

**OTTO MARIA CARPEAUX LEITOR DE WALTER BENJAMIN:****Passagens do moderno**

OTTO MARIA CARPEAUX, WALTER BENJAMIN'S READER:

Passages from modern condensed

Mauro Souza Ventura¹**RESUMO:**

Este artigo efetua uma aproximação entre Carpeaux e Benjamin com a finalidade de identificar pontos de contato entre os dois autores. Nesta operação metodológica assume papel crucial o cotejo de *Wege nach Rom* com *Passagens*, de Walter Benjamin, o que nos leva a falar de um Carpeaux "leitor" de Benjamin.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade; arte e mercado; Otto Maria Carpeaux, Walter Benjamin.

ABSTRACT:

This article makes a connection between Benjamin and Carpeaux in order to identify points of contact between the two authors. In this methodological operation assumes the crucial role collating *Wege nach Rom* with Benjamin's, *Passages*, which leads us to speak of a Carpeaux reader of Benjamin.

KEYWORDS: Modernity, art and market, Otto Maria Carpeaux, Walter Benjamin.

O conhecimento e a recepção da obra ensaística de Otto Maria Carpeaux sempre estiveram circunscritos à sua fase brasileira. Admiradores, amigos, discípulos confessos e todos os que, com maior ou menor intensidade, conviveram com o crítico e jornalista sabiam que Carpeaux chegara ao Brasil em 1939 com vários livros publicados. No entanto, um véu espesso passou a cobrir esta etapa de sua vida, sobre a qual ele próprio se recusava a falar ou escrever. Uma dessas obras esquecidas é "*Caminhos para Roma - Aventura, queda e triunfo dos espíritos*", publicado em Viena em 1934.²





A interpretação desse livro europeu de Carpeaux abre novas perspectivas sobre a obra do jornalista e crítico austríaco-brasileiro. A principal delas está na possibilidade de se ter uma compreensão sistemática do pensamento daquele que é considerado um dos mais importantes críticos literários do país, e cujos ensaios sobre literatura tornaram-se um marco da formação da crítica no Brasil. Uma dessas leituras possíveis é a aproximação que aqui se faz entre Carpeaux e Benjamin, com a finalidade de identificar pontos de contato e de afastamento entre os dois autores. Nesta operação metodológica, assume papel crucial o cotejo de *Wege nach Rom*, de Carpeaux, com duas obras de Walter Benjamin: *Passagens* e *Origem do drama barroco alemão*.

O primeiro ponto de contato entre Carpeaux e Benjamin está na valorização do Barroco enquanto referência estética e concepção de mundo. Nesse sentido, para a análise de *Caminhos para Roma*, o enfoque metodológico será norteado pela leitura de Buci-Glucksmann (1984) e pela busca de indícios do pensamento benjaminiano nesta obra, o que nos leva a argumentar em favor de um Carpeaux "leitor" de Benjamin.

No decorrer do livro, o autor empenha-se em demonstrar que a religião de Roma é o ponto para onde convergem todos os movimentos do espírito, idéia esta que se ancora numa concepção do catolicismo enquanto religião positiva. Apesar de construir um sistema de idéias e analogias marcadamente intelectualista, o exercício filosófico de Carpeaux neste livro não o insere no contexto de um deísmo ou mesmo de uma religião natural. Há um esforço evidente do crítico no sentido de contrapor aos conceitos de racionalismo, iluminismo e autonomia da moral uma concepção de mundo centrada nas idéias de dogma, tradição e fé. Para sustentar tal operação teórica, Carpeaux invoca Hegel. "Ele entende a religião como uma pré-forma da filosofia e o dogma como uma arte rudimentar e imperfeita."³





Outro aspecto relevante desta obra está na relação entre experiência religiosa e expressão literária que, em Carpeaux, transita de uma visão da religião como dogma para uma posição mais atenuada: o fenômeno religioso enquanto consciência, presença latente no espírito de alguém cuja religiosidade também sofreu transformações. Nesse sentido, uma das hipóteses levantadas neste artigo está na afirmação de que a própria fé católica de Carpeaux passou por um processo de secularização, cuja causa parece estar em sua trajetória pessoal.

