

## **WALTER BENJAMIN E ÁLVARO DE CAMPOS: AURA, ÓPIO, “OPIÁRIO”**

*Idenilza Barbosa Lima de Lima*

### **RESUMO**

Este texto pretende investigar a interface entre os escritos de Walter Benjamin sobre a aura na obra de arte, o uso das drogas e o poema “Opiário” de Álvaro de Campos. Desde uma pesquisa bibliográfica, examina-se a atmosfera de industrialização da metrópole e trabalha-se com a hipótese de que nessa atmosfera evidenciam-se mudanças na percepção da imagem urbana delineadas em um quadro de rupturas estéticas. Conclui-se que, em um panorama no qual sobressai o processo de melancolização, o poema é um das formas de ressignificar tais mudanças.

**Palavras-chave:** Walter Benjamin. Álvaro de Campos. Aura. Poesia. Ópio.

### **WALTER BENJAMIN AND ÁLVARO DE CAMPOS: AURA, OPIUM, “OPIÁRIO”**

### **ABSTRACT**

*This text intends to investigate the interface between Walter Benjamin's writings on aura in the work of art, the use of drugs and the poem "Opiário" by Álvaro de Campos. From a bibliographical research, the atmosphere of industrialization of the metropolis is examined and the hypothesis is that in this atmosphere there are changes in the perception of the urban image delineated in the frame of aesthetic ruptures. It is concluded that, in a panorama in which the process of melancholy stands out, the poetry one of the ways to re-signify such changes.*

**Keywords:** *Walter Benjamin. Álvaro de Campos. Aura. Poetry. Opium.*

## **Introdução**

O conceito de aura nos escritos de Walter Benjamin (1892-1940), em geral, tem sido estudado no âmbito da academia no que concerne à análise da obra de arte nas relações de produção capitalista e valor de mercadoria. Por um lado, avolumam-se os postulados sobre o cinema, a pintura e a fotografia, principalmente, na leitura crítica dos textos “Pequena história da fotografia” de 1931, “A obra de arte e sua reprodutibilidade técnica” de 1935/1936, e ainda, “Sobre alguns temas em Baudelaire”, de 1939. Por outro, verifica-se a importância dos escritos de Walter Benjamin para a percepção de que o filósofo, de modo radical e inédito, tem a obra de arte como uma ferramenta com a qual potencializa a crítica à história, à sociedade e à política. (BARRÍA, 2011, 192).

Neste texto, fundamentado em uma pesquisa bibliográfica, pretendemos investigar a interface entre os escritos de Walter Benjamin sobre a aura na obra de arte, o uso das drogas e o poema “Opiário” de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa (1888-1935). Esta proposta de análise implica examinar no cotidiano da imagem urbana não apenas a constituição do eu lírico, mas também identificar nas vanguardas literárias uma ruptura estética que, além disso, se manifesta na poesia finissecular em Portugal. A hipótese trabalhada é de que a atmosfera da metrópole evidencia mudanças na percepção da imagem urbana delineada por um quadro de melancolia no qual o uso de substâncias psicoativas é bastante comum; também, na resignificação das inquietações decorrentes do desejo de mudança apontadas na tessitura poética. A metodologia segue as pistas da literatura comparada<sup>1</sup> e, nesse contexto, vislumbra-se identificar, por analogia, alguns determinantes que se apresentam na poesia de Charles Baudelaire e que também são encontrados no modo como se apresenta em Portugal a estética Decadentista.

---

<sup>1</sup> Cf. Ourique, João Luís P.; Cunha, João Manuel dos Santos; Neumann, Gerson Roberto. (Orgs.). **Literatura Crítica Comparada**. Pelotas-RS, Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011.

Nesta linha de pensamento, em um primeiro lugar, será examinado o contexto em que a percepção da metrópole é referida nos escritos de Walter Benjamin e de como o conceito da aura na obra de arte se apresenta como um mote para a compreensão da tessitura poética do surrealismo e decadentismo que, em linhas gerais, comparecem na poesia de Álvaro de Campos. Em um segundo momento, será investigado um dos desdobramentos da vanguarda europeia, notadamente, a poesia finissecular em Portugal e as consequências para a recepção de “Opiário”. Finalmente, serão discutidas as vicissitudes da percepção do sujeito na metrópole, contempladas, ora através do uso da droga, ora através do fazer poético.

Seguindo as pistas deixadas por Walter Benjamin sobre a aura e a desaturação da obra de arte, Magalhães (2014) destaca que é importante problematizar a discussão sobre a reprodução da obra de arte, pois “Não é, portanto, somente a reprodução em si de uma obra de arte que está em jogo no ensaio, mas um processo muito mais específico que deflagra a destruição da aura: a reprodução técnica em massa”. (133). De igual modo, Palhares (2006) observa, em *Aura – a crise da arte em Walter Benjamin*, que a conceituação de aura na obra benjaminiana “diz respeito a uma mudança antropológica no domínio da percepção cognitiva” (38) e, desse modo, segundo a pesquisadora, a leitura que se faz do texto benjaminiano responde ao reconhecimento da transformação do modelo de percepção na recepção da obra de arte, na modernidade.

Walter Benjamin (2017) realiza não só uma análise da composição artística, qualquer que seja sua forma e modo de produção, mas também tudo que viabiliza a recepção da obra de arte, no que concerne à crítica e à estética na modernidade<sup>2</sup>. Embora sejam muitos os estudiosos que problematizam o conceito de aura na obra benjaminiana, comumente se registram produções acadêmicas sobre essa temática em relação à poesia, contudo, em geral, são estudos sobre a poesia de Charles Baudelaire (1821-1867). Nesse cenário,

---

<sup>2</sup> Cf. Witte, Bernd. **Walter Benjamin**: uma biografia. [Recurso Eletrônico]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

Cohen (2008) destaca que muitos trabalhos acadêmicos ao se referirem à poesia de Baudelaire ressaltam que a obra deste poeta corresponderia a uma profunda fonte de inspiração para a crítica benjaminiana sobre a modernidade. A autora pontua ainda que, Benjamin se refere à modernidade, no caso dos escritos de Baudelaire, como o início do empobrecimento da experiência (*Erfahrung*) o qual corresponderia a “un melancólico mirar” à imagem urbana e à precariedade da vida moderna. (77). Nesta perspectiva, a rua torna-se não só o palco, mas também o refúgio dos habitantes desvalidos, em um quadro no qual se sobressaem, o mendigo, a prostituta e o *flâneur*.

Walter Benjamin<sup>3</sup> adverte sobre o conceito de moderno em seus escritos quanto à originalidade, pois trata a categoria “modernidade” em referência à verdadeira combinação de fatos cujas imagens vertiginosas se desvelam na pluralidade de sentidos inacabados, fragmentados:

Nunca houve uma época que não se sentisse “moderna” no sentido excêntrico, e que não tivesse o sentimento de se encontrar à beira de um abismo. A consciência desesperadamente lúcida de estar em meio a uma crise decisiva é crônica na história da humanidade. Cada época se sente irremediavelmente nova. O “moderno”, porém, é tão variado como os variados aspectos de um mesmo caleidoscópio. (BENJAMIN, 2009, 587).

Neste aspecto, o conceito de aura leva ao aprofundamento sobre essa categoria, fato este que antecipa uma reflexão na qual é possível acrescentar a leitura diacrônica, conforme aponta Coimbra (2016). O autor cita o resgate do sentido primeiro em que a aura, conforme descrito por Walter Benjamin (1992), surge como uma parte do objeto, notadamente, nos cultos pagãos. Ora, esse é um sentido mítico, portanto, referida ao sagrado, com o sentido de “auréola” - signo que identifica personagens sagrados, como nos cultos dos monastérios. Neste momento, o filósofo reporta que a arte mantinha seu aspecto de reverência à autenticidade e à unicidade, em oposição ao valor de compra imposto pela reprodutibilidade técnica que a tudo transforma em mercadoria. Na atualidade, percebe-se que os objetos podem ser idealizados e confeccionados tanto para aperfeiçoar o desempenho do operário até para servir de roteiro turístico para

---

<sup>3</sup> Benjamin, Walter. **Passagens**. -2ª reimpressão- Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)

cidades em que se comercialize a religiosidade. Tais modelos de objetos servirão de parâmetro para organizar teorias sobre a modernidade<sup>4</sup>.

