

CHARLES BAUDELAIRE E A CIDADE MODERNA.

Alexandro Neundorf ¹

RESUMO: Este artigo tem por objetivo apresentar algumas reflexões sobre o pensamento de Charles Baudelaire acerca da metrópole moderna. Sua experiência, no que tange a apreensão das cidades, transcorre ao longo de toda sua vivência, em Paris e em várias outras cidades francesas. Porém, mais importante do que sua visão objetiva sobre “cidade”, é o seu quase-modelo de sujeito, que vive a cidade e a apreende, as sutilezas da cidade moderna, as multidões, a velocidade, as luzes, a miséria, a prostituição. O tema principal para Baudelaire, que perpassa toda sua obra, da poesia à crítica, até seus escritos íntimos, é a modernidade. E o lócus da modernidade baudelairiana é a própria cidade. Especificamente, a capital francesa.

Palavras-chave: Baudelaire, modernidade, cidades, flâneur.

ABSTRACT: This article intends to present some reflections on the thought of Charles Baudelaire about the modern metropolis. His experience, regarding the apprehension of the cities, takes place throughout his experience in Paris and several other French cities. However, more important than his objective view of "city" is his model of subject who lives the modern city and apprehends its subtleties, the multitudes, the velocity, the lights, the poverty, the prostitution. The main theme for Baudelaire, which runs through all his work, from poetry to criticism, up to his intimate writings, is modernity. Also, the locus of Baudelaire's modernity is the city itself. Specifically, the French capital, Paris.

Keywords: Baudelaire, modernity, cities, flâneur.

*Ao longo do velho subúrbio, de onde pendem as choupanas
As persianas, abrigo de secretas luxurias,
Quando o sol cruel bate com golpes redobrados
Sobre a cidade e os campos, nos telhados e no trigo,
Vou praticar apenas a minha fantástica esgrima.*

Baudelaire, O Sol.

Charles Baudelaire, o poeta das “*Flores do Mal*”, apresenta-se na história da literatura e das artes, não somente como um dos maiores poetas da história e o maior crítico do século XIX, mas também como aquele que fornece o *exemplum* para o lugar de compreensão de inúmeros processos culturais e que resultaram no que se chamou a “*modernidade*”, sendo alguns destes processos exatamente aqueles que dizem respeito

¹Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná. Pontifícia Universidade Católica do Paraná. E-mail: alexneundorf@yahoo.com.br

à experiência das cidades, da vida urbana na metrópole Paris, no contraste com o bucolismo e tranquilidade das regiões interioranas.

A experiência de Charles Baudelaire no que tange sua apreensão das cidades transcorre ao longo de toda sua vivência: nasceu e morreu em Paris, mas, além de suas mais de quarenta mudanças de endereço, viveu períodos em Lyon, Dijon, Honfleur, Neuilly e, finalmente, já nos seus últimos tempos, na Bélgica. Porém, mais importante do que sua visão objetiva sobre “*cidade*”, é o seu quase modelo de sujeito, que vive a cidade e a apreende, as sutilezas da cidade moderna, as multidões, a velocidade, as luzes, a miséria, a prostituição. O tema principal para Baudelaire e que perpassa toda sua obra, da poesia à crítica, até seus escritos íntimos, é notadamente a modernidade. Mas o lócus da modernidade baudelaيرية é a própria cidade, e, mais especificamente, a capital francesa. É em Paris que Baudelaire desenvolve sua visão de mundo e apreende as transformações que a metrópole cultiva, enquanto que sua vivência, em curtos períodos, em regiões de mais calma e bucolismo interiorano, serve muito mais como um contraste para a construção dos seus “*Quadros Parisienses*”, a segunda parte de suas “*Flores do Mal*”, a partir de sua segunda edição.

BAUDELAIRE EM PARIS.

