

## BAUDELAIRE CRÍTICO DA SOCIEDADE MODERNA: LEITORES

Marcos Antônio de Menezes <sup>1</sup>

**Resumo:** Leitores de Baudelaire vão perceber nas suas poesias não só um intenso diálogo com o urbano como também uma crítica ao progresso com sua modernidade e modernização da vida. Leitores como Walter Benjamin, que pensou a crise da arte na modernidade a partir da obra de Baudelaire, são célebres em apontar a crítica mordaz do poeta à sociedade de seu tempo. Já Jean-Paul Sartre, por exemplo, em dois estudos sobre a literatura do século XIX, analisa a poética de Baudelaire. Em *Quadros parisienses*, Dolf Oehler revela como Baudelaire, Heinrich Heine e Honoré Daumier falam da insatisfação das classes dominantes em relação às próprias posições — tão contrárias! — que elas acreditavam professar. Quem também analisa a obra de Baudelaire e a metrópole moderna é Marshall Berman (1986). Estes leitores fundamentais não cansaram de repetir que na poesia de Baudelaire estão presentes as metáforas da morte, da destruição, da degeneração, da putrefação, da caveira. Que são alegorias mais que apropriadas para mostrar o que ocorria com o corpo da cidade moderna. Baudelaire se entregou a tudo com muita paixão. Mergulhou nas ruas de Paris em busca de experiências que pudessem ser agregadas ao seu fazer poético: ele amava toda a vida que florescia nos submundos da metrópole. A cidade em Baudelaire só pôde ganhar forma na fantasia: era o mundo no qual “novos palácios, andaimes, blocos de pedra, antigos subúrbios, para mim se transformam em alegorias”; era um “cenário como a alma do ator”, um cenário cuja virada transformava o ator em sua própria forma.

**Palavras-Chave:** História, Baudelaire, Literatura.

## CRITICAL BAUDELAIRE OF MODERN SOCIETY: READERS.

**Abstract:** Baudelaire's readers will perceive in his poetry not only an intense dialogue with the urban, but also a critique of progress with its modernity and modernization of life. Readers like Walter Benjamin, who thought the crisis of art in modernity from the work of Baudelaire, are famous for pointing out the poet's critical bite to the society of his time. Jean-Paul Sartre, for example, in two studies on 19th century literature, analyzes Baudelaire's poetics. In Parisian paintings, Dolf Oehler reveals how Baudelaire, Heinrich Heine and Honoré Daumier speak of the dissatisfaction of the dominant classes in relation to their own positions - so contrary! - that they believed to profess. Who also analyzes the work of Baudelaire and the modern metropolis is Marshall Berman (1986). These fundamental readers did not get tired of repeating that in Baudelaire's poetry the metaphors of death, destruction, degeneration, putrefaction and the skull are present. Which are more than adequate allegories to show what was happening with the body

---

<sup>1</sup> Professor associado da Universidade Federal de Jataí (UFJ). Professor do Programa de Pós-graduação em História - mestrado e doutorado - da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5906542748941462>. E-mail: [pitymenezes.ufg@gmail.com](mailto:pitymenezes.ufg@gmail.com).

of the modern city. Baudelaire gave himself up to everything with great passion. He plunged into the streets of Paris in search of experiences that could be added to his poetic work: he loved all the life that flourished in the underworld of the metropolis. The city in Baudelaire could only take shape in fantasy: it was the world in which "new palaces, scaffolding, blocks of stone, old suburbs, for me become allegories"; it was a "scenario like the actor's soul", a scenario whose turn transformed the actor into his own form.

**Keywords:** History, Baudelaire, Literature.

## Introdução

Enquanto Charles Baudelaire escrevia suas *fleurs maldives*, a cidade de Paris estava sendo radicalmente transformada: as reformas urbanísticas de Haussmann removeram, do Centro, a população pobre, empurrando-a para os bairros periféricos, onde se instalaram, também, as empresas fabris. O espaço, o mapa urbano, alterou-se com uma velocidade nunca antes acompanhada pelos olhos, trêmulos, do cidadão.

Tudo se passa como se as mudanças estruturais da sociedade se refletissem no espaço urbano, que deve agora se distanciar das cidades vetustas do antigo regime, com suas ruas estreitas e tortuosas. Um novo modelo de modernidade urbanística se impõe, privilegiando as grandes vias, a circulação dos transportes e dos homens (Ortiz, 1991, p. 21).

Várias cidades europeias, na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, passaram por reorganização de seu espaço. Especialmente na França, a urbanística desempenhou importante papel nesse novo ciclo de reformas.

