

Todo o sagrado é profanado

Marcos Antonio de Menezes¹

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, auto-transformação 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 eram².

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.”³

A sensação da proximidade do abismo, da iminência do desenlace, inunda 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 opostos claramente separados, todas as coisas se confundem e se transformam uma 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

¹ Doutorado – História/UFPR. É autor de *Olhares sobre a cidade*. São Paulo: Cone Sul, 2000 e membro do conselho editorial da revista *ArtCultura* do NEHAC – Núcleo de estudos em História Social da arte e da Cultura do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia – MG.

² Cf. BERMAN, Marshall. *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar. A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p.15.

³ PEIXOTO, Nelson Brissac. *A Sedução da Barbárie: O Marxismo na modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p.28.

grandes campos inimigos, em duas grandes classes diretamente opostas entre si: burguesia e proletariado."⁴

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 gélidas 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."*⁵

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."*⁶

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."*⁷ Quando a experimenta pela primeira vez, Baudelaire sente espanto e horror. Ele é o poeta deste tempo.

⁴ MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Petrópoles: Vozes, 1988, p. 67.

⁵ Ibidem, pp. 68-69.

⁶ Ibidem, p. 69.

⁷ BERMAN, Marshall. Op. cit., p. 15

A Perda do Halo

No poema “A Perda do Halo”⁸ Baudelaire, na opinião de Marshall Bermann, 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, 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!”.⁹

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 muitas 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*.¹⁰ Vejamos então o poema em prosa de Baudelaire:

“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 engraçado!”.¹¹

⁸ BAUDELAIRE, Charles. “A Perda do Halo”. In: _____. *O Spleen de Paris: Pequenos Poemas em Prosa*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

⁹ Ibidem, p. 137.

¹⁰ MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. Op. cit., p. 69.

¹¹ BAUDELAIRE, Charles. Op. cit., pp. 137 - 138.

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 aprende 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, fazendo 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.

*"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"*¹².

Baudelaire reclama uma arte e um artista que, saídos 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 emanção 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, reproduzível ao infinito."*¹³

¹² BERMAN, Marshall. Op. cit., p. 155.

¹³ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin : Os cacos da História*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 53.

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 mecenas, vê-se obrigado a ir ao 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 o observava, junto com sua acompanhante, 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.”*¹⁴

Vários outros poetas, contemporâneos de Baudelaire, falavam deste cenário. Victor Hugo talvez tenha sido o mais eloqüente 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; milhares de pessoas perambulavam em busca de pão. Mas nele 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 de auréola, como reclamava Marx, todas as profissões liberais. Transformou também o artista em seu trabalhador assalariado. Se não há mais o mecenas, existe o gosto geral e particular que deve ser agradado.

¹⁴ BAUDELAIRE, Charles. Op. cit., p. 84.

Bela ironia; a dor aqui é pela perda da gaiola. Mas 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 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 homem 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 trair por *"essas vinhetas decadentes"*, ele quer um novo que não seja mera cópia ou repetição do ontem.

Baudelaire parece mostrar-se totalmente descrente na 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 o poeta, 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."* Baudelaire 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 este 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!"¹⁵

O Vampiro. V. 21-24.

O poeta reclama um tempo mítico, perdido, destruído por Satanás, que nada mais é 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, 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."*¹⁶

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 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."*¹⁷

O Herói Marginal: Os Deserdados na Poesia de Baudelaire

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

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

¹⁵ BAUDELAIRE, Charles. "O Vampiro". In: _____. *As Flores do Mal*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 181.

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

¹⁶ ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 66.

¹⁷ BAUDELAIRE, Charles. "Salão de 1855" In: _____. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p.801.

momento em que a navalha toca e roça a “contra-pelo a história”. Como artista, Baudelaire vive a queda do halo, da aura da obra de arte, ele sabe que o poeta não tem mais lugar naquela sociedade em que a reprodutividade técnica e o mercado desfizeram a magia da criação artística. A modernidade, estes “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 aquele aponta neste estilo de vida, comum no século passado, o herói; aquele que “no centro da própria engrenagem inventa a contra-mola que resiste”. Mas com relação à tintura política de Baudelaire, alerta Benjamin:

*“Em princípio, os vislumbres 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”.*¹⁸

Em as *Flores do Mal* aparece uma litania intitulada “Abel” e “Caim”, na qual Baudelaire pensa os deserdados, que são, em muitos dos seus poemas, o herói moderno:

*“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”.*¹⁹

Abel e Caim. V.01-04 – 29-32.

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

¹⁸ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 11.

¹⁹ BAUDELAIRE, Charles. “Abel e Caim” In: _____. *As Flores do Mal*. Op. cit., pp. 418-421.

“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!

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.²⁰

Ao final do poema o autor passa a fazer conjecturas. Para a vergonha da raça de Abel, "*i for est vaincu por l' épieu!*", (*Do chuco ganha a guerra!*) o ferro de arado da sua geração laboriosa é vencido pela espada dos nômades de Caim, invertendo a situação de ambos, como aparece no "*Gênese*": Caim agricultor e Abel pastor. E a raça de Caim sobe ao céu "*et sur la terre jette Dieu!*". (*E Deus em 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, a sua vítima final. Ela 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,
Troveçando em palavras como nas calçadas,
Topando imagens desde há muito já sonhadas "*²¹

O Sol. V.01-08.

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.

²⁰ Cf. KOTHE, Flávio René. *Benjamin & Adorno: Confronto*. São Paulo: Ática, 1978, p. 85.

²¹ BAUDELAIRE, C. "O Sol" In: _____. *As Flores do Mal*. Op. cit., pp. 318-319.

"Le long du vieux faubourg, où pendent aux masures / 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."

"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 alvaiaide, 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." ²²

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'". ²³

A fé messiânica de Marx, neste homem novo, é inabalável, ele acredita 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. Reclama que bastava ler a *Gazette des Tribunaux* e o *Moniteur* 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 impregnada pelo modelo histórico. ²⁴

O advento da industrialização e a produção desmedida de mercadorias incluem no mercado de trabalho a mão-de-obra feminina: o capital não tem

²² KOTHE, Flávio (Org.) *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985, p.98.

²³ MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. Op. cit., p.72.

²⁴ BAUDELAIRE, Charles. "Lesbos" In: _____. *As Flores do Mal*. Op. cit., pp. 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.

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 da feminilidade. Benjamin coloca o poeta ao lado dos sansimonianos, que cultivavam o ideal de andrógina 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.