Carpeaux constrói, nesta obra, um diagnóstico da situação da arte nos séculos XIX e XX e formula alguns dos critérios a partir dos quais sua concepção estética se orienta. Assim, será feita uma aproximação entre Carpeaux e Benjamin com a finalidade de identificar pontos de contato e de afastamento entre os dois autores. Uma dessas aproximações está na visão teologizante da Arte e da História. Cumpre assinalar senão o parentesco, pelo menos a proximidade com o "fundamento divino de toda história" ("die götlich Grundlage aller Geschichte") presente em Friedrich Schlegel e que tanta influência exerceu sobre Benjamin. Nossa hipótese é a de que tanto o conceito de arte quanto o diagnóstico severo de Carpeaux, presente em *Caminhos para Roma*, a respeito do processo de secularização sofrido pela arte contemporânea, assentam-se sobre este fundamento teológico a que nos referimos.

Também próxima desta fundamentação está a visão hegeliana segundo a qual a arte é vista enquanto celebração, culto.

Ao longo das *Lições sobre estética* a consideração da obra de arte pela via da religião é extremamente freqüente. O universo artístico é visto como um *estado* de religiosidade: a celebração, o culto, as oferendas. A obra de arte confere materialidade aos rituais.⁴

Nesse sentido, escreve Carpeaux na abertura do quinto capítulo, "A luz de Satã" [*Die Sonne Satans*], objeto de análise deste artigo: "a verdadeira arte é adoração a Deus, é





religião".⁵ Cabe destacar também que, tanto em Benjamin quanto em Carpeaux, as considerações sobre a arte e a literatura estão centradas na idéia de perda da tradição, perda da narração clássica e perda da aura.⁶ A estreita relação entre arte, religião e história é a chave para se compreender os argumentos teóricos contidos em *Caminhos para Roma*. No referido capítulo, Carpeaux descreve o momento em que a arte troca a inspiração divina por temas seculares. Para ele, a perda é irreparável.

Antes, porém, ele relembra aqueles momentos em que a arte encontrava na Igreja sua inspiração. Sempre em tom apologético, Carpeaux ressalta a fidelidade da arte, em todos os tempos, à Igreja de Roma. De Dante a Celano, de Palestrina a Bellini, passando pelo pintor Anselm Feuerbach, Carpeaux invoca inúmeros artistas que fundamentaram na Igreja a temática de suas criações.

Devemos apenas lembrar de alguns nomes para saber que o espírito católico conduziu a arte dos temas baixos da moribunda Renascença para o ápice do Barroco. Não são evidentes a cúpula abobodada da Catedral de São Pedro no Vaticano, obra de Michelangelo, ou o triunfo de Cristo no comovente episódio da Graça?⁷

Além de glorificar o barroco e a contra-reforma, Carpeaux destaca a presença viva do espírito católico em diversas criações artísticas:

Vive o mesmo espírito católico tanto no estilo e nas formas ambiciosas dos céus de El Greco como também nas imagens de piedade popular de Madonas e anjos de Murillo, assim como nos ornamentos para festas religiosas feitos por Rubens ou nos admiráveis e rústicos aldeões de Caravaggio. Vive o espírito católico nos grandes mestres sonoros do Barroco, em Benevoli e seus cânticos para 48 vozes, em Scarlatti, em que a suave melodia do Sul está a serviço da religião. Vive o espírito católico na poesia espanhola de Lope a Calderón (...). Vive o espírito católico e cristão nos grandes poemas clássicos dos





franceses, em mestres da língua como Pascal e Bossuet, Racine e Fénelon, pois todos esses eram cristãos.⁸

Carpeaux recorre ao contexto da história da arte para demonstrar o quanto foi íntima a relação entre criação artística e catolicismo e o quanto a primeira sempre beneficiou-se desta proximidade. Mas um novo capítulo da história da arte tem início com este processo de secularização, que faz os temas cristãos serem deixados de lado. Escreve o crítico:

Uma grande morte tem início. E é uma obra católica, o *Réquiem* de Mozart, que acompanha ao túmulo esta arte e esta sociedade. (...) Os temas cristãos da arte se perdem. Uma grande deformação da alma tem início. A Igreja empobrece e um outro público toma seu lugar.⁹

Carpeaux identifica em obras como *Ifigênia* e *Fausto*, de Goethe, e nos cantos de Hölderlin e Novalis, assim como na *Missa Sollemnis*, de Beethoven, os últimos acordes de uma época em que a arte se alimentava da religião ou, para usar as palavras do crítico, tempo em que a arte verdadeira era culto e adoração ao divino.