Após 1848, políticos conservadores assumiram o poder na maioria dos países da Europa: Napoleão III na França, Otto von Bismark na Alemanha, os novos *tories* dirigidos por Benjamin Disraeli na Inglaterra. Essa nova direita, autoritária e popular, considerava necessário um controle direto do Estado sobre a sociedade.

Entre 1853 e 1870, durante o império de Napoleão III — sobrinho de Napoleão Bonaparte — e a administração do barão Georges-Eugène Haussmann — funcionário público por profissão, engenheiro, homem ambicioso, escolhido pelo imperador Napoleão III para realizar as reformas urbanas na capital francesa —, Paris passou por uma grande

reforma planejada que mudou as concepções de urbanismo. Essa modernização transformou profundamente não só os lugares, mas também as pessoas e as relações entre elas.

[...] Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história  
Depressa muda mais que um coração infiel);

Paris muda! Mas nada em minha nostalgia  
Mudou! Novos palácios, andaimes, lajeados,  
Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria.  
E essas lembranças pesam mais do que rochedos [...] (BAUDELAIRE, 1985,  
p. 326-327).<sup>2</sup>

O cisne, v. 7-8 e 30-33.

Todas essas experiências foram tributárias das *grands travaux* de Paris, promovidas por Napoleão III logo após subir ao poder. Pela primeira vez, um conjunto de determinações técnicas e administrativas, aplicáveis a toda uma cidade que já ultrapassava um milhão de habitantes, foi formulado e colocado em prática coerente em tempo bastante curto.



<sup>2</sup> “Le vieux Paris n’est plus (la forme d’une ville / Change plus vite, hélas! que le cœur d’un mortel); Paris change! mais rien dans ma mélancolie / N’a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs / Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie, / Et mes souvenirs sont plus lourds que des rocs.”

Gravura de Felix Thorigny (1858) — *Paris, demolitions pour le percement de la rue des Écoles, vue prise de la rue Saint Nicolas du Chardonnet. 'Grands Travaux' du baron Georges-Eugène Haussmann.*<sup>3</sup>

É o quadro que colheram os pintores impressionistas como Monet e Pissarro em suas visitas aos *boulevards* parisienses do alto, cheios de gente. É um ambiente ainda diferenciado, onde as formas singulares podem ser colhidas somente perdendo sua individualidade, misturando-se em um tecido compacto de aparências mutáveis e precárias; mas isso constitui o ponto de partida do qual irá surgir o conceito de ambiente urbano aberto e contínuo, oposto ao antigo e fechado (BENEVELO, 1998, p. 110).

## Ler

Baudelaire é, em *Tableaux parisiens*, o primeiro poeta da grande cidade moderna. O amor lésbico e a decomposição fúnebre foram novos mundos que Baudelaire conquistou para a poesia. A pressão mental da época burguesa e capitalista, cuja imagem aparece nos grandiosos *Tableaux parisiens*, não é uma “*divine comédie de Paris*”, mas mostra um poeta visionário, precursor e mestre de toda poesia moderna, até e inclusive do surrealismo.

Baudelaire, em sua criação literária, confessa-se desejoso de maldizer melhor, zombar de todos. É uma crítica mordaz à sociedade de seu tempo; tempo que inaugurou o capitalismo. Em carta enviada à mãe, o poeta anunciou o lançamento do livro e fez sobre ele o seguinte comentário:

Porém, este livro, cujo título *As flores do mal* diz tudo, está revestido, como se verá, de uma beleza sinistra e fria. Foi feito com furor e paciência [...] O livro põe todos em furor [...] Zomba de todos, ficará gravado na memória do público letrado, ao lado das melhores poesias de Victor Hugo, de Théophile Gautier e até Byron (TROYAT, 1995, p. 195).

Neste trecho fica clara a intenção de Baudelaire de não só escandalizar a mãe, mas toda a “boa” sociedade burguesa que o rejeitava. Para os acadêmicos, ele era o pós-romântico degenerado. Apesar de guardar traços da poesia de Victor Hugo, parecia deformá-las

---

<sup>3</sup> Paris, demolições para o edifício da rue des écoles, vista tirada da rue saint-nicolas du chardonnet; ‘grandes obras’ do barão georges-eugène haussmann. Disponível em: <https://www.pbslearningmedia.org/resource/xir280141fre/paris-demolitions-for-the-building-of-r-xir280141-fre/>

pelo péssimo gosto de “cantor das prostitutas” e da decomposição fúnebre — gosto patológico de uma boemia já mórbida.

O que nos atrai e ao mesmo tempo nos choca na leitura de *As flores do mal* é, com certeza, já de pronto, a violência temática dos poemas. O livro todo, do primeiro ao último verso, apresenta-se como confissão de uma pessoa original vacilando entre luz e trevas. Da mesma maneira, seu vigor formal, rompendo com a tradição romântica, surpreende-nos; suas fórmulas são breves, sua prosódia é burilada. A linguagem do dia-a-dia, intervindo no canto profundo do poema, confere-lhe uma singularidade. Não há para ele termos proibidos ou nobres.

