

# A DESSACRALIZAÇÃO DA VIDA E DA ARTE NO SÉCULO XIX

*The life and art disacralization in XIX century*

Marco Antônio de Menezes\*

## RESUMO

O artigo apresenta o século XIX como o local onde uma nova sociedade é gestada: a sociedade capitalista. Apontar o século XIX como o período da história no qual o homem mais tenha sido desnudado, em que suas crenças e tradições foram quebradas por um novo tipo de vida que se organizava pode parecer lugar comum. Porém, sem dúvida, foi neste século que a vida urbana e a rua passaram a fazer irremediavelmente parte de nossas vidas, onde a aura deixa de habitar as coisas e os homens. A ruptura das fronteiras sociais, dos privilégios estatutários e o surgimento da cidadania são elementos cruciais para a consolidação de uma sociedade historicamente determinada – capitalista.

*Palavras-chave:* Baudelaire, cidade, literatura.

## ABSTRACT

This article shows the Nineteenth Century as the age in which a new society is created: the capitalist society. To indicate the Nineteenth Century as the History's epoch in which man has been more denuded, in which his beliefs and traditions have been broken by a new life style that get organized may seem commonplace. However, without doubt, it is in this century that urban live and the street became, irremediately part of our lives, when the "zephyr" stop to inhabit things and men. The breakness of social boundaries, statutory advantages and the citizenship appearance are decisive elements for the consolidation of a society historically determinated- capitalist.

*Key-words:* Baudelaire, city, literature.

\* Doutor em História - Universidade Federal do Paraná.

Os homens do século XIX talvez tenham sido os primeiros a se encontrarem em meio ao turbilhão das mudanças provocadas pela sociedade capitalista. Viram suas potências geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia, anuladas. Encontravam-se em um ambiente que prometia aventuras, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao seu redor, mas, ao mesmo tempo, este ambiente ameaçava destruir tudo o que tinham, tudo o que sabiam, tudo o que eram<sup>1</sup>.

A sociedade até então “estável” vai, no século XIX, lançar abruptamente o indivíduo numa vida desprovida de valores. Este novo mundo que começa faz o homem sentir uma mistura de estupefação e horror, uma sensação de decadência, decomposição e morte. Há um grande desespero perante a vida, cujo sentido não se consegue perceber. É um clima sombrio, carregado de ódio e tristeza. Os homens vêem sua existência interior e exterior desmoronar e, ao mesmo tempo, não conseguem se localizar no novo mundo exterior. Esta perdição é a grande tragédia da época:

Mas é neste campo que germina, simultaneamente, a revolta. Contra a grande urbe que a todos deglute, contra o sistema e as convenções sociais que oprimem, contra a burguesia, contra a própria realidade que não dá saídas.<sup>2</sup>

A sensação da proximidade do abismo, da iminência do desenlace inundava as almas dos viventes. Os acontecimentos caem sobre suas cabeças como avalanche e alteram a disposição e o sentido de tudo. Quando o homem olha ao redor, dirá Lukács, “não encontra nunca os opositos claramente separados, todas as coisas se confundem e se transformam umas nas outras.” A vida está por um fio. Pode a qualquer momento desatar:

A nossa época, a época da burguesia, caracteriza-se entretanto, por ter simplificado os antagonismos de classe. A sociedade inteira vai-se dividindo cada vez mais em dois grandes campos inimigos, em duas grandes classes diretamente opostas entre si: burguesia e proletariado.<sup>3</sup>

1 BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p.15.

2 PEIXOTO, Nelson Brissac. *A sedução da barbárie: O Marxismo na modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p.28.

3 MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 67.

Os novos senhores fazem seus novos “escravos” produzirem maravilhas, dá-se a impressão de que a paz poderá reinar, há empregos e produtos para o consumo. Mas a fome monstruosa destes senhores é insaciável, e a mão do “escravo novo” sangra:

Onde quer que tenha chegado ao poder, a burguesia destruiu todas as relações feudais, patriarcais, idílicas. Dilacerou impiedosamente os variegados laços feudais que ligavam o ser humano a seus superiores naturais, e não deixou subsistir entre homem e homem outro vínculo que não o interesse nu e cru, o insensível “pagamento em dinheiro”. Afogou nas águas gelidas do cálculo egoísta os sagrados frêmitos da exaltação religiosa, do entusiasmo cavalheiresco, do sentimento pequeno-burguês. Fez da dignidade pessoal um simples valor de troca e no lugar das inúmeras liberdades já reconhecidas e duramente conquistadas colocou unicamente a liberdade de comércio sem escrúpulos. Numa palavra, no lugar da exploração marcada por ilusões políticas e religiosas colocou a exploração aberta, despudorada, direta e árida.<sup>4</sup>

O inimigo não habita mais as torres, as alturas; ele caiu, mas na queda se fez forte e agora está ao lado, é ele, é o outro, o mais próximo. A concorrência e a competição desmedida acabam com a solidariedade existente nas antigas oficinas. Não há mais mestre ou aprendiz, todos são empregados de um único dono, a burguesia:

A burguesia despojou de sua auréola todas as atividades até então consideradas dignas de veneração e respeito. Transformou em seus trabalhadores assalariados o médico, o jurista, o padre, o poeta, o homem da ciência.

A burguesia rasgou o véu de comovente sentimentalismo que envolvia as relações monetárias. (...) Todas as relações fixas e cristalizadas, com seu séquito de crenças e opiniões tornadas veneráveis pelo tempo, são dissolvidas, e as novas envelhecem antes mesmo de se consolidarem. Tudo o que é sólido e estável se volatiliza, tudo o que é sagrado é profanado, os homens são finalmente obrigados a encarar com sobriedade e sem ilusões sua posição na vida, suas relações recíprocas.<sup>5</sup>

4 Ibid., p. 68-69.

5 Ibid., p. 69.

A perda do sagrado é a marca bestial que o novo homem forjado pelo ferro e fogo da grande indústria irá para sempre carregar. Esta “experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – foi – e é compartilhada por homens e mulheres em todo mundo.”<sup>6</sup> Quando a experimenta pela primeira vez, Baudelaire sentiu espanto e horror. Baudelaire é o poeta deste tempo.

## *A Perda do Halo*

No poema *A Perda do Halo*<sup>7</sup>, Baudelaire, na opinião de Marshall Berman, vai nos apresentar cenas arquetípicas da vida moderna. Um poeta atravessa um *Boulevard*, este espaço construído em Paris durante as reformas urbanas do Barão Haussmann, quando seu *halo* vai ao chão em meio ao lamaçal da rua. Não é uma rua qualquer, é antes, a nova rua que nasce na cidade reurbanizada, rua larga, em linha reta que corta a metrópole. Quando foi projetada, pensava Napoleão III, que ela não só poderia sorver o tráfego rápido, mas também servir de fácil locomoção dos exércitos de sua majestade para conter eventuais revoltas populares.

No poema acontece o encontro entre dois homens, antes porém acontece o encontro entre o Poeta e as forças dispersas na rua: tráfego, animais, pessoas. O diálogo entre o homem do povo e o poeta acontece em um *mauvais lieu*, um bordel. O homem se espanta em ver ali um poeta: “O que!? Você aqui, meu caro? Você, num lugar desses!”<sup>8</sup>

O homem que via no artista um santo, alguém acima do bem e do mal, fica escandalizado. O *halo* representa isto: o sagrado na arte. Não só Baudelaire mas muitos de sua época viam a arte e o artista como algo puro. O que cai é o sagrado. O divino é a morte de Deus na arte que caminha para o grande mercado capitalista. A imagem lembra o *Manifesto Comunista*.<sup>9</sup> Vejamos então o poema em prosa de Baudelaire:

6 BERMAN, op. cit., p. 15

7 BAUDELAIRE, Charles. A perda do halo. In: \_\_\_\_\_. *O Spleen de Paris: Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

8 Ibid., p. 137.

9 MARX; ENGELS, op. cit., p. 69.

O que!? Você, meu caro? Num lugar desses! Você, o bebedor de quintessências! O comedor de ambrosia! Francamente, é de surpreender.

Meu caro, bem conhece o pavor que tenho dos cavalos e dos coches. Agora há pouco, quando atravessava apressado o bulevar, saltando sobre a lama, através desse caos movente em que a morte chega a galope, por todos os lados ao mesmo tempo, minha auréola, num movimento brusco, escorregou de minha cabeça para o lodo do macadame. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que quebrar os ossos. E depois pensei cá comigo, há males que vêm para bem. Agora posso passear incógnito, praticar ações baixas, entregar-me à devassidão como os simples mortais. E aqui estou eu, igualzinho a você, como pode ver!

Deveria ao menos dar parte do desaparecimento dessa auréola, comunicar o ocorrido ao comissário.

Ah, não. Me sinto bem. Só você me reconheceu. Aliás, a dignidade me aborrece. Depois, penso com alegria que algum poeta medíocre vai achá-la e com ela, imprudentemente, se cobrir. Fazer alguém feliz, que prazer! E principalmente um felizardo que me faça rir! Pense em X ou em Z! Hein? Como vai ser engracado!.<sup>10</sup>

O herói de Baudelaire é aqui o anti-herói. O encontro entre o homem e o poeta acontece em um lugar onde não há o que esconder. Um surpreende o outro, e o véu se rompe. Não há desculpas a serem dadas, são o que são. É esta a grande contribuição destes novos espaços urbanos: para se livrar da morte no tráfego, você tem de se despir de medos, preconceitos e se vê obrigado a lutar com as armas que possui. É neste momento, nu, que percebemos que somos todos iguais, feitos do mesmo “tecido”. Lançado no turbilhão do trânsito da cidade, o poeta é o *arquétipo* do homem moderno, perdido no tráfego da grande metrópole do século XX.

