

AVISO AO USUÁRIO

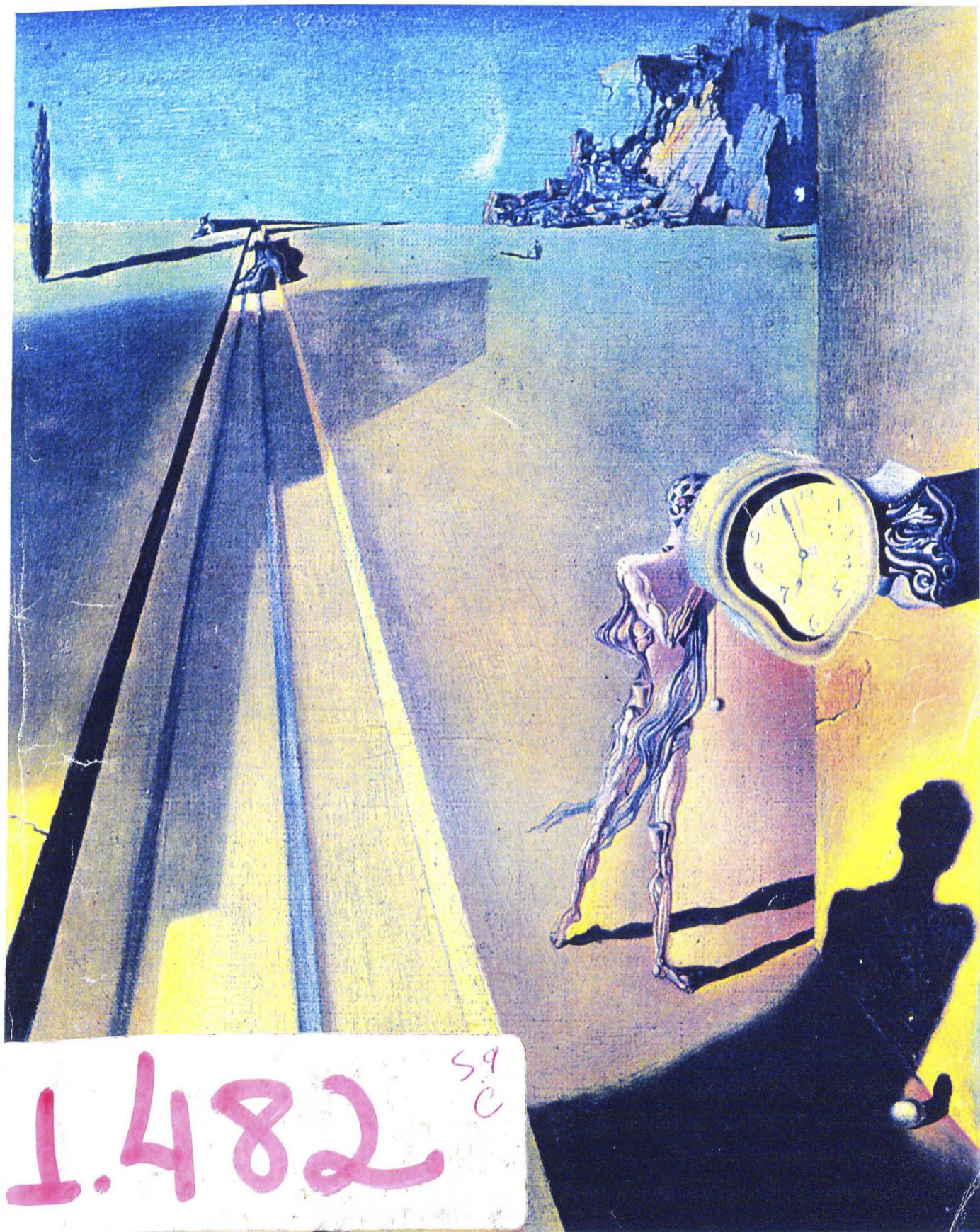
A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

CORPOS SOBRE O REFLEXO:

Baudelaire e Benjamin, Crítica à Noção de Progresso



1.482

59
C

Marcos Menezes
Universidade Federal de Uberlândia
1996

MARCOS MENEZES

**CORPOS SOBRE O RELÓGIO:
BAUDELAIRE E BENJAMIN, CRÍTICA À NOÇÃO DE PROGRESSO**

LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DE HISTÓRIA - UFU

N.º 1-199

Data 13/01/98

Monografia de final de curso apresentada ao Departamento de História da Universidade Federal de Uberlândia, sob a orientação do Prof. Dr. Alcides Freire Ramos.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Uberlândia, 1996

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CAMPUS DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA
CAMPUS SANTA MÔNICA - Bloco 1 Q (Antigo Mineirão)
AV. UNIVERSITÁRIA S/N.º
38400-902 - UBERLÂNDIA - MG. — BRASIL