Sua arte incisiva, mordaz, explode nos quadros macabros, bem como nas evocações eróticas, satânicas, exóticas, nostálgicas ou místicas. Por trás das diferentes paisagens de seu cérebro, há sempre uma imensa compaixão pela miséria humana e uma revolta permanente contra a sociedade que evoca o Cristo. A única maneira de escapar da mediocridade do mundo é refugiar-se no sonho, com a ajuda, se preciso, das drogas e do álcool. Tudo é belo, exceto a matéria. Dominado por essa idéia fixa, Baudelaire se assemelha a um anoréxico que, só de ver comida, vomita (TROYAT, 1995, p. 215).

Aconselho ler os textos de Baudelaire, lembrando sempre do conselho do professor e crítico Antonio Candido: “ler infatigavelmente o texto analisado é a regra de ouro do analista, como sempre preconizou a velha ‘*explication de texte*’ dos franceses” (CANDIDO, 1985, p. 06). A multiplicação das leituras suscita intuições, que são o combustível nesse ofício. Isso significa que os poemas de Baudelaire foram lidos no original, de forma a se retirarem deles os significados complexos e oscilantes. Cabe salientar “que o texto é uma espécie de fórmula, onde o autor combina consciente e inconscientemente elementos de vários tipos” (CANDIDO, 1985, p. 05). Por isso, minha leitura de Baudelaire se pauta na necessidade apontada por Fredric Jameson de “restaurar para a superfície do texto a realidade reprimida e soterrada da [...] história” (JAMESON, 1992, p. 307).

Caminho, assim, ao encontro do que foi exposto na Tese VII de Walter Benjamin, *Sobre o conceito da história*, na qual ele afirma que “nunca houve um documento da cultura que não fosse também um documento da barbárie” (BENJAMIN, 1994, p. 225).

Assim, uma hermenêutica marxista — a decifração pelo materialismo histórico dos monumentos e traços culturais do passado — deve lidar com a certeza de que todas as obras da história de classe, da forma que sobreviveram e foram transmitidas às pessoas pelos vários museus, cânones e ‘tradições’ de nosso próprio tempo, são, de uma forma ou de outra, profundamente ideológicas, têm todas um interesse adquirido e uma relação funcional com as formações sociais baseadas na violência e na exploração: e que, por fim, a restauração do significado dos maiores monumentos culturais não pode ser separada de uma avaliação apaixonada e parcial de tudo o que é neles opressivo e cúmplice do privilégio e da dominação de classe, que é manchada com a culpa não apenas da cultura em particular, mas da própria História como um longo pesadelo (JAMESON, 1992, p. 307).

### Leitores

Walter Benjamin é o principal estudioso das obras de Baudelaire com quem trabalho e, em certos momentos, é difícil separar o crítico do poeta; isso porque a imagem de um se sobrepõe à do outro. Esse fato levou João Alexandre Barbosa a fazer o seguinte comentário:

Uma vez que a memória textual não é nunca apenas textual, mas sempre histórica, ler Baudelaire é necessariamente ler a leitura que se faz de Baudelaire e, por isso, é ler Benjamin. Mais uma volta e o círculo se completa: ler Walter Benjamin é também ler Charles Baudelaire. E isto porque o crítico trabalhou de tal maneira certos conceitos e categorias, fazendo da inspeção filológica o mecanismo deflagrador e suporte da imaginação crítica que, dificilmente, esta pode ser apreendida sem a necessária passagem pela leitura de alguns textos em torno dos quais o ensaísmo descreve a sua trajetória. Neste sentido, a abstração do ensaio benjaminiano que, estilisticamente, se resolve muitas vezes por uma vertiginosa economia de conectivos e pela presença da acumulação conceptual, encontra sempre contrapartida no concreto do texto que termina por ser (na mais radical acepção marxista) a crítica do concreto (BENJAMIN, 1994, contracapa).

Foi refletindo sobre o lirismo do poeta francês Baudelaire que Benjamin pensou na crise da arte na modernidade. Benjamin mostra, em textos fundamentais (BENJAMIN, 1994), que todo discurso sobre a modernidade artística passa por uma referência à poética de Baudelaire, que viveu no período do alto capitalismo, enfrentando a inadequação e o estranhamento.

Ademais, foi interrogando o universo baudelaireano — ligado ao fenômeno da irrupção das multidões nas ruas de Paris do século XIX — que Benjamin anunciou os

conceitos mais importantes de sua filosofia da história e suas categorias de análise, dentre elas, o uso barroco da alegoria.