Apesar da perda da hegemonia política, que a França adquirira nos séculos anteriores, e com o deslocamento da esfera de influência para o Império Britânico e Germânico, bem como para os Estados Unidos, Paris ainda permanecia como a capital cultural do mundo ocidental. O poeta alemão Heinrich Heine diria que “*Paris não é somente a capital da França, mas de todo o mundo civilizado*”, é a conexão onde se encontram todas as suas “*notabilidades intelectuais*”, lócus de “*tudo o que é grande pelo amor ou ódio, pelo sentir ou pensar, pelo saber ou poder, pela fortuna ou infortúnio, pelo futuro ou passado*” (apud OEHLER, 1997, p.35). Baudelaire viveu a maior parte de sua vida em Paris. Nasceu e morreu na capital. Assistiu a maior parte das vicissitudes políticas e culturais dos anos 1830 aos 1860. À época da morte de François Baudelaire, pai do poeta das Flores do Mal, temos o lançamento de *La Mort de Sardanapale*, obra de Eugène Delacroix. Tal acontecimento provocara alvoroço no salão em que foi apresentada, da mesma forma que tal artista também provocaria

alvorço similar na cabeça do futuro crítico de arte Charles Baudelaire, dos salões de 1845 e 46 e da Exposição Universal de 1855. Também temos *Jean Auguste Dominique Ingres* que apresenta *L'Apothéose d'Homère*, neste mesmo ano de 1827, mas mais importante, para a biografia de Baudelaire, temos a primeira publicação de uma seleta de contos de Edgar Allan Poe, intitulada *Tamerlane and other Poems*. Paris desenvolvia-se sob os auspícios da monarquia restaurada, primeiro de Luís XVIII, depois de Carlos X, e da sucessão das câmaras (chamadas *Chambre des députés des départements*), liberais nos primeiros anos e ultraconservadoras nos anos seguintes. Os principais momentos que transcorrem como pano de fundo à vida de Baudelaire, os anos de 1824-25 são marcados, ao menos para a esfera política, com a morte do rei Luís XVIII e a sagração de Charles X como rei sucessor.

Os anos seguintes foram de agitação intensa nos âmbitos ministerial e parlamentar. Após a relativa estabilidade ministerial com Joseph de Villèle e as duas legislaturas dominadas pelos ultraconservadores (ou *Ultraroyalistes*, que venceram as eleições para a 2ª e 3ª legislaturas), o ano de 1827 marca uma virada de mesa, quando as novas eleições para a câmara dos deputados assistem a uma vitória dos liberais. Com Villèle emparedado (fora vaiado pela Guarda Nacional, criticado por Chateaubriand, obrigado a abandonar um novo projeto de lei que agravaria a censura da imprensa, etc.) e quase que forçado a se demitir, teríamos a formação de um governo de compromisso e conciliação com o visconde de Martignac, semiliberal, subitamente trocado em 1829 por Jules de Polignac, um *ultraroyaliste*. Tal atitude inflamou as opiniões e a imprensa, já receosas com a falta de estabilidade e harmonia políticas. De toda forma, a conduta política dos ultras, principalmente com relação às recorrentes restrições às liberdades de um modo geral, colabora para esse clima de desacordo com os liberais. Aliado a essa “eletricidade” dominando a atmosfera política, temos também paralela e conjuntamente operantes, os problemas que um rigoroso inverno provocou nas colheitas de 1829-30, ocasionado não somente altas significativas nos preços dos alimentos, mas também um esfriamento da economia e aumento da massa de miseráveis (e, conseqüentemente, ameaça de levantes populares).

De forma inconsequente, Carlos X anuncia no começo de 1830, na abertura das sessões parlamentares, uma expedição militar na Argélia e, implicitamente, ameaça os opositores com um potencial bloqueio institucional, caso suas intenções não fossem

respeitadas. Tal atitude fora tomada como o anúncio de um possível golpe de estado, sendo gestado na cabeça do monarca. A dissolução da câmara e a convocação de novas eleições (ganhas novamente pelos liberais, mas anulada pelas *Ordonnances de Juillet*) só colaboraram para que um tumulto localizado se transformasse em revolução republicana, com sublevações populares e barricadas em Paris. De certa forma, esse acontecimento simboliza a permanência de uma atmosfera e ânimo inflamados na Paris da primeira metade do século XIX, com variadas reprises no futuro, não só no âmbito político.