Na leitura que faz sobre a modernidade, Walter Benjamin identifica na cidade de Paris o objeto de estudo eficaz para elaboração de suas críticas. Nesse sentido, Herranz (2014) reconhece na Paris de Walter Benjamin a cidade cujo cenário é idealizado como realização do sonho cosmopolita. Neste, o objeto comparece em estado de permanente exposição nas vitrines de magazines - como em sonho compareceria uma flor sem ramo. Os magazines parisienses destacam desde sofisticados inventos, aparatos tecnológicos, até os mínimos artefatos da indústria, expondo do objeto o caráter de “maravilha” - palavra que tem origem latina e também pode significar “assombro”, “fascínio” e “encantamento”. Assim, o objeto em exposição provoca não só o sonho de possuí-lo, mas também ressalta a miséria do operário que passa o dia na fábrica e guarda apenas o caráter fragmentário e fantasmagórico da mercadoria: a mercadoria se desvela como fetiche e é como tal que passaria à reprodução técnica em uma série infinita de objetos.

Por sua vez, a filósofa portuguesa Maria João Cantinho (2015), na obra “O anjo melancólico,”<sup>5</sup> postula que Baudelaire elucida e destaca a metrópole como “elemento matricial da poesia lírica”, e que é através de figuras como a prostituta, o mendigo, o velho, o cego e o assassino, entre outras, que o poeta descreve o cotidiano na metrópole. Ademais, é através desses personagens que Baudelaire transforma as ruas em palcos nos quais os dramas são “encenados” e as emoções e os sentimentos são abordados em seus escritos<sup>6</sup>. Desse modo, a filósofa acrescenta:

---

<sup>4</sup> Cf. Adorno, Theodor; Horkheimer, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. Neste livro os pensadores abordam o conceito de Indústria Cultural com o qual problematizam a ideia de que os bens culturais e a obra de arte, com a revolução tecnológica e industrial, seriam mercadorias e os facilitadores do consumo seriam a imprensa, a tevê e o cinema, entre outros modos de propagação da obra de arte.

<sup>5</sup> Cantinho, Maria João. **O anjo melancólico**: ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin. -2ª ed.- Lisboa: Nota de Rodapé Edições, 2015.

<sup>6</sup> Além de escrever poemas, Charles Baudelaire também escreveu textos em prosa publicados, entre outros, nos livros “**Mi corazón al desnudo y otros papeles íntimos**”. Madrid: Visor Libros, Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)

Paris constitui-se como objecto arquitetônico privilegiado por Benjamin e a que o autor recorre constantemente, quer para situar Baudelaire, quer para caracterizar e compreender a sua obra, do ponto de vista da sua modernidade, ela é a nova cidade, após a sua reconstrução, tal como ela foi reconstruída por Haussmann, no século XIX. (CANTINHO, 2015, 106).

Nas ruas de Paris, o eu lírico faz um passeio inusitado, pois caminha ao lado de afetos como se fora um *flâneur* fascinado e fascinante ao debruçar-se sobre questões ordinárias da vida. Tais questões, salvas pelo olhar do artista, e por suas palavras, problematizam e expõem a miséria humana. No texto “O pintor da vida moderna” (2010), Baudelaire nos direciona para a temática da aura na perspectiva encontrada, posteriormente, nos escritos benjaminianos<sup>7</sup>.

O passado é interessante não só pela beleza que dele souberam extrair os artistas para os quais ele era o presente, mas também como passado, por seu valor histórico. O mesmo se passa com o presente. O prazer que extraímos da representação do presente deve-se não apenas à beleza de que pode estar revestido, mas também à sua qualidade essencial de presente. (14).

Sabe-se que Walter Benjamin destaca-se por sua compreensão nada ortodoxa sobre o moderno e o modernismo, desde as leituras de Baudelaire, mas também faz referência aos escritos de Kafka, Poe, Goethe e Proust, entre outros, expondo personagens e lugares tanto como foco de uma crítica à sociedade e à cultura quanto de guia para o percurso de suas ideias. Nas palavras de Walter Benjamin (2009):

Método desse trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não sursurpiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os. (502).

Seguindo essa linha de pensamento sobre a montagem literária, ressalta-se que Fernando Pessoa apresenta seus heterônimos constituídos como poetas originais com “personalidade”, pois inclui, para cada um desses, não só a origem,

---

2009. Edição em Português: **Diários íntimos**. SC: Caminho de Dentro Edições, 2013; “**Le Spleen de Paris**”. Bibebook.com. Bibliothèque Électronique du Québec. Disponível em : [www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/ baudelaire charles le spleen de paris.pdf](http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/ baudelaire charles le spleen de paris.pdf) Edição em Português: **O Spleen de Paris**: pequenos poemas em prosa. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2016.

<sup>7</sup> Cf. Baudelaire, Charles. **O pintor da vida moderna**. Belo horizonte: Editora Autêntica, 2010.

mas também uma estética diferenciada. Álvaro de Campos, por exemplo, é apresentado como um aluno medíocre, mas que estudou em uma universidade em Glasgow, na Escócia, na qual veio a formar-se como engenheiro naval. O poeta-heterônimo, originário da cidade de Tavira, região do Algarve, próxima à fronteira com a Espanha, teria nascido no dia 15 de outubro do ano de 1890.

Freitas (2017) assinala que Glasgow, como resultado da indústria naval, tornou-se um renomado centro comercial e marítimo. Álvaro de Campos estaria, portanto, em posição privilegiada para fazer a crítica à modernidade, embora, tal como Walter Benjamin, o poeta encontrava-se sempre em movimento, em viagens de trens ou navios, vivendo em cidades diferentes, contribuindo, desse modo, para ampliar o campo de percepção da metrópole. Esta percepção do espaço urbano pelas lentes da poesia de Álvaro de Campos, desde uma perspectiva dos escritos de Walter Benjamin sobre a aura, é o que trataremos a seguir.

## 1 A percepção da relação espaço-temporal

O tema da percepção da cidade nos escritos de Walter Benjamin se configura como uma proposição desde a qual é possível discutir e analisar a existência na metrópole: a experiência moderna sob o signo do autômato e da melancolia.<sup>8</sup> Desde os textos produzidos sobre a percepção da metrópole, convém assinalar que a cidade de Paris criticada por Walter Benjamin encontra-se na intersecção de um projeto cosmopolita no século XIX, o qual agrega não só as “largas calçadas” dos passantes e do *flâneur*, mas também as “galerias, uma nova descoberta do luxo industrial” avidamente consumido. (NENJAMIN, 1989, 35). A espetacularização da sociedade e a exacerbação do consumo, que vemos nos dias de hoje, resguardadas as proporções, poderia ser equivalente à exposição dos artefatos nas galerias parisienses.

---

<sup>8</sup> Cf. Benjamin, Walter. Left-Melancholy. **Screen**, vol.15, n.2, 1974, p. 28-32. [Edição em Português: Melancolia de Esquerda. In: Benjamin, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Volume 2. -7. ed.-. São Paulo: Brasiliense, 1994, 73-77].



O solo dessa imagem urbana será ao mesmo tempo a maquinaria e as tecnologias do século XVIII e primeira metade do século XIX; o chão insalubre da fábrica por onde circulam autômatos, vestidos de operários, compõe um quadro de melancolia, esta que se desvela em quem caminha ou apenas observa o passante, nas mesas de café ou nas janelas de vidro, em uma residência. A evidente oposição com o qual se configura o panorama composto pela cidade moderna, reconhecida pela dinâmica da indústria e das galerias com seus objetos em permanente exposição, não intimida Walter Benjamin; do mesmo modo, a multidão não teria surpreendido o poeta Baudelaire. Ao contrário, matriz da lírica, a multidão parisiense é celebrada nas figuras e cortejos de vagabundos, bêbados, cegos, prostitutas, mercadores e na dama com pernas de estátua.<sup>9</sup> Nesse panorama, os escritos de Walter Benjamin<sup>10</sup> privilegiam, entre outras imagens dialéticas, a imagem da prostituta, “Tal imagem é representada também pela prostituta, que é vendedora e mercadoria numa só pessoa”. (48).