O poema mostra como, nesta cidade moderna, cada pessoa tem de aprender a se arranjar, ou morre debaixo da roda das carroças. Mas, ao mesmo tempo, esta nova experiência vai mostrar a este homem como ele pode ser livre e vagar por toda a cidade, fazer dela seu ninho, seu quase paraíso. O poeta de Baudelaire sabe agora que a arte não é santa e que ela pode nascer em qualquer lugar, até mesmo na sarjeta:

10 BAUDELAIRE, op. cit., p. 137 - 138.

Um dos paradoxos da modernidade, como Baudelaire a vê aqui, é que seus poetas se tornarão mais profunda e autenticamente poéticos quanto mais se tornarem homens comuns. Lançando-se no caos da vida cotidiana do mundo moderno – uma vida de que o novo tráfego é o símbolo primordial – o poeta pode apropriar-se dessa vida para a arte.<sup>11</sup>

Baudelaire reclama uma arte e um artista que, vindos do meio da rua, da multidão, consigam traduzir os sentimentos desta gente comum de que o mundo é composto. Ele quer um artista que não seja o eleito dos deuses e que deva, para sobreviver, curvar-se como qualquer outro às leis do mercado, ser igual a todo mundo, e não ter nada de santo.

Segundo Gagnebin, este pequeno texto sarcástico de Baudelaire contém muito da teoria benjaminiana da perda da aura:

O tema comum essencial é o da secularização da arte na época moderna: o artista não é mais comparável a um santo e as obras de arte perderam sua função original de objeto de culto. Essa função primeira, que liga a arte ao sagrado, havia deixado, segundo Benjamin, um traço sobre as obras de arte em geral; uma espécie de emanação degradada que garantia seu caráter único e inefável e sua “aura”, mesmo quando já não eram criadas para o culto ou em homenagem à divindade. A aura desaparece no momento em que o desenvolvimento técnico torna obsoleta a singularidade da obra, reprodutível ao infinito.<sup>12</sup>

O livro, agora, pode ser reproduzido em inúmeras edições. Não há mais a garantia do original. Tudo pode ser copiado. Muda a função social do artista. De que serve um poeta à economia capitalista? Vai mudar também a relação do público com a arte e seu criador. Ele passa a ser aquele poeta que deixou cair na lama seu halo e pode circular pela cidade, sentar-se nos cafés mal freqüentados, entregar-se ao vício e à mitificação como o mais comum dos mortais. Incógnito, pode até rir do mau poeta que por ventura pegue na lama seu halo e o coloque sobre a cabeça.

É este novo artista que vai povoar os escritos de Baudelaire. Ele se encontra nesta posição incômoda, livre dos mecenás, vê-se obrigado a ir ao

11 BERMAN, op. cit., p. 155.

12 GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: Os cacos da História*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 53.

mercado vender seu produto como a florista vende uma flor ou a prostituta vende o seu corpo. A transgressão é a marca do poeta.

Em “Os olhos dos Pobres”, outro poema da série *O Spleen de Paris*, o poeta nos conta a estória de uma família de pobres que observava um casal através da vidraça de um belo café em um desses novos *boulevards*:

Plantados diante de nós, na calçada, um bravo homem de seus quarenta anos, de rosto cansado, barba grisalha, trazia pela mão um menino e no outro braço um pequeno ser ainda muito frágil para andar. Ele desempenhava o ofício da empregada e levava as crianças para tomarem o ar da tarde. Todos em farrapos. Esses três rostos eram extraordinariamente sérios e os seis olhos contemplavam fixamente o novo café com idêntica admiração, mas diversamente nuançada pela idade.<sup>13</sup>

Vários outros poetas, contemporâneos de Baudelaire, falavam desse cenário. Victor Hugo talvez tenha sido o mais eloquente em seu *Os miseráveis*. Mas esta não era só uma idéia literária, mas antes a mais brutal realidade. As mudanças sociais provocadas pelo novo modo de produção fizeram com que as cidades inchassem e aqueles que não encontravam emprego no mercado estavam fadados a viverem nas ruas e praças.

Neste cenário, não só o poeta não tem o que fazer, como também milhares de pessoas perambulavam em busca de pão. Mas no poeta a dor é maior, não se trata apenas de vender sua força de trabalho a outrem, mas sua produção intelectual. Afinal, o artista, mensageiro dos deuses, como podia, agora, ver-se obrigado a se entregar a tão vil “amante”?

Há um misto de dor e prazer nesta entrega; em um momento ele a recusa, mas no outro se vê obrigado ao ato. Afinal, a burguesia consegue despojar da auréola, como reclamava Marx, todas as profissões liberais. Transformou também o artista em trabalhador assalariado. Se não há mais os mecenás, existe o gosto geral e particular que deve ser agradado.

Bela ironia! A dor aqui é pela perda da gaiola. É exatamente a sensação desmedida de liberdade que tem o homem do século XIX, até que, como um soco, a burguesia lhe bata na cara e diga: vagabundo, vá trabalhar!!!. Se não há produção, não há compensação financeira, é a entrega total ao desconhecido “amante”.

Baudelaire resiste. As metáforas em seus textos são registro de um grito de espanto. Ele quer escapar a este “moinho satânico”. Não quis atender

13 BAUDELAIRE, op. cit., p. 84.

ao gosto do público, “desopilar o fígado do povo”, e oferecer-lhe “espelhos” onde seus rostos fossem refletidos. Quis, antes, mostrar o escárnio da vida diária.

É a morte de Deus, do sagrado. Tudo que persiste são homens obrigados a se relacionarem em uma grande feira, onde tudo é venal, onde tudo tem um preço. Não há mais ajuda mútua, agora é “olho por olho, dente por dente”.

Baudelaire vai produzir uma literatura na qual o Bem briga com Satanás, este comandante de homens danados, escravos da máquina, da mercadoria, da moda; seres humanos transformados em Prometeus, incapazes de produzirem experiência.

Não é uma busca do passado, uma necessidade de recolocar sobre a cabeça o *halo* caído na lama, mas antes uma recusa à idéia desmedida de um progresso que impregnava seu tempo e impregna o nosso. Ele não se deixa traír por “essas vinhetas decadentes”, ele quer o novo que não seja mera cópia ou repetição do ontem.

Baudelaire, parece mostrar-se totalmente descrente da função “revolucionária”, na qual acredita Marx. Ele é, aqui, antes de mais nada um espírito ambivalente que reclama tanto da direita quanto da esquerda.

Para Baudelaire, o ocidental lê o “seu” jornal, em “seu” botequim, e se crê rodeado pelo progresso materializado no vapor, na eletricidade e na iluminação a gás, “esses milagres desconhecidos pelos romanos.” O poeta vê no progresso o homem “fechado no círculo de fogo da lógica divina, semelhante ao escorpião, condenado a picar-se com a própria cauda”.

Marx vê na revolta, na organização dos explorados por esse progresso, a única maneira de romper a lógica de “círculo de fogo”, de não mais ser levado à eterna repetição. Baudelaire, ante a destruição de seu Deus se desespera e vê no novo as mesmas marcas do passado. Há momentos nos quais sua descrença no homem o faz achar que toda a humanidade está condenada a vagar em um mundo que não é o seu. Aparece a imagem do vampiro como sendo este homem, em uma terra estranha onde não há correspondências:

Imbecil! – se de teu retiro  
Te libertássemos um dia,  
Teu beijo ressuscitaria  
O cadáver de teu vampiro!<sup>14</sup>

14 BAUDELAIRE, Charles. O Vampiro. In: \_\_\_\_\_. *As flores do mal*. 5. ed. Trad.: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 181. (versos 21-24)

“Imbécile! \_ de son empire / Si nos efforts te délivraient, / Tes baisers ressusciteraient / Le cadavre de ton vampire!”

O poeta reclama um tempo mítico, perdido, destruído por Satanás, que nada mais é do que o capital da grande indústria. Neste novo tempo, o indivíduo aprende a reorientar seu olhar estético, a arte é pensada como linguagem específica. Como escritor e artista, restava a Baudelaire encerrar-se numa república das letras para afirmar sua autonomia, para não virar apenas um número. Para desespero do artista, a autonomia das artes vem junto com o mercado. A burguesia dá com uma mão e tira com a outra:

A burguesia permite, para usarmos uma imagem de Adorno, que a arte se consolide como locus de liberdade, mas em contraposição à própria lógica de mercado que funda a sociedade capitalista.<sup>15</sup>

Na época do poeta, a fotografia e o folhetim foram as vedetes que ajudaram a transformar o artista em mero número, um entre tantos. Há um choque entre erudito e cultura popular de mercado. A coexistência de uma esfera de bens restritos e outra de bens ampliados coloca de imediato um conflito.

Em Baudelaire esta dualidade é latente. Escreve ele sobre o Salão de 1859:

Nesses dias deploráveis, surgiu uma nova indústria, que muito contribuiu para confirmar a tolice na sua fé e para destruir o que podia restar de divino no espírito francês.<sup>16</sup>

## *O Herói Marginal: Os Deserdados na Poesia de Baudelaire*

No século XIX, a segregação urbana não é só um tema recorrente na literatura e, sim, a mais dura realidade. As bocas das fábricas expeliam, nos principais *boulevards* de Paris, mais que os coloridos dos tecidos, objetos industrializados e uma série de quinquilharias; despejavam homens e mulheres famintos, destituídos dos meios materiais que garantiam suas vidas.

