porque o que a escritora reivindica é uma espécie de encontro consigo mesma, que foi barrado pela pressa: “[...] escrevo depressa, vivo depressa. Onde está eu?” Nesse ponto reside o aspecto que tomo como provocativo, nessa pequena crônica, pois denuncia o hábito que nos instrumentaliza e submete ao controle o prazer e o desejo, ao mesmo tempo em que interdita o pensar e o compreender. Com efeito, como escreve Novaes (2009, p. 17), “[o] hábito, ao destruir a possibilidade de invenção permanente, submete-nos ao dever e à obediência, que aceitamos de maneira involuntária.”

Viver depressa! De fato, esse parece constituir o vício que move a vida na contemporaneidade e define nossa experiência do tempo que, conforme sintetiza Khel (2009, p. 17), “[...] se resume à experiência da velocidade” que anula e aniquila o tempo interior e singular necessário na constituição e estruturação do sujeito. Esse tempo interior, que está em descompasso com o tempo abstrato dos relógios e da produção capitalista, foi perdido de vez. Ou, pelo menos, a ele tem sido dada pouca atenção. E, quando nos ocupamos dele, quase sempre, é com o intuito de harmonizá-lo, funcionalizá-lo e submetê-lo ao tempo da produção. Essa “temporalidade contemporânea”, acrescenta Khel (2009, p. 119), “[...] vivida como pura pressa, atropela a duração necessária que caracteriza o momento de compreender, a qual se define pela marcação abstrata dos relógios.”

Nessa temporalidade contemporânea¹ – temporalidade capitalista – não há, como assinala Benjamin (1994a), lugar para a experiência, pois as narrativas tradicionais baseadas em histórias e provérbios e transmitidas

¹ Essa noção de temporalidade contemporânea eu a retomo de Maria Rita Khel (2009), que a define como “[a]s formas de organização e percepção subjetiva do tempo [...] um dos modos de regulação social da pulsão.” No entanto, é importante ressaltar que não adotarei uma leitura psicanalítica, nesta análise da temporalidade do presente, mas busco pensá-la me aproximando de Benjamin e Foucault, na tentativa de contrapor a essa temporalidade capitalista o sentido de uma arte de viver, aqui tratada como atitude de modernidade, presente nesses dois pensadores.

dos mais velhos aos mais novos, as quais conferiam sentido à vida em comunidade, perderam força diante do impacto produzido pela cultura tecnológica e nas novas formas de controle que o capitalismo exerce sobre o frágil corpo humano. O que se vislumbra no horizonte são a miséria, o desemprego, a inflação e mais guerra, contrariando todo otimismo e expectativa acerca da construção de um mundo melhor. Nesse contexto, as narrativas tradicionais, por meio das quais se transmitia uma experiência, já não gozam de nenhuma credibilidade, cuja repetição soa mais como lamento por um tempo perdido do que, propriamente, como força capaz de sustentar uma arte de viver: “[...] a perda da experiência significa o advento de uma temporalidade privada da possibilidade de criar ou reconhecer valores.” (MATOS, 2006, p. 1131).

A “verdadeira narrativa”, como explica Benjamin (1994b), traz em si de forma implícita ou não uma dimensão útil que consiste em orientações morais, conselhos e sugestões de como os indivíduos devem agir na vida cotidiana. “O narrador é um homem que sabe dar conselhos.” (p. 200). E continua Benjamin: “O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção.” (p. 200-201). Com a extinção da “arte de narrar”, interrompe-se a possibilidade da comunicação da experiência (*Erfahrung*) que configura modos seguros de se viver coletivamente.

Com o fim dessa arte de narrar, encerra-se também um conjunto de práticas a partir das quais se estruturavam uma arte de viver, em que o narrador incorporava em seu relato a sua própria experiência, bem como a de outros relatos, ao mesmo tempo em que trazia para o plano da narrativa a experiência de seus ouvintes. Como assinala Benjamin (1994b), a narrativa tem uma dimensão prática a qual se funda nessa experiência coletiva. O narrador é aquele que porta e transmite uma sabedoria útil aos seus ouvintes, em que os conselhos, salienta Gagnebin (1994), funcionam como sugestões e menos como intervenção do exterior na vida das pessoas e da comunidade. A verdadeira narrativa, para Benjamin, é aquela que mesmo depois de séculos é capaz de nos produzir espanto e reflexão: “Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram

fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas.” (BENJAMIN, 1994b, p. 204).

O sentido da arte de viver, presente nas narrativas tradicionais, nos termos benjaminianos, traz as marcas que o narrador imprime na narrativa: “[...] seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata.” (BENJAMIN, 1994b, p. 205). A relação que o narrador estabelece com a sua vida e com a vida dos outros é tecida pela experiência que confere unidade e sentido aos acontecimentos. A moral que decorre dessas narrativas “[...] abraça um acontecimento, como a hera abraça um muro.” (BENJAMIN, 1994b, p. 221). O narrador é um mestre que sabe aconselhar em todas as situações, pois aprendeu pela própria experiência ou por ter ouvido alguém dizer e se orgulha de poder contar a sua vida, porque ela é digna de ser contada. Parece haver aqui uma interpenetração entre a arte de narrar e o exercício de viver a própria narrativa. Isso fica claro nas frases com que Benjamin (1994b, p. 221) encerra “O narrador...”: “O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. [...] O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo.” Nesse sentido, parece não ser incorreto afirmar que decorre desse entrelaçamento entre a vida do narrador e a narrativa exemplar uma arte de viver, constitutiva de um *ethos*.