Corpos Sobre o Relógio

Banca Examinadora

Prof. Aécio de Menezes

Cláudio Freire da Silva

~~Prof. Dr. João~~

Karla Jádione B. Bessa

Uberlândia, 13 de 12 1996

Resultado 100,0

Aos meus pais

**“A vida moderna é um ócio agitado,
uma fuga dentro da agitação ao
movimento ordenado.”**

Fernando Pessoa

AGRADECIMENTOS

Esta monografia está mais próxima de ser um trabalho confessional do que uma simples conclusão de curso. Aqui, estão também, além das reflexões destes dois intelectuais brilhantes, Baudelaire e Benjamin, meus medos e angústias de homem moderno lançado no coração da metrópole. Impossível agradecer aqui a todos aqueles que conviveram comigo, durante os dois anos de gestação deste trabalho. Colaboraram para que ele o que é: os nomes são tantos e mais ainda os predados, fosse as emoções intensas. A tarefa de agradecer é difícil e um exercício de humildade. O que segue é apenas um ponto de partida, sou grato pelo apoio, energia, as idéias e o amor a mim dedicado. Meu profundo respeito e agradecimento a Salvador Fragola, Madalena Rocha, Dolores Mendes, Luiz Alberto, Gilsinho, Eithel, Leonardo, Valerinha, Rita, Juscelino, Florisvaldo, Luziano, Cláudio. Aos meus colegas do Núcleo de Estudos em História Social da Arte; aos amigos do curso de História, formandos em 96, aqueles que desistiram ou ficaram para traz, mas que tiveram a coragem de dar o primeiro passo. Aos meus professores, em especial, Alcides Freire Ramos e Rosângela Patriota por ouvirem muitos dos meus choramingos, Jacy Seixas, Giselda, Fátima, Karla Bessa, Paulinho, Antônio de Pádua que me encorajaram a escrever esta monografia. A muitos outros não mencionados aqui, porém não esquecidos, que muito me ajudaram, tornando possível a existência desta monografia.

A gratidão aqui expressa traduz a satisfação de ter sido assistido por todos aqui citados. O trabalho passa a ser coletivo fruto da vivência e do conhecimento e principalmente da experiência que tiveram comigo.

Com carinho e gratidão,

Marcos Antônio de Menezes.

Sumário

Introdução

<i>Medo do Espaço Urbano</i>	<i>14</i>
------------------------------------	-----------

Capítulo I

<i>Correspondências: O poeta e o Filósofo</i>	<i>29</i>
---	-----------

Capítulo II

<i>A Dessacralização</i>	<i>45</i>
--------------------------------	-----------

Capítulo III

<i>A Cidade como Palco</i>	<i>69</i>
----------------------------------	-----------

Capítulo IV

<i>O Heroísmo da Vida Moderna</i>	<i>99</i>
---	-----------

Conclusão

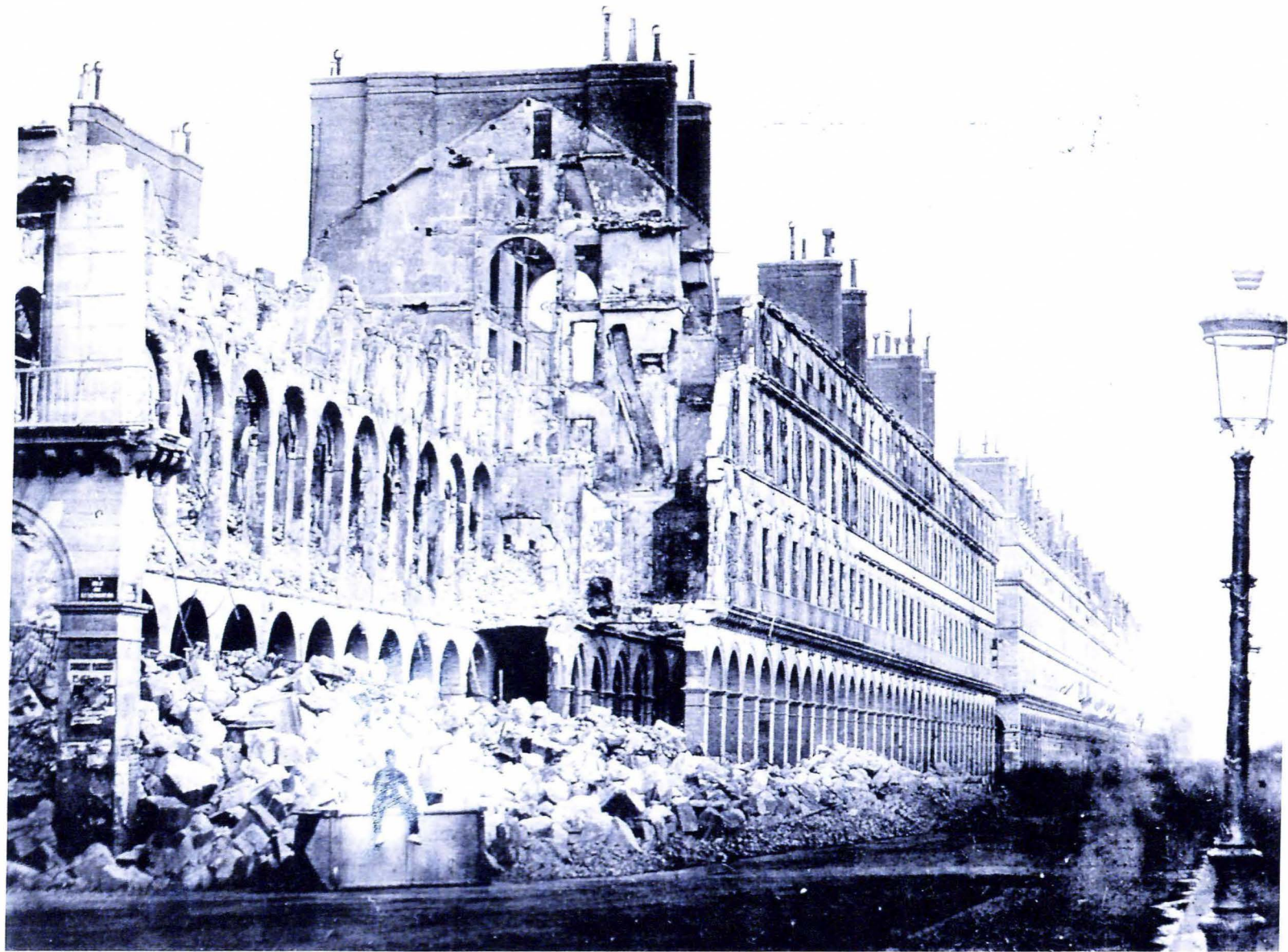
<i>O Tempo não Pára</i>	<i>116</i>
-------------------------------	------------