15 ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade*. São Paulo : Brasiliense, 1991, p. 66.

16 BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1855. In: \_\_\_\_\_. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1995, p. 801.

Com sua arte poética, Charles Baudelaire observa este momento e capta na sua escrita a “dança” da dessacralização da vida e da arte, capta o momento em que a navalha toca e roça a “contra-pêlo a história”. Como artista, Baudelaire vive a queda do *halo*, a aura da obra de arte, ele sabe que o poeta não tem mais lugar naquela sociedade, onde a reproduтивidade técnica e o mercado desfizeram a magia da criação artística. A modernidade, os “tempos modernos”, são vistos pelo poeta que melancolicamente os traz para a sua poesia.

Para Walter Benjamin, a boemia de Baudelaire se assemelha à de Marx no momento em que ele aponta neste estilo de vida, comum no século passado, o herói; aquele que, “*no centro da própria engrenagem inventa a contramola que resiste*”. Mas com relação à tintura política de Baudelaire alerta Benjamin:

Em princípio, os vislumbros políticos de Baudelaire não excedem os destes conspiradores profissionais. Se dirige suas simpatias ao reacionarismo clerical, ou se oferece à insurreição de 1848, sua expressão desconhece mediações, e seu fundamento permanece frágil.<sup>17</sup>

Em *As flores do mal* aparece uma litania intitulada “Abel” e “Caim”, na qual, é claro, o que Baudelaire pensa dos deserdados, que são, em muitos dos seus poemas, heróis modernos:

Raça de Abel, frui, come e dorme  
 Deus de sorri bondosamente.  
 Raça de Caim, no lodo informe  
 Roja-te e morre amargamente. (...)  
 Raça de Abel, eis teu fracasso:  
 Do ferro o chuço ganha a guerra!  
 Raça de Caim, sobe ao espaço  
 E Deus enfim deita por terra.<sup>18</sup>  
*Abel e Caim. V.01-04 – 29-32.*

17 BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*. 3.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 11.

18 BAUDELAIRE, Charles. Abel e Caim In: \_\_\_\_\_. *As flores do mal*. op. cit., p. 418-421. (versos 01-04, 29-32).

“Race d’Abel, dors, bois et mange; / Dieu te sourit complaisamment. // Race de Caïn, dans la fange / Rampe et meurs misérablement. // Race d’Abel, voici ta honte: / Le fer est vaincu par l’ épieu! / Race de Caïn, au ciel monte / Et sur la terre jette Dieu!”

Aqui o conflito entre dois irmãos, personagens bíblicos, vira o de duas classes eternamente irreconciliáveis. O poeta, contrariando a tradição bíblica, exalta os “filhos de Caim”, o primeiro flagelo humano, o fundador da classe dos oprimidos. A visão teológica da luta entre os dois irmãos, entre o desfavorecido e o favorecido, foi traduzida por Marx numa visão da história como luta de classes. Baudelaire, não sendo socialista, não tem uma visão da sociedade como estes, porém, confere uma expressão teológica a esta luta.<sup>19</sup>

Ao final do poema o autor passa a fazer conjecturas. Para a vergonha da raça de Abel, “*Le fer est vaincu por l'épieu!*”, (“Do choco ganha a guerra!”) o ferro do arado da sua geração laboriosa é vencida pelo da espada dos nômadess de Caim, invertendo a situação de ambos, como aparece no “*Gênesis*”, Caim agricultor e Abel pastor. E a raça de Caim sobe ao céu “*Et sur la terre jette Dieu!*”. (“E Deus por fim, deita por terra!”). Ao lado da dimensão simbólica dessa divisão dos homens, podemos enxergar também uma história social, vendo na geração de Abel o burguês, o homem integrado e satisfeito. A raça de Caim não se limita ao pobre destituído e explorado pelo novo sistema fabril: e a sua vítima final, mas é também “o anúncio da vitória do proletariado revoltado”.

Os deserdados na poesia de Baudelaire são prostitutas, criminosos, jogadores, vagabundos e mendigos, mais próximos do lumpensinato e da boemia do que do mundo do trabalho. Ele vê nestes tipos o herói moderno e quase deposita sua fé no novo sobre eles. Baudelaire descreve o artista, ele próprio, como herói, aquele que não tem mais valor nesta nascente sociedade. Para que serve um poeta no capitalismo? Esta pergunta muitas vezes percorreu a sua alma, como um cubo de gelo raspando pelas costas:

Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros  
Persianas acobertam beijos sorrateiros,  
Quando o impiedoso sol arroja seus punhais  
Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,  
Exercerei a sós minha estranha esgrima,  
Buscando em cada canto os acasos da rima,  
Tropeçando em palavras como nas calçadas,  
Topando imagens desde há muito já sonhadas<sup>20</sup>

19 KOTHE, Flávio René. *Benjamin & Adorno: confronto*. São Paulo: Ática, 1978, p. 85.

20 BAUDELAIRE, C. O Sol. In: \_\_\_\_\_. *As flores do mal*. p. 318-319. (versos 01-08)

“Le long du vieux faubourg, où pendent aux masurens / Les persiennes, abri des secrètes luxures,  
/ Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés / Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés, / Je vais  
m'exercer seul à ma fantasque escrime, / Flairant dans tous les coins les hasards de la rime, / Trébuchant sur les  
mots comme sur les pavés, / Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.”

O poeta é o esgrimista lutando para não se entregar aos grilhões que o querem acorrentar. A luta do artista é inglória, já que o mercado era o seu fim. Mas não é pacífica esta entrega: o autor luta, sofre e resiste. O poeta vê no proletariado nascente, o novo escravo da esgrima: “Seja qual for o partido a que se pertença”, escreve Baudelaire, em 1851:

É impossível não ficar emocionado com o espetáculo dessa população doentia, que engole a poeira das fábricas, que inala partículas de algodão, que deixa penetrar seus tecidos alvaiade, pelo mercúrio e por todos os venenos utilizados para produzir obras-primas (...) Essa população se mata esperando as maravilhas a que o mundo lhe parece dar direito; sente correr sangue purpúreo em suas veias e lança um longo olhar, carregado de tristeza, para a luz do sol e para as sombras dos grandes parques.<sup>21</sup>

São estes os homens que dão ao poeta a silhueta do herói. Para ele, o herói é o verdadeiro sujeito da *modernité*. Marx, nos seus escritos, reclama este homem novo capaz de redimir a humanidade e libertar todos os homens do ciclo infernal do “*Prometeu*”:

Mas a burguesia não forjou apenas as armas que lhe trarão a morte; produziu também os homens que empunharão essas armas – os operários modernos, os “proletários”.<sup>22</sup>

A fé messiânica de Marx neste homem novo é inabalável, acredita ele que o desenvolvimento capitalista dava ao proletariado, seu contrário, mais força para derrubá-lo. Acreditava que o desenvolvimento da grande indústria destruiria a base sobre a qual a burguesia produzia. É que a queda da burguesia seria a ascensão do proletariado. A redenção da raça humana.

No final da resenha sobre o salão de 1845, Baudelaire reclama que os pintores, seus contemporâneos, estão desatentos ao presente, tão cheio de atos heróicos:

“Não obstante, o heroísmo da vida moderna nos rodeia e nos pressiona”.

Em vários escritos, o poeta vai reclamar uma arte nova que seja capaz de mostrar o que acontece a sua volta; ele critica os artistas oficiais que estão a serviço do governo. Acredita que a vida privada está cheia de heroísmos.

21 KOTHE, Flávio. (Org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985, p.98.

22 MARX; ENGELS, op. cit., p.72.

Reclama que bastava ler a *Gazette des Tribunaux* e o *Moniter* para provar que era necessário apenas abrir os olhos para ver o peculiar heroísmo que os rodeava.

Baudelaire apresenta a figura da mulher lésbica como heroína moderna. Ele faz de um modelo erótico a mulher viril. Esta imagem está impregnada pelo modelo histórico.<sup>23</sup>

O advento da industrialização e a produção desmedida de mercadorias incluem no mercado de trabalho a mão-de-obra feminina: o capital não tem sexo. Alguns teóricos acreditam que, ao exercer tarefas antes masculinas, a mulher adquire traços do homem, perdendo sua feminilidade.

Baudelaire mostra esta passagem, mas da denúncia da exploração de trabalho feminino passa à defesa da sexualidade e feminilidade. Benjamin coloca o poeta ao lado dos sansimonistas, que cultivavam o ideal de androgina e militavam pela emancipação da mulher.

Não há na modernidade lugar para o herói. Ela o prende para sempre em uma ilha; ela o entrega a uma eterna ociosidade. Os heróis do poeta representam o herói em cena na nova sociedade. Não faz nenhuma apologia, mas presta atenção no papel desempenhado por eles, que não estão integrados, escapam à uniformização da ordem nascente. O mais genuíno destes heróis é o próprio Baudelaire, que assiste ao espetáculo horrorizado e fascinado, mas nunca de forma complacente.

## *Mulheres Malditas: As Lésbicas na Poesia de Baudelaire*

Em outubro de 1845, Charles Baudelaire anuncia o lançamento de um livro de poesia lírica intitulado *Les Lesbiennes*.<sup>24</sup> O livro apresentava poemas cujo tema era o amor entre duas mulheres, o que representava um escândalo aos olhos dos contemporâneos do poeta.