O tempo do narrador obedece ao ritmo do trabalho artesanal, em que a matéria da narrativa, assim como o barro, ganha lentamente forma pelos gestos precisos do artesão. Assim como o artesão respeita e conhece a matéria que transforma, o narrador, com gestos e voz modulada, dá forma à narrativa. Mas tudo isso se passa num tempo que corre lento, o qual abarca o conjunto dos acontecimentos e confere um sentido para história. Esse é o tempo do qual nos fala o emblemático narrador do livro do Eclesiastes:

Para tudo há um tempo, e tempo para cada coisa sob o céu: tempo de dar à luz e tempo de morrer; tempo de plantar e tempo de arrancar o que se plantou; tempo de matar e tempo de curar [...] tempo de procurar e tempo de perder; [...] tempo de rasgar e tempo de costurar; tempo de calar e tempo de falar [...]. Ele (Deus) faz tudo belo a seu tempo, e dá ao coração humano até o sentido do tempo².

² Livro do Eclesiastes, Capítulo 3, versículos de 1-11. Trecho retirado da *Bíblia*. Tradução Ecumênica. São Paulo: Loyola, 1994, p. 1313.

No entanto, essa figura do narrador, forjada num “tempo em que o tempo não contava”, já não sobrevive mais. Benjamin recorre a Paul Valéry, para nos descrever a imagem do mundo dos artífices ao qual pertencia o narrador, em que as coisas perfeitas só podiam ser alcançadas com tempo e paciência, tempo esse de que já não dispomos mais. Nele, o homem podia se deter sobre as coisas e nelas se demorar sem pressa e sem a demanda de um Outro, senão aquela de um tempo paciente que abre e cura feridas. Nesse tempo, nada se abrevia:

“Antigamente o homem imitava essa paciência” prossegue Valéry, “Iluminuras, marfins profundamente entalhados; pedras duras, perfeitamente polidas e claramente gravadas; lacas e pinturas obtidas pela superposição de uma quantidade de camadas finas e translúcidas ... – todas essas produções de uma indústria tenaz e virtuosística cessaram, e já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultivava o que não pode ser abreviado”. (VALÉRY apud BENJAMIN, 1994b, p. 206, grifo nosso).

Talvez essa seja a mais dura constatação e a que melhor decifra a morte do ofício do narrador, pois “[...] já passou o tempo em que o tempo não contava.” Já não temos tempo para ouvir e muito menos capacidade de narrar. Fomos desacostumados de ouvir e contar histórias. Aliás, lembramos Benjamin (1994b), em função do ganhar tempo, já que “tempo é dinheiro”, assim reza a moderna ética capitalista, as narrativas foram abreviadas. Tem-se assim o nascimento do que o autor denominou de *short story*, em que o tempo lento das narrativas tradicionais foi substituído pelas histórias curtas e, hoje, pela força das imagens que dispensam palavras.

Essa derrocada das narrativas tradicionais teve seu início com o surgimento do romance datado do início da época moderna, com a invenção da imprensa. O romance surge da experiência isolada daquele que escreve, cuja preocupação não é falar de forma exemplar ou transmitir conselhos edificantes, mas antes se volta para os aspectos da vida cotidiana, tematizando suas dores, alegrias e perplexidades. Não há no romance, enfatiza Benjamin (1994b), nenhum indício da sabedoria que estivera presente nas narrativas tradicionais.

Inaugura-se com a consolidação da burguesia, no século XVIII, e se aprimora, nos séculos seguintes, uma nova forma de comunicação

baseada na informação, a qual se torna mais ameaçadora do que o romance. A difusão da informação decretou definitivamente o fim da arte de narrar. Com o excesso de informação, estamos mais “[...] pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações.” (BENJAMIN, 1994b, p. 203). Dessa maneira, não há lugar para a experiência, pois tudo cai na vala comum dos clichês ou na malha dos saberes dos *experts*. Na “sociedade da informação” – e esse também é só mais um clichê poderoso –, saltamos de um lado para outro em busca de mais informação, o que impede que algo nos passe ou nos aconteça. Afirma ainda Benjamin (1989a, p. 107): “[...] na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência.”

No ensaio “O narrador...”, Benjamin associa a morte da arte de narrar e a desmoralização da experiência, que dela decorre, às mudanças ocorridas no âmbito das forças produtivas e do desenvolvimento técnico. O aparecimento da imprensa, do livro e das técnicas industriais substituiu as antigas formas de narrar, pelo romance e pela informação, que ganha expressão com o surgimento do jornal. Essas transformações modificam a estrutura da experiência humana. Benjamin aprofunda esse diagnóstico a respeito da desmoralização da experiência, ao detalhar sua análise acerca da modernidade, no ensaio “Alguns temas em Baudelaire”, em que se anuncia a crise da poesia lírica e, com ela, as mudanças na estrutura da experiência dos indivíduos na modernidade.

A poesia de Baudelaire constitui para Benjamin a tradução mais evidente da experiência do choque na modernidade, da qual resultaria a nossa pobreza de experiência na contemporaneidade, já que, movidos pela necessidade de atendermos aos estímulos e demandas que nos chegam de todos os lados, o nosso tempo e as nossas energias são despendidos e consumidos no esforço em aparar os choques. Assim, somos consumidos pelo regime da urgência e da pressa, que exige de nós um estado de consciência permanente para nos proteger dos traumas e de qualquer tipo de sofrimento. Acrescenta Benjamin (1989a, p. 110): “O fato de o choque ser assim amortecido e aparado pelo consciente emprestaria ao evento que o provoca o caráter de experiência vivida em sentido restrito.” A função precípua da consciência é proteger o aparelho psíquico contra os estímulos

externos, portanto, contra o choque traumático. Quanto mais o sistema percepção-consciência atuar, “[...] tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência.” (BENJAMIN, 1989a, p. 111).

Nesse sentido, consciência e memória se rivalizam, ou seja, aquilo que é conteúdo da consciência, da reflexão, já não pode se constituir em conteúdo da memória. O fortalecimento da consciência corresponderia, de forma inversa, ao enfraquecimento da memória. Benjamin toma de empréstimo de Freud essa distinção entre conteúdo da memória e conteúdo da consciência e a expressa por meio da dicotomia em que se opõe experiência (*Erfahrung*) à vivência (*Erlebnis*). A experiência (*Erfahrung*), a qual se vincula à rememoração de fatos do passado coletivo ou individual, cujos traços se encontram armazenados na memória e podem ser atualizados por meio da narrativa, foi substituída na modernidade pela vivência (*Erlebnis*). Assevera Benjamin (1989a, p. 108), recorrendo a Proust: “Só pode se tornar componente da memória involuntária aquilo que não foi expressa e conscientemente ‘vivenciado’, aquilo que não sucedeu ao sujeito como vivência.”