Bibliografia	130
---------------------------	------------

Ilustrações	136
--------------------------	------------

INTRODUÇÃO

MEDO DO ESPAÇO URBANO



*Quem tem consciência para ter coragem.
Quem tem força de saber que existe.
E no centro da própria engrenagem
inventa a contra-mola que resiste.*

*Quem não vacila mesmo derrotado.
Quem já perdido nunca desespera.
É envolto numa tempestade, decepado
entre os dentes segura a primavera.*

*João Ricardo
Primavera nos Dentes*

Cruzar a soleira da porta de nossas casas e ganhar as ruas, pisar no asfalto quente, enfrentar o trânsito dos veículos exige mais que coragem.

Deixar o interior do lar, lá onde sabemos quem somos e o que está à nossa volta, para mergulhar na metrópole, é uma experiência dantesca que tem fascinado e feito calar corações. Homens e mulheres se deparam com a rua, perplexos ou entusiasmados, a amam e a odeiam.

Na violência do trânsito, na fria luz do semáforo, no letreiro de néon do magazine, que pisca sem parar, na arma branca do pivete, no lixo das bocas-de-lobo, no cego de bengala que atravessa, a rua é mágica. Quando na madrugada apenas o vento frio cheirando a gás carbônico circula por ela e as pessoas já se recolheram à segurança de suas casas, ela se mostra sinistra e solitária, velha, tão velha quanto a via Ápia; de seu asfalto vêm se levantar os espectros de seus mortos; da velha que foi atropelada pelo automóvel de luxo, do boy que pegava rabeira no ônibus da Transcol, do cachorro vira-lata esmagado pelas rodas do caminhão de lixo.

*A brisa fria
que sopra entre os arranha-céus
roça meu rosto.*

Passo a língua nos lábios:

libido pura.

Eros.

As ruas estão desertas, nuas,

não há olhares lançados como flechas.

Meu Deus!...

Mais uma vez estou só.¹

Com o nascer do sol que vai derramado por entre os edifícios seus dedos dourados, a rua volta à vida. Milhares de rostos comuns passam, rápidos, lentos, lendo o jornal matinal. É no turbilhão que ela adquire força e joga para fora de suas crateras toda larva da vida moderna.

Se por ela fugimos da mesmice do lar ou dos conflitos com a família, vamos nas suas esquinas e praças, deparamos com um parente, amigo ou vizinho e tudo vira novamente cena de combate, combate cego por um lugar na rua.

A partir do século XIX, o urbanismo, a rua, passaram a fazer, irremediavelmente, parte de nossas vidas e é nesse cenário que o homem respira, passa, olha seu reflexo na vitrine e morre atropelado pelo tráfego do trânsito. Este homem aparentemente singelo e calmo nutre-se das forças da rua. Grita no cruzamento, faz barricadas na porta da *Sorbonne*, saqueia supermercados e faz arrastão. Sozinho ou em bando, a rua o absorve e é por ele absorvida. Desta fusão nasce o “caos”, que faz brotar do poste da companhia de luz a “flor” que ilumina a “dança” nas calçadas, que traz nos seus movimentos sofridos e serenos a vida das pessoas que estão na rua,

¹ MENEZES, M. A. - *Aparos de tempo*, exemplar datilografado.

que vivem na rua, que passam por ela, que a observam da janela quebrada do apartamento no 25º andar.

Na rua as pessoas estão sós em meio à multidão, podem olhar para si mesmas, sem estarem fisicamente sós. Neste ambiente, a realidade rapidamente se torna volátil. Os cafés nas esquinas, os letreiros luminosos, tudo é atraente e provoca frenesi. Até as vulgares figuras se perdem na multidão, se tornando adoráveis em seu ridículo.

A rua mostra o homem moderno com todos os seus conflitos ideológicos e de classe, conflitos emocionais entre íntimos, entre o indivíduo e a sociedade. São cenas de um modernismo contemporâneo.

A rua se confunde com o interior das casas e esta fantasmagoria alimenta de energia estes conflitos. As contradições sociais e psíquicas, fundamentais da vida moderna, estão neste palco em permanente ameaça de erupção.

Os planejadores do espaço urbano do nosso século lutaram para tirar das ruas estes conflitos, tentaram colocar cada cena em um quadro distinto - pessoas aqui, tráfego ali; trabalho aqui, moradias acolá; ricos aqui, pobres lá adiante; separando tudo, barreiras de grama e concreto - mas não conseguiram, a rua ainda é monstruosamente bela.