No campo, as mulheres trabalhavam com pás e enxadões; na cidade vão buscar formas de trabalho que preserve o aprendizado rural. Nos anos

23 BAUDELAIRE, Charles. *Lesbos*. In: \_\_\_\_\_. *As flores do mal*, p. 498-499.

“Lesbos, onde as Frinéias uma à outra esperam, / Onde jamais sem eco um só queixume, / Tal como Pafos as estrelas te veneram, / E sabe a Vênus, com razão, inspira ciúmes! / Lesbos, onde Frinéias uma à outra esperam.”

24 O anúncio fora feito na capa de *L'agiotage*, sátira de Pierre Dupont, considerado o artista dos trabalhadores e da oposição de quem fala Baudelaire em seu Salão de 1846. Em 20 de agosto de 1857, o poeta é condenado pela 6ª Vara Correcional a pagar 300 francos de multa e retirar do livro, já com o título de *Flores do mal*, seis poemas, entre eles os que tratavam do tema do amor lésbico. (N.A).

1830, com as frentes de trabalho abertas por Luiz Felipe<sup>25</sup> para empregar os milhares de desocupados e conter, assim, a onda de revoltas populares, as mulheres vão se empregar nos serviços de terraplanagem da capital francesa. Em algumas oficinas elas constituíam metade dos empregados e executavam serviços análogos aos dos homens, o que acabou dando-lhes traços masculinos, “enfeando-as”. Até mesmo a participação nas lutas políticas, comuns na França do século XIX, poderia favorecer o aparecimento de traços masculinos em algumas mulheres. O movimento das *vésuviennes* é uma demonstração de como as mulheres estavam dispostas a participar da vida política e social do país, embora isto pudesse causar uma possível perda de feminilidade.<sup>26</sup>

Dois teóricos do social, Saint-Simon<sup>27</sup> e Fourier<sup>28</sup>, dos quais Baudelaire deve ter lido algumas obras, usavam esta argumentação nas suas militâncias em favor da igualdade entre homens e mulheres. Era visível nesses teóricos o culto ao ideal de androginia. Ao saint-simonismo<sup>29</sup>, que, em seu culto quimérico, empregou com freqüência a idéia de androginia, é creditado, no século XIX, a defesa da igualdade entre homens e mulheres. Neste movimento é clara a defesa de uma sociedade androgina.

Na literatura, também, era recorrente o tema do amor homossexual feminino<sup>30</sup>. Balzac<sup>31</sup>, Gautier<sup>32</sup>, Lelatouche<sup>33</sup>, só para citar contemporâneos de

25 Monarca da dinastia dos Orléans que ocupou o trono francês de 1830 a 1848. Foi deposto com a Revolução de 1848. (N.A).

26 Durante a Revolução de Fevereiro de 1848, um batalhão formado por mulheres se apresentou às barricadas para a luta contra a monarquia. Elas se chamavam *vésuviennes* para afirmarem que cada mulher do batalhão era um vulcão revolucionário. Sobre este episódio pode ser consultada a obra: “*Paris sous la République de 1848*”. *Exposition de la Bibliothèque et des travaux historiques de la Ville de Paris*. Paris, 1909. (N.A).

27 Claude Henri de Rouvroy, conde Saint-Simon (1760-1825), um dos pensadores da primeira fase do socialismo, ou seja, o período entre as guerras Napoleônicas e a Revolução de 1848. Esta é a fase do chamado socialismo utópico. (N.A).

28 François-Charles Fourier (1772-1837) também da 2<sup>a</sup> geração e membro do grupo dos chamados socialistas utópicos, cujas teorias partem da oposição às idéias dos pensadores iluministas de uma natureza humana, consideradas por socialistas utópicos como responsáveis pelo curso desastroso da Revolução Francesa. (N.A).

29 Movimento que difundiu as idéias de Saint-Simon. (N.A).

30 No romance de Zola, *Nana*, 1877, a personagem título tem um envolvimento homossexual. Quando sua parceira, no mundo da prostituição, Satin, começa a se insinuar, ela não faz objeções. (N. A).

31 Honoré de Balzac, (1799-1850) escritor francês considerado um dos maiores romancistas de toda literatura. Sua obra além de ser vivo documento histórico-social e econômico, foi usada por Marx para escrever o Capital e possui valor estético em si mesma, pela perfeição clássica que atingiu no gênero romântico. A obra de Balzac que traz um personagem com traços de homem é *A Menina dos Olhos de Ouro*. (N.A).

32 Théophile Gautier, 1811-1872, escritor francês defensor da “arte pela arte”. Precursor do parnasianismo, foi a ele que Baudelaire, chamando-o de “mestre impecável”, dedicou suas *Fleurs du mal*. A obra de Gautier que tem uma personagem com traços masculinos é *Senhorita Maupin*. (N.A).

33 A obra de Lelatouche é *A Fragoletta*. (N.A).

Baudelaire, já haviam cantado e decantado a musa viril. A tradição de se falar, em literatura, do tema do amor lésbico, remonta na França, ao século XVIII.

Baudelaire, em seu trabalho como crítico, faz referência ao aparecimento, nas artes, de personagens femininas com traços masculinos. Nos referimos à heroína de Flaubert<sup>34</sup>, *Madame Bovary*<sup>35</sup>, e aos retratos de mulheres de seu pintor predileto, Eugène Delacroix<sup>36</sup>. Na crítica que escreve sobre a obra prima de Gustave Flaubert, Baudelaire enumera vários traços de masculinidade da heroína Bovary:

Quanto ao personagem íntimo, profundo, da história, incontestavelmente é a mulher adúltera; só ela, a vítima desonrada, possui todas as graças do herói. Eu dizia, há pouco, que ela era quase macho e que o autor a tinha ornado (inconscientemente talvez) com todas as qualidades viris.<sup>37</sup>

Sobre a obra pictórica de Delacroix escreve: “Delacroix me parece o artista mais bem dotado para exprimir a mulher moderna, sobretudo em sua manifestação heróica, no sentido demoníaco ou divino”.<sup>38</sup>

Estes pequenos fragmentos parecem conter as pistas para sabermos como Baudelaire via a mulher lésbica. Ela é a “mulher moderna”, especialmente capaz de atitudes heróicas. A modernidade vivida pelo poeta é aquela que transforma todas as pessoas em servícias da nova classe agora no poder, a burguesia, que faz da mulher apenas uma mercadoria do prazer sexual.

Segundo Walter Benjamin, “a lésbica é a heroína da *modernité*. Fio condutor da eroticode em Baudelaire – essa mulher que fala da dureza e da masculinidade –, ela foi penetrada por um temário histórico: o da grandeza no mundo antigo”.<sup>39</sup>

34 Gustave Flaubert, escritor francês (1821-1880) romântico por essência, com um forte senso do ridículo, detestava tudo o que fosse burguês, rotineiro, suficiente. Sua doutrina estética estava subordinada à verdade e à beleza, por isto foi considerado um escritor realista. Sua obra mais conhecida é *Madame Bovary*. (N.A.)

35 Obra prima de Gustave Flaubert, é um quadro da vida provinciana, tido como o romance realista por excelência, retrato exato da sociedade burguesa, e, ao mesmo tempo, um romance de amor, de forma impecável e de extraordinária beleza plástica. O personagem central é *Madame Bovary*, esposa de um pequeno médico da roça. A personagem é uma das maiores figuras femininas da ficção universal. Dela deriva o termo “bovarismo” que indica a angústia de um temperamento romântico, que estiola nas limitações impostas pelo meio. (N.A.)

36 Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1808 – 1863). Um dos expoentes da pintura francesa, romântico pela pintura e pela dramaticidade e clássico pelo pensamento. O pintor foi a bandeira do romantismo que se antepôs ao neoclassicismo de Ingres, inclusive buscando temas na antigüidade medieval e nos dramas de Shakespeare (N. do A.).

37 BAUDELAIRE, Charles. *Madame Bovary*. In: \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre meus contemporâneos*. São Paulo: EDUC/Imaginário. 1992, p. 50-51.

38 BAUDELAIRE, Charles. *Exposição Universal de 1855*. In: \_\_\_\_\_. *Poesia e prosa*. p. 785.

39 BENJAMIN, Walter. A Modernidade. In: KOTHE, Flávio René. (Org.) *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1991, p. 113.

Esta “heroína” de traços másculos é a conduta desviante em uma sociedade burguesa, que não tem pudores nos negócios, mas prega a moral e os bons modos e costumes em sociedade. Como oposição a tal sociedade, o poeta “escandaloso” denuncia não só a utilização da mão-de-obra feminina na nascente fábrica capitalista, mas todo o desrespeito aos trabalhadores em geral.

Com isto, concorda o crítico alemão Dolf Oehler que, em sua obra sobre Baudelaire, afirma:

Dos poemas sobre as lésbicas que chegaram a nós, deduz-se que tal livro de poemas foi concebido como um grande arrazoado da revolução sexual e uma rejeição da falocracia, contendo longas passagens híntico-utópicas sobre as alegrias do homoerotismo e do erotismo sem finalidade, bem como impressionantes ataques satíricos à triste realidade burguesa.<sup>40</sup>

O livro sobre as lésbicas tem, desde 1857, o título de *As flores do mal* e apenas três poemas tratam do tema. Vejamos em um deles, “Lesbos”<sup>41</sup>, como Baudelaire apresenta a homossexualidade feminina:

“Lesbos, onde as Frinéias<sup>42</sup> uma à outra esperam,  
Onde jamais ficou sem eco um só queixume,  
Tal como a Pafos<sup>43</sup> as estrelas te veneram,  
E Safo<sup>44</sup> a Vênus<sup>45</sup>, com razão, inspirou ciúme!  
Lesbos, onde as Frinéias uma à outra esperam,  
Lesbos, terra das quentes noites voluptuosas,  
Onde, diante do espelho, ó volúpia maldita!  
Donzelas de ermo olhar, dos corpos amorosas,

40 OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses (1830-1848)*: estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 247.