Por isso, 1830 é um ano chave, neste segundo quarto de século francês. Nos dias 27, 28 e 29 de julho tem-se uma série de levantes, protagonizados pela população de Paris e por sociedades secretas republicanas, contra Carlos X e que culminam em sua abdicação e conseqüente fim do período conhecido como “*Segunda Restauração*”. A “*Revolução de Julho*” – ou também conhecida como “*Os três gloriosos*” (*Révolution de juillet* ou *les Trois Glorieuses*) – também marca um período onde diversos movimentos insurrecionais se espalharam por toda a Europa, recebendo o nome de “*Revoluções de 1830*”. A luta civil generalizada, que também manteve a tradição das barricadas na capital, contou inclusive com a adesão da própria Guarda Nacional. Tal clima revolucionário perpassou às páginas de *Les Misérables* de Victor Hugo, publicado alguns anos depois, quando o escritor já se encontrava no exílio em Guernsey. Um dos protagonistas da obra, chamado Marius, havia calado seu ímpeto político depois da revolução, assim como Hugo, que começara a carreira política/poética (formavam uma só, no contexto das batalhas românticas com os acadêmicos) desfilando o estandarte branco da restauração, monarquista e católico, sob a influência do panfletista antinapoleônico Chateaubriand, para, logo após 1830, aderir à República (WINOCK, 2008, p.10-3). Vale notar que o Romantismo francês vinculou-se intimamente com tudo aquilo que se desenvolvia no campo político, na medida em que se digladiava com os acadêmicos, defensores do neoclassicismo, do liberalismo político e do absolutismo nas letras, para estabelecer sua autoridade enquanto discurso literário e legitimar sua visão de mundo, de arte, de estética. E outro que legou à história sua versão de 1830 foi Eugène Delacroix, nome importante para Baudelaire, com seu famoso *La Liberté Guidant le Peuple*.

No temor de que o radicalismo da revolução entrasse em um movimento fora de controle (a pequena burguesia e o proletariado urbano haviam protagonizado a revolução), a alta burguesia recorreu a Luís Filipe de Orleans, primo do rei, para ocupar o vácuo de poder deixado pela abdicação e exílio do antecessor. Obviamente que tal acontecimento não produziu efeitos identificáveis em Baudelaire, que nesta época, ainda contava os anos de sua infância. No entanto, produziu indiretamente sua influência ao legar, ou perpetuar, para os tempos vindouros, toda uma atmosfera de rebelião e também colaborar na produção de obras e no sucesso de autores, cuja influência, aí sim, chegaria até Baudelaire. No entanto, talvez a implicação de maior gravidade, mesmo que indiretamente, ainda seja o envio do recém-nomeado Tenente Coronel, padrastrô de Baudelaire, para Lyon no mês de novembro, a fim de reprimir alguns distúrbios que se produziram naquela cidade, decorrentes da revolução. Tal ocorrido faria com que a família toda viesse a se instalar naquela cidade, onde residiriam até 1836. Baudelaire passou a estudar no Collège Royal de Lyon. Os anos seguintes assistiram não só a uma desastrosa epidemia de cólera, mas também a insurreições em diversas regiões da França. Primeiro em novembro de 1831, depois com uma reprise em abril de 1834, ocorreram as revoltas dos trabalhadores da seda em Lyon (*Révolte des Canuts*), vindo o padrastrô de Baudelaire a tomar parte decisiva na contenção dos insurgentes.

O retorno a Paris ocorre alguns anos depois, em 1836, em decorrência da nomeação de Aupick como chefe do Estado Maior da Primeira Divisão Militar de Paris. Baudelaire é transferido para o tradicional Lycée Louis-le-Grand. Na Inglaterra, a Era Vitoriana estava apenas no começo. As guerras do ópio na China atestam de uma vez por todas o predomínio dos Estados Unidos, do Império Britânico, da Rússia e, então novamente, da França, no teatro geopolítico mundial. O ano de 1839 vê a publicação de *Pauvres Fleurs* de Marceline Desbordes-Valmore e de *Madame Putiphar* de Pétrus Borel (alinhado *le lycanthrope*), cujo prólogo, em versos, revela-se pré-baudelairiano. Ao mesmo tempo, Baudelaire era aprovado no exame para o bacharelado superior (*Baccalauréat*), se inscreve na escola de direito, vindo a residir na pensão Lévêque e Bailly, na rue de *l' Estrapade*, mas prefere as leituras de Lamartine, Hugo, Musset, às do direito. No ano seguinte, Baudelaire comparece à representação de *Marion Délorne*, drama de Victor Hugo, a quem escreve, posteriormente, uma carta calorosa de admiração. Ao mesmo tempo, e ao longo da década de 1840, pode-se atestar o início da

atividade literária e crítica de Baudelaire, assim como o desenvolvimento do campo em que o autor se inseriria.