O conjunto de mudanças no âmbito da arte descrito por Carpeaux coincide com aquilo que Ernst Cassirer denominaria, também nos anos 30, de uma nova consciência religiosa. Um *ethos* substitui o antigo *pathos* religioso, que havia causado tantas guerras de religião nos séculos precedentes. A liberdade individual passa a reger a própria concepção de religião. Ao homem recém saído de sua condição de menoridade não cabia mais submeter-se a forças superiores. "O homem não deve mais ser dominado pela religião como por uma força estranha; deve assumi-la e criá-la ele próprio na sua liberdade interior", escreve Cassirer.¹⁰





Mas o movimento de Carpeaux segue direção oposta, ou seja, de crítica ao racionalismo da Aufklärung e de defesa do barroco: "a pompa sagrada do barroco converte-se nos adornos luxuriosos de uma sociedade decadente", escreve.¹¹ com a tradição e, para usar um termo importante em Benjamin, diante do ocaso da idéia de aura. Ao descrever o momento em que a arte deixa de ser fruto do mecenato para guiar-se pelos condicionamentos do incipiente mercado de bens culturais e do nascente público consumidor, Carpeaux lamenta o rebaixamento do conteúdo artístico e as adaptações de tempo, espaço e de estilo em função do novo público a que a arte agora se dirige. Como em *Monsieur Jordain*, comédia de Molière em que aparecem dançarinos, cantores e poetas, mas cuja atuação está submetida ao gosto do próprio *Monsieur Jordain*.

Não mais as lentas missas solenes ou as sussurrantes cerimônias religiosas. *Monsieur Jordan* deseja aquilo que seus amigos comerciantes bem-sucedidos querem, ou seja, coisas mundanas e burguesas. No século 19, *Monsieur Jordan* é o cliente da arte.¹²

Impregnado de uma visão aristocrática e, por vezes, até ingênua, Carpeaux lamenta o abandono dos temas religiosos e, ao mesmo tempo, o vínculo com os imperativos do mercado. A epopéia termina, a música sacra morre e a ópera se transforma em dramalhão, pois já não se tem mais tempo para obras longas e reflexivas. "A epopéia acaba, pois é muito longa e lenta para um homem de negócios, que tem pouco tempo. Reduzem-se primeiro o romance, depois a novela e finalmente o conto", escreve.¹³

Ao mesmo tempo em que deixa de ser expressão do mundo religioso, a criação artística perde a projeção que possuía até então. Como explica Knoll, "o valor estético passa a ser dimensionado pelo mundano. Os heróis, os semi-deuses, os santos, aqueles que portam um notável ou um terrível destino deixam de ser os grandes atores da arte. Entra em cena o homem comum. A arte como momento da 'totalidade divina' já cumpriu sua missão".¹⁴





É evidente que esse momento histórico não é considerado por Carpeaux, que continua a exigir da arte que cumpra uma missão que a história já enterrou.

O diagnóstico de Carpeaux sobre a secularização da arte se completa com esta abordagem histórico-social, em que o fazer artístico é, cada vez mais, visto como dependente do mercado. O inconformismo de Carpeaux com os rumos tomados pela modernidade chega a tal ponto que ele não hesita em afirmar que "a arte se prostituiu". Prostituiu-se, primeiro, ao abandonar a religião enquanto fonte de inspiração e, em segundo lugar, ao se submeter às regras do mercado. Assim como rejeita qualquer ampliação da idéia de religião, seja no sentido de um deísmo ou de uma religião natural, Carpeaux não aceita igualmente qualquer dilatação do horizonte da arte. À religião positiva corresponde, pois, uma arte positiva.