41 Ilha grega do mar Egeu, perto do litoral turco que nos tempos arcaicos foi morada de poetas líricos, como Alceu, Terpandro, Arião e Safo. (N.A).

42 Cortesão ateniense, (Téspias viveu no século IV a C). Acusada de impiedade, ter-se-ia beneficiado da indulgência de alguns juízes, quando seu defensor, Hipérides, a despiu diante deles. (N.A).

43 Cidade da ilha de Chipre onde se praticava o culto à deusa Afrodite. (N.A).

44 Poetisa grega célebre na antiguidade, seus poemas tinham intenso acento lírico, criou a estrofe sáfrica. (N.A).

45 Antiga deusa pré-romana da península italiana, ligada ao cultivo. Também associada ao amor. (N.A).

Roçam de leve o tenro pomo que as excita;  
Lesbos, terra das quentes noites voluptuosas.<sup>46</sup>

O poema faz apologia ao amor lésbico, apesar de apresentá-lo em uma ilha, lugar fora da sociedade. Neste espaço reservado ao amor homossexual feminino, há trocas de carícias e choro pela morte da amiga Safo, que partiu em busca do amor heterossexual:

Para saber se a onda do mar é meiga e boa,  
E entre os soluços, retinado no rochedo  
Enfim trará de volta a Lesbos, que perdoa  
O cadáver de Safo, a que partiu tão cedo,  
Para saber se a onda do mar é meiga e boa!<sup>47</sup>  
(...) —De Safo que morreu ao blasfemar um dia,  
quando, trocando o rito e o culto por luxúria,  
Seu belo corpo ofereceu como iguaria  
A um bruto cujo atormentou a injúria  
Daquela que morreu ao blasfemar um dia.<sup>48</sup>

Há, no poema, um forte clamor por justiça, que lembra o quanto a sociedade burguesa é injusta, bem como a incapacidade de amar da classe dominante:

De que valem as leis do que é justo ou injusto?  
Virgens de alma sutil, do Egeu<sup>49</sup> orgulho eterno,  
O vosso credo, assim como os demais, é augusto,

46 BAUDELAIRE, Charles. Lésbos. In: \_\_\_\_\_. *As flores do mal*. p. 498-499. (versos 11-20)

“Lesbos, où les Phrynès l'une l'autre s'attirent, / Où jamais uns soupir ne resta sans écho, / A l'égal de Paphos les étoiles t'admirent, / Et Vénus à bon droit peut jalouser Sapho! / Lesbos, où les Phrynès l'une l'autre s'attirent, // Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses, / Qui font qu'à leurs miroirs, stérile voluplé! / Les filles aux creux, de leurs corps amoureuses, / Caressent les fruits mûrs de leur nubilité; / Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses.”

47 Ibid., p. 502-503 (versos 50-55)

“Por savoir si la mer est indulgente et bonne, / Et parmi les sanglots dont le roc retentit / Um soir ramènera vers Lesbos, qui pardonne, / Le cadavre adoré de Safo, qui partit, Pour savoir si la mer est indulgent et bonne!”

48 Id. (versos 66-70)

“*De Sapho qui mourut le jour de son blasphème, / Quand, insultant le rite et le culte inventé, / Elle fit son beau corps la pâture suprême / D'un brutal dont l'orgueil punit l'impiété / De celle qui mourut le jour de son blasphème*”

49 Mar do Mediterrâneo, ao leste da Grécia, onde fica a ilha de Lésbos ou Mytiléne. (N.A).

E o amor rirá tanto do Céu quanto do Inferno!  
De que valem as leis do que é justo ou injusto?<sup>50</sup>

“O poema é um hino ao amor lésbico”, afirma Benjamin que alerta para o fato deste poema representar uma oposição ao outro, “*Femmes Damnées-Delphine<sup>51</sup> et Hippolyte*”<sup>52</sup>, que seria uma condenação de tal conduta amorosa:

Na poesia de Baudelaire há uma série de fatos importantes e até mesmo evidentes que passaram despercebidos. Um deles é a orientação antitética dos dois poemas lésbicos que, em *Les épaves*, se seguem um ao outro: “Lesbos” é um hino de amor lésbico; “Delphine et Hippolyte”, ao contrário, é uma condenação, ainda que a tremer de medo, dessa paixão.<sup>53</sup>

Se nos ativermos à leitura deste longo poema, “*Femmes Damnées – Delphine et Hippolyte*”, seremos levados a meditar em que medida é exata a afirmativa de Benjamin. Não vemos na poesia o autor como juiz. Antes nos parece o encontro de vários pontos de vista. O poema é um diálogo amoroso entre duas mulheres, um elogio ao idílico:

À tibia luz das lamparinas voluptuosas,  
Sobre sensuais coxias impregnadas de essência,  
Sonhava Hipólita as carícias poderosas  
Que lhe erguiam o véu da púbere inocência.<sup>54</sup>

50 BAUDELAIRE, Charles. *Lésbos*. In: \_\_\_\_\_. *As flores do mal*. p. 500-501. (versos 36-40)

“Que nous veulent les lois du juste et de l’ injuste? / Vierges au coeur sublime, honneur de l’ archipel, / Votre religion comme une autre est auguste, / Et l’ amour se rira de l’Enfer et du Ciel! / Que nous veulent les lois du juste et l’injuste?”.

51 Uma das pítias, sacerdotisas encarregadas de pronunciar oráculos em nome de Apolo, em Delfos. (N.A.)

52 Rainha das amazonas, filha de Ares. (N.A.).

53 BENJAMIN, op. cit., p. 115.

54 BAUDELAIRE, Charles. *Mulheres malditas*. In: \_\_\_\_\_. *As flores do mal*. p. 504-505. (versos 01-04)

“A la pâle clarté des lampés languissantes, / Sur de profonds coussins tout imprénés d’odeur, / Hippolyte rêvait aux caresses puissantes, / Qui levaient le rideau de sa jeune candeur.”

Só nas estrofes finais a condenação do amor delas é feita pelo sujeito poético. A dramaticidade da cena tende a encobrir o ato condenatório. O que é um momento do discurso e não a sua conclusão:

Longe dos vivos, erradias, condenadas,  
Correi rumo ao deserto e ali uivai a sós;  
Cumpri vosso destino, almas desordenadas,  
E fugi do inferno que trazeis em vós!<sup>55</sup>

Segundo Dolf Oehler, ao transformar as quatro últimas estrofes em uma quase condenação do amor lésbico, Baudelaire tentava driblar a censura. O que teria sido em vão, pois o poema, como os outros dois sobre amor homossexual feminino, foi proibido e não circulou na primeira edição de *Les fleurs du mal*. Para ele, já no poema “Lesbos”, o primeiro da série, pode ser lida uma crítica radical à política da burguesia:

Nas *Fleurs du mal* e no *Salão*, basta Baudelaire manter uma distância hipócrita – irônica dos *raisonnements de l'ignorance et la fureur*\* para alcançar seus objetivos em textos politicamente radicais(...).<sup>56</sup>

Este segundo poema, portanto, não nos parece negativo quanto ao amor lésbico e ainda devemos levar em consideração o fato de que a simples publicação de poemas que tratem do tema homossexual não deixa de ser uma intervenção na esfera do público. Colocar em evidência, em discussão, um assunto do qual todos têm conhecimento, mas que é tratado de forma velada, é, por si, uma contribuição relevante:

Meus beijos são sutis como asas erradias  
Que afagam pela tarde os lagos transparentes,  
Mas os de teu amante hão de escavar estrias  
Como as carroças e os arados inclementes.<sup>57</sup>

55 Ibid., p. 512-513. (versos 100-104)

“Loin des peuples vivants, errantes condamnées, / A travers les déserts courez comme les loups;  
/ Faites votre destin, amer désordonnées, / Et fuyez l'infini que vous portez en vous!”

\* raciocínios da ignorância e do furor.

56 ORHLER, op. cit., p. 248-249.

57 BAUDELAIRE, Charles. Mulheres malditas. In: \_\_\_\_\_. *As flores do mal*. p. 506-507. (versos 29-32)

“Mes baisers sont légers comme ces éphémères / Qui caressent le soir les grands lacs transparents,  
/ Et ceux de ton amant creuseront leurs ornières / Comme des chariots ou des socs déchirants”.

Aqui a fala é de *Delphine* à sua amada, *Hippolyte*, que, perdida em sonhos, olha o mar como quem espera a volta de um marujo. A amante chama-lhe à realidade lembrando que o tipo de amor tranqüilo que ela lhe oferece não teria lugar no amor heterossexual:

No amor lésbico, confiança, intimidade, delicadeza, dedicação, paixão e volúpia, na relação sexual burguesa, insensibilidade, egoísmo, brutalidade, violência, terror e barbarismo.<sup>58</sup>

O poeta foi alguém bastante preocupado com as mudanças que ocorriam a sua volta e não deixou de capturá-las em sua poesia. Como um pêndulo, Baudelaire ia de um extremo a outro, sempre empregando muita força ao movimento:

Isto lhe confere secreto significado. Dá-lhes uma constelação peculiar em que no homem também se unem grandeza e paz interior. Isso governa a existência de Baudelaire. Ele a decifrou, chamando-a de “modernidade”<sup>59</sup>

Baudelaire iguala as mulheres à sexualidade e as identifica com o problema do espaço urbano. O ponto de partida é a sua afirmação de que a mulher é o espaço da sexualidade. Nos seus escritos, as mulheres representam a perda da natureza, que surge como aspecto chave da modernização. A mulher andrógina, a lésbica, a prostituta, a mulher sem filhos, todas indicam novos temores e novas possibilidades, levantando questões, ainda que elas não dessem resposta, tais como a erotização da vida na metrópole.