Aqui, Benjamin busca Baudelaire para mostrar o mundo fragmentado, criado pelo sistema capitalista, no qual o sujeito histórico sente a sua identidade estilhaçada ao submeter-se às regras da dinâmica social (tudo na sociedade é visto como mercadoria). Até mesmo o poeta passa a vender os seus versos, devido ao processo de uma dupla metamorfose: da transformação da palavra em mercadoria e da transformação do poeta em mero operário das letras.

A atitude irônico-maldita adotada pela poética baudelairiana frente à desorientação e à perda de sentido, que se instaura entre o poeta e as imagens da cidade, aponta-nos, segundo Benjamin, para outra dimensão: a supressão da subjetividade do homem moderno. Vítima das agressões das mercadorias e tragado pelas multidões, o poeta moderno se configura como um embriagado a perambular pela cidade em total estado de abandono e solidão, sempre à beira de um precipício. A visão alegórica do poeta *flâneur* antevê a sua própria queda. Ela é inevitável. Em estado agônico, ele pressente o seu desaparecimento em meio ao esplendor das luzes dos “paraísos artificiais” em que se converteram as grandes cidades europeias.

No movimento histórico e vertiginoso da cidade de Paris da segunda metade do século XIX, que apaga velozmente os rastros do patrimônio cultural da humanidade, Benjamin recupera um Baudelaire alegorista que aponta, em *O cisne* — aludindo aos versos da *Ilíada* de Homero, mas invertendo o seu sentido —, para os espaços de desesperanças que habitam as ruas de Paris. Espaços mergulhados na coisificação, que prosperam em direção à destruição sistemática da nossa tradição cultural.

Benjamin reconhece que na obra de Baudelaire ressoa a presença da desorientação do *flâneur*<sup>4</sup>, isto é, do poeta ou do cidadão intelectualizado, situado no limiar da

transformação de sua arte em mercadoria. Como recorda Benjamin, “Baudelaire sabia como se situava, em verdade, o literato: como *flâneur* ele se dirige à feira; pensa que é para olhar, mas, na verdade, já é para procurar um comprador” (BENJAMIN, 1994, p. 30). Contudo, apesar de retardar a sua ida ao mercado, o *flâneur* tende, paulatinamente, a familiarizar-se com o mercado, vendendo a si mesmo sem disso ter consciência.

Em seus estudos, Benjamin elegeu como privilegiada a relação de Baudelaire com a cidade de Paris e o mundo da nascente técnica. O olhar do poeta fez, na análise benjaminiana, descortinar toda uma nova cidade que, aos poucos, foi se erigindo dos destroços do *Ancien Régime*. Dessa vertiginosa transformação na paisagem urbana nasceram os personagens de Baudelaire que, à luz das marcas que o contexto histórico imprime à produção literária, foram tema dos estudos de Benjamin. “Quero mostrar como Baudelaire está rigorosamente inserido no século XIX” (BENJAMIN, 1994), escreveu Benjamin ao amigo Gershon Sholem.

É na análise do texto e do contexto do poeta que se situa o brilhante estudo benjaminiano. A intenção era produzir um livro sobre o criador de *As flores do mal*, mas o que ficou ou chegou até nós, até agora, são fragmentos.

Baudelaire es mostrado, como el primer artista que realmente produce su obra en el marco de una sociedad de masas, en la cual se erigen todas las imágenes y fantasmagorías que marcan en esencia su hechura poética. El es el primer poeta que vive la multitud como presencia; en su obra, las masas ocupan un lugar central no sólo como marco de referencia observando distantemente, sino como instancia vital de la que surgen los requerimientos más profundos. Su poesía nos hace reparar en un hecho que atañe a las modificaciones de la experiencia humana en la nueva sociedad: que el aura y las viejas condiciones de recepción de la obra artística han sido transferidas a otro plano. En el objeto artístico convertido en mercancía y fetiche, esencialmente caracterizado por su valor de

---

<sup>4</sup> O *flâneur* é um ser que vaga pelas ruas apenas a contemplar a vida, encanta-se com ela mas não a vive, pelo menos na produtividade do fazer definido pelo mundo capitalista. Para o cronista carioca do início do século passado Paulo Barreto — o João do Rio —, ser *flâneur* “é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vagabundagem. Flanar é ir, de manhã, de dia, a noite, meter-se nas rodas da população. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas” RIO, João. (*A alma encantadora das ruas*. Organização Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 51).