A partir dos anos 50, toda uma geração de arquitetos e urbanistas, herdeiros do barão Haussmann, desde Le Corbusier, tentaram dispersar as energias da rua e encontraram, nos espectros que a habitam, resistência. *“O urbanismo das últimas décadas conceptualizou e consolidou essa influência. James Jacobs escreveu um livro profético sobre esse novo urbanismo: “Morte e Vida das Grandes Cidades Norte-Americanas”,*

*publicado em 1961. O primeiro brilhante argumento de Jacobs é que os espaços urbanos criados pelo modernismo eram fisicamente limpos e ordenados, mas social e espiritualmente mortos; segundo, que foram tão só os vestígios da congestão, de barulho e da dissonância geral do século XIX que mantiveram viva a vida urbana contemporânea; terceiro, que o velho 'caos' urbano, na verdade, constituía uma ordem humana maravilhosa e complexa, de que os modernos não se deram conta apenas porque seus paradigmas de ordem eram mecânicos, redutivos e frívolos; por fim, que tudo o que passa por modernismo, em 1966, pode logo se tornar evanescente e obsoleto.*²

Os arquitetos e planejadores do espaço urbano do século XX acharam que suas largas avenidas seriam capazes de dispersar os conflitos sociais na cidade, mas não foi o que conseguiram. Estes são partes da vida do homem moderno, que, *"lançado no turbilhão, se vê remetido aos seus próprios recursos - freqüentemente recursos que ignorava possuir - e forçado a explorá-los de maneira desesperada, a fim de sobreviver. Para atravessar o caos, ele precisa estar em sintonia, precisa adaptar-se aos movimentos do caos, precisa aprender não apenas a pôr-se a salvo dele, mas estar sempre um passo adiante. Precisa desenvolver sua habilidade e guinada súbitas, abruptas e irregulares - e não apenas com as pernas e o corpo, mas também com a mente e a sensibilidade.*³

² BERMAN, M. O Modernismo nas Ruas. In: *Tudo o que é sólido desmancha no Ar - A aventura da Modernidade* -. Cia das Letras, 1986, p.164.

³ BERMAN, M. O Modernismo nas Ruas. In: *Tudo o que é sólido desmancha no Ar - A aventura da Modernidade* -. Cia das Letras, 1986, p.154.

Como o espadachim, o esgrimista, este homem vai abrindo caminhos em meio à multidão, aparando choques, ele apreende na memória esta nova sensibilidade. *“A multidão é seu universo, como o ar é dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão, épouser la foule, para o perfeito Flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no número, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e, contudo, sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir se não toscamente. O observador é um príncipe que frui por toda parte de fato de estar incógnito. O amador da vida faz do mundo a sua família, tal como o amador do belo sexo compõe sua família com todas as belezas encontráveis ou inencontráveis; tal como o amador de quadros vive numa sociedade encantada de sonhos pintados. Assim o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se isso lhe aparecesse como um reservatório de eletricidade. Pode-se igualmente compará-lo a um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanta cambiante de todos os elementos da vida. É um **eu** insaciável do **não-eu**, que a cada instante o revela e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugidia.”⁴*

⁴ BAUDELAIRE, C. “O pintor da vida Moderna”. In: *Sobre a Modernidade, Charles Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p.20-21.

Do caos, dos destroços e pedaços da antiga cidade de ruas estreitas e sonhos nasce a nova cidade de longas e amplas avenidas. Mas das sombras da rua escura se esquivam pelos escombros os pobres dali banidos e de novo estão no centro da cidade, provocando os olhos dos passantes. Não é a mudança no cenário que vai modificar os conflitos. Ela só os mascara, remetendo-os para outro lugar e, talvez, com outros intérpretes e figurinos, mas com a mesma força dramática.

A rua vai canalizar em suas calçadas e tráfego as tensões, frustrações e medo do homem moderno, seus carros velozes, cruzamentos e semáforos. Congela a alma, mas nos impele sempre a nos mover em sua direção e, sem percebermos, estamos novamente no meio da rua. A magia da rua parece trazer para seu palco todas as contradições e diferenças; no olho de caolho, no olho da cigana o brilho da luz de néon parece um televisor a mostrar velhas e novas cenas de desespero, solidão e niilismo. O homem que sabe mover-se dentro, ao redor e através de tráfego pode ir a qualquer parte, ao longo dos corredores urbanos.

*Hoje vi lindas crianças:
negras, brancas.
Pegavam carona com a morte.
Iam rentes,
tirando fino,
riscos no chão.
Magros rabiscos no quadro negro.
Vidas em busca do fim.
No canto,
minha alma definhando,*

O século XIX talvez seja o período da história onde o homem mais tenha sido desnudado. Suas crenças e tradições foram quebradas por um novo tipo de vida que se organizava: a sociedade capitalista.

Tudo estava em ebulição e das ruínas da sociedade feudal surgiu, revestida com seu manto de progresso, a burguesia. O servo da gleba ia aos poucos se transformando no operário da fábrica urbana, este novo monstro que nasce junto com a burguesia. A nova classe nascente não resolveu as velhas contradições, mas deu a elas cara nova.

O homem está livre para conquistar seus direitos e para ir e vir de onde e para onde lhe convier. Neste novo mundo os homens se vêem arrastados pelo turbilhão das mudanças provocadas pelo novo modo de produção proposto pela burguesia. Toda uma nova forma de vida está sendo experimentada. Rompem-se as fronteiras sociais, surge a cidadania, a organização social torna-se menos fechada. O indivíduo, a persona têm mais forma e o iluminismo reforça o homem universal.

Neste cenário, como consequência do ajuntamento nos aglomerados urbanos, surgem as grandes cidades. Para elas se dirigem milhares de ex-camponeses para o trabalho na nascente fábrica. Toda uma nova rede de relações se estabelece. Este homem, antes livre na pequena aldeia, se vê agora atirado na multidão amorfa e, aturdido, tenta abrir seu próprio caminho.

⁵ MENEZES, M. A. *Medo*, exemplar datilografado.

A tensão é a marca da modernidade que estas novas relações vão estabelecer. O deslocamento destas milhares de pessoas indo e vindo de suas casas para o trabalho assemelha-se ao labor das formigas levando alimentos para dentro de suas tocas. Este corre-corre provoca nas pessoas gestos quase automáticos e reações instintivas.