Era a vida nas grandes cidades que preocupava o poeta, e todas as personagens que aí se movimentavam mereciam sua atenção. A incursão da mulher no espaço da cidade só foi possível após o advento da revolução industrial e sua visibilidade colocou problemas tais como o exercício do poder masculino sobre os espaços públicos e privados.

Para Walter Benjamin, Baudelaire não se coloca como advogado de tais personagens, mas a eles dá visibilidade:

58 OEHLER, op. cit., p. 248.

59 BENJAMIN, op. cit., p. 117-118.

Seria absurdo supor que Baudelaire tenha alguma vez pensado em defender, com sua poesia, publicamente a mulher lésbica. Isto pode ser comprovado pelas propostas que ele fez ao seu advogado para sua defesa no processo contra as Flores du Mal.<sup>60</sup>

Com certeza, concordamos com Benjamin. Não era intenção de Baudelaire transformar sua poesia em panfleto, ele repudiava o uso da arte para mero fim político. Mas parece que este argumento jurídico mencionado por Benjamin não possui, assim, tanta força já que esta estratégia circunstancial de Baudelaire não desabona, repetimos, o fato de tal publicação, sobre amor homossexual, não deixar de ser por si uma intervenção na esfera do público. De resto, Baudelaire não foi e não será o último artista na história a abrir mão, em tal situação, de uma obra censurada.

O poeta não só viveu com intensidade sua época, como também expôs sua fase mais perversa, aquela que segregava, não só as mulheres, mas todas as minorias e excluídos do mercado de produção de mercadorias.

### *O Poeta e a Prostituta no Mercado*

O século XIX nos apresenta um mundo onde tudo está-se transformando em mercadoria, onde o artista não mais se subordina a um mecenas, mas ao gosto particular e geral do público consumidor. Agora ele está em um lugar novo, o mercado:

O advento de uma literatura popular é simultâneo a expansão do público, e os novos gêneros literários têm de alguma maneira de se adaptar às preferências de um leitor potencial. O escritor do século VIII partilhava do mesmo gosto das pessoas para quem se dirigia; eles possuíam uma educação em comum. A tiragem pequena dos livros fazia com que as obras girassem em torno de grupos que dispunham do mesmo capital cultural, das mesmas inclinações estéticas dos escritores. O desenvolvimento da edição rompe este círculo. Os novos tempos separam o escritor de seu público. Restam-lhe agora duas alternativas: escrever para não ser lido (ou melhor, para seus pares) ou ajustar a escrita às expectativas do mercado. O

60 Ibid., p. 166.

romance-folhetim<sup>61</sup> expressa esse ajustamento. A necessidade de se levar em consideração a linguagem e o interesse de um número mais amplo de pessoas, cujo gosto não mais corresponde ao do meio literário dominante.<sup>62</sup>

Baudelaire, é este novo artista que se encontra nesta posição incômoda. Livre dos mecenás, vê-se obrigado a ir ao mercado vender seu produto como a florista vende uma flor ou a prostituta vende seu corpo.

No século XIX a comercialização e banalização de duas áreas são correlatas: a escrita e a sexualidade. A vida urbana gerou uma demanda para novas formas de texto: o folhetim e o artigo de revista. Isto deu origem a um novo tipo de literatura, um registro jornalístico das imemoráveis visões, sons e espetáculos a serem encontrados em cada esquina, em cada fenda da vida urbana.

Nos bulevares e nos cafés, escritores famosos e pobres jornalistas se encontravam. Ambos rejeitavam a sociedade convencional. Porém, ambos eram financeiramente dependentes dela e, consequentemente, sua atitude diante da sociedade era mais cínica e irônica do que apaixonada e comprometidamente de oposição. Estes homens que haviam sido comprados, ainda que mantivessem uma postura crítica e oposta ao ceticismo da sociedade burguesa perante as artes, eles eram pagos para entretê-la:

A burguesia, como classe social que aos poucos se apropria do poder, passa a exigir de seus literatos um posicionamento a seu favor. O artista deve não mais escrever para um homem abstrato, mas orientado pelos interesses particulares de sua classe de origem.<sup>63</sup>

Com Baudelaire, a “intelligentsia” vai ao mercado; “pensa que é para olhar, mas, na verdade, já é para procurar um comprador”.<sup>64</sup>

Baudelaire, ele mesmo, sempre negociou com redatores. Ele queria abrir espaços para seus poemas e permanecia em contato ininterrupto com o mercado. Graças à sua profunda experiência da natureza da mercadoria, Baudelaire estava capacitado, ou obrigado, a reconhecer o mercado como instância objetiva:

61 Técnica de se publicar todos os dias, em vários números, nas páginas de um jornal parte de uma história, romance. Em 1836, *Le Siècle* lança vários títulos sob a forma de folhetim, entre eles *A solteirona* de Balzac. A idéia de se publicar romances em pedaços se consagra. (N.A).

62 ORTIZ, op. cit., p. 91-92.

63 ORTIZ, op. cit., p. 65.

64 BENJAMIN, Charles Baudelaire. *Um lírico no auge do capitalismo.* p.30.

Em Baudelaire, o poeta declara pela primeira vez seu direito a um valor de exposição. Baudelaire foi seu próprio empresário. A perda d'auréole afeta antes de tudo o poeta<sup>65</sup>

Já no poema introdutório de *As Flores do Mal*, “Ao Leitor”, nos é apresentado o poeta na incômoda posição de quem aceita pagamento por sua “infâmia confessada”:

Fiéis ao pecado, a contrição nos amordaça;  
Impomos alto preço à infâmia confessada;  
E alegres retornamos à lodoso estrada,  
Na ilusão de que o pranto as nódoas nos desfaça.<sup>66</sup>

Baudelaire sempre teve muitas dificuldades para negociar seus escritos e não obteve, pelo conjunto de sua obra, mais que 15 mil francos. Quantia muito abaixo da conseguida por contemporâneos, por um simples contrato para escreverem um romance para qualquer folhetim.<sup>67</sup>

Baudelaire tem inúmeros problemas para editar seus escritos e sua relação com o dinheiro era uma catástrofe, sempre estava devendo a todos. “Sem um níquel na bolsa e seco o paladar”. Em vida, o poeta não presenciou, nunca, uma boa negociação de seus trabalhos. Talvez tenha sido esta dificuldade o fator que o levou a ter uma melhor consciência da sociedade:

Não que tivesse tido uma consciência socialista, mas soube muito bem que, como qualquer pequeno-burguês ou proletário, tinha de vender a sua força de trabalho no mercado. Não havia nenhuma auréola que o isentasse disso.<sup>68</sup>

65 BENJAMIN, Parque Central. In: \_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*. p. 159.

66 BAUDELAIRE, Charles. Ao Leitor. In: \_\_\_\_\_. *As flores do mal*. p. 98-99.

“Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches; / Nous nous faisons payer grassement nos aveux, / Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux , / Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches”.

67 Dumas, Eugène Sue e Lamartine foram os grandes e milionários escritores da época do romance folhetim. Todos estavam ligados à política da classe dominante. Baudelaire, ao contrário, sempre viveu às margens do mercado editorial de seu tempo. (N.A).

68 KOTHE, Flávio. O trabalho das passagens. In: \_\_\_\_\_. *Benjamin & Adorno. Confrontos*. São Paulo: Ática, 1978, p. 87.

Baudelaire, durante a década de 1850, teve em Paris vários endereços ao mesmo tempo, usava este subterfúgio para escapar da sanha enfurecida de sua legião de credores. Após ter gasto parte da fortuna que o pai o havia deixado, a família impôs-lhe um tutor, para que seus gastos fossem melhor controlados, o que não evitou a bancarrota do poeta:

Ó musa de minha alma, amante dos palácios  
Terás, quando janeiro desatar seus ventos  
No tédio negro dos crepúsculos nevoentos,  
Uma brasa que esquente os teus dois pés violáculos?<sup>69</sup>

No soneto acima, “A Musa Venal”, Baudelaire lamenta a sua condição de pobreza, obrigado a vender o seu talento ao mercado e ao público vulgar que não o entende.

Se a ascensão da burguesia ao poder levou as artes a terem uma certa autonomia, ela também provocou o aparecimento do mercado, e é este o instante em que o folhetim se consagra como literatura comercial:

A burguesia permite, para usarmos uma imagem de Adorno, que a arte se consolide como um locus de liberdade, mas em contraposição à própria lógica de mercado que funda a sociedade capitalista.<sup>70</sup>

O Poeta, que antes vivia nos palácios da aristocracia, vai no século XIX viver outra realidade; a nova classe no poder, a burguesia, é pouco afeita a bens culturais e não está disposta a gastar seu avarento dinheiro com artigos de arte e muito menos com poesia. O poeta corre o risco de ficar sem “uma brasa que esquente os seus dois pés violáculos.”:

Tens que, para ganhar o pão de cada dia,  
Esse turíbulo agitar na sacristia,  
Entor esses Te Deum que nada têm de novo,  
Ou, bufão em jejum, exhibir teus encantos

69 BAUDELAIRE, Charles. A musa venal. In: \_\_\_\_\_. *As flores do mal*. p. 126-127. (versos 01-04)  
“O muse de mon coeur, amante des palais, / Auras-tu, quando Janvier lânchera ses Borées, / Durant les noirs ennuis des neigeuses soirées, / Un tison pour chauffer tes deux pieds violets?”.