Assim que adquire a maioridade, em 1842, passa a residir em Paris e também começa a despender sua pequena fortuna herdada. Além disso, seguem diversas mudanças de domicílio: “*Eu estou previamente forçado a fazer uma instalação provisória. Depois de UM MÊS que eu fui obrigado a me mover SEIS vezes, vivendo no estuque, dormindo nas lascas, lançado de hotel em hotel*” (BAUDELAIRE, 1947, p.114-23). Para esse aspecto, é preciso notar que Baudelaire passou a maior parte de sua vida em Paris (onde residiu em aproximadamente 40 endereços distintos) e alguns poucos momentos na região de Neuilly (entre 1827 e 1828, em agosto de 1848, e entre 1850 e 1851), em Lyon (entre 1832 e 1836), em sua viagem projetada para a Índia (entre 1841 e 1842), em Dijon (por pouco mais de um ano, provavelmente entre 1848 e 1850), em Honfleur (por curtos períodos em 1859), por fim, em sua estada na Bélgica (principalmente em Bruxelas, entre 1864 e 1866) (Cf. PICHOSIS; ZIEGLER, 2005; PORCHÉ, 1926). Quanto aos locais que costumava frequentar, além dos já mencionados anteriormente, Baudelaire era um apaixonado por cafés e costumava frequentar o *La Rotonde* do *quartier Latin*, depois o café *Momus*, além do *Mabille*, do *Prado*, do *Chaumière* e da *Closerie des Lilas*.

A PARIS DE BAUDELAIRE

A revolução de 1848, prenunciada por Alexis de Tocqueville em seu discurso à Câmara dos Deputados, alguns meses antes, se desenrola em fevereiro, entre os dias 22 e 25, quando ocorrem as três jornadas revolucionárias contra a Monarquia de Julho e, enfim, a abdicação de Luís-Filipe. Alguns dias depois, em 27 de fevereiro, Baudelaire, em associação com Jules Champfleury e Charles Toubin, lança os dois números do jornal *Le Salut Public*, uma de suas primeiras tentativas editoriais. É a primeira rede de colaborações formada com esses outros dois autores mencionados. No seu editorial, podemos ler:

VIVA A REPÚBLICA!
AO POVO.
Eles disseram ao povo: cuidado.

Hoje devemos dizer ao povo: tenham confiança no governo. Povo! Você está lá, sempre presente, e seu governo não pode cometer erros. Monitore-o, mas o envelope com seu amor. Seu governo é o seu filho.

Dizemos para as pessoas: cuidado com os conspiradores, os moderados, os retrógrados! Sem que precise ter certeza, os tempos estão carregados de nuvens, embora o amanhecer esteja brilhando. Mas o que as pessoas sabem disso muito bem, o melhor remédio para as conspirações de todos os tipos é A FÉ ABSOLUTA na República, e que qualquer intenção hostil seja inevitavelmente sufocada em uma atmosfera de amor universal. (BAUDELAIRE, 1848).

Em 2 de março, quando da ocasião do plantio simbólico de “*arbre de la Liberté*”, na praça de Vosges em Paris, Victor Hugo pronuncia o célebre discurso de proclamação da Segunda República:

O significado desta árvore não mudou durante dezoito séculos; apenas, não esqueçamos, com os tempos novos, deveres novos. A revolução que fizeram nossos pais há sessenta anos era grande pela guerra, a revolução que fazemos hoje deve ser grande pela paz. A primeira foi destruída, a segunda deve organizar. O trabalho de organização é o complemento necessário para o trabalho de destruição; este é o que liga intimamente 1848 a 1789. Fundar, criar, produzir, pacificar; satisfazer a todos os direitos, desenvolver todos os grandes instintos do homem, preencher todas as necessidades das sociedades; é a tarefa do futuro. Mas nestes tempos onde estamos, o futuro vem rapidamente (HUGO, 1875, p.172).

Que ecoa, com um “*poderíamos quase dizer que o futuro não é amanhã, começa hoje*”; e conclui com uma exaltação da França: “*durante três séculos o mundo imita a França. Durante três séculos, a França foi à primeira das nações*”. A única referência que Baudelaire faz à revolução, em suas frequentes cartas à sua mãe, data já do final do ano, de dezembro, quando a interpela dizendo que “outra razão pela qual eu deveria estar feliz é que você pode atender o meu pedido, uma vez que eu temo vivamente por este movimento insurrecional”, e que “*não há nada mais deplorável do que este aborrecimento de estar privado de dinheiro nestes tempos. [...] Os novos governos não se movem sem dúvida...*” (BAUDELAIRE, 1947, p.110).