Palhares (2006) considera que para Walter Benjamin o objeto é tomado na dimensão do sujeito cognoscente em uma relação espaço-temporal<sup>11</sup>. O objeto está presente no agora e esta presença já comportaria seu caráter único, sua aura. Trata-se de um agora carregado de percepções e sensações, conforme as anotações de Walter Benjamin, no texto “Haxixe em Marselha” publicado em 1932, no jornal *Frankfurter Zeitung*:

O riso, tudo o que dizemos, atinge-nos como acontecimentos vindos de fora. Chegamos também a experiências próximas da inspiração, da iluminação... O espaço pode dilatar-se, o chão inclinar-se, surgem sensações atmosféricas: névoa, opacidade, pesadez do ar; as cores tornam-se mais claras, mais luminosas, e os objectos mais belos, ou então mais toscos e ameaçadores.... (2010, 9).

A percepção espaço-temporal,<sup>12</sup> e o estudo que posteriormente seria realizado, principalmente pela Psicologia da Gestalt, viabilizou aprofundar os

---

<sup>9</sup> Cf. Baudelaire, Charles. **As Flores do Mal**. Edição bilingue. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 318-139. A uma Passante. “Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina./ Agile et noble, avec sa jambe de statue.” (tradução de Ivan Junqueira).

<sup>10</sup> Cf. Benjamin, Walter. op. cit., 2009, 48.

<sup>11</sup> Op. cit. 106.

<sup>12</sup> A percepção comparece nos escritos de Descartes (1596-1650) como um ato passivo da cognição, ao contrário da vontade que é ativa. O pensador francês, com esse postulado, Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)



estudos da percepção como um ato da cognição efeito de totalidade. Na obra de Walter Benjamin, entretanto, Avelar (2010) aponta o declínio da aura como uma mudança na percepção da obra de arte em razão do fenômeno moderno da reprodução em série. Esta questão encontra-se já propalada nos textos escritos pelo filósofo, na década de 1930, entre os quais se destacam “Experiência e Pobreza” (1933) e “O Narrador” (1936). É importante acrescentar que, ao desenvolver o conceito de percepção, o filósofo refere-se também à concepção de “embriaguez” (*ivresse*) ou “êxtase”. Na bibliografia pesquisada, notadamente, em português<sup>13</sup>, espanhol<sup>14</sup> e francês<sup>15</sup>, o termo usado é embriaguez e, em traduções para o português de Portugal, a palavra usada é êxtase.<sup>16</sup> Por definição, segundo o Dicionário Eletrônico Houaiss (2001), o êxtase é o sentimento de “sair de si e do mundo sensível, por efeito de exaltação mística, ou de sentimentos muito intensos de alegria, prazer, admiração, temor reverente etc.”. Observa-se que no artigo “Surrealismo” publicado em 1929, Walter Benjamin reconhece na estética surrealista a experiência da embriaguez no sentido de salto entre sonho e vigília. Nas palavras de Walter Benjamin (1994):

E essas experiências não se limitam de modo algum ao sonho, ao haxixe e ao ópio. É um grande erro supor que só podemos conhecer das “experiências surrealistas” os êxtases religiosos ou os êxtases produzidos pela droga. Lenin chamou a religião de ópio do povo, aproximando assim essas duas esferas muito mais do que agradaria aos surrealistas (23).

Gagnebin (1994)<sup>17</sup>, por sua vez, esclarece que tanto o conteúdo sobre a experiência, na acepção de *Erfahrung* quanto do declínio da narração, já se

---

possibilita aos futuros psicólogos tratar os fenômenos psíquicos como totalidades, articulados, solidários. Em outras palavras: para esses psicólogos, os fenômenos são percebidos de modo organizados e articulados uns aos outros e, nesse sentido, o ato de perceber seria igualmente um ato de caráter cognitivo. Cf. Abbagnano, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

<sup>13</sup> Cf. Benjamin, Walter. op cit., 1994, 23.

<sup>14</sup> Cf. Benjamin, Walter. **Haschisch**. Madrid: Taurus, 1995; Supelano-Gross, Claudia. ¡Como hacen frente las cosas a las miradas! Walter Benjamin y la mirada de lo urbano. **Universitas Philosophica**, Bogotá, vol. 62, año 31, 147-168, 2014.

<sup>15</sup> Cf. Benjamin, Walter. Le surréalisme, dernier instantané de l'intelligentsia européenne (1929). **Oeuvres**. Tome 2. Gallimard, 2000, 113-134.

<sup>16</sup> Cf. Benjamin, Walter. **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

<sup>17</sup> Cf. Gagnebin, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)

encontrava nos estudos e textos de Walter Benjamin na época de suas ideias sobre a modernidade e análise da lírica baudelairiana. Para a autora, Walter Benjamin associou as mudanças ocorridas não só na produção, mas também na compreensão da obra de arte, referindo-se mais de uma vez à mudança na percepção (*aisthêsis*). Importante acrescentar que a palavra *aisthêsis* é de origem grega e foi usada pelos primeiros filósofos para designar a sensação e a percepção de modo mais abrangente. Nesse sentido, o conhecimento (*episteme*) e a sensação (*aisthêsis*) são termos compreendidos de modo equivalentes, como fizera Sócrates e Protágoras em seus ensinamentos.<sup>18</sup>

Nessa linha de pensamento, Scholem (1989; 1993), ao se tornar interlocutor de Walter Benjamin através de uma vasta correspondência com o filósofo, traçará pontos que unem o trabalho escrito e a vida do homem. Neste aspecto, revela o modo como foram construídos alguns textos, entre os quais, “Haxixe em Marselha”. Os relatos do filósofo referem às anotações e aos protocolos das experiências das quais teria participado durante o período de 1927 a 1934, sempre na companhia de amigos, entre os quais, os médicos Fritz Fränkel, Ernst Joël e Egon Wissing. Também presentes em alguns desses experimentos estaria Gertrud Wissing, esposa de Wissing. Walter Benjamin teria lido na revista “Klinische Wochenschrift” um artigo assinado por Fritz Fränkel e Ernst Joël, no qual explicitavam que pouco se lia sobre experiências com o haxixe e que talvez fosse importante fazê-lo, a fim de compreender algum tipo de alteração psíquica causada por seu uso. Scholem também observa um pedido feito por Walter Benjamin de que não fosse feito nenhum comentário sobre o uso e os experimentos com as drogas, pois publicaria em breve um livro sobre tal questão.

O autor explica ainda que, foi precisamente o contato de Walter Benjamin com as obras surrealistas<sup>19</sup> que possibilitou a compreensão sobre o uso do

---

<sup>18</sup> Cf. Parma, Lorena Rojas. Protágoras y el significado de *aisthêsis*. **Revista de Filosofía**, vol. 71, 2015, 127-149.

<sup>19</sup> Cf. Scholem, Gershom. **Walter Benjamin**: a história de uma amizade. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.

Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)

haxixe e do sentido da aura, sentido este que aos poucos vai se distanciar daquilo que seria atribuído a essa categoria na acepção teológica ou conforme a cabala.<sup>20</sup> Narbona (2017) acrescenta que, para o filósofo, surrealismo e haxixe são complementares, pois o surrealismo liberta a arte do automatismo racional e do rigor do método, exaltando a liberdade, enquanto desloca e descentraliza o tempo e o espaço de acordo com nossa perspectiva<sup>21</sup>. Desse modo, em “Haxixe em Marselha”, os elementos centrais da aura que passariam a ser explicitados por Walter Benjamin são a unicidade e a autenticidade, assim como a descreve nos quadros de van Gogh:

[...] o que caracteriza a aura é o ornamento no qual a coisa ou o ser estão mergulhados como num estojo. Talvez nada dê uma ideia tão autêntica da aura como os quadros tardios de van Gogh, nos quais – poderiam descrever-se assim esses quadros – a aura é parte integrante da pintura de todos os objectos. (BENJAMIN, 2010, 59).