Essa experiência (*Erlebnis*) do choque, na modernidade, cujo cenário é a cidade de Paris no século XIX, é própria dos grandes centros urbanos, em que se dá o encontro dos indivíduos com a massa, com a multidão, com as novas técnicas de reprodução e mecanização do trabalho humano. Nesse contexto, o choque se faz presente em todas as instâncias da vida cotidiana. Baudelaire faz de seu choque com as massas, que vagam pelas ruas e galerias de Paris, a matéria com que forja sua arte. A imagem da multidão, como lembra Benjamin (1989a), frequente de forma subterrânea o processo de criação do poeta de duas maneiras: uma, que decorre de seu confronto com a multidão no centro de Paris, no meio da qual busca abrir caminho, imitando os golpes de um esgrimista; a outra advém da imagem do poeta que busca no meio da multidão de palavras, frases, fragmentos e começos de versos, a forma para iniciar sua luta poética, como ferramenta para aparar os choques.

A multidão, como esse novo fenômeno, se impõe como tema a muitos literatos e pensadores. Engels descreve com repugnância o que presencia no centro de Londres: milhares de pessoas de diferentes classes sociais que se empurram pelas ruas e que passam rápidas umas pelas outras,

sem se olharem, como se não tivessem nada em comum. Conclui assim Engels (apud BENJAMIN, 1989a, p. 115): “Essa indiferença brutal, esse isolamento insensível de cada indivíduo em seus interesses privados, avultam tanto mais repugnantes e ofensivos quanto mais estes indivíduos se comprimem num exíguo espaço.” No entanto, em Baudelaire, escreve Benjamin (1989a), a multidão não lhe é algo exterior, o que lhe permite estabelecer com ela uma relação de proximidade e de distância. Por isso mesmo, a poesia de Baudelaire não é uma descrição da multidão, mas traduz antes a imagem da cidade na multidão, que expressa em seu ritmo frenético a experiência moderna com o tempo. Expressa também o apagamento dos rastros, dos vestígios do indivíduo no meio da multidão.

O ritmo frenético com que os indivíduos se movimentam nos grandes centros urbanos e o tipo maníaco e neurótico que ele produz são exemplificados por Benjamin a partir do poema “O homem da multidão”, de Poe, em que os indivíduos se deslocam abrindo caminho na multidão, sem se sentirem incomodados com os esbarrões. Mesmo quando os encontrões aconteciam, a luta do transeunte era para se livrar deles e seguir apressado seu caminho: “Outros – e também esse grupo era numeroso – tinham movimentos desordenados, rostos rubicundos, falavam consigo mesmo e gesticulavam como se se sentissem sozinhos exatamente por causa da incontável multidão ao redor.” (POE apud BENJAMIN, 1989a, p. 120).

Para Benjamin, essa experiência na grande cidade produz o isolamento e a mecanização dos indivíduos, acentuada, sobretudo, com as invenções tecnológicas que produzem novas experiências táteis e óticas: “A técnica submeteu, assim, o sistema sensorial a um treinamento de natureza complexa” e, nesse contexto, continua Benjamin (1989a, p. 125), reportando-se a Baudelaire, o homem age como “[...] um caleidoscópio dotado de consciência”. O ritmo da produção e do trabalho penetra as várias instâncias do vivido, bem como uniformiza gestos, comportamentos e, no limite, determina o nosso próprio aparato sensorial. Destaca Benjamin (1989a, p. 126): “À vivência do choque, sentida pelo transeunte na multidão, corresponde a ‘vivência’ do operário com a máquina.” Esse comportamento reflexo está presente na relação do homem com os instrumentos tecnológicos no trabalho e fora dele, invadindo, como ressalta Benjamin, o tempo do indivíduo ocioso, que, à semelhança dos viciados

em jogos de azar, se põe a repetir de forma compulsiva suas apostas: “O arranque está para a máquina, como o lance para o jogo de azar. Cada operação com a máquina não tem qualquer relação com a precedente, exatamente porque constitui a sua repetição rigorosa.” (BENJAMIN, 1989a, p. 127). Tanto as atividades do trabalhador quanto as do jogador estão marcadas pelo vazio, pela inutilidade, pelo automatismo e falta de sentido. Esse é o tempo que rege as nossas vidas, “[...] tempo infernal, em que transcorre a existência daqueles a quem nunca é permitido concluir o que foi começado.” (BENJAMIN, 1989a, p. 129). É um tempo determinado pela hiperatividade e linearidade da ação, em que não há possibilidade do exercício do pensamento. Esse constitui, conforme salienta Matos (2006, p. 1135), o “tempo patológico”, o qual é movido pela cultura do excesso e pela falta de sentido das nossas ações. O efeito psicológico que esse tempo exerce sobre nós nos rouba a experiência, pois nele não é possível criar ou renovar nada, mas apenas emitir, como um autômato, respostas a estímulos.

Nesse diagnóstico de Benjamin sobre a modernidade, em que não há mais lugar para a experiência (*Erfahrung*) que foi substituída pela vivência (*Erlebnis*), já não parece mais possível reconstituir o sentido de uma *arte viver*, de um *ethos*, a partir das narrativas tradicionais ou dando vida à figura do narrador, nos termos benjaminianos. As perguntas que decorrem desse diagnóstico são as seguintes: como nos contrapor a essa temporalidade do presente? Como interrompê-la? Como se fazer presente, nesse tempo, e tornar-se contemporâneo a ele? No tópico seguinte, buscaremos pensar essas questões, valendo-nos de Benjamin e Foucault. Para esses três autores, viver a modernidade requer dos sujeitos uma constituição heroica, cujo sentido encontra em Baudelaire sua expressão mais emblemática.