Ao fim do ano de 1851, em dezembro, Luis-Napoleão Bonaparte realizara o golpe de Estado e instaurara o Segundo Império. O acaso tratou de colocá-lo como protagonista em um tempo em que Karl Marx e Victor Hugo, por exemplo, despontavam como polemistas importantes e que acabaram por voltar-se para o então recém-elevado imperador. Aliado a isso, suas desajeitadas empreitadas políticas, tanto em matéria doméstica como internacional, colaboraram para reduzir sua imagem e direcioná-la para a de um “*Napoleão, o Pequeno*”, proposta por Hugo em sua sátira (HUGO, 1870). Eleito em 1848 por uma grande maioria, depositária dos mais diferentes motivos, em 1851 não precisou de grande esforço para permanecer no poder e declarar-se imperador, embora, no jogo político, continuasse a governar obedecendo as regras de 1848. As “*journées révolutionnaires*” que se espalharam pela Europa acabaram por produzir efeitos, tais como a criação de um espaço político relativamente seguro aos governantes posteriores, assim como o arrefecimento das forças revolucionárias, ao ponto de tal experiência jamais se repetir novamente.

O FLANEUR E A EXPERIÊNCIA DO CHOQUE.

Quando, em 1857, Charles Baudelaire publicou suas *Flores do Mal*, balizara não só o início de um novo movimento estético e um ponto de ruptura, como também um lugar de encontro entre distintos aportes e diferentes influências, mas principalmente o lugar de expressão do poeta da sua visão de mundo e entendimento da modernidade. Um encontro que se deu entre ideias e a fim de situar um lugar de crítica e consternação em relação ao seu contexto. É a marca do diálogo entre o Romantismo, as ideias místicas de Emmanuel Swedenborg, as teorias do conto e o aspecto atmosférico e fantástico de Edgar Allan Poe, o pessimismo de Arthur Schopenhauer e a teoria do inconsciente de seu discípulo Nicolau Von Hartmann, principalmente. *As Flores do Mal* também encarnam o lugar metafórico de empréstimos preliminares que tornaram o Simbolismo, como movimento estético, algo possível. A marca desse momento faz-se com o desenvolvimento de diversas esferas da vida humana, tais como o avanço da ciência e da técnica, o conseqüente incremento da produção industrial e econômica, o crescimento das cidades e centros urbanos em detrimento das zonas rurais, o consumo desenfreado de bens industrializados, a automatização da produção industrial, a

velocidade acelerada da comunicação e da locomoção de pessoas, a transitoriedade dos valores e dos interesses, a ilusão de um mundo encolhido, o sentimento de onipotência do homem fundamentado na razão e na ciência, etc. Como consequência desse mundo em ebulição e de uma verdadeira neurose para com o progresso, aflorou uma crise social, cultural e existencial, assim como o culto dogmático da ciência e da razão, portanto, de uma visão objetiva do mundo.

A Revolução Industrial do século XVIII e a evolução e expansão de suas criações no século XIX propiciaram o terreno fértil para o cultivo de uma mentalidade cientificista, elogiosa da objetividade, da lógica, do culto à razão. Afinal, sem inovação tecnológica e sem avanços na ciência, o salto evolutivo para a produção em escala industrial seria impossibilitado. O impulso mais importante para a consolidação de um modo científico de ver o mundo foi dado por Auguste Comte e a sua filosofia positivista. Depois dele, ainda viriam Taine com o determinismo, Darwin e Lamarck com o evolucionismo, e todas as descobertas e inovações na área das ciências exatas e biológicas, da técnica e da tecnologia. Walter Benjamin, tomando a obra de Baudelaire e de Proust como objeto de reflexão, propõe a análise da chamada experiência do choque, fenômeno produzido pela poesia lírica: *“o problema de como a poesia lírica poderia fundar-se numa experiência para a qual a recepção de choques converteu-se em regra. De semelhante poesia, esperaríamos um alto grau de consciência”*. Este modelo de lírica fomentadora da experiência do choque *“se adapta perfeitamente à poesia de Baudelaire e a vincula, entre seus predecessores, a Poe, e, entre seus sucessores, a Valéry”* (BENJAMIN, 2000, p.43). Para Baudelaire e os simbolistas o choque de consciência se dá no contato do poeta com as *“grandes massas citadinas”* e que estas não se tratam *“de nenhuma classe, de nenhum corpo coletivo articulado e estruturado”*, mas *“isto sim, da multidão amorfa dos passantes, do público das ruas”* (BENJAMIN, 2000, p.46). Para se chegar a condição de uma experiência reflexiva sobre a multidão e a cidade, uma atitude muito presente em Baudelaire e nos poetas simbolistas era a da contemplação, da observação e da reflexão, ilustrados pela figura do flâneur.