A partir dessa perspectiva, é possível apontar no texto “Haxixe em Marselha” o diálogo com a obra de Baudelaire, “Paraísos Artificiais”. O poeta escreveu esse texto, a partir da leitura do livro “As condições de um comedor de ópio inglês”, de Thomas de Quincey. O texto de Baudelaire, entretanto, descreve não só os efeitos fisiológicos e psicológicos do uso do haxixe e do ópio, mas também os efeitos do vinho. O poeta destaca a embriaguez causada pelo uso do haxixe, mas ao mesmo tempo, uma sensação bastante perceptível do ambiente, capaz de desvelar sensações profundas e ambivalentes, de bem-estar e de angústia e dor. Esses elementos baudelairianos aparecem no poema “Opiário” de Álvaro de Campos, o qual incorpora também as características da poesia finissecular, notadamente, do Decadentismo.

## 2 A poesia finissecular em Portugal

O antiacademicismo presente na arte literária europeia, notadamente na segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX, foi amparado

---

<sup>20</sup> A aura, segundo a cabala, é uma emanção de energia que se desprende do corpo e o rodeia em todas as direções. Essa questão é esclarecida no livro de Eloy Gleuberman, “**Cábala**: la antigua ciencia mágica de la palabra”. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones Lea S.A., 2011.

<sup>21</sup> Narbona, Rafael. Walter Benjamin: surrealismo y haschisch. **El Cultural Edición Electrónica**: Madrid, 2017. Disponível em:

<https://elcultural.com/blogs/entre-clasicos/2017/07/walter-benjamin-surrealismo-y-haschisch/>

Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)

pelo desejo de renovação que vigorava, de um modo geral, na pintura e no teatro. A arte passaria a ser um foco de resistência contra a homogeneização e a imposição dos valores burgueses, bem como a neutralização dos sentidos<sup>22</sup>.

Do movimento que na literatura ficaria conhecido como “estética finissecular”, destaca-se o Decadentismo<sup>23</sup>. A estética finissecular trata do momento de confrontação e contestação dos estilos de vida e de valores burgueses, dentre os quais, predominaria o positivismo cientificista. Este conceito é o solo teórico propício para o desenvolvimento da poética decadentista de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa.<sup>24</sup> Apontando o Decadentismo como um fenômeno principalmente urbano, Freitas (2017) destaca:

Não seria errôneo afirmarmos que o Decadentismo foi um fenômeno predominantemente urbano. Um breve olhar para sua gênese e desenvolvimento tornará perceptível que grande parte da atmosfera decadentista surgiu em meio ao processo de crescimento industrial, urbano e um contraponto ao otimismo superficial da *belle époque* das maiores cidades europeias, principalmente Paris e Londres. (91).

Partindo do pensamento de Freitas, que configura o decadentismo como um fenômeno urbano, é possível deduzir que a poesia de Álvaro de Campos ressalta algumas características próprias das vanguardas na arte europeia. A referência à estética finissecular, a partir da obra de Baudelaire, nos dá pistas do conteúdo discursivo com a eleição de personagens que são afetados pela industrialização e pela incerteza quanto ao progresso que viria através das criações e invenções tecnológicas e científicas.

Abdala Jr. e Paschoalin (1985) observam que o *Ultimato*<sup>25</sup> inglês, em 1890, pode ser considerado uma referência no contexto política para a o

---

<sup>22</sup> Cf. Bürger, Peter. **Teoría de la vanguardia**. Ediciones Península: Barcelona, 1995.

<sup>23</sup> Cf. Teles, Gilberto M. **Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro**: apresentação e crítica dos principais movimentos vanguardistas. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972. O Decadentismo é considerado por muitos críticos literários como a porta de entrada para o Modernismo na literatura portuguesa.

<sup>24</sup> Cf. Abdala Jr., Benjamin; Paschoalin, Maria Aparecida. **História Social da Literatura Portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

<sup>25</sup> Idem, p. 122. Referência ao ultimato britânico de 1830, no qual o primeiro ministro Lord Salisbury exigiu que Portugal entregasse os territórios que ficavam entre Moçambique e Angola, atualmente o Zimbábue e Zâmbia. A aceitação dessa situação fez com que o povo se sentisse

Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)

surgimento da estética do Decadentismo em Portugal, porque este aponta um estado de descrença e apatia, mas também de iniciativa para uma ruptura nos cenários da política e da cultura. Os autores referem também à importância da obra de Baudelaire como uma forte influência para a consolidação do decadentismo-simbolismo em Portugal. A poesia finissecular é, portanto, a expressão mais clara do quadro de inquietudes e incertezas na política e economia que a população portuguesa sofreria desde o final do século XIX e a primeira metade do século XX, notadamente, a queda do império e os conflitos entre civis que marcariam o início da República em Portugal na década 1910. O Decadentismo se prolongou até a década de 1920 e estaria relacionado também ao simbolismo e ao impressionismo, conforme as palavras de Fernando Pessoa (1956):

Temos a decadência proveniente da falência de todos os ideais passados e mesmo recentes. Temos a intensidade, a febre, a atividade turbulenta da vida moderna. Temos, finalmente, a riqueza inédita de emoções, de ideias, de febre e de delírios que a Hora europeia nos traz. (p.167-168).<sup>26</sup>

Para Ana Cristina Bousbaa (2013, 55), há uma relação de “contiguidade ideológica estético-literária” entre o simbolismo francês e o decadentismo português. A autora assinala que, para alguns especialistas e críticos literários, entre os quais, José Carlos Pereira, o simbolismo francês é apenas o início da crítica às consequências nem sempre positivas ao progresso anunciado pela ciência. Enquanto que a literatura decadentista, segundo a autora, captaria um momento de intensa crise e descrença nas promessas científicas da época.<sup>27</sup> Nesta perspectiva, a autora destaca que o simbolismo é permeado pelos estados

---

humilhado e passasse a descrever do governo português, na época, representado por D. Carlos I. Nesse contexto, assumiu como primeiro ministro Antônio de Serpa Pimentel. Era dado início ao processo de desgaste do império e que viria a culminar com a República.

<sup>26</sup> Pessoa, Fernando. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação**: Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Editora Ática, 1956.

<sup>27</sup> Cf. Bousbaa, Ana Cristina S. O. **Jean Seul de Méluret: a expressão do decadentismo finissecular**. Dissertação [Mestrado em Literatura e Cultura Portuguesas]. Universidade Aberta, Lisboa, 2013. Disponível em:

[https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/2539/1/TMLCP\\_AnaCBousbaa.pdf](https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/2539/1/TMLCP_AnaCBousbaa.pdf)

Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)

oníricos, e ressalta que a imaginação na estética simbolista é permeada pela espiritualidade.

Nesse panorama, chama a atenção o fato de que o poeta Álvaro de Campos, além de desvelar a imagem urbana, destacar-se por uma característica que o diferencia dos outros heterônimos de Fernando Pessoa, conforme conclui Eysen (2009)<sup>28</sup>. Tal característica se encontra no fato de que os poemas escritos por Álvares de Campos podem ser estudados em três formas literárias distintas, nomeadamente, poemas da fase decadente, em que se inclui “O Opiário”; poemas da fase futurista/sensacionista, entre os quais, destacamos o poema “Passagem das Horas”; e, poemas da fase intimista/pessimista, como o poema “Apontamento”. A este respeito, Eysen (2009) ensina:

Em sua obra, notamos uma trajetória que vai do decadentismo, de influência simbolista, culminando no futurismo, momento de uma linguagem vibrátil, de exaltação ao mundo moderno, do avanço tecnológico e do crescimento da cidade, adentrando, por fim, numa fase niilista, de profundo intimismo, na qual o cansaço e a náusea o levam a uma identificação com o Pessoa ortônimo, mergulhado em seu próprio mundo num contínuo estado de melancolia de onde desponta um saudosismo à infância. (3).