PARA VIVER A MODERNIDADE... BENJAMIN E FOUCAULT LENDO BAUDELAIRE

“Não há nenhum consolo para quem não pode mais fazer qualquer experiência. Porém, não é senão esta incapacidade que constitui a essência da ira.” (BENJAMIN, 1989a, p. 135). Esse mote é constitutivo da poesia e da atitude de Baudelaire frente à modernidade, em quem Benjamin encontra uma forma heroica de resistir-lhe. Esse é o panorama que o filósofo nos descreve em “Experiência e pobreza” e no ensaio “O

narrador...”. Não há nenhum consolo ou refúgio que nos previna ou nos proteja do empobrecimento da experiência. Não nos resta outra saída senão tomarmos essa desmoralização da experiência como objeto da própria reflexão. Baudelaire foi quem melhor soube fazer dessa incapacidade, desse limite, a matéria bruta de sua poesia, já que a transfigurou numa espécie de ira melancólica, como forma de viver o tempo na cadência de cada segundo. Benjamin encontra na poesia lírica de Baudelaire elementos para a análise da estrutura da experiência, na temporalidade moderna. Assim interroga Benjamin (1989a, p. 110): “[...] de que modo a poesia lírica poderia estar fundamentada em uma experiência, para a qual o choque se tornou a norma?” Nesse sentido, Benjamin (1989a) descobre em Baudelaire a figura do herói, do *dândi*, que apara no corpo e na alma os choques: “Baudelaire abraçou como sua causa aparar os choques, de onde quer que proviessem, com o seu ser espiritual e físico. A esgrima representa a imagem dessa resistência ao choque.” (p. 111). Na imagem do *dândi* está refletido o preço que Baudelaire terá que pagar para estar à altura das exigências da modernidade, o que Foucault (2008) definirá mais tarde como sendo a atitude de modernidade.

A imagem do poeta como esgrimista, como aquele que durante o dia atravessa a cidade perdido em seus pensamentos e preocupações, mas que à noite se põe a registrar o que viu nas ruas, nas fábricas e nas galerias da grande cidade. Agora, recolhido em seu quarto, o poeta se entrega à escrita num gesto impetuoso e rápido, numa luta com as palavras na tentativa de registrar o que é contingente, fugidio e transitório, como se à menor distração tudo pudesse lhe fugir. É nesse gesto do esgrimista que “[...] Baudelaire conformou sua imagem de artista a uma imagem de herói.” (BENJAMIN, 1989b, p. 67).

Essa imagem heroica que Baudelaire constrói sobre si mesmo é expressa por Benjamin, no ensaio “Experiência e pobreza”, na atitude do novo bárbaro, enfim, daqueles que se dispuseram a viver o presente na radicalidade de sua pobreza, transformando-o em matéria do pensamento e da ação, mesmo em condições desfavoráveis: “Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda.” (BENJAMIN, 1994a,

p. 116). Benjamin parece fazer de sua filosofia um desdobramento dessa consciência manifesta acerca da nossa pobreza de experiência no presente. Da mesma maneira que Baudelaire, Benjamin faz dessa constatação não só objeto de sua reflexão, mas a transforma num modo de viver constitutivo de um novo *ethos*, cujo pressuposto consiste em tomar o “[...] contemporâneo nu, deitado como um recém-nascido nas fraldas sujas de sua época.” (BENJAMIN, 1994a, p. 116). Essa atitude benjaminiana parece ser da mesma natureza que o *spleen* baudelaireano, o qual “[...] expõe a vivência em sua nudez. O melancólico vê, assombrado, a Terra de volta a um simples estado natural. Não a envolve nenhum sopro de pré-história. Nenhuma aura.” (BENJAMIN, 1989a, p. 137). Há no *spleen*, conforme assinala o autor, uma consciência aguçada sobre o tempo, em que “[...] a ira, com seus arrebatamentos, marca o ritmo dos segundos, à mercê do qual se encontra o melancólico.” (BENJAMIN, 1989a, p. 135).

Baudelaire reconhece no *spleen*, no *taedium vitae*, o lugar de onde melhor se pode traduzir a sua experiência com o presente, que se manifesta, antes de mais nada, no reconhecimento de que não é possível recuperar a experiência e tão pouco reconstituí-la artificialmente. Não se trata, nesse caso, de adotar uma atitude pessimista perante a realidade, mas de viver o espanto nu que se faz presente no *spleen*. Não há uma imagem consoladora no estado de melancolia produzido pelo *spleen*, mas interrupção do tempo por meio da autoalienação, que pode ser lida como recusa às formas de agenciamentos articuladas pela modernidade que buscam capturar os indivíduos em suas redes. No *spleen* e na melancolia, há desencantamento e o isolamento do indivíduo dos demais, num contexto em que todos se veem sem raízes, por meio dos quais se intensifica o sentimento de que vivemos num estado de permanente catástrofe.

Talvez a imagem que melhor traduza o sentido do *spleen* e da melancolia, e a forma como Benjamin se reporta a esses estados de espírito, na leitura que faz de Baudelaire, encontra-se representada na gravura *Melancolia I*, obra do pintor Albrecht Dürer. Não é sem razão que Benjamin (1984) considera essa obra de Dürer como representativa do que ocorre na modernidade, em que se tem o predomínio da organização técnica e da geometrização do espaço sobre as formas tradicionais de pensar a relação do homem com o cosmos e com os outros homens. No entanto, subsiste

nessa obra uma resistência em submeter a vida ao cálculo geométrico, ao mesmo tempo em que se evidencia a angústia do homem que se vê privado das evidências do sentido religioso do mundo, agora substituídas pelas leis da ciência abstrata. Esses aspectos produzem a melancolia como uma espécie de recusa ou perda da capacidade de projetar e programar um novo tempo. Nessa gravura do período renascentista, conforme assinala Matos (1997), o anjo que a representa é uma personagem que se perde no exercício da reflexão infinita, à procura de uma verdade que sempre lhe foge. Sentado no meio de uma construção inacabada e cercada pelos instrumentos de cálculo, tais como compasso, régua, esfera, ampulheta, balança, interrompe seu tempo e medita. Nenhum desses instrumentos lhe parece útil para ativar a criatividade e a imaginação. Nesse contexto de desespero e desordem, esses instrumentos adquirem outras funções e sentidos. O compasso pode ser usado tanto para escrever quanto para medir ou desenhar. A ampulheta representa a inexorabilidade do tempo que não para. O triângulo pode significar nascimento, mas também a morte, quando tem sua posição invertida.

