

# Baudelaire e os sujeitos da modernidade

Marcos Antonio de Menezes

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.

**Palavras-Chave:** modernidade; história; sujeitos sociais; Baudelaire.

Baudelaire calls an art and an artist, leaving the middle of the street, the crowd, able to translate the feelings of this common people that the world is composed. He wants an artist that is not the chosen of the gods and that must, to survive, to bow

Os homens do século XIX talvez tenham sido os primeiros a se perceber 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, esse

---

\* Professor adjunto da Universidade Federal de Goiás trabalhando na graduação em Jataí e na Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Goiânia é autor de: Olhares sobre a cidade: narrativas poéticas das metrópoles contemporâneas. São Paulo: Cone Sul, 2000; Narrativas da modernidade: história, memória e literatura. Uberlândia: Edufu, 2011, Jatay: espaços de morar – 1880-1935. Goiânia: Editora da PUC/GO, 2012; O poeta da vida moderna: história e literatura em Baudelaire. Curitiba: Editora CRV, 2013. pitymenezes.ufg@gmail.com

to the laws like any other market, be like everyone else and not have anything holy.

**Keywords:** modernity, history, social subjects; Baudelaire.

---

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, inunda as almas dos vivos. 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 umas nas outras<sup>3</sup>. 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>4</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 15.

<sup>2</sup> PEIXOTO, Nelson Brissac. *A sedução da barbárie: o marxismo na modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 28.

<sup>3</sup> Cf. LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

<sup>4</sup> 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 gélidas do cálculo egoísta os sagrados frêmitos da exaltação religiosa, do entusiasmo cavaleiresco, 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, despidorada, direta e árida.<sup>5</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>6</sup>

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*

---

<sup>5</sup> *Idem*, p. 68-69.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 69.

*perigos da vida — foi e é compartilhada por homens e mulheres em todo mundo.*<sup>7</sup> Quando a experimenta pela primeira vez, Baudelaire sente espanto e horror. Baudelaire é o poeta deste tempo.

## A perda do halo

No poema “A perda do halo”<sup>8</sup>, Baudelaire, na opinião de Marshall Berman, apresenta 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, há 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 quê!? Você aqui, meu caro? Você, num lugar desses!*<sup>9</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>10</sup>. Vejamos então o poema em prosa de Baudelaire.

O quê!? 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

<sup>7</sup> BERMAN, Marshall. *Op. cit.*, p. 15.

<sup>8</sup> BAUDELAIRE, Charles. A perda do halo. In: BAUDELAIRE, Charles. *O spleen de Paris: pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 137.

<sup>10</sup> MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Op. cit.*, p. 69.

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!<sup>11</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 XXI.

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.

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>12</sup>

---

<sup>11</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Op. cit.*, p. 137-138.

<sup>12</sup> BERMAN, Marshall. *Op. cit.*, p. 155.

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, esse 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>13</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 frequentados, entregar-se ao vício e à mitificação como o mais comum dos mortais. Incógnito, pode até rir do mau poeta que porventura pegue na lama seu halo e o coloque sobre a cabeça.

É este novo artista que vai povoar os escritos de Baudelaire. Em “Os olhos dos pobres”, outro poema da série *O spleen de Paris*, o poeta conta a história 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 contempla-

---

<sup>13</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da História*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 53.

vam fixamente o novo café com idêntica admiração, mas diversamente nuancada pela idade.<sup>14</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 ideia 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 perambulam 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 denunciava Marx, todas as profissões liberais. Transformou também o artista em trabalhador assalariado. Se não há mais o mecenas, 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 ao gosto do público, *desopilar o fígado do povo*<sup>15</sup>, 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”.

---

<sup>14</sup> BAUDELAIRE, Charles. Os olhos dos pobres. In: BAUDELAIRE, Charles. O spleen de Paris..., *op. cit.*, p. 84.

<sup>15</sup> BAUDELAIRE, Charles. *A musa venal*. In: As flores do mal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1985, p. 126-127.

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 ideia desmedida de um progresso que impregnava seu tempo e impregna o nosso. Ele não se deixa trair por *essas vinhetas decadentes*<sup>16</sup>, 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, desespera-se 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>17</sup>

[O vampiro, v. 21-24]

<sup>16</sup> BAUDELAIRE, Charles. O ideal. In: *As flores ...*, *op. cit.*, p. 146.

<sup>17</sup> BAUDELAIRE, Charles. Abel e Caim. In: *As flores do mal*, *op. cit.*, p. 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!”

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>18</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>19</sup>

## 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 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.

Com sua arte poética, Charles Baudelaire observa esse 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 “contrapelo 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 reprodutividade técnica e o mercado desfizeram

---

<sup>18</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 66.