Álvaro de Campos é considerado um poeta cosmopolita cujos poemas, ao longo do tempo, apresentam diferenças não só estéticas, mas também no modo de sentir e expressar o pensamento. Tais modificações, entretanto, não se configuram quanto ao contexto da temática da cidade, pois esta paira em seus poemas e outros escritos como se fora a aura, esta sobre a qual escreve Walter Benjamin e, conforme pontua Freitas (2017): “Seja em uma constante viagem – interna e externa- ou na falsa calma de uma “aposentadoria” a aura da cidade moderna nunca abandonou Álvaro de Campos – para o bem e para o mal” ( 81). Nesse panorama, a poesia de Álvaro de Campos (2016) se delinea como

---

<sup>28</sup> O ambiente urbano, centrado nas contradições das belezas e das mazelas, é privilegiado na obra poética de Álvaro de Campos. Esta questão é focada no artigo de Adriano Eysen. “A cidade em Álvaro de Campos: um poeta da ausência sobre os escombros da modernidade”. **Labirintos - Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos Portugueses**. Universidade Estadual de Feira de Santana. n° 6, 2° semestre, 2009. Disponível em: [http://www1.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02\\_2009/02\\_2009.htm](http://www1.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02_2009/02_2009.htm)



percepção sobre os personagens da cidade, se tornando mais do que um ato cognitivo a incidir sobre o sensitivo:

Ah as horas indecisas em que a minha vida parece de um outro...  
As horas do crepúsculo no terraço dos cafés cosmopolitas!  
Na hora de olhos húmidos em que se acendem as luzes  
E o cansaço sabe vagamente a uma febre passada. (s/d, 61).

O eu lírico na poesia de Álvaro de Campos é permeável aos acontecimentos sociais e políticos dos quais ressaltam as dificuldades em que se encontram naquele momento crítico da história portuguesa. Desse modo, refere às características da estética finess secular, notadamente, a constatação de que se o mundo estava impregnado pelo espírito burguês - a crença de que a ciência e a tecnologia bastariam ao mundo- era preciso propor à sociedade uma nova ordem, a qual teria sido assinalada pelos poetas simbolistas. Os versos que descrevem a percepção do agora desvelam as sensações:

Isto de sensações só vale a pena  
Se a gente se não põe a olhar p'ra elas.  
Nenhuma delas para mim é serena...

De resto, nada em mim é certo e está  
De acordo comigo próprio. As horas belas  
São as dos outros, ou as que não há.

(Londres, uns cinco meses antes de Opiário, outubro de 1913.)

Os poemas de Álvaro de Campos (2016) são datados, lembrando a confecção de um diário íntimo, um diário de bordo que pode incluir a localização ou o deslocamento que é feito em navio e em trem. Tal estratégia possibilita ao leitor acompanhar a crescente sensibilidade do eu lírico à medida que descreve a dor existencial. A tentativa de transcender a dor se dá pelo uso de interrogações, e frequentes reticências, jogos de consoantes, notadamente alveolar, para descrever uma identificação com as máquinas da fábrica: “Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno!/Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria/ Em fúria fora e dentro de mim,/ Por todos os meus nervos dissecados fora,/ Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!” (20).

O uso das consoantes fricativas cumpre a função de aproximar o leitor das tecnologias: “[...] Deixando prados, paisagens, vilas dos dois lados/ E cada vez mais no confim, nos longes do cognoscível,/ Sulco de movimento no estaleiro

Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)



das coisas,/ Nova espécie de eternidade dinâmica ondeando através da eternidade estática – s-s-s-ss-sss/z-z-z-z-z- automóvel divino”(53).

Nesse percurso, convoca o leitor ao diálogo, para, a seguir, mergulhar a si e ao outro em um intimismo anunciado desde o “Opiário” que denuncia ao mundo a atmosfera de Portugal, por volta de 1914, a saber, de uma República recém-instalada, portanto, de composição de sonhos, esperanças, mas também de apreensão, pois o poema é composto apenas três meses antes do início da segunda guerra mundial. Álvaro de Campos irá refletir em seus poemas os conflitos do homem do povo, que resultariam desses momentos de expectativas.

### **3 O filósofo e o “Opiário”**

O ambiente em que Walter Benjamin escreveu seus ensaios e fragmentos, particularmente os escritos das décadas de 1920 e 1930, também se caracteriza por grandes transformações políticas na Alemanha<sup>29</sup>, estas que o filósofo acompanhou no exílio desde 1933 na França, em Paris e Marselha, e na Espanha, em Ibiza, principalmente. Mas é especificamente desde o ponto de vista estético que Walter Benjamin irá problematizar a produção literária em sua crítica à modernidade e engendrar desde a literatura uma análise da revolução política. Nesse panorama, “Haxixe em Marselha” é redigido entre as décadas de 1927 e 1930, mas apenas uma parte desses escritos, aos quais Walter Benjamin nomeou como “protocolo”, viria a ser publicado em 4 de dezembro de 1932, no jornal alemão “Frankfurter Zeitung”.

“Haxixe em Marselha” (2010) aparenta ser um texto informativo no qual predomina o interesse puramente técnico dos efeitos fisiológicos da droga no organismo. Como tudo que Walter Benjamin escreveu, no entanto, esses

---

<sup>29</sup> Walter Benjamin era filho de um comerciante judeu em uma Alemanha ressentida pelo fracasso econômico e político. A economia alemã, desde a Primeira Guerra Mundial era incapaz de reagir à hiperinflação, em parte devido às cláusulas econômicas impostas pelos países vencedores, mas também pelo recuo de quase 50% da produção industrial e perda territorial como da Alta Silésia, área de riqueza mineral. Insatisfação e medo do futuro contribuía para o saudosismo do antigo Império e ascensão do nazismo que levaria o filósofo à morte.

protocolos mantêm a estrutura de um diário com alguns fragmentos, mas não fragmentado, e que se configura como montagem literária na qual o leitor poderia ser incorporando no papel de um protagonista que transcende quaisquer obstáculos temporal e espacial. Nessa perspectiva, o filósofo descreve a cena em que pela primeira vez tomou morfina:

Não dei muita atenção e não aprendi o que Egon dizia, porque a minha percepção das suas palavras era imediatamente transformada em fragmentos tremulantes de cores metálicas que se organizavam em padrões. Expliquei-lhe isto lembrando os padrões de tricô de que nós gostávamos tanto em criança, e que tirávamos da revista *Herzblättchens Zeitvertreib*, para fazer belos quadros coloridos. (BENJAMIN, 2010, 59).

O ambiente se compõe da irrealidade configurada no salto da vigília ao sonho. A repercussão desse ambiente na qualidade da percepção de tempo e espaço é apontada por Walter Benjamin em relação ao texto do escritor tcheco Frank Kafka, no ensaio “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte” e publicado em 1934, no qual, entre outros pontos, aborda a questão da memória e do esquecimento em um único movimento perceptivo que também é de sensação:

[...] Kafka rola o bloco do processo histórico, como Sísifo rola seu rochedo. Nesse movimento, o lado de baixo desse bloco se torna visível. Não é um espetáculo agradável. Mas Kafka consegue suportar essa visão. [...] Seus romances se passam num lamaçal. A criatura para ele está no estágio que Bachofen caracterizou como hetaírico. O fato de que esse estágio esteja esquecido não significa que ele não se manifeste no presente. Ao contrário, é o esquecimento que o torna presente. (BENJAMIN, 1994, 155).

Esses movimentos ou modulações perceptivas estão concernidos nas imagens do cotidiano que passam a ser vista sob a refração da luz que, produzida pelo uso da droga, reúne a pluralidade de sentidos vários, entre os quais, o olhar e o gosto. Sobre essa questão das imagens percebidas, Walter Benjamin registra assim a experiência do mês de março de 1930:

[...] No transe do haxixe as coisas passam-se de maneira diferente. Aí pode dar-se, como esta noite demonstrou, uma produção de imagens verdadeiramente avassaladora, independentemente de qualquer outra fixação e orientação da nossa atenção. Enquanto num estado normal as imagens que emergem livremente, mas de que nós não nos apercebemos, se mantêm inconscientes, sob o efeito do haxixe as imagens, ao que parece, não precisam da nossa atenção para se apresentar diante de nós. (2010, 61).

Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)

A profusão de imagens e o gosto metálico das palavras que Walter Benjamin diz sentir e que descreve como resultado do uso do haxixe, da morfina ou do ópio, é também comparada aos quadros dos pintores surrealistas em que fileiras de armaduras revelam aberturas sem cabeças e das quais saem chamas. Mas, na experiência de junho de 1930, Walter Benjamin não só descreve a melancolia e a dor que o cerca pelo uso do haxixe, mas também está certo de que essa melancolia já o acompanhava antes que ele fizesse uso de algum tipo de drogas. É importante assinalar que a melancolia é um traço que se configura na jornada não só no contexto pessoal, mas também no quadro profissional de Walter Benjamin.