Se quisermos ter presente este ritmo, seguindo o seu modo de trabalhar, veremos que o flâneur de Baudelaire não é tanto um autorretrato como se poderia supor. Um traço importante do verdadeiro Baudelaire — aquele que se deu à sua obra — não aparece

neste retrato. É o estado de devaneio. No flâneur é muito evidente o prazer de olhar. Este pode concentrar-se na observação — daqui resulta o detetive amador; ou pode estagnar no simples curioso — e então o flâneur se transforma no badaud. (BENJAMIN, 2000, p.08).

Como bem chama atenção Benjamin, no poema *Le Soleil*, dos *Tableaux Parisiens* das Flores do Mal, Baudelaire trabalha toda uma gama de sutilezas, que passam despercebidas pela multidão de caminhantes ligeiros da cidade moderna:

Ao longo do velho subúrbio, de onde pendem as choupanas
As persianas, abrigo de secretas luxúrias,
Quando o sol cruel bate com golpes redobrados
Sobre a cidade e os campos, nos telhados e no trigo,
Vou praticar apenas a minha fantástica esgrima (BAUDELAIRE,
1857, p. 15-16).

Além disso, Charles Baudelaire também inaugurara a crítica das coisas modernas em seus “*Salons*”:

A partir da Monarquia de Junho começou a predominar o preto e o cinza na roupa masculina. Baudelaire preocupou-se com esta inovação no Salon de 1845. Na observação final do seu primeiro escrito explica: “Entre todos será chamado o pintor, aquele que destaca o lado épico da vida presente e que nos ensina em linhas e cores como somos grandes e poéticos em nossos sapatos de verniz e em nossas gravatas. Esperemos que os autênticos pioneiros do ano que vem nos deem o prazer de poder festejar o nascimento de algo verdadeiramente novo”. No ano seguinte: “Por falar na roupa, o invólucro do herói moderno —... ela não deveria ter a sua beleza e o seu encanto próprio? Não será esta a roupa de que a nossa época precisa; pois ela ainda sofre e carrega em seus magros ombros pretos o símbolo de uma tristeza eterna. O terno e a sobrecasaca pretos não têm apenas sua beleza política como expressão de igualdade geral — têm igualmente uma beleza poética como expressão da situação espiritual pública representada numa imensa procissão de papa-defuntos — papa-defuntos políticos, papa-defuntos eróticos, papa-defuntos particulares. Todos temos sempre um enterro a festejar. A roupa do desespero, quase toda igual, prova a igualdade. E as pregas na fazenda que fazem caretas e que se enroscam como cobras em volta de carne morta, não terão seu encanto oculto?”. Estas ideias resultam da profunda fascinação que exerce sobre o poeta a transeunte vestida de preto de que fala o soneto (BENJAMIN, 2000, p.13-4).

Em se tratando do *Salão de 1846*,

[...] tal análise é a um só tempo pressuposto e modelo de toda a interpretação histórico-social de Baudelaire. Ela demonstrará como sua obra deve ser situada no contexto dos conflitos do século XIX e no movimento de emancipação de uma vanguarda de artistas e literatos burgueses que permanece comprometida com o postulado de um discurso velado, metafórico e, em caso extremo, hermético, exatamente contra a lógica dos meios de comunicação de massa, que requerem uma simplificação extrema. A frequência e a veemência com que se discute a situação de Baudelaire em seus pormenores estéticos e ideológicos devem-se ao sentimento mais ou menos obscuro de que seu caso é exemplar, de que o desfecho do processo que pesa contra ele decidirá da culpa ou da inocência de toda a arte moderna que não queira satisfazer as exigências do assim chamado realismo socialista. Ora, Baudelaire é ambos: protótipo da vanguarda e exceção dentro da mesma (OEHLER, op.cit., p.46).