Esta é a época na qual passamos a apreciar um artista após sua morte e a obra é rebaixada à condição de objeto de especulação. Gostamos mais de construir prédios para a Bolsa e galerias do que igrejas.¹⁵

A passagem acima encontra correspondência na conhecida análise de Benjamin sobre as condições de produção e consumo da obra de arte na época da reprodução técnica. Mas é quando escreve sobre a Paris do século 19 que a correspondência entre Carpeaux e Benjamin torna-se mais explícita. "Paris vive o auge da especulação. A atividade especulativa nas bolsas supera as formas do jogo de azar herdadas da sociedade feudal".¹⁶ É interessante confrontar com outro trecho de Benjamin, também de *Passagens*, no *exposé* de 1935:

A imprensa organiza o mercado de valores espirituais provocando no primeiro momento uma alta. Os inconformados rebelam-se contra a entrega da arte ao mercado. Agrupam-se sob a bandeira da 'arte pela arte'.¹⁷





As observações de Carpeaux sobre os rumos tomados pela arte estão fundamentadas na ausência de um estatuto ou de uma norma (no caso, de natureza moral e religiosa) regendo a atividade artística.

O drama necessita de uma norma religiosa e moral absolutas, a favor ou contra, para o triunfo ou a queda dos seus heróis. Mas a sociedade burguesa liberal não tem mais nenhum valor absoluto, deixando os valores subirem ou descerem ao sabor das cotações da Bolsa.¹⁸

Por trás desta ausência de valores assinalada por Carpeaux, é possível identificar uma atitude de reação à nascente indústria de bens simbólicos, principalmente pelos efeitos desses novos valores de classe na condição humana, no esgarçamento das relações entre fé e moral, entre arte e fé. Em suma, *Caminhos para Roma* é uma obra pautada pela crítica à modernidade a partir de um ponto de vista religioso.

A questão de fundo remete-nos ao contexto histórico e cultural do século XIX, em que os inimigos costumavam ser desqualificados como bárbaros e demônios. Nesse sentido, a reconstrução histórica do período feita por Dolf Oehler em *O velho mundo desce aos infernos* pode ser útil para contextualizar esta obra de Carpeaux, principalmente quanto ao teor de crítica à modernidade. Segundo Oehler, no século XIX, "os poderes das trevas, segundo o entendimento conservador, são os radicais, os democratas, os republicanos vermelhos, os socialistas, os comunistas e anarquistas, os agitadores, raivosos e subversivos. Eles desviam o povo, bom em si mesmo, do caminho direito e o conduzem ao erro".¹⁹

Ilustrativos dessa abordagem são os termos usados por Carpeaux para se referir a Baudelaire: "alma católica moralisticamente deformada", que veste a "máscara do anticristo" e que descobriu a "deformação de sua alma cristã".²⁰ É interessante observar que o crítico Jean Royère considera Baudelaire um místico católico.²¹ Outros exemplos





podem ser encontrados não só no título do capítulo que enfocamos neste artigo ("A luz de Satã"), mas também pelo uso freqüente de expressões de conotação religiosa e moral, tais como, "deformação bárbara" e "paganismo bárbaro", ou ainda, a observação de que vivemos numa sociedade "decaída em brutal materialismo e ateísmo".

Carpeaux classifica Baudelaire como um poeta anticristão e de vida tumultuada, e sua poesia reflete esse estado de coisas: "assim era sua poesia, como a cintilante e fétida *Flores do Mal*, um enorme hino à Lúcifer".²² Quando se contrapõe a visão de Carpeaux e Benjamin sobre Baudelaire, observa-se uma similitude entre as expressões "Hino à Lúcifer", empregado por Carpeaux, e as "Litâneas de Satã", poema de *As flores do mal*.