cambio en el mercado, el aura renace en la novedad, y el público consumidor revive la tradicional relación sacra con objetos que le fascinan y requieren su atención desde el otro lado del escaparate. Distancia y mediatez, constitutivas del aura, quedan de alguna manera reestablecidas. Todo lo cual no hace sino agudizar las contradicciones entre unos hábitos que pertenecen al pasado — en cuanto a la recepción de la obra de arte — y una sociedad mercantil que aún puede dar curso a obras que históricamente han dejado de adaptarse a la sensibilidad del ciudadano de la metrópoli. La fotografía, el folletín o el grafismo publicitario contienen la novedad que reestablece el ensueño característico de la recepción aurática. Esa misma contradicción es la que, ambiguamente, activa esperanzas de superación del puro fetichismo y la pura funcionalidad. Pero la ambigüedad afín a la del propio poeta cuya actitud tan pronto se caracteriza por el nihilismo más feroz como por el discreto goce de dejarse seducir por una realidad que se impone fatalmente (GIJÓN, 1990, p. 116).

Benjamin, por sua vez, acredita que a cidade do século XIX, ao lançar seu habitante numa série de rápidas e novas situações, ameaça-lhe a capacidade de transformar vivência em experiência, criando um ser condenado à repetição, alguém marcado para viver eternas fantasmagorias.

Além de Benjamin, Jean-Paul Sartre, em dois estudos sobre a literatura do século XIX, analisa a poética de Baudelaire. Em *L'idiote de la famille* (SARTRE, 1972), ao discutir a recepção de Gustave Flaubert pelo público literário burguês do Segundo Império<sup>5</sup>, Sartre levanta a hipótese de que a neurose do escritor encontrara paralelo na do público, o que provocara uma recepção favorável àquele autor. Para ele, após 1848, o burguês se transformou num misantropo e pessimista radical, e isso o tornaria, posteriormente, irmão de escritores como Gustave Flaubert e Charles Baudelaire — que teriam uma *vision du monde* altaneira e hostil e que percebiam o mundo como fonte do mal absoluto. A essa literatura Sartre dá o nome de *arte-névrose* e seu êxito estaria no fato de fazer com que o ódio por ela gerado ficasse num plano genérico e não tocasse no que ele denomina “trauma de 1848”. Sua análise leva a crer que Flaubert e Baudelaire não se deram conta da revolução.

Em *Baudelaire* (SARTRE, 1949), Sartre parte da análise das correspondências e da poesia daquele autor para explicar qual teria sido a experiência do poeta de *As flores do*

---

<sup>5</sup> Governo de Napoleão III como imperador da França, período de 1851 a 1870.

*mal*. Tenta determinar qual foi a vocação, o chamado, o destino de Baudelaire, e se sua poesia é veículo de uma mensagem e de qual mensagem. O filósofo desmistifica o fato de que a vida “miserável” do poeta teria condicionado sua obra: “‘No tuvo la vida que merecía’. De esta máxima consoladora, la vida de Baudelaire parece una magnífica ilustración” (SARTRE, 1949, p. 11).

Para Sartre, seria “falso ver sólo ‘mala suerte’ en una vida que, en resumidas cuentas, revela participar del mito en el sentido más elevado, si es cierto que el héroe mítico es un ser en quien la fatabilidad se conjuga con la voluntad y que parece obligar al destino a modelar su estatua” (LEIRIS, 1949, p.10). Sua conclusão nos leva a crer que cada fato na vida do poeta foi por ele planejado, que nada estaria fora de seu controle, como se fosse possível a um único destino estar livre do redemoinho de mudanças que assolou o século XIX.

Y esa es, sin duda, su singularidad, aquella ‘diferencia’ que buscó hasta la muerte y que sólo podía manifestarse a los ojos de los demás: fue una experiencia aislada, algo como el bomunculus del Segundo Fausto, y las circunstancias casi abstractas de experiencia le permitieron demostrar con brillo inigualable esta verdad: la elección libre que el hombre hace de sí mismo se identifica absolutamente con lo que llamanos su destino (SARTRE, 1949, p. 126).

O crítico norte-americano Harold Bloom não concorda com a assertiva de Sartre e, em sua obra *Gênio*, escreve: “Pode ter existido pessoa assim? Pode um poeta rejeitar a experiência de ler os seus precursores? Terá Victor Hugo sido uma circunstância pela qual Baudelaire foi ‘inteiramente e conscientemente responsável?’” (BLOOM, p. 488). Bloom chama por Paul Valéry — respeitável teórico que, segundo ele, pensa de modo diferente.