A modernidade é o *nec plus ultra* baudelairiano. Como já dissemos, ao mesmo tempo em que critica seu tempo, Baudelaire também participa daquilo que chamou “*modernité*”, sem “*renegar na sua testa o sinal de Caim*”:

“A maioria dos poetas que trataram de assuntos realmente modernos contentou-se com temas estereotipados, oficiais — estes poetas preocuparam-se com nossas vitórias e nosso heroísmo político. Mas fazem-no também de mal grado, e apenas porque o governo o ordena e lhes paga. Mas existem temas da vida privada muito mais heroicos. O espetáculo da vida mundana e de milhares de existências desordenadas; vivendo nos submundos de uma grande cidade — dos criminosos e das prostitutas — A “*Gazette des Tribunaux*” e o “*Moniteur*” provam que apenas precisamos abrir os olhos para reconhecer o heroísmo que possuímos” (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 2000, p.15).

Baudelaire, ao mesmo tempo em que toma consciência da “*multidão amorfa dos passantes*” em seu caráter desumanizado, também “*sucumbe à violência com que a multidão o atrai para si e o converte, como flâneur, em um dos seus*” (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 2000, p.52). A crítica baudelairiana, crítica social e da cultura acima de tudo, apresenta dois destinatários, conforme argumenta Dolf Oehler: aquele “*que tem de (e também deve) compreendê-la equivocadamente – a sociedade criticada, que não pode modificar a si mesma*”, além daquele “*que pode e deve compreendê-la corretamente – as vítimas, que tem um interesse vital na modificação da sociedade*”. O

destinatário primordial do discurso baudelairiano seria o primeiro, enquanto que a segunda categoria seria “*testemunha de seu diálogo com a primeira*” (OEHLER, op.cit., p.53). Em outros termos, o discurso crítico de Baudelaire seria um sofisticado jogo de *mise-en-scène*. Ou, talvez, Baudelaire seja mais como que um “*mediador que quer tirar proveito das fraquezas de ambas as partes conflitantes*”, certo “*dândi que dá piruetas*” (OEHLER, op.cit., p.54) e se diverte com o jogo.

Em certo sentido, o “*heroísmo*” de Baudelaire soa como incitação à crítica, ao desassossego, à participação da vida mundana, da vida na ágora, no espaço público. Se não remete diretamente à premissa que define “*intelectual*” como aquele que ocupa o espaço público na defesa de certos valores, ao menos cria um *background* que fundamenta essa premissa. Ou seja, desde Baudelaire, passando pelas gerações de poetas simbolistas, temos a gestação de um novo papel a ser exercido no espaço público. Um papel de *flâneur*, contemplativo, mas também crítico por excelência. Além do mais, há também a figura do “*dândi*”:

Há uma fórmula especial em que no homem também se unem a grandeza e o desprendimento. Ela domina a existência de Baudelaire, que a decifrou chamando-lhe “a modernidade”. Quando se perde no espetáculo dos navios no ancoradouro, é para decifrar neles uma parábola. Seu herói é tão forte, tão cheio de sentido, tão harmonioso, tão bem construído como aqueles barcos de vela. Mas o mar alto acena em vão para ele. Porque uma má estrela guia a sua vida. A modernidade revela-se como sua fatalidade. Nela o herói não está previsto; ela não tem emprego para este tipo. Ela amarra-o para sempre no porto seguro; abandona-o a uma eterna ociosidade. Nesta sua última incorporação o herói aparece como dândi. [...] O dândi se apresentava a Baudelaire como um sucessor de grandes antepassados. O dandismo é para ele como “o último brilho do heroico em tempos da decadência” (BENJAMIN, 2000, p.27).

O dândi baudelairiano não fora buscado na alta sociedade, nem nos meios estudantis: ele é “*uma figura trágico-anacrônica da modernidade*” que “*pelo seu estilo de vida sofisticado, pelo seu culto à perfeição estética, física, erótica e intelectual, protesta contra a depreciação de todos os ideais aristocráticos*”, tais como a “*honra, erudição, elegância, generosidade, etc.*”. Em outros termos, o dandismo é a “*rejeição categórica do meio social*”, que também se referenda no satanismo baudelairiano, como

a imagem do ser que se rebela contra os ditames do demiurgo: “o patrono teológico do dândi baudelairiano é o mesmo que o dos proscritos: *Lúcifer*” (OEHLER, op.cit., p.206-7).