O modo pessoal que a melancolia permeia a escrita benjaminiana corresponde particularmente às muitas perdas, entre as quais, a não realização do projeto acadêmico da docência, o casamento desfeito em um meio à disputa jurídica na qual perdeu inclusive alguns objetos de sua coleção particular, bem como as constantes viagens que o distanciava cada vez mais do único filho e, a preocupação – verdadeiro fantasma- sobre a situação econômica que sempre iria colocar em risco a própria sobrevivência. Nesse panorama de precariedade econômica, destaca-se o desejo de tornar-se um crítico de literatura alemã, fazendo com que aceite apresentar um programa de rádio no qual participa com análises de livros e de autores da atualidade, os seus contemporâneos. Esse quadro de perdas significativas são todas registradas na correspondência entre Walter Benjamin e Scholem<sup>30</sup>.

O foco dos escritos de Walter Benjamin, entretanto, é a obra de Baudelaire, desde a crítica à modernidade, em que a obra do poeta francês servirá aos seus fundamentos teóricos, até a análise da obra como crítica literária em relação aos outros escritos da época<sup>31</sup>. Walter Benjamin também se interessa pela análise da produção escrita na qual Baudelaire refere à alteração da percepção em relação aos acontecimentos da época e o modo como essa alteração se apresenta com o uso do vinho, do haxixe e do ópio. No texto “Poema

---

<sup>30</sup> Scholem, Gershom. **Correspondência**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

<sup>31</sup> Benjamin, Walter. **Passagens**. -2ª reimpressão- Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)

do haxixe”<sup>32</sup>, Baudelaire destaca os efeitos fisiológicos do uso da substância psicoativa, mas descreve uma das formas de aproximação com a droga que bem pode ser a necessidade de minimizar uma dor física para depois, aos poucos, passar a desejá-la como uma fonte de prazer.

É importante destacar, no que concerne ao panorama em que se dá a produção escrita de Walter Benjamin, que ao mesmo tempo em que analisa o texto baudelaireano, também aprofunda a amizade com Bertolt Brecht, juntando o interesse pelo teatro e o materialismo histórico, mas sem descartar as leituras sobre o judaísmo, através da correspondência com Scholem. Esse verdadeiro caldeirão de teorias alicerçam a crítica literária e o ensaio benjaminiano e tal fato é constantemente lembrado por seus críticos e leitores, dentre os quais, o filósofo Michael Löwy, que no prefácio do livro “O capitalismo como religião”<sup>33</sup> ressalta o quanto essa particularidade da análise benjaminiana possibilita a compreensão e a investigação de fenômenos históricos e movimentos culturais, ainda que em períodos distintos ou em continentes diferentes daqueles em que Walter Benjamin viveu.

É certo também assinalar que o quadro de vicissitudes da melancolia comparece nos escritos de Walter Benjamin como uma referência na análise literária. Em sua reflexão sobre a obra de Baudelaire, o filósofo reconhece que a melancolia opera distorções na percepção, onde “O arrancar as coisas de seu contexto habitual – normal com as mercadorias no estágio de sua exibição – é um procedimento bastante característico em Baudelaire.” (1989, 163)<sup>34</sup>. Nesse momento da escrita benjaminiana, o conceito de aura é revisto, o agora já não se reduz ao campo da obra de arte, pois o filósofo acrescenta que, “a aura é a projeção da experiência social entre seres humanos: o olhar é retribuído”. Para

---

<sup>32</sup> Baudelaire, Charles. **Paraísos Artificiais**. Madrid: Editorial Valdemar, 2013. Edição em português: **Paraísos Artificiais: o haxixe, o ópio e o vinho**. Porto Alegre: L & PM, Pockt, 2007.

<sup>33</sup> Walter Benjamin. **O capitalismo como religião**. Löwy, Michael. (org.). [recurso eletrônico]. São Paulo: Boitempo, 2013.

<sup>34</sup> Walter Benjamin. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Obras Escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 1989.

Walter Benjamin, o conceito de aura desloca o apriorístico, este que cede lugar para que o aurático se estabeleça na relação com o outro.

Segundo Araújo (2010), a aura na obra de arte, que se constitui na percepção do agora, no tempo presente, não só se descolaria do mítico, do totem, do sagrado, mas também passaria do conceito de autenticidade e unicidade ao conceito de práxis ou política, uma vez considerada sua reprodutibilidade técnica. Este conceito, que se encontra no olhar do outro, está pleno de acontecimento, de embriaguez, do agora e do profano. Nas palavras de Walter Benjamin (2010, 75): “O fumador de ópio ou de haxixe tem a experiência do olhar que é capaz de encontrar cem lugares diferentes num único”. E de que modo essa projeção da percepção poderia contribuir para a compreensão da poesia de Álvaro de Campos? Qual a contribuição da análise da poesia finissecular, do Decadentismo, para a leitura crítica sobre a aura na obra de arte nos termos apresentado por Walter Benjamin?

Seguindo a linha dos questionamentos do parágrafo acima, é importante acrescentar a época e o ambiente em que foi composto o poema “Opiário”. O poema é dedicado ao poeta e novelista português Mario de Sá-Carneiro (1890-1916), amigo com o qual Fernando Pessoa trocava correspondência a partir de 1912. Os laços de amizade ficaram tragicamente marcados pela carta de despedida na qual Mario de Sá Carneiro relata não só a dor existencial, mas também o desejo de por um fim ao sofrimento, fato que teria sido realizado meses depois, na cidade de Paris, no ano de 1916.

A análise do poema compreende também a tessitura poética que o compõe. “Opiário” reúne 43 estrofes escritas em quadras com versos decassílabos. O decassílabo é um verso tradicional, no qual a escansão da sílaba tônica se dá na décima sílaba. Por sua vez, os versos se organizam em rimas intercaladas ou opostas, com esquema ABBA: “[...] Volto á Europa descontente, e em sortes/ De vir a ser um poeta sonambólico./ Eu sou monárquico mas não católico/E gostava de ser as coisas fortes. [...]”. (15). No que concerne às rimas, observa-se que predominam as rimas graves, por exemplo: “[...] Não chegues à Port-Said, navio de ferro!/Volta à direita, nem eu

Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)

sei para onde./Passo os dias no *smoking-room* com o conde/Um scroc francês, conde de fim de enterro. [...]”. (15).

Para este estudo foram selecionadas as quadras nas quais o poeta faz referência ao uso do ópio, a fim de explicitar a interface do texto de Walter Benjamin relacionada à aura da obra de arte e o uso de drogas e discutir essa categoria no texto de Álvaro de Campos. Além da estrutura referida, “Opiário” é considerado um poema com características da estética Decadentista ao registrar o tédio, o desencanto e o abatimento, bem como a ruptura com a tradição da lírica de seu tempo, o realismo-naturalismo.<sup>35</sup> O poema descreve a busca pelo ópio<sup>36</sup> como uma forma de salvação, um livramento do ambiente de monotonia e descrença em si. O eu lírico delinea essa busca, mas talvez tenha perdido a autonomia da decisão e a capacidade de reflexão, por isso reinventa uma rota fantasmática.

É antes do ópio que minh’alma é doente.  
Sentir a vida convalesce e estiola  
E eu vou buscar ao ópio que consola  
Um Oriente ao oriente do Oriente. (CAMPOS, 2016, 12).

[...] Tenho os nervos na força  
E caí no ópio como numa vala. [...] (13)

Anteparo das angústias e conflitos, o eu lírico descarta a tradição do mundo burguês de preparar as crianças e jovens para exercer a direção do mundo, pois se revela um “mau estudante”, “doente e fraco”, além de apresentar-se insignificante em um quadro de derrotas (p.13): “Não faço mais que ver o navio ir [...]”. A voz discursiva destaca a angústia que permeia o personagem: “Ao toque adormecido da morfina/ Perco-me em transparências latejantes/ E numa noite cheia de brilhantes/ Ergueu-se a lua como a minha Sina”.