Se na pequena vila o aldeão sabia com quem se cruzava nas ruas, agora ele não sabe quem é o passante que o despe com olhares penetrantes e frios. A rapidez destes deslocamentos não permite fixar por muito o olhar no passante. Neste turbilhão das ruas cada encontro-choque é único e derradeiro. Somente o observador familiarizado com este cenário consegue uma visão mais ampla desta turba em deslocamento.

Este observador no século XIX é o poeta francês Charles Baudelaire. Vivendo em Paris nas décadas de 20 a 60, durante o período em que a cidade não só recebia os milhares de braços para a nascente indústria, mas também no momento em que, pelas ações do imperador Napoleão III, sofria uma série de reformas que provocavam o deslocamento de pessoas e de bairros inteiros. Baudelaire consegue, através de sua poesia, captar as energias em circulação por este cenário urbano. Seu olhar passeia pelas ruas, becos, avenidas e boulevares, rompendo com o isolamento das pessoas. Este olhar vai se deparar com outros olhares medrosos e surpresos que se cruzam e se perdem.

*A rua em derredor era um ruído incomum,
Longa, magra, de luto e na dor majestosa,
Uma mulher passou e com a mão faustosa
Erguendo, balançando o festão e o debum; (...)*

*(...) Um relâmpago após a noite. A érea beldade,
E cujo olhar me faz renascer de repente,
Só te vem um dia e já na eternidade?
Bem longe, tarde, além, jamais provavelmente.
Não sabes aonde vou, eu não sei aonde vais,
Tu que eu teria amado e o sabias demais.⁶*

O filósofo Walter Benjamin vê nesta poesia a marca dos encontros-choques pelas ruas das grandes cidades; o nunca e o talvez. Você olha, vê e, em outro instante, a figura já desapareceu.

O olhar outrora acostumado a examinar por longas horas as cenas bucólicas das pequenas aldeias é agora treinado para rápidas visões. Em quase um “clic” fotográfico, o olhar se cruza e o instante fica capturado na memória. A possibilidade de um reencontro é fugidia. Assim aparecem os relacionamentos nesta nova sociedade erguida sob os auspícios do capital.

Esta nova forma de vida é negada pelo poeta que se transforma em *flâuner*, um ocioso que circula na Paris, capital do século XIX, como sua terra prometida. O poeta transmutado no *flâuner* tenta levar uma vida paradoxal, estar na multidão sem se envolver nela e junto com ela ir ao mercado. Ele tenta apenas a contemplação.

Neste século tudo vira mercadoria. A vida é uma mercadoria, as pessoas são mercadorias. Como pode sobreviver o poeta sem se prostituir no mercado?

Esta luta desesperada do cidadão do século XIX para não se ver transformado em coisa é acompanhada pela poesia de Baudelaire, que

⁶ BAUDELAIRE, C. “A uma Passante”. In: *As Flores do Mal*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985 p.p.345.

também sofre a amargura da perda da aura. Mas ele ainda tenta transformar horror e dor em beleza. A plástica de suas flores maldivas tenta transcender a tudo que está se desmanchando no ar.

Mas a burguesia ainda tem pressa de construir seu reinado e o *flâuner* também tem que se render aos seus encantos e virar seu súdito. Segundo Benjamin, *“o flâuner, que não é consumidor, identifica-se com a mercadoria; nela ele se encarna como estas almas errantes que procuram um corpo, de que fala Baudelaire”*⁷. O artista “entra em empatia” com a mercadoria, confunde-se com ela. Não encontra ou nega-se a encontrar seu lugar na nascente economia do mercado. A vida de Baudelaire é um jogo de gato e rato com seus credores. Mas acaba se rendendo e se entrega como prostituta.

A poesia de Baudelaire soube apreender todas estas contradições do século dos burgueses. Olhando Paris nos anos oitocentistas, o poeta vê todas as mudanças sociais que o capital vai compreendendo. Seus versos contam esta epopéia onde gigantes caem golpes de fundas. O homem nu caminha por seus poemas com todo o seu horror e beleza. Ele nos coloca em contato com a vida moderna no momento de sua gestação. Esta retrato de uma época deve levar o historiador a debruçar-se sobre ele, para nos ajudar no entendimento de nossa própria época, que foi forjada pelos fornos das fábricas das grandes cidades construídas pela burguesia no século XIX.

Na leitura das poesias de Baudelaire quero regastar o homem que foi moldado junto com a grande indústria e as metrópoles.

⁷ MURICY, K. Benjamin: “Política e Paixão”. In: *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Cia das Letras, 1987, p. 502.

Nas reflexões benjaminianas, quero incursionar pelos textos de Baudelaire para polemizar em torno da definição de modernidade. *“Sociologicamente, eu diria que uma descontinuidade se instalou, isto é, a organização da sociedade se desloca para outro patamar. Neste sentido penso que existem duas modernidades. Uma primeira, Baudelaire a descreve com ironia e vivacidade, que se associa à revolução industrial... Uma segunda tem como substrato um outro sistema técnico.”*⁸

Quero ver na Paris, capital da utilidade fútil do século XIX, o moderno se insurgindo no colorido da moda e nas cores das roupas que flutuam nas elegantes avenidas e boulevards, ver ainda, através disto a indústria rivalizando-se com a arte e toda essa euforia chocando-se com a rebelião operária da Comuna de 1848. Neste momento, os impulsionadores deste mundo da técnica se vêem obrigados a reconhecer que as máquinas não andam sozinhas e, ainda que quem as fazem funcionar, não estão dispostos a movimentá-las, pois podem com isto ser destruídos. Aí pretendo ver o artista perdendo o seu halo e tendo que inventar um movimento que será oposição ao universo nebuloso das fábricas.