Mais do que dar conta das especificidades da *Melancolia I*, de Dürer, interessa-nos salientar a partir dela o sentido do *spleen* (*taedium vitae*) e da melancolia, enquanto interrupção do tempo que, nesse caso, se distancia completamente de uma pausa depressiva. O melancólico não recusa estar no mundo, apenas se propõe caminhar em compasso de espera, em que se inaugura uma nova percepção do tempo mais imaginativa e criativa. De onde se espera que seja possível elaborar alguma forma de resistir à temporalidade do presente, regida pela lógica do capitalismo que é capaz de transformar as forças opositoras em fonte de acumulação de riquezas. Resistir, nesse caso, passa por uma decisão e escolha que decorre de uma consciência a propósito do nosso tempo, que exige de nós um gesto de interrupção, quase impraticável em nossos dias. Esse gesto, afirma Larrosa (2004, p. 160),

[...] requer parar para pensar, parar olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

Esse gesto de interrupção é o que Foucault encontra no artigo que Kant publica no periódico alemão *Berlinische Monatsschrift*, em 1784, intitulado “Resposta à pergunta: o que é *Aufklärung*?”. A interrupção, nesse caso, tem um sentido bastante específico, pois se trata de uma reflexão filosófica sobre a história e o tempo presente, os quais impactam o pensamento kantiano. Foucault (2008, p. 341) vê nesse esforço do filósofo de Königsberg em realizar uma reflexão sobre a atualidade “[...] o esboço do que se poderia chamar de atitude de modernidade.” Essa atitude de modernidade em Kant encontra seu enraizamento na *Aufklärung*, inaugurando uma nova maneira filosófica de interrogar a nossa relação com o presente e problematizar o modo como se dá a constituição histórica do sujeito autônomo. Assim escreve Foucault (2008, p. 345):

[...] gostaria de enfatizar, por outro lado, que o fio que pode nos atar dessa maneira à *Aufklärung* não é a fidelidade aos elementos de doutrina, mas, antes a reativação permanente de uma atitude; ou seja, um *ethos* filosófico que seria possível caracterizar como crítica permanente de nosso ser histórico.

Ao caracterizar essa atitude de modernidade, constitutiva de um novo *ethos*, Foucault (2008) nos remete não somente a Kant, mas também a Baudelaire, referindo-se a este último como um autor que teve uma aguda consciência acerca da modernidade e de seus efeitos na produção de novas subjetividades, identificadas com novos modos de ser, pensar, sentir e agir, as quais se vinculam a uma também nova percepção do tempo. Nesse ponto, a leitura que Benjamin e Foucault fazem de Baudelaire parece se confluir.

Baudelaire, conforme salienta Foucault³ (2008), define a modernidade como esse tempo que traz as marcas da transitoriedade, da contingência e da efemeridade, produzindo um permanente movimento, difícil de ser detido e apreendido. Esse movimento dita o ritmo do tempo de trabalho e de consumo, enfim, o ritmo da própria vida, cuja imagem

³ A leitura que faremos de Foucault tem como objetivo apenas retomar o comentário que o filósofo faz acerca da “atitude de modernidade” em Baudelaire, no texto “*O que são as luzes?*”. Foucault faz uma aproximação entre a atitude do *dândi* em Baudelaire e a atitude de modernidade que ele encontra em Kant. De ambas, decorreria uma arte de viver. Tenho consciência dos desdobramentos que essa noção de arte de viver terá no pensamento do último Foucault, e que não será tratada neste texto. Portanto, o uso de Foucault nos ajuda a precisar o sentido da atitude de modernidade que, a nosso ver, está presente também na leitura que Walter Benjamin faz de Baudelaire.

pode ser representada pelo indivíduo que segue o fluxo da multidão ou que simplesmente se submete ao ritmo imposto pelas tecnologias de alta performance e a elas responde como um autômato. Baudelaire assume contra esse “movimento perpétuo” a atitude de modernidade, que, segundo Foucault (2008, p. 342), “[...] consiste em recuperar alguma coisa de eterno que não está além do instante presente, nem por trás dele, mas nele.” Recuperar o eterno no instante presente se dá por meio da resistência ao curso do tempo. Essa atitude é o que possibilita “[...] apreender o que há de ‘heróico’ no presente”, por meio de “[...] uma vontade de ‘heroificar’ o presente.”

As imagens que dão conta desse caráter heroico, presente na poesia de Baudelaire, e que nos ajudam na composição da atitude de modernidade, são expressas na metáfora do poeta como esgrimista que luta contra o seu tempo e na figura do *dândi* que representa o último gesto do heroísmo em tempo de decadência. Mas o dandismo, nesse caso, parece levar às últimas consequências essa atitude heroica, que é a de resistir no corpo e na alma às agruras desse novo tempo. Por essa razão, à semelhança do herói antigo, Baudelaire transforma a necessidade em virtude. A afinidade entre Baudelaire e a figura do herói antigo é assim descrita por Benjamin (1989b, p. 80): “Na época que lhe coube viver, nada lhe está mais próximo da ‘tarefa’ do herói antigo, dos ‘trabalhos’, de um Hércules, do que a que se impôs a si mesmo como a sua: dar forma à modernidade.”