<sup>19</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Salão de 1855: poesia e prosa*, v. único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 801.

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 nesse estilo de vida, comum no século XIX, o herói, aquele que, *no centro da própria engrenagem inventa a contra-mola que resiste*<sup>20</sup>. 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.<sup>21</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, o herói moderno:

Raça de Abel, frui, come e dorme  
Deus te sorri bondosamente.  
Raça de Caim, no lodo informe  
Roja-te e morre amargamente. [...]  
Raça de Abel, eis teu fracasso:  
Do ferro o chuçõ ganha a guerra!  
*Raça de Caim, sobe ao espaço*  
E Deus enfim deita por terra.<sup>22</sup>

[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 bí-

<sup>20</sup> APOLINÁRIO, João. *Primavera nos dentes*. Poesia musicada por João Ricardo, filho de João Apolinário. Música contida no disco “Secos e Molhados”, álbum de estreia do grupo de mesmo nome lançado em 1973 pela gravadora Continental.

<sup>21</sup> BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 11.

<sup>22</sup> BAUDELAIRE, Charles. Abel e Caim. In: *As flores...*, *op. cit.*, p. 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!”

blica, 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 este, porém, confere uma expressão teológica a esta luta.<sup>23</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 chuço ganha a guerra!)<sup>24</sup>. O ferro do arado da sua geração laboriosa é vencido pelo da 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 enfim deita por terra!)<sup>25</sup>. 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 à 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 lumpesinato e da boemia do que do mundo do trabalho. Ele vê nesses 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,

<sup>23</sup> Cf. KOTHE, Flávio René. *Benjamin e Adorno*: confronto. São Paulo: Ática, 1978, p. 85.

<sup>24</sup> BAUDELAIRE, Charles. Abel e Caim. In: *As flores...*, *op. cit.*, p. 418-421.

<sup>25</sup> *Idem*,

Tropeçando em palavras como nas calçadas,  
Topando imagens desde há muito já sonhadas<sup>26</sup>

[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.

“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 pelo 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>27</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>28</sup>

A fê 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 e que a queda da burguesia seria a ascensão do proletariado, a redenção da raça humana.

---

<sup>26</sup> BAUDELAIRE, Charles. O sol. In: *As flores...*, *op. cit.*, p. 318-319. “Le long du vieux faubourg, où pendent aux masures / Les persiennes, abri des secrètes luxures, / Quand le soleil cruel frape 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.”

<sup>27</sup> KOTHE, Flávio (Org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985, p. 98.

<sup>28</sup> MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Op. cit.*, p. 72.

No final da resenha sobre o Salão de 1845, Baudelaire considera 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*.<sup>29</sup>

Em vários escritos, o poeta reclama uma arte nova que seja capaz de mostrar o que acontece à sua volta. Ele critica os artistas oficiais que estão a serviço do governo. Acredita que a vida privada está cheia de heroísmos. Enfatiza 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 está impregnada pelo modelo histórico.<sup>30</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 androginia 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 desses heróis é o próprio Baudelaire, que assiste ao espetáculo, horrorizado e fascinado, mas nunca de forma complacente.

---

<sup>29</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Salão de 1845: poesia e prosa*, v. único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 1079.

<sup>30</sup> BAUDELAIRE, Charles. Lesbos. In: *As flores...*, *op. cit.*, p. 498-499. “Lesbos, onde as Frinéias uma à outra esperam, / Onde jamais ficou sem eco um só queixume, / Tal como Pafos as estrelas te veneram, / E Safo a Vênus, com razão, inspira ciúmes! / Lesbos, onde as Frinéias uma à outra esperam.”

## O tempo não para

Parar o tempo e a história era a firme intenção de Baudelaire, nem que para isso fosse necessário jogar o próprio corpo sobre os relógios. Era preciso interromper o círculo de fogo da lógica divina. Três mil e seiscentas vezes por hora, os olhos deste homem viram ao redor dele um mundo em ruínas. A caducidade da metrópole foi a única visão permitida. Ele quis restaurar a identidade e a medida de todas as coisas e ainda estabelecer uma ordem social imediatamente transparente. *Fez do desconcerto e da alucinação que nos provocam a dispersão da arte moderna, o fluxo incessante das trocas ou o burburinho da multidão, a condição da localização e da disposição de tudo.*<sup>31</sup> Este homem falou a linguagem de seu tempo e sua obra é uma amostra clara disso. Teve a ousadia de questionar o progresso e, com o dedo em riste, disse não a este farol cego.