Além disso, há de se considerar também que “se no dândi encontramos um parentesco com o anarquista e o revolucionário, não há de passar despercebida uma inclinação, que o aproxima do apolítico ou mesmo do associal”, uma vez que “sua aversão às relações existentes estende-se afinal a toda sua época e não diferencia os dominados dos dominadores” (OEHLER, op.cit., p.207). Em outra direção, Dolf Oehler chega a defender que há em Baudelaire uma verdadeira teoria da revolução, sendo “do mesmo modo, em política, o verdadeiro santo é aquele que açoita e mata o povo para o bem do povo” (BAUDELAIRE apud OEHLER, op.cit., p.208), e que seria exemplificada pelo poema em prosa “*Assommons les pauvres!*” (“*Espanquemos os pobres!*”). A percepção da modernidade, da vida moderna, da “*vie parisienne*”, das interdependências entre sujeito e espaço, foram desenvolvidas por Baudelaire, mesmo que de forma bastante espontânea, como uma espécie de crise, de deslocamento, de perda ou de busca por novas identidades, de tentativas para se realocar no mundo. Não raro, Baudelaire se via como um pária, um marginal, um incompreendido, um sujeito sem lugar, pairando pelas ruas na contracorrente das multidões. Por sinal, com relação à modernidade parisiense, Baudelaire desenvolveu uma relação complexa: ao mesmo tempo em que repudiava certos aspectos dessa modernidade, também valorizava outros.

Baudelaire viveu o momento de consolidação da modernidade na França, ao menos em sua faceta mais direta e objetiva: na transformação visual dos espaços – com as reformas urbanísticas –, na alteração das relações sociais – com o individualismo e as multidões urbanas – e no desenvolvimento e implementação da técnica e da tecnologia aos usos do homem comum –, com os avanços na iluminação pública, no uso de máquinas para diferentes finalidades, aos ganhos de agilidade das comunicações com o telégrafo, etc. Tais modificações foram à expressão de mudanças mais profundas, ocorridas no âmbito da cultura, das relações entre as pessoas, das mentalidades. A Revolução Francesa havia disseminado os ideais iluministas: a racionalidade como mestra da ação humana; a justiça, a liberdade e a igualdade, como chaves-de-sentido e lemas morais; o Estado dotado de uma alma racional, conduzindo a sociedade rumo ao progresso. A Revolução Industrial havia estabelecido as bases para a suposta obtenção

da felicidade humana pela racionalização do trabalho e da produção. Nesses termos, a trajetória produtiva de Baudelaire como homem de letras e protagonista do seu tempo, transcorreu de maneira ambivalente em relação a essas pressões transformadoras: de um lado, ele pareceu aceitar parte dessas transformações; de outro, foi um crítico feroz de algumas mudanças. De toda forma, essas ambivalências e relações que Baudelaire construiu com seu momento histórico são a expressão própria da identidade de sua poesia e crítica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris: Poulet-Malassis et de Broise, 1857.

BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres Complètes*. Correspondance générale, Tome Premier 1833-1856. Paris: Éditions Louis Conard, 1947.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BOREL, Pétrus. *Madame Putiphar*. 2ª Ed. Paris: Léon Willem, Éditeur, 1877.

CHAMPFLEURY, Jules; **BAUDELAIRE**, Charles; **TOUBIN**, Charles. *Le Salut Public. 1er Numero e 2e Numero*. Paris: Imp. Ed. Bautreche, 1848.

HUGO, Victor. *Les Misérables*. Paris: Hetzel & Lacroix, Éditeurs, 1866.

HUGO, Victor. *Napoléon le Petit*. Paris: J. Hetzel, 1870.

HUGO, Victor. *Oeuvres complètes de Victor Hugo*. Actes et Paroles 1, Avant l'exil, 1875. Paris: J. Hetzel; A. Quantin; Société d'éditions littéraires et artistiques; Albin Michel, 1880-1926.

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

PICHOIS, Claude; **ZIEGLER**, Jean. *Baudelaire*. Paris: Fayard, 2005.

PORCHÉ, Francois. *La vie douloureuse de Charles Baudelaire*. Paris: Plon, 1926.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *Discours à la Chambre des députés: 27 janvier 1848*. Disponível em: <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Tocqueville1848.asp>, consultado em 10/10/2011.

WINOCK, Michel. *Victor Hugo na Arena Política*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.