Neste período a arte ganha mais liberdade em contraposição à própria lógica da mercadoria que funda a sociedade capitalista. A multidão está ávida a consumir objetos e informações que contenham seu rosto. Nasce aí a literatura de folhetim que mergulha na *“imundície”* da sociedade. Neste tempo a sociedade vai perdendo espaço para a máquina. A fotografia virá confirmar isto. O fotógrafo era considerado o pintor fracassado. Apesar disto, os dois são boêmios. Vivendo à margem da sociedade, estes artistas

⁸ ORTIZ, R. *Cultura e modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p.30-31.

cultivaram o culto da individualidade, o desprezo às academias, a cultura popular de mercado. *“Neles, o dandismo de Baudelaire adquire o sentido de afirmação da diferença num mundo que se uniformiza. O mundo boêmio distante, com todas suas ambigüidades, ao se contrapor à elite, ao privilegiar numa conduta desviante, possui inclusive uma conotação ‘à esquerda’. Os boêmios participam das manifestações de 1848 e muitos deles se envolvem com a comuna.”*⁹

⁹ Idem, p. 100-101.

CAPÍTULO I

CORRESPONDÊNCIAS: O POETA E O FILÓSOFO

*Purpúreo e branco, amarfanhado ao léu;
na verde lançavam punhados de moedas,
e às negras palmas das janelas em propel
distribuíam chamas de cartas amarelas.*

*A praça e às avenidas não era surpresa
nos edifícios deparar togas azuis.
E àquele que corriam, como chagas vermelhas,
o fogo atava aos pés braceletes de luz.*

*A multidão - gato solerte, furta-cor -
flexível, deslizava ao chamariz das portas;
cada qual disputando um naco desse ror
sem fim de risadas fundidas como bolas.*

*Eu, à sedução de um vestido pata e garras,
puxava até seu rosto um sorriso; no guaio
de repiques de lata, negros gargalhavam,
enflorando na testa asas de papagaio.*

*Noite
Maiakóvski*

Meio século separa a obra e morte destes homens. Baudelaire morre em 1867 e Benjamin em 1940; dois intelectuais apaixonados por tudo que “desmancha no ar.”

O encontro deles vai se dar no momento em que seus olhares, trêmulos, se cruzam na observação da multidão. Não da massa compacta e amorfa - soldadinhos de chumbo - mas do homem na multidão, perdido e perplexo frente às ondas da turba.

Ambos vão buscar na imensidão das grandes cidades o efêmero que caracterizou suas épocas.

Baudelaire viveu na Paris oitocentista no momento de sua reforma urbana, sob o governo de Napoleão III. Benjamin na Berlim pós I Grande Guerra Mundial, quando eram reerguidos os destroços da cidade.

Entre 1853 e 1870 a cidade de Paris transformou-se radicalmente, as classes populares foram empurradas para os bairros periféricos, onde foram instaladas as fábricas. As reformas foram obras de prefeito, barão Haussmann. Da reforma nasceu um modelo de modernidade urbana, onde grandes vias de circulação rápida de cargas e de transporte de passageiros foram construídas.

Berlim foi a metrópole europeia moderna dos anos 20/30. Suas ruas, bares, teatros, transmitiam aos seus habitantes uma febre por prazeres, uma sede de aventuras e distrações que se intensificam nestes anos de pós e anti-guerra.

Paris era na época de Baudelaire a capital da utilidade fútil - seus cafés, bulevares, salões e passagens são frequentados por uma sociedade esquelética, desejosa por ver seu rosto refletido em tudo o que construía ou poderia comprar.

Berlim era então a capital europeia da diversão e da transformação dos costumes, dos espetáculos e da radicalização política. O expressionismo e a Bauhaus, T - Mann e Brecht, Rosa Luxemburgo e Heidegger, o Dr. Caligari e as canções de cabaré : todos pertenciam ao "espírito do tempo."

As duas capitais vivem a falência da revolução. Paris perplexa ante a derrota operária da comuna de 1848. Berlim com a falência do socialismo e ascensão do Nazismo. Em França, o período do poeta foi marcado: pela experiência da economia de mercado, a economia capitalista. A Alemanha vivia a fase de auto afirmação deste

capitalismo; quando tudo já perdia seu sentido e os objetos, já não representavam o que eram, a crise da desintegração.

Aos olhos dos homens destas épocas, a realidade foi surpreendentemente fragmentada, um mundo em ruínas. Símbolos da vanguarda de suas épocas, ambas as cidades deixam transparecer a perda da sensibilidade de seus cidadãos.

Permanecer incógnita, dissolvido no movimento ondulante desse viver coletivo: ter suspensa a identidade individual, substituída pela condição de habitante de um grande aglomerado urbano foi sem dúvida experiência vivida tanto por Baudelaire como por Benjamin.

“O momento histórico de Baudelaire e de Benjamin era porém, de crise social e ideológica. A arte, para ser historicamente verdadeira, não poderia mais querer-se “bela”. Havia uma rachadura demasiado grande para que a auto-identidade da experiência, essencial aos belos ainda pudesse manter-se. A crise estava aí: era uma regressão querer fugir dela. Só uma arte e uma teoria que a enfrentassem é que poderiam ser modernas.”¹

Poeta e intelectual se unem para sentir o impacto da cidade européia, Paris ou Berlim, e o local dessa imagem urbana já não é a praça pública, mas, as longas ruas, avenidas, os bulevares, as galerias, os becos da cidade que sofre o impacto da metropolização.