Conferir sentido à modernidade na perspectiva baudelaireana requer, conforme comenta Foucault (2008), uma atenção extrema para com a realidade e os limites que ela impõe à liberdade. Portanto, a atitude de modernidade é mais do que um modo de se relacionar com o presente, é antes uma forma de relação que o sujeito estabelece consigo mesmo, à qual se sustenta numa prática ascética. Ao firmar o vínculo entre ascetismo e atitude de modernidade, Foucault encontra nessa relação elementos do dandismo baudelaireano: “Ser moderno não é aceitar a si mesmo tal como se é no fluxo dos momentos que passam; é tomar a si mesmo como objeto de uma elaboração complexa e dura: é o que Baudelaire chama, [...] de ‘dandismo’.”

O dandismo, como escreve Baudelaire (1996), é uma instituição, uma prática, presente entre os gregos e romanos, cujos modelos podem ser encontrados em Catilina e Alcebiades e que sobrevive até a modernidade. No

*dândi*⁴ moderno, encontramos o homem rico, ocioso e entediado, que não desiste de buscar a felicidade. Essa busca demanda treino, preparo, audácia e um caráter independente. O *dândi* cultiva a ideia do belo na própria aparência, busca a elegância como expressão de seu espírito aristocrático e a originalidade como forma de romper com as conveniências e espírito de seu tempo. O dandismo não se limita ao cuidado com a aparência, mas há uma correspondência entre o que ele representa enquanto uma espécie de personagem e a maneira como exerce a disciplina do corpo e da alma, para o fortalecimento da vontade. Baudelaire (1996) encontra correspondência entre a atitude do *dândi* e a prática da filosofia estoica: “Um *dândi* pode ser um homem entediado, pode ser um homem que sofre; mas, neste último caso, ele sorrirá como o Lacedemônio mordido pela raposa.” (p. 53).

Foucault (2008, p. 344) retoma, sobretudo, os aspectos dessa disciplina e do ascetismo, por meio dos quais o *dândi* “[...] faz de seu corpo, de seu comportamento, de seus sentimentos e paixões, de sua existência, uma obra de arte.” Isso demanda mais do que uma simples atitude, mas requer mesmo o trabalho da elaboração de si, conduzindo a um modo de viver que passa pela invenção de si mesmo. Continua Foucault (2008, p. 344): “O homem moderno, para Baudelaire, não é aquele que parte para descobrir a si mesmo, seus segredos e sua verdade escondida; ele é aquele que busca inventar-se a si mesmo.”

Foucault (2008) identifica nessa heroificação do presente uma atitude irônica, pois não se trata de reter o presente e perpetuá-lo, mas de encontrar nele a modernidade. Por isso, o “homem de modernidade”, no registro baudelairiano, busca com sua imaginação ativar os traços dessa modernidade. O artista é aquele que, depois que a cidade cessa o ritmo e que todos vão dormir, inicia sua jornada, em que tem como

⁴ Baudelaire não faz jus a essa imagem do *dândi* como homem de posses que pode se dedicar às artes, ao prazer e à atividade intelectual, sem se preocupar com o seu sustento. Assim escreve Benjamin (1989b, p. 71): “Baudelaire possui pouco daquilo que é parte das condições materiais do trabalho intelectual: desde a biblioteca até o apartamento, não houve nada a que não tivesse de renunciar durante o transcurso de sua existência instável, tanto dentro quanto fora de Paris.” Benjamin cita, na sequência, trecho de uma carta que Baudelaire escreve à mãe, em dezembro de 1853: “Estou a tal ponto habituado a sofrimentos físicos, sei tão bem contentar-me com umas calças rotas, com uma jaqueta que deixa passar o vento e com duas camisas apenas, tenho tanta prática em encher os sapatos furados com palha ou mesmo com papel, que quase só sinto os padecimentos morais. Todavia devo confessar que agora estou a ponto de não mais fazer movimentos bruscos, de não caminhar muito, por medo de dilacerar ainda mais as minhas coisas.” Nesse sentido, comenta ainda Benjamin, Baudelaire produz uma espécie de transfiguração da imagem do herói, que luta contra seu tempo a partir de condições de vida muito precárias.

tarefa transfigurar pela criatividade e imaginação a dura realidade. O seu trabalho consiste em encontrar, por meio da arte e da imaginação criativa, formas de exercer a liberdade. Sobre isso, destaca Foucault (2008, p. 343): “Para a atitude de modernidade, o alto valor do presente é indissociável da obstinação de imaginar, imaginá-lo de um modo diferente do que ele não é, e transformá-lo não o destruindo, mas captando-o no que ele é.” Baudelaire encontra na arte uma maneira de reinventar o presente, expondo suas misérias e suas fissuras, ao mesmo tempo em que procura sublinhar o que há de poético na história. O poeta está atento aos acontecimentos que presentificam um novo tempo e uma nova realidade contra a qual busca contruir novas práticas de liberdade, que, como ressalta Foucault (2008), respeitam e violam essa realidade.

Para Benjamin (1989c, p. 160) a poesia de Baudelaire expressa um desejo de “[...] interromper o curso do mundo. [...] Desse desejo nasciam sua violência, sua impaciência e sua ira.” Impaciência e ira que derivam da atitude de atenção para com o presente, pela qual Baudelaire encontra a matéria de sua arte. Baudelaire, Alain Poe e Victor Hugo “[...] encontram no lixo da sociedade o seu assunto heróico.” (BENJAMIN, 1989c, p. 78). É a partir dessa atenção dedicada ao aparentemente insignificante e desprezado pela arte de uma forma geral, que o poeta retira as coisas de seu contexto habitual, conferindo-lhes um caráter de primeira ordem, fazendo emergir o novo do aparentemente velho e corriqueiro. O poeta encontra no espetáculo da multidão que se submete às doentias condições de trabalho na fábrica a figura do herói moderno, que se assemelha à antiga imagem do gladiador. No entanto, a pressão que a modernidade exerce sobre o homem é desproporcional às suas forças. Não parece restar aos trabalhadores nenhum refúgio senão a morte, que mantém a modernidade “[...] sob signo do suicídio, selo de uma vontade heróica [...]” (BENJAMIN, 1989c, p. 74). Mais adiante, salienta ainda Benjamin (1989c, p. 75): “O suicídio podia parecer aos olhos de Baudelaire o único ato heróico que restara às ‘populações doentias’ das cidades naqueles tempos reacionários.” Imagem não tão distante da realidade vivida pelos trabalhadores, na sociedade contemporânea, que são acometidos por uma série de doenças físicas e psicológicas decorrentes do esforço repetitivo e do caráter de competitividade e de incerteza presente no ambiente de trabalho.