70 ORTIZ, op. cit., p. 66.

E teu riso molhado de invisível pranto  
Para desopilar o fígado do povo.<sup>71</sup>

Nos “Conselhos aos Jovens Literatos”, em *A Arte Romântica*, Baudelaire fala da situação do escritor na sociedade capitalista e o compara à prostituta. No capitalismo é preciso, para sobreviver, obviamente, vender a própria força de trabalho no mercado. Prostitutas e poetas líricos vendem a si próprios como mercadorias.

Artista e prostituta disputam na rua o mesmo espaço para venderem suas mercadorias “*sui generes*”. No espaço urbano da nova cidade haussmaniana, neste ambiente promíscuo, a virtude e a respeitabilidade feminina foram difíceis de preservar:

Com o olhar apenas um pouquinho exercitado, é fácil constatar que uma mulher, às oito horas em um costume elegante, fino, é a mesma que aparece às nove horas como costureira, e que se mostra às dez como camponesa, e vice-versa. É assim em todas as partes da capital, onde as prostitutas afluem habitualmente.<sup>72</sup>

No novo e desordenado mundo da cidade do século XIX, a prostituta era uma “mulher pública” que se misturava com as demais na esfera das calçadas, cafés e teatros:

É um prazervê-las andarem sobre estas calçadas, o vestido repurando seu constrangimento de um lado, até o joelho, deixando brilhar ao sol uma perna esbelta e vigorosa como a de um cavalo árabe, plena de frêmitos e impaciência adoráveis, e terminada por uma pequena bota de uma elegância irreprensível! Ninguém se ocupa da moralidade daquelas pernas!... O que se quer é ir onde elas vão.<sup>73</sup>

71 BAUDELAIRE, Charles. A musa venal. In: \_\_\_\_\_. *As flores do mal*. p. 126-127. (versos 09-14)  
“Il te faut, pour gagner ton pain de chaque soir, / Cmme un enfant de choeur, jouer de l’encensoir,  
/ Chanter des Te Deum auxquels tu ne crois guère, // Ou, saltimbanque à jeun, étaler tes appas / Et ton rire trempé  
de pleurs qu’on ne voit pas, / Pour faire épanouir la rate du vulgaire”.

72 BÉRAUD, F. F. A. *As mulheres públicas de Paris*. Apud. BENJAMIN, Walter. *Um lírico no  
auge do capitalismo*. p. 255.

73 DEVAV, Alfred. *Os subterrâneos de Paris*. Apud. BENJAMIN, Walter. *Um lírico no auge do  
capitalismo*. p. 263.

A prostituição se tornou uma metáfora adequada para o urbanismo do século XIX. A metrópole é vista como espaço do comércio e da banalização. A prostituição vem simbolizar a banalização, a produção em larga escala e a ascensão das massas, que são todos fenômenos interligados.

Nas primeiras décadas do século XIX, a sociedade passa a ser largamente comercializada. As *grisettes*, que tinham simplesmente vivido como parceiras descompromissadas com seus amantes, foram substituídas pelas *lorettes* (assim chamadas por serem provenientes do distrito de *Notre Dame de Lorette*), que trocavam sexo por dinheiro sem comprometimento emocional.<sup>74</sup>

A pobreza e a prostituição na capital francesa foram, no século XIX, temas de muitos literatos. Hugo em *Les Misérables* narra a vida dos pobres da cidade e Zola, já após a morte de Baudelaire, a das prostitutas em *Nana*. Na obra pictorial de Edouard Manet e contemporâneas aparecem espaços públicos sexualizados nos quais as mulheres de classe mais baixa vendiam seus corpos, de uma maneira ou de outra, aos homens burgueses.

Em 1878, existiam 3.991 prostitutas registradas em Paris, das quais 1.343 trabalhavam em *maisons de tolérance* e 2.648 eram “independentes”. Não há um registro preciso quanto ao número de prostitutas atuando na cidade neste mesmo ano, porém acreditava-se que o número fosse igual ao das registradas. Elas provinham de todos os meios, em geral da classe operária, mas havia também balonistas e professoras.<sup>75</sup>

Baudelaire teve várias relações amorosas com prostitutas. A ligação amorosa mais duradoura, não a mais estável, porém a mais longa, que teve foi com a prostituta, *Jeanne Duval*, a mulata que lhe entrou na vida como a sífilis penetrou-lhe o sangue. Antes da morte, Baudelaire teria confessado que os dois nunca haviam tido relação carnal.

Perdido neste novo mundo da cidade e do mercado do século XIX, o poeta perambula por entre ruas e passagens, fita a tudo e a todos como se procurasse algo. Um olhar despretensioso ele lança em todas as direções e, como prevendo seu futuro, este olhar vai findar nas lojas de departamento, na mercadoria:

74 O preço de um “programa” em Paris na década de 1870 era de dez a vinte francos, nas casas melhores, e gastava-se pelo menos a metade disso com a prostituta. Nas casas inferiores, as moças ganhavam apenas cinqüenta céntimos para atender até oito clientes por noite. (FRIEDRICH, Otto. *Olympia*: Paris no tempo dos impressionistas. São Paulo: Cia das Letras, 1993, p. 183).

75 FRIEDRICH, Otto. *Olympia*: Paris no tempo dos impressionistas. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 182.

Na metáfora baudelairiana a mercadoria funciona como um narcótico poderoso que condena todo aquele que a contempla ao embaralhamento da identidade individual. Através do travestimento das aparências que a estética da mercadoria constrói. A mercadoria aparece, alegoricamente, na figura do fetiche, na metáfora do narcótico ou da prostituta, dotada de um caráter religioso e mágico, de um poder entorpecedor e de argúcia e ardir sedutores. Como Marx afirma, a mercadoria lança olhares amorosos aos seus pretensos compradores e incita ao ato da compra na ganância de se apoderar do equivalente geral dinheiro. Com aparência estetizada e murmurando promessas e palavras de amor, ela ainda inebria e fascina, despertando os desejos e pulsões reprimidas. Matéria-síntese de um paganismo sacrificado, de uma religiosidade profana e de uma encarnação espiritualizada.<sup>76</sup>

As encenações da vida privada que colonizam as passarelas públicas são assistidas cada vez mais por uma platéia numerosa. Entre as décadas de 1830 e 1840, o *Boulevard des Italiennes* era o centro da vida pública e da moda em Paris, e ao longo dela perambulavam os *dandies*, os boêmios e as cortesãs, mas também a população em geral. Operários, *grisettes* sorridentes, soldados, a pequena burguesia insignificante, que tem poucas oportunidades de passear e observar atentamente as vitrinas de lojas durante a semana, todos tinham a oportunidade de satisfazerem seu olhar aos domingos. Nestes espaços públicos tudo estava à venda, em direção aos quais qualquer um está livre para aproximar-se.

O poeta, que era o mensageiro dos deuses, luta antes de se entregar à economia de mercado:

Jamais serão essas vinhetas decadentes,  
Belezas pútridas de um século plebeu,  
Nem borzeguins ou castanholas estridentes,  
Que irão bastar a um coração igual ao meu.<sup>77</sup>

76 CARVALHO, Sérgio Large T. A saturação do olhar e vertigem dos sentidos. In: *Revista da USP*. São Paulo, n. 32, dez. /fev. 1996/1997, p. 151.

77 BAUDELAIRE, Charles. O Ideal. In: \_\_\_\_\_. *As flores do mal*. p. 146-147. (versos 01-04)  
“Ce ne seront jamais ces beautés de vignettes, / Produits avariés, nés d'un siècle vaurien, / Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnettes, / Qui sauront satisfaire un coeur comme le mien.”

Baudelaire identificou-se com todos os marginais da sociedade, com as prostitutas, os bêbados, etc. Não é comum para um rebelde de sua classe igualar-se com a parte “suja” da sociedade, embora houvesse mais do que isso. Baudelaire interpretou a sociedade em que viveu, nos termos de um processo opressivo da banalização. A sociedade inteira está comprometida em um tipo de prostituição gigante; tudo estava à venda e o escritor, entre todos, foi um dos que mais se prostituiu, pois ele prostituiu sua arte. Baudelaire tinha outras opções, podia tornar-se um escritor mercenário, e isso é pior que vender seu corpo. Ele voluntariamente apropriou-se do lugar da prostituta e, mais que ter aceito esta identidade sobre si pela necessidade bruta, ele a manteve.

## Conclusão

Parar o tempo e a história, esta era a firme intenção de Baudelaire, nem que para isto fosse necessário jogar seu próprio corpo sobre os relógios. Era preciso interromper o círculo de fogo da lógica Divina.

“Três mil seiscentas vezes por hora” os olhos deste homem viram em sua volta um mundo em ruínas. A caducidade da metrópole foi a única visão. Ele quis restaurar a identidade e a medida de todas as coisas e estabelecer uma ordem social imediatamente transparente:

Três mil seiscentas vezes por hora, o segundo  
Te murmura: Recorda! – E logo, sem demora,  
Com voz de inseto, o Agora diz: Eu sou o Outrora,  
E te suguei a vida com meu bulbo imundo! <sup>78</sup>

Baudelaire falou a linguagem de seu tempo. Sua obra mostra claramente isso. Ele teve a ousadia de questionar o progresso e, com o dedo em riste, disse não à este farol cego:

78 BAUDELAIRE, Charles. O relógio. In: \_\_\_\_\_. *As flores do mal*. p. 312-313. (versos 09-12)  
“Trois mille six cents fois par heure, la Seconde / Chuchote: Souviens-toi! - Rapide, avec sa voix  
/ D'insecte, Maintenant dit: Je suis Autrefois, / Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde!”