A cidade de Baudelaire, Paris, trazia naquele momento as condições da vida moderna (*“la vie”* parisiense).

¹ KOTHE, F. R. Benjamin & Adorno : *Confrontos* - São Paulo: Ática, 1978, p. 107

Baudelaire tinha uma percepção instintiva da interdependência existente entre o indivíduo e o ambiente moderno. Ele rompe com o dualismo entre o espírito e matéria ao conferir às suas visões riqueza e profundidade ausentes a contemporâneos nossos. Não dicotomiza **“modernismo”** e **“modernização”** separando assim espírito puro (imperativos artísticos e intelectuais autônomos) do processo material (políticos, econômicos, sociais).

Pensando assim ele pode ser inserido na galeria ao lado de Goethe, Hegel e Marx, Dickens e Dostoiévski.

“Ele aceitou o homem moderno em sua plenitude, com suas fraquezas, suas aspirações e seu desespero. Foi, assim, capaz de conferir beleza a visões que não possuíam beleza em si, não para fazê-las romanticamente pitorescas, mas por trazer à porção de alma humana ali escondida; ele pôde revelar, assim, o coração triste e muitas vezes trágico da cidade moderna.”²

Benjamin coloca como proposição em suas **Teses sobre Filosofia da História** que a história deve ser escovada a contrapelo. Nesta preposição que não é mera retórica, nem um paradoxo, Benjamin resume sua atitude diante de sua época.

“Escovar a história a contrapelo significa, primeiro, a recusa da ilusão do progresso, isto é, de todas as ideologias e mitos que acariciam a fera no sentido dos pêlos. Essa crítica do progresso é um tema - ou antes, uma iluminação - que atravessa o conjunto da

² BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade* - São Paulo: Cia. das Letras, 1986, p.189

obra de Benjamin, desde os seus escritos de 1914 até os últimos textos de 1940; ela é encontrada tanto antes quanto depois de sua adesão ao marxismo, e imprime sua marca tanto em seus artigos culturais ou políticos.”³

Baudelaire foi o tema de muitos dos estudos de Benjamin, um conjunto de motivos se relacionam na trama central que se tem a partir do conceito de fetichismo das mercadorias. *“Baudelaire es mostrado, una como el primer artista que realmente produce su obra el marco de sociedade de massas, en la cual se erigen todas las imágenes y fantasmagorías que marcan en esencial su hechura poética. El es primer poeta que vive la multitud com presencia; en su obra, las masas ocupam un lugar central no sólo como marco de referencia observando distantemente, sim 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 tranferidas a otro plano. En el objeto artístico convertido en mercancía y fetiche, esencialmente caracterizado por su valor de cambio en el mercado, el aura renace en la novedad, y el público consumidor revive la tradicional relación sacral com objetos que le fascinan y requieren su atención desde el otro lado del escaparate. Destancia y mediatez, constitutivas del aura, quedan de alguna manera reestablecidas. Todo lo cual no hace sino*

³ LOWY, M. *Romantismo e messianismo : ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin*. São Paulo : Perspectiva , Edusp, 1990, p. 189

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. Del puro fetichismo y la pura funcionalidad. Pero la ambigüedad afín a la del próprio poeta cuya actitud tan pronto se caracteriza por el nihilismo más feroz como por el discreto gace de dejarse seducir por una realidad que se impone fatalmente.”⁴

Como Benjamin, Baudelaire tinha profundo descredito pelas teorias do progresso. Em seu ensaio sobre a exposição universal de 1855, ele denuncia furiosamente a idéia de progresso como um “farol perfeito”, uma “idéia grotesca que floresce no terreno podre da fatuidade moderna”, e graças à qual, os povos “adormecerão sobre o travesseiro da fatalidade.”

“Há ainda um erro muito em voga, do qual quero fugir como do diabo. Refiro-me à idéia de progresso. Esse farol obscuro, invenção do filosofismo atual, aprovado sem garantia da Natureza ou da Divindade, essa lanterna moderna projeta trevas sobre todos os objetos do conhecimento; a liberdade esvai, o castigo desaparece.”⁵

⁴ GIJON, E. F. *Walter Benjamin : Iluminacion Mística e Iluminacion Profana* Valladolid : Universidade de Valladolid, 1990, p.116.

⁵ BAUDELAIRE, C. *Poesia e Prosa* - Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1995, p. 775.

A crítica ao progresso está presente na maioria dos poemas de *As Flores do Mal* e mesmo seus contemporâneos já liam esta crítica mordaz em seus escritos.

*“A profunda originalidade de Charles Baudelaire está, a meu ver, no fato de representar poderosa e essencialmente o homem moderno; e com esta expressão, o homem moderno, não queria, por uma causa que explicarei daqui a pouco, designar o homem moral, político e social. Refiro-me aqui apenas ao homem físico moderno, tal como fizeram os refinamentos de uma civilização excessiva, o homem moderno, com seus sentidos aguçados e vibrantes seu espírito dolorosamente sutil, seu cérebro saturado pelo fumo, o sangue queimando pelo álcool, numa palavra, o bilioso por excelência, como diria H. Taine.”*⁶ Esta é a crítica de Paul Verlaine ao poeta.

Toda euforia com o progresso da época de Baudelaire vai se chocar com a comuna de 1848. E os eufóricos se vêem obrigados - a meditar e reconhecer que as engrenagens industriais não andam sozinhas. E que atrás das máquinas pode estar alguém que não está disposto a movimentá-las, pois pode ser destruído por elas.