Conforme ensina Duarte (2015, 64), qualquer lampejo de consciência é motivo para evocar um momento íntimo, secreto e nostálgico, daí que o estado

---

<sup>35</sup>Cf. Abdala, Jr; Paschoalin, Maria Aparecida. op. cit., 1985.

<sup>36</sup>Cf. Houaiss, Antônio. Dicionário Eletrônico. São Paulo: Objetiva, 2009. O ópio é “uma mistura de alcaloides extraídos da papoula (*Papaver somniferum*), de ação analgésica, narcótica e hipnótica, us. tb. na produção de morfina, codeína, heroína etc.”

de embriaguez serve como anteparo ao sofrimento. Freitas (2017)<sup>37</sup> assinala quanto à temática de “Opiário” que o uso da droga também se encontrava entre os poetas decadentes do século XIX, além da temática do tédio como se observa nos seguintes versos:

[...]  
Eu acho que não vale a pena ter  
Ido ao Oriente e visto a Índia e a China.  
A terra é semelhante e pequenina  
E há só uma maneira de viver.

Por isso tomo ópio. É um remédio.  
Sou convalescente do Momento.  
Moro no rés do chão do pensamento  
E ver passar a Vida faz-me tédio. [...] (14)

O foco do poema é o eu lírico que desvela a angústia que se impõe ao sujeito, e nesse caso, a descrença no sagrado, mas também no sistema de valores burgueses e na política. Os efeitos da angústia são evidenciados no processo de melancolização do homem na cidade. É este homem que se encontra entregue à descrença em si mesmo e se afasta da experiência (*Erfahrung*)<sup>38</sup> conforme assevera Walter Benjamin, mas ao mesmo tempo se vê desafiado pelo sistema que faz surgir novos aparatos tecnológicos, a reprodução interminável dos objetos científicos, entre as quais, o medicamento, a droga sintética, os grandes espetáculos, entre os quais, a Exposição Universal.

[...]  
Levo o dia a fumar, a beber coisas,  
Drogas americanas que entontecem,  
E eu já tão bêbado sem nada! Dessem  
Melhor cérebro aos meus nervos como rosas. [...] (16).

O processo de melancolização guarda em seu bojo um modelo de enfrentamento ao estado em que se encontra o autômato. Este que, no percurso

---

<sup>37</sup> O cenário de crítica à religião destaca a figura do sujeito burguês – cristão, mas avaro. Essa imagem predomina na crítica elaborada pela estética Decadentista, pois que esta evidencia o espírito da época referido ao homem cansado do cenário em que predomina a crise financeira de 1891 e que se agrava no período da Primeira República, de 1910 a 1926.

<sup>38</sup> Cf. Gagnebin, Jeanne Marie. op.cit, 1994, p. 66. Para a autora, a experiência, segundo Walter Benjamin, apoia-se na noção de temporalidade e de tradição estas que não se sustentam no ambiente da industrialização no qual vive o operário, distante do modo de vida da sociedade artesanal.



que faz pela a cidade não percebe o fascínio com que é capturado pelos objetos, bem como não vê o encantamento e as promessas de progresso (que para ele nunca se cumpriram) as quais acenam desde a fantasmagoria<sup>39</sup> da cidade, esta que se destaca pelo acúmulo de mercadoria, novos inventos, tecnologia e novas descobertas. É importante acrescentar que, segundo Martins (2013, 4), “Para Benjamin, abordar a filosofia num contexto literário envolve muito mais do que uma narração de acontecimentos, envolve uma reflexão”. Para autora, o aparato tecnológico é parte de uma nova percepção da realidade. Neste aspecto, assinala-se que o poeta do Decadentismo, por sua vez, delimita a realidade no espaço e no tempo histórico em que seu verso luta para não sucumbir na arena da luta diária, a literatura, bem como para que não se apague o eu lírico no torpor produzido pelo consumo do ópio. A lírica não apenas deverá ser enquadrada no tempo do agora benjaminiano como transcender o próprio tempo e a história.

Em Álvaro de Campos, a poesia se constitui na acepção da palavra, a saber, do latim: *poíésis* 'id.' < grego: *poíésis*, *eós*, por derivação, 'criação; obra poética',<sup>40</sup> o sentido adâmico de nomear o objeto pela primeira vez. Nesse aspecto, o eu lírico convoca o leitor à reflexão. Esta reflexão é o ponto do qual se parte com o uso dos verbos no presente do indicativo (a ação realizando-se no agora) e pretérito imperfeito (a ação não limitada no tempo), respectivamente: “Caio no ópio por força [...]” e “[...] Queria outro ópio mais forte [...]”. O jogo com o modo verbal –indicativo e pretérito- é indicativo da transcendência temporal e espacial, pois o vocábulo “força” e “forte”, com origem latina e mesma raiz “*fortia*”/“*fortis*” desvela na linguagem poética uma forma de enfrentamento ao quadro de melancolia. Este enfrentamento é ressaltado no uso dos verbos:

---

<sup>39</sup> O conceito de fantasmagoria é central na obra benjaminiana para a compreensão acerca da modernidade. No texto “O espetáculo da modernidade: a crítica da cultura de Walter Benjamin”, Jaeho Kang (Novos Estudos, 84, jul. 2009, p. 215-233) aprofunda essa questão e resalta o conceito dado por Walter Benjamin, pois o termo fantasmagoria não é “[...] o alargamento metodológico do fetiche de Marx”, porque “Ao colocar a noção de fantasmagoria no centro de sua análise da modernidade, Benjamin estabelece uma nova base teórica a partir da qual desenvolve uma análise mais sistemática da cultura pós-aurática, isto é, a cultura do espetáculo”. (p.228).

<sup>40</sup> Cf. Dicionário Eletrônico Houaiss, Objetiva, 2001.

acabar – abrir – bastar, usados no modo imperativo afirmativo, pois no poema tanto pode significar uma ordem quanto um desejo.

[...]  
Caio no ópio por força. Lá querer  
Que eu leve a limpo uma vida destas  
Não se pode exigir. Almas honestas  
Com horas pra dormir e pra comer, [...] (17)

[...]  
Ora! Eu cansava-me do mesmo modo.  
Queria outro ópio mais forte pra ir de ali  
Para sonhos que dessem cabo de mim  
E pregassem comigo nalgum lodo. [...] (17)

[...]  
E afinal o que eu quero é fé, é calma,  
E não ter estas sensações confusas.  
Deus que acabe com isto! Abra as eclusas  
E basta de comédias na minh'alma! (19)

Walter Benjamin destaca que o uso do ópio desvela a pluralidade do acontecimento, evidenciando várias significações quando se está sob o efeito da droga: “7-8 de Junho de 1930. Profunda depressão derivada do haxixe. Senti uma forte paixão por Gert. Totalmente abandonado na minha poltrona, sofrendo por ela estar tão solitária na sua vida com Egon” (30). Nesse cenário, assinala-se que a investigação de Walter Benjamin sobre o uso de substâncias psicoativas, como Scholem destacara, provavelmente contribuiu para que pudesse ter uma percepção diferenciada em relação ao modo de observar as vanguardas como ruptura estética, notadamente, a surrealista. Por um lado, a experiência do leitor torna-se diferenciada na recepção da obra de arte, em parte porque esta já não é percebida como se fora a primeira vez de sua produção. Ademais, o olhar do sujeito é filtrado pela contínua exposição da obra de arte com valor de troca. Por outro, o filósofo destaca o empobrecimento da experiência da “troca de olhar”, ressaltando as contradições daquele que vê a obra de arte como mercadoria. A obra de arte é a lembrança das contradições que existem na atualidade: autêntica, ícone da unicidade e adâmica, o paraíso da nomeação, mas perdida na reprodução.