A hipótese de Sartre também é refutada pelo ex-aluno de Theodor Adorno, Dolf Oehler, em estudo de 1979. Para Oehler, Flaubert e Baudelaire compõem o que se denomina “estética antiburguesa”. Em *Quadros parisienses*, Oehler revela como Baudelaire, Heinrich Heine e Honoré Daumier falam da insatisfação das classes dominantes em relação às próprias posições — tão contrárias! — que elas acreditavam professar. Com base em muita pesquisa histórica, Oehler — que segue as pegadas de Walter Benjamin — faz uma

leitura cuidadosa dos textos da época, cruza informações e retira conclusões que ampliam a visão de Adorno, para quem Baudelaire quis, com sua máscara trágica, despertar o brio dos contemporâneos.

Oehler usa a afirmação de Walter Benjamin de que Baudelaire teria sido “um agente secreto — um agente da insatisfação secreta de sua classe com sua própria dominação” (OEHLER, 1997, p. 16) — e a complementa. Segundo ele, tal afirmação é, ao mesmo tempo, abrangente, por incluir todos os escritores de talento desde a passagem do século XVIII para o XIX até os dias de hoje, e limitada, porque Baudelaire teria sido mais que um porta-voz da insatisfação da burguesia consigo mesma.

Oehler traça não só um panorama do século XIX como também da obra de Baudelaire que, para ele, “foi um posto avançado na guerra da liberdade em que os beligerantes, sobretudo aqueles que pugnavam pela emancipação, não conheciam a si mesmos. Uma guerra na qual ‘o povo’ não sabia distinguir entre amigos e inimigos e não tinha uma noção clara do objetivo da luta” (OEHLER, 1997, p. 16). No dizer de Oehler, Baudelaire assumira a causa da revolução bem antes das lutas de fevereiro de 1848 e ela estaria no centro de sua poesia. Oehler, tal qual Benjamin, encontra afinidades eletivas entre Baudelaire e o revolucionário Louis-Auguste Blanqui, principal líder da oposição francesa na década de 1840 e, a exemplo de Baudelaire, um dos frequentadores do mundo boêmio.

Oehler indica os trabalhos de Jean-Paul Sartre como os únicos em que há uma observação sistemática da relação entre literatura e a burguesia no século XIX. Cita *L'idiot de la famille* e *Baudelaire* para afirmar que Sartre classifica de *art-névrose* os trabalhos de escritores como Flaubert, Baudelaire, Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Edmond e Jules de Goncourt e até de Stéphane Mallarmé. Ele discorda de Sartre acerca da amplitude histórico-ideológica dos melhores textos da *art-névrose*. Segundo Oehler, Sartre não se dera conta de que a correlação entre patologia individual e patologia social desempenha um importante papel na concepção e produção das obras da *art-névrose*, não só em sua recepção. Daí ele querer expor,

contra Sartre, a seguinte tese: o jogo sistemático das correlações entre psique individual e social ou de classe constitui o princípio de composição das obras mais bem-sucedidas dessa literatura, à qual chamei de “estética antiburguesa”. Isso significa que, segundo sua intenção, tais textos não são parte da falsa objetividade, da ideologia negativa da segunda metade do século, conforme critério adotado por Sartre — que toma, aqui, a recepção pelo conteúdo —, pois eles não a (re)produzem, mas a refletem. Ademais, isso significa que a relação entre neurose subjetiva e objetiva deve ser novamente descrita à luz desses textos, menos como uma relação temporalmente posterior (OEHLER, 1999, p. 100).

Para Oehler, após 1848, representantes da *art-névrose*, como Flaubert e Baudelaire, ao analisarem o próprio malogro no contexto do fracasso da revolução, conseguiram encontrar, dentre os de sua classe, elementos da própria neurose que seriam responsáveis, também, pela catástrofe histórica. Revelaram, assim, uma relativa universalidade e representatividade da própria estrutura psíquica. Para driblar a censura imposta por Napoleão III, durante o *Second Empire*, tais escritores teriam transvestido “os temas tabus da recente história francesa com relatos românticos e poéticos, confissões, tocando no ponto nevrálgico dessa sociedade através de exposição de paixões privadas, aparentemente isoladas, de heróis exóticos, excêntricos ou anacrônicos” (OEHLER, 1999, p. 101).

Quem também analisa a obra de Baudelaire e a metrópole moderna é Marshall Berman (1986). Apropriando-se da frase “Tudo que é sólido desmancha no ar”, do *Manifesto do Partido Comunista*, de Karl Marx e Friedrich Engels (1988), Berman constrói uma análise corajosa dos tempos modernos e da cultura dos séculos XIX e XX, na qual faz uma “viagem” histórico-literária e nos revela o espírito da sociedade e da cultura daqueles tempos. Ele trabalha com duas noções muito caras para quem se dispõe a estudar a sociedade contemporânea: modernidade e revolução. Aos processos sociais de mudança — dentre os quais, as formas de expansão urbana impulsionadas pelos mercados capitalistas —, dá-se o nome de “modernização”; à visão cultural engendrada pelos atores sociais, “modernismo”. Entre esses dois termos, encontra-se a ideia-chave “modernidade”: experiência histórica que foi sentida tanto pela transformação no mundo físico como nas pessoas, que

seriam as mais vulneráveis por estarem em permanente estado de tensão frente às gigantescas, para não dizer fantasmagóricas, transformações que começavam a ocorrer.