Ao mesmo tempo, o crítico não deixa de reconhecer em Baudelaire a coragem para protestar "contra uma época e uma sociedade que se denomina cristã mas que se encontra decaída em um brutal materialismo e ateísmo".²³ Carpeaux observa que Baudelaire considerava-se como vítima desses novos tempos e em seu desespero invoca, ao mesmo tempo, anjos e demônios. "Baudelaire sente-se como uma vítima dessa época liberal. Em seu desespero, chama pelo anjo e pelo demônio; e o demônio vem".²⁴ o possível para preservar seu orgulho".²⁵

Oehler argumenta que o uso de categorias teológico-morais para interpretar o movimento histórico e, por que não, artístico, era um dos traços do pensamento do século XIX. "Para os conservadores como para os defensores do progresso e mesmo da revolução, a história e a atualidade apresentam-se como uma luta entre o bem e o mal, entre os poderes da luz e o das trevas", escreve Oehler.²⁶ Ora, o mal é uma idéia fixa entre os teóricos, escritores e publicistas do período. Não será exagero inferir que *Caminhos para Roma* é uma obra cujo contexto de produção remete a esse ambiente, ou melhor, a esse combate típico do século XIX, contra o mal e contra a luz de Satã. Em seu estudo, Auerbach argumenta que a interpretação não apenas de Baudelaire, mas também de





outros artistas desesperados do século XIX, como "casos exemplares de luta pela fé", era comum aos críticos católicos do período.²⁷ Ilustrativa desta concepção é o modo como Carpeaux se refere a Baudelaire:

Ele, que colocou a arte no mais alto patamar — a arte pela arte — sente, no entardecer de sua vida, a estupidez rondando sobre sua cabeça. Então cai por terra esta *anima naturaliter catholica*. E cai também a arte no abismo do esteticismo, no vazio. Mas a adoração possui exigências, a adoração ocupa o lugar de Deus, ela é a luminosa luz de satã.²⁸

Uma citação de Thibaudet, recolhida por Benjamin no "arquivo temático I - Baudelaire", e incluído em "Notas e Materiais" [Passagens], permite estabelecer correlação com a visão de Carpeaux sobre o poeta francês, que, em seu desespero, pede socorro tanto ao anjo quanto ao demônio.

O catolicismo filosófico e literário de Baudelaire precisava de um lugar intermediário onde se alojar entre Deus e o Diabo. O título *Les limbes* (Os limbos) marcava essa localização geográfica dos poemas de Baudelaire; permitia perceber melhor a ordem que Baudelaire quis estabelecer entre eles, que é a ordem de uma viagem e, precisamente, de uma quarta viagem depois das três viagens dantescas do Inferno, do Purgatório e do Paraíso. O poeta de Florença continua no poeta de Paris.²⁹

As confluências não cessam: Carpeaux cita o personagem de Molière, Monsieur Jordan, como o novo cliente da arte; Benjamin, por seu turno, refere-se mais de uma vez, à nova situação social em que a arte "põe-se a serviço do comerciante".³⁰ Neste ponto uma questão se impõe: estamos nos anos 1930, época em que começam a surgir importantes formulações críticas à Modernidade, cujos elementos de análise são: Baudelaire e as *Flores do mal*, o ideal urbanístico de Haussmann, a técnica, as relações entre arte, público e mercadoria, o novo processo de produção da arte, o surrealismo e o





papel das vanguardas. Todos esses assuntos estão presentes, em maior ou menor grau, neste livro de Carpeaux, *Caminhos para Roma*, e integram, como é sabido, os temas e as reflexões que perpassam o pensamento de Benjamin, principalmente em *Passagens*, sua obra-prima inacabada.

De acordo com Tiedemann,³¹ as primeiras notas para este livro começaram a surgir em 1927 e Benjamin trabalhou neste projeto durante treze anos, até sua morte em 1940. Considerando que as primeiras anotações de Benjamin para o texto *Paris, a capital do século XIX* datam de 1935 (o chamado *Exposé* de 1935,), enquanto que *Caminhos para Roma* data de 1934, não será um despropósito concluir que Carpeaux e Benjamin refletiram no mesmo período sobre essas questões, ainda que não exatamente com o mesmo enquadramento teórico. Com efeito, o mínimo que se pode dizer é que há entre Carpeaux e Benjamin bem mais do que uma proximidade temática: trata-se de uma identificação e uma concepção de mundo que apresenta inúmeros pontos de contato, e cujos indicadores preliminares este estudo busca evidenciar.