## **CONCLUSÃO**

Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)

Neste estudo foi possível inferir que o conceito de aura em Walter Benjamin orienta a pesquisa quanto às especificidades da obra de arte no sentido primeiro do profano e do mítico enquanto unicidade e autenticidade, mas também esclarece quanto à estética moderna em todas as suas nuances, entre as quais, a reprodução enquanto função dos dispositivos das novas tecnologias às quais o poeta responde com a melancolia. A proposta de analisar a interface entre o texto de Walter Benjamin sobre a aura, o uso de drogas e o poema “Opiário” de Álvaro de Campos, estabelece o risco de reunir indevidamente o saber e a produção daquilo que previamente se destaca exatamente pelo que há de distinto na elaboração e discussão sobre as categorias no universo de sua recepção. Ainda assim, a pesquisa se impõe e desvela pontos que podem ser trabalhados em outra ocasião, com a possibilidade de reunir a análise literária e filosófica do conceito de fantasmagoria na cidade e a tessitura poética de outros heterônimos ou, o próprio ortônimo, Fernando Pessoa.

A pesquisa bibliográfica, por sua vez, apontou para uma questão importante, notadamente, a necessidade de aprofundar a temática da aura na poesia portuguesa na primeira metade do século XX, e as consequências para a literatura moderna, uma vez que o volume de trabalhos acadêmicos aqui no Brasil sobre essa questão mostrou-se incipiente. Nesse cenário, foi examinado o contexto no qual o filósofo estabelece as mudanças na percepção e o conceito de aura. Em outra perspectiva, foram referidas as experiências e o uso das drogas que também pode ser usada como dispositivo a partir do qual se evidencia o ambiente de mudanças na percepção do homem na metrópole. Este panorama, conforme a pesquisa bibliográfica indicou, encontra-se relacionado às mudanças de percepção de quem vive na metrópole como autômato, incapaz de vislumbrar tais mudanças, devido, principalmente, a atmosfera de um progresso que ao não se cumprir delinea a fantasmagoria na cidade. Nesta perspectiva, observou-se que os fenômenos estéticos que participam da poesia finissecular, notadamente, o Decadentismo, encontra na poesia de Álvaro de Campos registros dos sentimentos e alegações para o cenário de crise em que as aflições comparecem de forma maciça impossibilitando a capacidade de reflexão e sucumbindo ao uso da droga como uma forma de enfrentamento.

Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)

Este texto se configurou, portanto, como uma tentativa, ainda que inicial, para destacar o estudo não só da literatura portuguesa relacionada aos conceitos benjaminiano, no que concerne à significativa obra de Fernando Pessoa e seus heterônimos, mas também imprimir uma nova significação à herança literária, conforme demonstrado na arte dos poetas, particularmente, os que fazem parte da chamada literatura decadentista. Por fim, conclui-se que em o “Opiário” o uso dos psicoativos reafirma uma existência delineada no agora, no instante mesmo de um quadro de melancolização que predomina na cidade industrializada, contudo, através do fazer poético, se reafirma uma forma inusitada, singular, estratégica, de ressignificar a dor.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003;

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARAÚJO, Bráulio Santos R. de. O conceito de aura, de Walter Benjamin, e a indústria cultural. **Pós**, v.17, n.28. p. 120-143. São Paulo, dez., 2010.

AVELAR, Sílvia Maria M. **O desaparecimento da aura em Walter Benjamin**. Dissertação [Mestrado em Filosofia]. Universidade Federal de Minas Gerais. 140f. 2010.

BARRÍA, Mauricio. La producción de un desaparecimiento. Verdad, aura y técnica en Walter Benjamin. **Aisthesis**, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile. n. 49, pp. 192-204, 2011.

BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. Edição bilíngue. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

\_\_\_\_\_. **Paraísos Artificiales**. Madrid: Editorial Valdemar, 2013. [Edição em português: **Paraísos Artificiais**: o haxixe, o ópio e o vinho. Porto Alegre: L & PM, Pockt, 2007].

\_\_\_\_\_. **O pintor da vida moderna**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 1989.

Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)

\_\_\_\_\_. Left-Melancholy. **Screen**, vol.15, n.2, 1974, p. 28-32.  
[Edição em Português: Melancolia de Esquerda. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Volume 2. -7. ed.- . São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 73-77].

\_\_\_\_\_. **Passagens**. -2ª reimpressão- Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

\_\_\_\_\_. **Haschisch**. Madrid: Taurus, 1995. [Edição em Português: **Sobre o haxixe e outras drogas**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010].

\_\_\_\_\_. **Estética e Sociologia da Arte**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BOUSBAA, Ana Cristina S. O. **Jean Seul de Méluret: a expressão do decadentismo finissecular**. Dissertação [Mestrado em Literatura e Cultura Portuguesas]. Universidade Aberta, Lisboa, 2013. Disponível em: [https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/2539/1/TMLCP\\_AnaCBousbaa.pdf](https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/2539/1/TMLCP_AnaCBousbaa.pdf)

CAMPOS, Álvaro. **Antologia Poética**: poemas escolhidos. Lisboa: Contemporânea, 2016.

CANTINHO, Maria João. **O anjo melancólico**: ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin. -2ª ed.- Lisboa: Nota de Rodapé Edições, 2015.

COHEN, Esther. Baudelaire y Benjamin: la musa enferma y la pérdida del aura. **Acta Poetica**, 29, n.2, 2008, p. 71-84.

COIMBRA, Fábio. Benjamin, Baudelaire e o moderno. **Revista Húmus**, UFMA, v. 6, n.17, 2016, p.118-126.

DUARTE, Carina Marques. **Quando parte o último comboio?** Álvaro de Campos, um seguidor decadente de Walt Whitman e Nietzsche. Tese [Doutorado em Letras]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2015.

EYSEN, Adriano. "A cidade em Álvaro de Campos: um poeta da ausência sobre os escombros da modernidade". **Labirintos - Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos Portugueses**. Universidade Estadual de Feira de Santana. nº 6, 2º semestre, 2009. Disponível em: [http://www1.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02\\_2009/02\\_2009.htm](http://www1.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02_2009/02_2009.htm)

FREITAS, Sergio Luiz Ferreira de. **Um oceano de máquinas – Genialidade e cidade em Álvaro de Campos**. Dissertação [Mestrado em Letras], 149fl. Universidade Federal do Paraná, 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

Idenilza Barbosa Lima de Lima, Psicanalista e Doutoranda em Psicologia Social (Universidad John Kennedy- Buenos Aires - AR). Licenciada em Letras (UFAM), Mestre em Psicologia (UNIFOR-CE), brasileira, residente em Fortaleza-Ce, e-mail: [limadelima@gmail.com](mailto:limadelima@gmail.com)

- HERRANZ, Carlos Pérez. Benjamin, Baudelaire y la tradición auténtica. **Escritura e imagen**. vol.10, 2014, p. 213-236,
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Eletrônico**. São Paulo: Objetiva, 2001.
- KANG, Jaeho. O espetáculo da modernidade: a crítica da cultura de Walter Benjamin. *Novos Estudos*, 84, jul. 2009, p. 215-233.
- LÖWY, Michael. (org.). **Walter Benjamin. O capitalismo como religião**. [recurso eletrônico]. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MAGALHÃES, Rogério S. O destronamento da aura e a mutação da percepção na era da arte pós-aurática em Walter Benjamin. **Limiar** – vol. 1, nº 2 – 1º semestre 2014. pp. 132-177.
- MARTINS, Célia. **Reprodutibilidade Técnica Vs Experiência Aurática**: apontamentos sobre Walter Benjamin. 2013. Disponível em: [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt)  
Acesso em: 25 out. 2018.
- OURIQUE, João Luís P.; CUNHA, João Manuel dos Santos; Neumann, Gerson Roberto. (Orgs.). **Literatura Crítica Comparada**. Pelotas-RS, Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011.
- PALHARES, Thaisa Helena P. **Aura, a crise da arte em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Barracuda, 2006.
- PARMA, Lorena Rojas. Protágoras y el significado de *aisthêsis*. **Revista de Filosofía**, vol. 71, 2015, p. 127-149.
- PESSOA, Fernando. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação**: Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Editora Ática, 1956.
- SCHOLEM, Gershom. **Correspondência**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.
- SUPELANO-GROSS, Claudia. ¡Como hacen frente las cosas a las miradas! Walter Benjamin y la mirada de lo urbano. **Universitas Philosophica**, Bogotá, vol. 62, año 31, p. 147-168, 2014.
- WITTE, Bernd. **Walter Benjamin**: uma biografia. [Recurso Eletrônico]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.