

pois de 1933, aparece de pé, em frente à casa de Brecht, um homem velho aos 46 anos, de camisa branca, gravata, calças com uma corrente de relógio, uma figura solta e corpulenta que olha sombriamente a câmara.

Outra foto, de 1937, mostra Benjamin na Biblioteca Nacional de Paris. Dois homens, cujos rostos não se distinguem, repartem uma mesa a curta distância, por trás dele. Benjamin está sentado em frente, à direita, provavelmente a tomar notas para o livro sobre Baudelaire e o Paris do século XIX que há uma década o ocupava. Consulta um volume que mantém aberto sobre a mesa com a mão esquerda — não se vêem os seus olhos —, olhando, ao que parece, a margem inferior direita da fotografia.

O seu amigo íntimo Gershom Scholem descreveu o primeiro vislumbre que teve de Benjamin, em Berlim, em 1913 numa reunião conjunta de um grupo da juventude sionista e membros judeus da Associação de Estudantes Livres Alemães, cujo líder era Benjamin, que contava nessa altura vinte e um anos. Falou «*improvisando, sem dirigir sequer um olhar para o público, contemplando com os olhos fixos um pedaço distante do tecto, a que parecia arengar com grande intensidade, num estilo que incidentalmente, tanto quanto posso recordar-me, estava pronto para ser publicado*».

Benjamin era aquilo que os franceses chamam *um triste*. A sua juventude pareceu marcada por «*uma profunda tristeza*», escreveu Scholem. Considerava-se a si próprio melancólico, desprezando os modernos termos psicológicos e invocando o tradicional termo astrológico: «*Vim ao mundo sob o signo de Saturno: o astro da revolução mais lenta, o planeta dos desvios e demoras...*» Os seus projectos maiores, o livro publicado em 1928 sobre o teatro barroco alemão (o *Trauerspiel*: [literalmente, obra de dor]), e o seu nunca terminado *Paris, Capital do Século*

XIX não podem ser compreendidos na íntegra a menos que consideremos o seu grau de dependência de uma teoria da melancolia.

Benjamin projectava-se a si próprio e ao seu temperamento, em todos os seus grandes temas e o seu temperamento determinava o que escolhia para escrever. Era o que via nos temas, como as obras barrocas do século XVII (que dramatizam distintos aspectos da «*amargura saturnina*») e nos escritores sobre cujas obras escreveu com mais brilho: Baudelaire, Proust, Kafka, Karl Kraus. Até em Goethe encontrou o elemento saturnino. Pois, apesar da polémica no seu grande ensaio sobre *As Afinidades Electivas*, de Goethe, da sua crítica à ideia de interpretar a obra de um escritor através da sua vida, fez um uso selectivo da vida nas suas mais profundas meditações sobre textos: opinião que revelava o melancólico, o solitário. (Assim descreve a «*solidão de Proust que lança o mundo para baixo, até ao seu vórtice*»; explica como Kafka, tal como Klee, era «*essencialmente solitário*»; menciona «*o horror de Robert Walser ao triunfo na vida*»). Não é possível recorrer à vida para interpretar a obra. Mas pode-se empregar a obra para interpretar a vida.

Dois breves livros de reminiscências sobre a sua infância em Berlim e os seus anos de estudante, escritos no começo dos anos trinta e nunca publicados durante a sua vida, contêm o mais explícito auto-retrato de Benjamin. Há o surgimento da melancolia, na escola e nos passeios com a sua mãe, «*a solidão parecia-lhe o único estado apropriado para o homem*». Benjamin não pretende referir-se à solidão numa casa — muitas vezes esteve doente quando era pequeno — mas sim à solidão na grande metrópole, ocupação do passeante ocioso, livre de sonhar, observar, meditar, vaguear. O espírito que haveria de atribuir grande parte da sensibilidade do século XIX à figura do *flâneur*, personificado por esse soberbamente consciente melancólico que é Baudelaire, foi extraindo muito da sua pró-