NOTAS

1. Doutor em Teoria Literária pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) e professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UNESP. É autor de *De Karpfen a Carpeaux* (Topbooks).
2. KARPFEN, Otto Maria. *Wege nach Rom. Abenteuer, Sturz und Sieg des Geistes*. Wien: Reinhold-Verlag,
3. "Er erklärte die Religion als eine Vorform der Philosophie, das Dogma als eine Art unentwickelte und unvollkommene." KARPFEN, op. cit., p.83. A tradução deste e dos demais trechos citados de Carpeaux é do autor.
4. KNOLL, Vitor. "História, religião e arte". In: *Tempo Social*. USP, São Paulo, 8/2, outubro de 1996, p.113.





5. "Wahre Kunst ist Gottesdienst, ist Religion." KARPFFEN, op. cit., p.107.
6. GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2004.
7. "Man muß nur einige Nammen erinnern, um zu erkennen, wie es katholischer Geist war, der die Kunst von den Niederungen der sterbenden Renaissance zu den Gipfeln des Barock emporführte. War es nich der greife Michelangelo, der die Kuppel von St. Peter beim Vatikan emporwölbte, und nachts in erschütternden Gedichten und die Gnade Christi rang?" KARPFFEN, op. cit., p.111.
8. "Es lebt derselbe katholische Geist in den steil zu mystischen Himmeln aufstrebenden Gestalten des Greco wie in den volkstümlich innigen Madonnen und Schutzengeln des Murillo, in den rauschenden Kirchenfesten des Rubens wie in den bauerlichen Anbetungen des Caravaggio. Es lebt katholischer Geist in der großen Tonmeistern des Barock, in Benevoli, der achtundvierzig Stimmen übereinander zu türmen wußte, in Scarlatti, der die süßen Melodien des Südens der Kirche dienstbar machte. Es lebt katholischer Geist in der spanischen Dichtung, die von Lope bis Calderon sich mit besonderer Innigkeit der Verherrlichung des allerheiligsten Altarsakramentes weihte. Es lebt christicher und katholischer Geist in der großen klassischen Dichtung der Franzosen, deren Meister der Sprache von Pascal und Bossuet bis zu Racine und Fénelon alle gute Christen waren." KARPFFEN, op. cit., p.111.
9. "Ein großes Sterben beginnt. Es ist ein katholisches Kunstwerk, Mozarts Requiem, das diese Kunst und diese Gesellschaft zu Grabe geleitet. (...) Dann gehen die christlichen Themen der Kunst verloren. Die große Deformation der Seelen beginnt. Die Kirche verarmt; und andere Auftraggeber treten an ihre Stelle." KARPFFEN, op. cit., p.112.
10. CASSIRER, Ernst. A filosofia do iluminismo. Trad. Álvaro Cabral. Campinas: Ed. da Unicamp, 1994, p.225.
11. "Der gottgeweihte Prunk des Barock verwandelte sich in den luxuriösen Zierat einer verfaulenden Gesellschaft." KARPFFEN, op. cit., p.112.





12. "In einem Lustspiel von Moliere nimmt ein reichgewordener Parvenu, Monsieur Jourdain, Tanzmeister, Sänger und Dichter in reichlichen Sold. Aber sie müssen tanzen, singen und dichten, was dem Monsieur Jourdain gefällt. Nichts mehr von langweiligen Hochämtern und rauschenden Festen. Monsieur Jourdain will sehen und hören, was seinem Kaufmannsherzen Freude macht, weltliche und bürgerliche Dinge. Im 19. Jahrhundert wurde Monsieur Jourdain der Auftraggeber der Kunst." KARPFFEN, op. cit., p.112.
13. "Das Epos hört auf; es ist zu lang und zu langweilig für einen Geschäftsmann, der wenig Zeit hat. Es verkürzt sich erst zum Roman, dann zur Novelle und endlich zur Kurzgeschichte." KARPFFEN, op. cit., p.113.
14. KNOLL, Vitor. História, religião e arte. In: Tempo Social. Revista de Sociologia. USP, São Paulo, 8/2, outubro de 1996, p.115.
15. "Es ist die Zeit, da man die Künstler erst nach ihren Tode zu schätzen beginnt und die Werke der Verhungerten zu Spekulationsobjekten erniedrigt. Man baut lieber Börsenpaläste und Ausstellungshallen als Kirchen." KARPFFEN, op.cit. p.113.
16. BENJAMIN, Walter. Passagens. Org. de Willi Bolle. Trad. de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. São Paulo: Imprensa Oficial; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006, p.49.
17. BENJAMIN, op. Cit., p.48.
18. "Das Drama bedarf absoluter religiöser und sittlicher Satzungen, für oder gegen die seine Helden siegen oder fallen; die liberale bürgerliche Gesellschaft glaubt aber an keine absoluten Werte mehr, sie läßt die Werte steigen und fallen wie die Börsenkurse." KARPFFEN, op. Cit., p.113.
19. OEHLER, Dolf. O velho mundo desce aos infernos. Auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.40.
20. KARPFFEN, op. cit. p.115.