### Concluindo

Cabe afirmar que a literatura moderna nasceu na cidade, e com Baudelaire. Assim, o estudo de sua obra pode levar-nos a conhecer novos aspectos das transformações pelas quais passou a sociedade europeia, notadamente a francesa, durante os anos de consolidação do poder da burguesia financeira. O poeta buscou, na imensidão das grandes cidades, o efêmero que caracterizou sua época, e o momento histórico vivido por ele foi aquele em que a cidade era o local privilegiado da disputa pelo poder, quando esse espaço estava no centro dos acontecimentos como fonte obscura e temível do próprio poder.

A poesia baudelaireana está acima de qualquer escola literária e influenciou fortemente as líricas simbolista e moderna. Como solução para o tédio, Baudelaire invocava, sucessivamente, o amor, a poesia, Satã e a morte. O amor não preenchia seu vazio existencial e ele buscava refúgio na poesia. Mas a arte também não era suficiente para a realização existencial do poeta.

*As flores do mal* é um livro que celebra a melancolia, a desesperança sombria de uma época que viu o chão se rachar e surgirem novas e desconhecidas flores que exalavam odores nunca antes experimentados. Foi uma época marcada pela destruição das certezas do Iluminismo e da revolução; tudo o que era sólido se desmanchava no ar e tudo que foi colocado no lugar foi a fria relação com o dinheiro. Os homens eram obrigados a encarar os iguais sem intermediários. Não havia mais estamentos, classes ou ordens, mas sim a relação monetária a estabelecer novas bases para tudo.

Se a modernidade foi uma imposição dos tempos, sua implantação no espaço urbano e na vida das pessoas foi traumática, um jogo de permanências e discontinuidades. Imposição desses tempos modernos que nasceram no século XIX, a cidade haussmaniana era caracterizada por largas avenidas: belos e agradáveis locais de sociabilidade (os

bulevares), que encurtaram as distâncias entre um ponto e outro da cidade e tornaram mais eficazes os meios de comunicação. Paradoxalmente, a mesma cidade que uniu suas amplas vias de circulação distanciou o homem moderno de seu igual. Ao partir os laços estamentais, ao gerar a liberdade e o cidadão, a modernidade criou o indivíduo, um ser diferente que não mais precisava do grupo para expandir-se, e a circulação partiu os laços de solidariedade do *Ancien Régime*.

O homem moderno é um ser solitário, perdido nas multidões das cidades e, embora único, não consegue manifestar-se na aglomeração uniforme. É vagando em meio à multidão — abrindo caminho em meio ao “mar de cabeças humanas” — que ele se encontra único e indivisível. Ele se perde para se encontrar entre as diferenças.

A modernidade é tensão. Esse novo modo de ser explode quando o homem descobre que sua autonomia está ameaçada. Quem o havia libertado dos feudos e o impulsionado rumo às conquistas técnicas também lhe coloca grilhões. A mão que quebra o cadeado constrói corrente. A liberdade só consegue florescer longe do mundo uniformizado e padronizado pela técnica e pelo governo burguês.