Mais do que fazer esta aproximação apressada entre passado e presente, importa aqui enfatizar o sentido do heroísmo de Baudelaire, como atitude de modernidade, com a qual Benjamin se identifica. O trabalho do herói moderno consiste em testemunhar no plano da escrita poética os subterrâneos da vida nas grandes cidades, onde sobrevivem trabalhadores, criminosos, prostitutas e pessoas em estado de indigência. Nesse registro, comenta Gagnebin (2006), Baudelaire parece fazer jus à imagem do novo narrador descrita por Benjamin, no ensaio *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, em que se constata o fim da narrativa nos moldes tradicionais e se anuncia uma nova ideia de narração que se constrói a partir das ruínas da própria narrativa. O narrador já não é mais aquele que arroga para si o papel de transmitir e preservar a tradição, mas aquele que, na sua luta com as palavras, busca registrar o fugidivo, o transitório, ao mesmo tempo em que tem consciência de que o máximo que ele pode fazer é transmitir os cacos e os restos de uma tradição que se oferece em migalhas. O narrador se identifica nesse caso, com “[...] a figura do trapeiro, do *Lumpensammler* ou do *chiffonnier*, do catador de sucata e de lixo, esta personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacos, os restos, os detritos, movido pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder [...]” (GAGNEBIN, 2006, p. 53-54).

A figura do narrador sucateiro e do historiador, comenta Gagnebin (2006), desempenham o mesmo papel para Benjamin, que é o de transmitir o que foi relegado ao esquecimento pela história oficial e que já não encontra mais eco no presente. A nova forma de narrar poderia trazer à tona os fracassos, as desgraças e os sofrimentos com base nos quais o progresso tem se sustentado. Na realidade, adotar a atitude de modernidade na perspectiva benjaminiana significa colocar no centro da reflexão “a experiência da pobreza” como constitutiva do tempo presente. Conforme salienta Mitrovitch (2011), pensar essa “experiência da pobreza” é a maneira encontrada por Benjamin para interrupção do nosso presente. É nesse trabalho de interrupção que a experiência (*Erfahrung*) pode ser, se não reconstruída, pelo menos adquirir um sentido, pois se transforma em objeto da reflexão. Para Benjamin, do mesmo modo que para Baudelaire, a experiência (*Erfahrung*) pode resultar da nossa capacidade de construir imagens e alegorias, a partir do cenário desolador que configura o nosso tempo presente, visto que elas rompem com

a harmonia e a linearidade desse *tempo do agora* (*Jetztzeit*): “A alegoria de Baudelaire traz, ao contrário da barroca, as marcas da cólera, indispensável para invadir esse mundo e arruinar suas criações harmônicas.” (BENJAMIN, 1989c, p. 164). A alegoria nos auxilia na tomada de consciência sobre a nossa condição no presente, porque nos oferece uma imagem do contemporâneo em sua nudez.

O sentido da atitude de modernidade que buscamos delinear, ao longo deste capítulo, parece encontrar ressonância na resposta que Agamben dá à pergunta “o que significa ser contemporâneo?” Ao responder a essa questão, Agamben se apoia, ainda que isso não seja explicitamente assumido, em Benjamin e Foucault. Não retomaremos aqui todos os aspectos e a maneira complexa como o filósofo italiano articula a resposta a essa pergunta, porém, nos limitaremos a comentar, basicamente, dois pontos de sua argumentação.

Para Agamben (2009), ser contemporâneo é não pertencer ao seu tempo, é não coincidir com ele. É também não se adequar às suas exigências e pretensões. Quem assume essa atitude de deslocamento e anacronismo, com relação à sua época, tem mais condições de perceber e compreender o seu tempo, evitando assim ser devorado pela força do tempo histórico. Aqueles que aderem plenamente à sua época não conseguem vê-la nem fixar sobre ela o olhar. Na realidade, trata-se, como escreve Agamben (2009), de uma adesão à distância, pois ao mesmo tempo em que adere ao tempo, dele se toma distância. Essa imagem se parece muito com a descrição que Benjamin faz da atitude de Baudelaire, como aquele que está na multidão, que se encanta com as transformações técnicas e com as novas formas de produção e circulação de mercadorias, mas que, por meio de sua arte, sabe se distanciar dessa realidade para descrevê-la e evidenciar os seus efeitos sobre a vida e sobre a organização e percepção do tempo.

Todavia, o que vê aquele que fixa o olhar sobre seu tempo? – interroga Agamben. Nesse exercício e esforço em perceber seu tempo, em ser contemporâneo ao seu tempo, aquele que observa não enxerga senão o escuro em vez de luz. Afirma Agamben (2009, p. 63): “Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.” Nessa percepção das trevas nas luzes reside uma arte, uma habilidade, que está nessa capacidade de descobrir

o escuro que não se separa das luzes. Desse modo, contemporâneo é aquele que mergulha nas trevas de seu tempo para interrogá-las. Isso demanda, conforme sugere Benjamin (1994a), a atitude de quem está à altura de seu tempo, o que requer coragem para tomar nos braços o contemporâneo em sua nudez. Essa atitude exige, como nos lembra Foucault, que o sujeito se situe no tempo, mas sem se reder ao seu fluxo, o que cobra um árduo trabalho de resistência que passa pela elaboração e a reinvenção de si.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Vivemos submetidos à lógica de um tempo regido pelas demandas da produção e do consumo. Essa realidade parece ter produzido um descompasso entre o tempo abstrato dos relógios e o tempo interior necessário à estruturação e constituição do sujeito. Tentamos demonstrar que esse tempo interior foi submetido ao tempo da produção e ao seu braço tecnológico, que abriga todas as instâncias do vivido. Esse tempo governado pela pressa e pela velocidade não permite o demorar-se nas coisas como momento necessário para compreendê-las. Disso teriam decorrido formas novas de regular desejos e necessidades, que culminaram com o empobrecimento da nossa experiência, na atualidade. Estamos cada vez mais submetidos a um excesso de estímulos, de informações e de opiniões, mas, paradoxalmente, nos encontramos impossibilitados de conferir a tudo isso um sentido, pois nada nos passa, nada nos acontece.