Não era preciso se empenhar em nenhuma luta incerta, não era preciso tomar nenhuma iniciativa incômoda: tudo estava assegurado por um “progresso” que estava fazendo avançar a humanidade como um todo, de maneira mais ou menos homogênea, na direção de uma infinita perfectibilidade (se a heterogeneidade se manifestava, se um país se atrasava, se uma classe sofria, tais tropeços logo seriam absorvidos pela tendência global). A humanidade era vista caminhando, no ritmo possível, no interior de um tempo vazio, artificialmente uniformizado.<sup>79</sup>

### *Ele não quis isto*

Num primeiro momento, em torno de 1850, as forças sociais não haviam, ainda, se instalado ao máximo e uma intervenção utópica era sonhada. Saint-Simon, Fourier e até mesmo Marx, com seu pensamento radicalmente crítico, desejam de forma ardorosa um mundo melhor. Esta utopia perdeu força neste século, um espírito pessimista se infiltra nas análises conjunturais.

Os movimentos artísticos do século XIX tentaram expressar a nova maneira de ser que surgia. Este movimento envolvia o âmago da sociedade. Esta nova realidade foi lida por Baudelaire não só na arte, mas também nas lojas de departamento, na indústria de diversão, etc:

Há uma homologia entre a mobilidade política, sua representação e a expressão das circulações geográficas e de consumo (...) A modernidade coloca em andamento o indivíduo. Por isso vamos encontrá-lo como ator político, consumidor, viajante. No imaginário dos homens modernos o indivíduo ocupa um lugar de reverência; ele é o fulcro da ideologia liberal, o núcleo das estratégias publicitárias, o centro do narcisismo das modas e do consumo.<sup>80</sup>

79 KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: O Marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988, p.90.

80 ORTIZ, op. cit., p. 264.

Quando este homem percebe que toda esta liberdade é falsa e que ele é apenas mais uma mercadoria entre tantas, a modernidade vira tensão. É esta tensão que percorre os textos de Baudelaire. A indignação de saber que apenas mudou de uma gaiola menor para outra maior o faz soltar um brado de horror. Liberdade e opressão, patrão e operário colidem num antagonismo estrutural.

Para Breton, só o olho selvagem funciona bem. Este “olho-máquina” se ajusta à nova percepção e quase perde a capacidade de deixar cair uma única lágrima. O homem torna-se alguém que perdeu o que o tempo não traz: a capacidade de se indignar.

Os futuristas pregaram um desejo quase insano; “demolir os museus e as bibliotecas”. Marinetti, divulgador do futurismo e porta-voz de Mussolini, prega uma arte ligada à técnica nascente, à eletricidade. Mas, “as musas vingaram-se com focos elétricos, meu velho”. Por sorte, como nesta estrofe da poesia *“Marinetti, acadêmico”*, de Fernando Pessoa, esta idéia ficou caduca e morreu pela descarga de seus próprios átomos.

Desesperadamente, Baudelaire percorreu a cidade, seus becos, *boulevards* e avenidas; nos rostos perplexos e anônimos no meio da multidão tentara resgatar o homem:

A medida que se expande, o público moderno se multiplica em uma multidão de fragmentos, que falam linguagens incomensuravelmente confidenciais; a idéia de modernidade, concebida em inúmeros e fragmentários caminhos, perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas. Em consequência disso, encontramo-nos hoje em meio a uma era moderna que perdeu contato com as raízes de sua própria modernidade.<sup>81</sup>

A decepção com o desenvolvimento tecnológico e o impacto da vivência têm de ser barrados com os choques em Baudelaire. Uma nova sensibilidade deve dar lugar a uma decepção trágica. Como detetives, temos que descobrir novas marcas nos lugares e objetos cotidianos.

Marx aponta para a redenção com o proletariado guindado a sujeito do conhecimento e da história. Para ele, os trabalhadores, livres da coisificação imposta pelo capitalismo, serão capazes de reconstituir o mundo com totalidade.

81 BERMAN, op. cit., p. 17.

No século XIX, Marx, em meio às transformações na sociedade, foi praticamente o primeiro a lançar sua voz contra as forças destruidoras do capital. Sua literatura, como no Manifesto Comunista, queria fazer com que as pessoas sentissem o que ocorria a sua volta. Ele queria, como um terremoto, acordar a humanidade do sono “tranquilo” do progresso:

Cada vez mais a burguesia suprime a dispersão dos meios de produção, da propriedade e da população. Aglomerou a população, centralizou os meios de produção e concentrou a propriedade em poucas mãos.<sup>82</sup>

Sua narrativa é quase uma epopéia. Marx quer reestruturar a comunidade humana e chama sua atenção. Para ele só o homem, o homem novo, produto destes tempos modernos, tem o poder de restaurar a medida das coisas:

Com o desenvolvimento da grande indústria é retirada debaixo dos pés da burguesia a própria base sobre a qual ela produz e se apropria dos produtos. Ela produz, antes do mais, o seu próprio coveiro. A sua queda e a vitória do proletariado são igualmente inevitáveis.<sup>83</sup>

O gesto épico e a ação revolucionária visam restaurar a identidade e a medida de todas as coisas, estabelecendo uma ordem social imediatamente transparente:

No lugar da velha sociedade burguesa com suas classes e antagonismos de classes surge uma associação em que o livre desenvolvimento de cada um é a condição para o livre desenvolvimento de todos.<sup>84</sup>

Tudo está impregnado de seu contrário e só “quem tem consciência para ter coragem” pode ver invertida no espelho a realidade. Mesmo já “perdido nunca desespera”, não foge a esta realidade e a explora em seu favor e de todos.

82 MARX; ENGELS, op. cit., p. 38.

83 Ibid., p. 45.

84 Ibid., p. 54.

O novo cenário urbano que nasce com a industrialização é pensado pelos urbanistas do século XX como um conjunto formado por partes que devem ser conectadas entre si e não mais deixadas às suas particularidades. Ao cruzarem toda a cidade com linhas de transportes coletivo e de comunicação, romperam com o isolamento entre vários bairros, mas também romperam com a antiga solidariedade entre pessoas, que as ligava.

Estas reformas também possibilitam a retirada dos pobres das regiões centrais para outras mais distantes – o perigo deve ficar longe. Quanto mais longe estiverem uns dos outros, em bairros separados, mais difícil será sua união. Todas estas medidas, é claro, vêm atender a um clamor do capital; bairros inteiros têm que ser construídos e a construção será feita por grandes empreiteiras. A cidade já não é mais um órgão vivo particular, mas, um campo aberto abstrato:

A topografia dos lugares é uma tradução dessas relações sociais. Existe um vínculo orgânico entre as pessoas e o meio ambiente que habitam.

(...) A rigidez das pedras e das construções garantiriam assim a perenidade da tradição. A modernidade rompe com este princípio; para usar uma metáfora de Marx, (...) ela “dissolve” o que é “sólido”<sup>85</sup>

Marx e seus contemporâneos sentiram a modernidade como um todo. Baudelaire também se entregou de corpo e “alma” a esta tarefa. Teve a coragem de nadar contra a correnteza quando a catástrofe era inevitável.

Despertar os já quase mortos habitantes da metrópole é uma tarefa a qual nenhum dos teóricos de marxismo e nem mesmo Baudelaire se furtou. Benjamin levou até às últimas consequências esta batalha. “Mesmo os mortos não estarão à salvo do inimigo se este vencer; e este inimigo só tem colecionando vitórias.”<sup>86</sup> Para Benjamin este inimigo é o progresso cego levado a cabo por seus vassalos e senhor : a burguesia.

Hoje, mais de um século depois dos olhos do poeta Baudelaire terem se assombrado, mas não se fechado, diante da caducidade de sua metrópole, uma rede da qual ninguém pode escapar leva o processo de modernização aos

85 ORTIZ, op. cit., p.215.

86 BENJAMIN, Iluminations. Apud ANDERSON, *Considerações sobre o Marxismo Ocidental*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 124.

mais remotos cantos do mundo e transforma mais ainda as cidades em terra estrangeira para seus cidadinos.

Parece que nós, modernos do final do milênio, perdemos o contato e o controle sobre as contradições que estes nossos antepassados tiveram de agarrar com toda força, em suas vidas cotidianas para sobreviverem. Voltar atrás, ler Baudelaire, Benjamin, Marx, pode ser uma maneira de continuar a resistir e ter coragem de preparar os modernistas do próximo século:

Esse ato de lembrar pode ajudar-nos a levar o modernismo de volta às suas raízes, para que ele possa nutrir-se e renovar-se, tornado-se apto a enfrentar as aventuras e perigos que estão por vir. Apropriar-se das modernidades de ontem pode ser, ao mesmo tempo, uma crítica às modernidades de hoje e um ato de fé nas modernidades – e nos homens e mulheres modernos – de amanhã e do dia depois de amanhã.<sup>87</sup>

Muitos de nós, que temos medo da cidade com suas ruas entulhadas de veículos e gente, já tivemos vontade de fugir dela. Mas na fuga desesperada do “monstro urbano”, acabamos deixando para trás nossas raízes e cultura, estas mesmas que podem nos ensinar como vencer as ruas e fazer do asfalto brotar girassóis, flores que não têm medo de encarar de frente os raios do sol.

87 BERMAN, op. cit., p. 35.