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>32</sup>

Uma arte filosófica que seja capaz de unir espírito e matéria é o desafio da nova modernidade; unir novamente nossos passos ao de nossos ancestrais é o desafio. Ler nas pegadas deixadas pelas ruas do “monstro urbano” o passado e, com ele, aprender o futuro é nossa missão.

Desesperadamente, Baudelaire percorreu as cidades — becos, bulevares e avenidas; rostos perplexos e anônimos — e, no meio da multidão, tentou resgatar o homem.

À 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, encontra-

<sup>31</sup> PEIXOTO, Nelson Brissac. *Op. cit.*, p. 203.

<sup>32</sup> KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988, p. 90.

mo-nos hoje em meio a uma era moderna que perdeu contato com as raízes de sua própria modernidade.<sup>33</sup>

É preciso não perder contato com nossas experiências e saber conjurar no momento exato a tradição para usá-la em proveito do futuro. A decepção com o desenvolvimento tecnológico e o impacto da vivência têm de ser barrados como os choques em Baudelaire. Uma nova sensibilidade deve dar lugar a uma decepção trágica. Como detetives, temos de descobrir novas marcas nos lugares e objetos cotidianos.

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

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>34</sup>

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 essa 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 se torna 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*<sup>35</sup>. Marinetti, divulgador do futurismo e porta-voz de Mussolini, prega

---

<sup>33</sup> BERMAN, Marshall. *Op. cit.*, p. 17.

<sup>34</sup> ORTIZ, Renato. *Op. cit.*, p. 264.

<sup>35</sup> “Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche [...]”. MARINETTI, Filippo Tommaso. *Manifesto futurista*. Publicado originalmente no jornal parisiense Le Figaro em 20 de fevereiro de 1909.

uma arte ligada à técnica nascente, à eletricidade. Mas *as musas vingaram-se com focos elétricos, meu velho*<sup>36</sup>. Por sorte, como nesta estrofe da poesia “Marinetti, acadêmico”, de Fernando Pessoa, essa ideia ficou caduca e morreu pela descarga de seus próprios átomos.

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

No século XIX, em meio às transformações na sociedade, Marx 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 à 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>37</sup>

Sua narrativa é quase uma epopeia. 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>38</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>39</sup>

---

<sup>36</sup> PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 415.

<sup>37</sup> MARK, Karl; ENGELS, Friederich. *Op. cit.*, p. 38.

<sup>38</sup> *Idem.*, p. 45.

<sup>39</sup> *Idem.*, p. 54.

Tudo está impregnado de seu contrário e só *quem tem consciência para ter coragem*<sup>40</sup> pode ver invertida no espelho a realidade. Mesmo já *perdido nunca desespera*<sup>41</sup>, não foge a esta realidade e a explora em seu favor e de todos.

O novo cenário urbano que nasceu com a industrialização foi 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 transporte coletivo e de comunicação, romperam com o isolamento entre vários bairros, mas também romperam com a antiga solidariedade entre pessoas que as ligava.

Essas reformas também possibilitaram a retirada dos pobres das regiões centrais para outras mais distantes — o perigo deve ficar longe. Quanto mais longe estivessem uns dos outros, em bairros separados, mais difícil seria sua união. Todas essas medidas, é claro, vieram atender a um clamor do capital; bairros inteiros tiveram que ser construídos e a construção seria feita por grandes empreiteiras. A cidade já não era 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>42</sup>

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

Despertar os já quase mortos habitantes da metrópole era uma tarefa à qual nenhum dos teóricos do marxismo e nem mesmo Baudelaire se furtaram. Benjamin levou até as últimas consequências essa batalha. *Mesmo os mortos não estarão a salvo do inimigo se este vencer; e este inimigo só tem colecionado*

---

<sup>40</sup> APOLINÁRIO, João. *Op. cit.*

<sup>41</sup> *Idem.*

<sup>42</sup> ORTIZ, Renato. *Op. cit.*, p. 215.

vitórias<sup>43</sup>. Para Benjamin, o inimigo é o progresso cego levado a cabo por seus vassallos e pelo seu senhor: a burguesia.

Hoje, mais de um século depois de os 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 mais remotos cantos do mundo e transforma mais ainda as cidades em terra estrangeira para seus cidadãos.

Parece que nós, modernos do novo milênio, perdemos o contato e o controle sobre as contradições que esses 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 deste 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, tornando-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>44</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 os raios do sol.

---

<sup>43</sup> BENJAMIN, Walter. *Illuminations*, apud ANDERSON, Perry. *Considerações sobre o marxismo ocidental*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 124.

<sup>44</sup> BERMAN, Marshall. *Op. cit.*, p. 35.