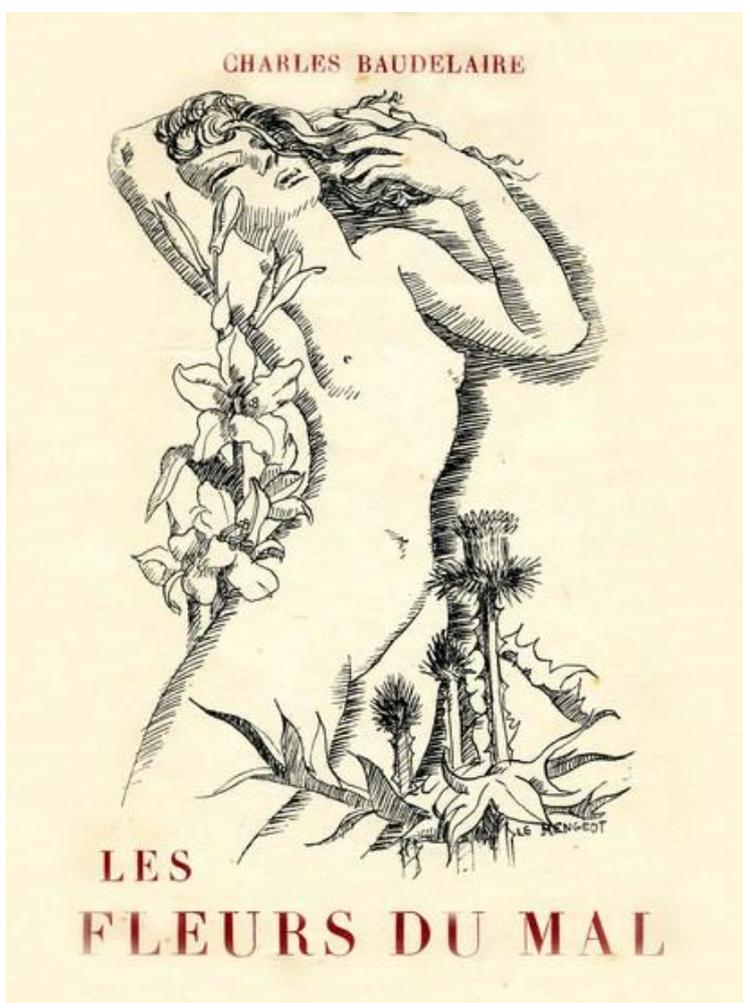
Baudelaire escreveu suas “flores do mal” de forma a oferecer ao leitor um anteparo aos choques advindos do novo cenário urbano. Se isso foi possível, se ele provocou impacto em seu “hipócrita leitor”, em seu “igual”, então está recuperada para a obra de arte a aura perdida, arrancada pelo mundo da técnica. Se o objeto de arte reassume seu papel de fazer correspondência entre a experiência de quem o cultua agora e a experiência de quem o cultuou no passado, então o presente pode ser salvo da destruição provocada pelo peso da vida moderna. Como cópia, o belo cristalizado na obra de arte é um apelo à união com aqueles que outrora o haviam admirado.

A obra de arte pode então ajudar a retirar do estado de letargia o habitante da cidade grande e recolocá-lo no centro da construção de sua independência, que só fará sentido se estiver ligada à luta secular de seus iguais por tal liberdade. E é na metrópole — vista e

sentida como uma obra de arte — que o homem moderno poderá reconciliar-se consigo mesmo e com sua tradição.

As medidas do espaço de uma cidade contam os acontecimentos do passado. Cada rua aberta, cada praça ou prédio público foram feitos — isto é, erguidos tijolo por tijolo — porque determinada demanda política assim o exigiu. O movimento de homens e mulheres no aglomerado urbano é que define seu traçado, dependendo, é claro, da força política de cada grupo.

A necessidade de que a lembrança não se torne esquecimento, ou de não deixar que a violência da rotina neste longo cenário de nossas metrópoles transforme nossa errância em traumas e leve para o subconsciente nossas mais inéditas experiências, fez-me regredir no tempo e tentar buscar respostas no momento em que era parida o que conhecemos por vida moderna. Lá, onde surgiam a cidade grande e a burguesia, encontramos um homem crispado diante de seu tempo, mas arrancando, dele, respostas e, a partir dele, construindo seu caminho. É assim, construindo suas respostas com os pedaços de seu tempo, que encontramos o poeta Baudelaire, criador d'*As flores do mal*.



*Les fleurs du mal* — Le Mengeot (1945) <sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Ilustração de capa de **BAUDELAIRE, Charles**. *Les fleurs du mal*. Illustrations de Le Mengeot. Paris: Éditions du Panthéon, 1945. Disponível em [http://www.deoudekrantenlezer.nl/flipboek.php?boek\\_id=47](http://www.deoudekrantenlezer.nl/flipboek.php?boek_id=47)

### Referências bibliográficas:

- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. 5ª. Ed. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENEVELO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. 3ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3ª. Ed. Obras Escolhidas, v. III. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas, v. I. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BLOOM, Harold. Baudelaire. In: BLOOM, Harold. *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*, v. V. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1959.
- GIJÓN, Eduardo Fernández. Variações sobre Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. *Iluminación mística e iluminación profana*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1990.
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.
- LEIRIS, Michel (nota). In: SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*. Buenos Aires: Losada, 1949, p. 10.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses (1830-1848): estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- OELHER, Dolf. *Art névrose: análise sócio-psicológica do fracasso da Revolução em Flaubert e Baudelaire*. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 32, 1999, p. 100.

ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade: a França no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

RIO, João. *A alma encantadora das ruas*. Organização de Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*. Buenos Aires: Losada, 1949.

SARTRE, Jean-Paul. *L'idiote de la famille: Gustave Flaubet de 1821-1857*. 3 v. Paris, 1971-1972.

TROYAT, Henri. *Baudelaire*. São Paulo: Scrita, 1995.