21. AUERBACH, Erich. "As flores do mal e o sublime". In: Ensaios de literatura ocidental. Trad. Samuel Tital Jr. e José Marcos Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007, p. 320, nota 7.
22. "Wüst war sein Gedicht, das die schillernden und übelriechenden Blumen des Bösen feiert und in einen Hymne an Luzifer gipfelt." KARPFFEN, op. cit. p.115.
23. "(...) gegen einer Zeit und eine Gesellschaft, die sich christlich nannten und dabei dem wüstesten Materialismus und Atheismus verfallen waren." KARPFFEN, op. cit. p.115.
24. "In seiner Verzweiflung rief er die Engel und die Dämonen an; und die Dämonen kamen." KARPFFEN, op. cit. p.116.
25. AUERBACH, op. cit. p.324.
26. OEHLER, op. cit. p.42.
27. AUERBACH, op. cit. p.324-325.
28. "Er, der die auf sich allein gestellte Kunst - *l'art pour l'art* - auf ihren höchsten Gipfel geführt hatte, fühlte am Abend seines Lebens den Flügelschlag des Blödsinns über seinem Haupte. So stürzte diese anima naturaliter catholica. Und mit ihr stürzte die Kunst in den Abgrund des Aesthetizismus, in das Nichts. Sie hatte Abentung gefordert, Abentung an Stelle Gottes; sie war zur leuchtenden Sonne Satans geworden." KARPFFEN, op. cit., p.116.
29. BENJAMIN, op. cit., p.279.
30. BENJAMIN, op. cit., p.55.
31. Apud BENJAMIN, op. cit., p.13-14.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich. "As flores do mal e o sublime". In: Ensaios de literatura ocidental. Trad. Samuel Tital Jr. e José Marcos Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007.
- BENJAMIN, Walter. Origem do drama barroco alemão. Trad. e pref. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.





BENJAMIN, Walter. Passagens. Org. de Willi Bolle. Trad. de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. São Paulo: Imprensa Oficial; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

BUCI-GLUCKSMANN, Christine. La raison baroque de Baudelaire a Benjamin. Paris: Galilée, 1984.

CASSIRER, Ernst. A filosofia do iluminismo. Trad. Álvaro Cabral. Campinas: Ed. da Unicamp, 1994.

KARPFEN, Otto Maria. Wege nach Rom. Abenteuer, Sturz und Sieg des Geistes. Wien: Reinhold-Verlag, 1934.

KNOLL, Vitor. História, religião e arte. In: Tempo Social. Revista de Sociologia. USP, São Paulo, 8/2, outubro de 1996.

MISSAC, Pierre. Passagem de Walter Benjamin. Trad. Lilian Escorel. São Paulo: Iluminuras, 1998.

OEHLER, Dolf. O velho mundo desce aos infernos. Auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

OEHLER, Dolf. Quadros parisienses. (1830-1848): estética anti-burguesa em Baudelaire, Daumier e Heine. Trad. José Marcos Macedo e Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ROCHLITZ, Rainer. O desencantamento da arte. A filosofia de Walter Benjamin. Trad. Maria H. Assunção. Bauru: Edusc, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 1999.





SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org). Leituras de Walter Benjamin. São Paulo: Fapesp/
Annablume, 1999.

Texto recebido em 08 de fevereiro de 2010

Text received on February 08, 2010

Texto publicado em 01 de março de 2010

Text published on March 01, 2010