Para Benjamin, vivemos o tempo da pobreza de experiência produzida, sobretudo, pelo avanço do capitalismo e suas novas formas de produção e pelo avanço da técnica e suas novas formas de controle sobre o homem. Nesse contexto, todos os esforços e energias dos indivíduos são direcionados para atender às demandas do tempo presente. Esse novo tempo regido pelo mercado e pela técnica eliminou o tempo da experiência – “tempo em que o tempo não contava” –, e com ele perdem força as narrativas tradicionais, as quais estruturavam uma arte de viver resultante dos conselhos, sugestões e orientações morais dados pelo narrador. Com o fim da arte de narrar, perde-se a possibilidade da comunicação da experiência (*Erfahrung*) que configura maneiras de pensar e viver coletivamente.

Depois desse diagnóstico, a pergunta que Benjamin nos faz é a seguinte: como lidar com essa desmoralização da experiência, no presente? De modo breve, podemos salientar que para o autor não há outra saída senão tomarmos a “pobreza de experiência” como objeto da reflexão filosófica, como forma de interrupção da nossa temporalidade do presente. Benjamin encontra na poesia alegórica de Baudelaire essa atitude de interrupção, a qual se estrutura a partir de uma aguda consciência acerca de seu tempo. O poeta adota uma atitude heroica diante de seu tempo, que consiste em refletir no plano da escrita sobre os efeitos que a técnica, as novas relações de trabalho e consumo exercem sobre a subjetividade dos indivíduos, nos grandes centros urbanos. Em Baudelaire, assim como em Benjamin, a atitude heroica se sustenta numa ira melancólica que devolve ao homem seu estado natural. Essa atitude passa a ser constitutiva de um novo *ethos*, que pode ser encontrado naqueles que estão dispostos a viver e a construir com pouco. Estes são os novos bárbaros, que assumiram a “experiência da pobreza” em sua radicalidade e a transformaram em objeto de atenção e reflexão permanente.

Foucault encontra em Baudelaire uma atitude de modernidade, pela qual se configura uma arte de viver em que os limites que a realidade impõe à liberdade são confrontados e postos em questão. Talvez encontremos aqui o sentido de uma ontologia do sujeito, a qual passa pela relação que ele estabelece consigo, em que toma a si mesmo como objeto de uma intensa elaboração. Isso implica, como assinalara Foucault, fazer do corpo, dos sentimentos, da existência, uma obra de arte por meio da qual o sujeito pode se inventar, se recriar, bem como transfigurar a realidade pela imaginação criativa.

Buscamos, no decorrer deste texto, pensar a atitude de modernidade que, segundo Foucault, está presente em Baudelaire e que a nosso ver se estende a Benjamin. Essa atitude de modernidade nos possibilita encontrar ou nomear em Benjamin uma arte de viver, a qual passa por um treino e por um preparo que demandam um reaprender a viver dos restos, das migalhas, do contingente e do transitório. Conforme observamos em outro momento (SILVA, 2011), talvez o desafio esteja mesmo em restabelecer o estranhamento perante a realidade, por meio da reconstrução de alegorias, quadros e imagens que nos revelem o sem sentido

da temporalidade que rege o nosso presente. Essa atitude demandaria um esforço em reinventar as nossas narrativas, bem como um reaprendizado da palavra e da imaginação. Há aqui uma atitude ético-estética que nos desafia a reorganizar a nossa existência, a partir de uma nova percepção a propósito de nós mesmos e da realidade que nos circunda. Nessa atitude parece residir, ainda, a possibilidade de construirmos algum sentido para o que nos aflige no presente.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo? E outros ensaios. In: _____. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009. p. 55-73.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989a. p. 103-149. (Obras escolhidas, v. III).
- BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: _____. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989b. p. 9-101. (Obras escolhidas, v. III).
- BENJAMIN, Walter. Parque central. In: _____. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989c. p. 151-181. (Obras escolhidas, v. III).
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p.114-119. (Obras escolhidas, v. I).
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 197-221. (Obras escolhidas, v. I).
- FOUCAULT, Michel. O que são as luzes? In: _____. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. p. 335-351.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 7-19 (Obras escolhidas, v. I).
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- KHEL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

LARROSA, Jorge. Experiência e paixão. In: _____. *Linguagem e educação depois de Babel*. Belo Horizonte, Autêntica, 2004. p. 151-165.

LISPECTOR, Clarice. É preciso parar. In: _____. *Crônicas para jovens: de escrita e vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010. p. 37.

MATOS, Olgária C. F. *Filosofia: a polifonia da razão*. São Paulo: Scipione, 1997.

MATOS, Olgária C. F. Posfácio. Aufklärung na Metrópole: Paris e a via láctea. In: BENJAMIN, W. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006. p. 1124-1139.

MITROVITCH, Caroline. *Experiência e formação em Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2011.

NOVAES, Adauto. Entre dois mundos. In: _____. *A condição humana: as aventuras do homem em tempos de mutações*. São Paulo: Agir: Edições SESC-SP, 2009. p. 9-35.

SILVA, Divino José da. Prefácio. In: MITROVITCH, Caroline. *Experiência e formação em Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2011. p. 13-19.