Poeta e filósofo pregaram um homem que não tivesse em lugar dos relógios, os olhos a mostrar as horas. Para Benjamin o desejo maior de Baudelaire era “interromper o curso do mundo”, mas este também era o desejo ardente de Benjamin. Nas notas preparatórias

⁶ Idem, p. 991 - 992.

de suas Teses de 1940 pode se ler: //é a revolução proletária que pode e deve operar a interrupção messiânica do curso do mundo. //

A biografia de Poeta e do Filósofo se aproximam em vários pontos para além das que já foram expostas anteriormente.

Nove de abril de 1821: nascia Charles Baudelaire em Paris. Filho de ex-padre, com formação em filosofia e teologia, Joseph François Baudelaire frequentava os círculos aristocráticos e filosóficos da época. O pai de Baudelaire morre quando ele tem 6 anos.

Walter Benjamin nasceu em Berlim a 15/7/1892. Era filho de comerciante judeu de objetos de arte - Emil Benjamin. Benjamin estudou filosofia, literatura e psicologia.

Com a morte do pai ~~de~~ 1827 a mãe de Baudelaire casa-se novamente em 1828 com Jacques Aupick, militar de Napoleão III. Baudelaire vai nutrir ao longo da vida um ódio mortal pelo padrasto que logo cedo o separa da mãe, Caroline Archenbant Defayis. Baudelaire é aprovado em 1839 no vestibular de direito mas nunca frequentou a faculdade, nesta época contrai a primeira de suas incontáveis infecções venéreas. Ao completar 20 anos exige a herança de 100 mil francos ouro que lhe deixara o pai. Nesta ocasião já mora sozinho. Neste período apaixona-se por Jeanne Duval, uma das paixões que o acompanhara até o fim da vida e a quem dedica os mais belos poemas de amor de *As Flores do Mal*.

Benjamin casa-se em 1917 e se transfere para a Universidade de Berna, Suíça. Em 1918 nasceu o único filho, Stephan, falecido em 1972. Doutorou-se em 1919, ainda vivia as custas da família e não

contou ao pai que já havia terminado os estudos para não perder a mesada.

No início dos anos 20, em meio à efervescência cultural e às turbulências políticas da República de Weimar, aproximou-se de Adorno, Horkheimer e Marcuse, então jovens professores empenhados na crítica da cultura e da razão capitalista.

Em 1893 Baudelaire muda-se para o Hotel Pimodan onde se reunia o clube dos usuários de haxixe, que lhe deu a idéia de escrever Paraísos artificiais. Primeiras dívidas contraídas, em virtude das quais seu orçamento ficará arruinado para o resto da vida. Um manuscrito do poeta é recusado por *La Démocratie Pacifique*, sob alegação de imoralidade.

Baudelaire sempre gastou muito, em dois anos acabou com a metade da fortuna deixada pelo pai, o que lhe coube um tutor. Em 1845 publica a crítica ao salão de arte daquele ano. Neste mesmo ano anuncia a Ancelle sua intenção de se matar. Em 1846 entra para a Sociedade dos Homens de Letras.

24 de fevereiro de 1848: Jules Buissan encontra Baudelaire muito excitado, em meio às barricadas da encruzilhada da Buci, fuzil nas mãos, gritando: “É preciso fuzilar o general Aupick !” Participa das jornadas de Julho ao lado dos insurrectos.

Em 1923 Benjamin publica tradução de poemas de Baudelaire. Vai para Capri redigir sua tese de livre docência e conhece Asja Lacis, assistente de Bertolt Brecht, por quem nutre uma paixão vivida ao esbarrões. Em 1925 sua tese sobre as origens do barroco alemão

é recusado pela Universidade de Frankfurt. Visitou Moscou em 1926 e escreveu um diário. **“Diário de Moscou”**. Passou a traduzir Proust para o alemão, só em 1927 inicia o estudo mais completo sobre Baudelaire, o **Trabalho das Passagens** no qual trabalha até a morte.

Baudelaire publica ao longo de sua vida poemas isolados de **As Flores do Mal** além de várias críticas de arte e literatura, passa também a traduzir para o francês seu escritor predileto, Edgar Allan Poe. Em 1857 a censura francesa barra a edição de **As Flores do Mal**. A partir de 1860 a sífilis já começa a dominar o corpo e as crises são frequentes. Março de 1861 mais uma vez pensa em suicídio o poeta. É na Bélgica que a doença lhe consome mais a vida, lá em terras estrangeiras onde fora tentar a sorte o poeta só encontra a dor.

1932. Benjamin na Ilha de Ibiza pensa em suicídio. Em 33 fugindo do nazismo se exila em Paris. Em 35 pensa em mudar para a União Soviética. Em 38 visita na Dinamarca pela última vez o amigo Brecht. No final do mesmo ano tem o último encontro com o Frankfurtiano e amigo Adorno. Em 1940, Horkheimer providencia-lhe visto para os Estados Unidos.

Março de 1866 Baudelaire manda à mãe as últimas cartas, já escritas por outro, a doença o havia paralisado quase por completo; em julho é levado pela mãe de volta à Paris.

Com a invasão da França, Benjamin tenta fugir através da Espanha, Montes Pirineus, mas foi preso. Sob ameaça de deportação para a Alemanha, suicida-se a 27 de setembro de 1940.

Em 31 de agosto de 1867 nos braços da mãe morre Charles Baudelaire.

Duas vidas e dois gênios distantes no tempo, a mesma angústia, a mesma ansiedade frente ao desmoronamento do mundo ao qual pertenciam. Desespero, loucura, paixão, dois homens, dois mundos em decomposição.

*Sob uma luz trêmula e baça,
Se agita, brinca e dança ao léu
A vida, ululante e devassa.
Assim também quando no céu*

*A noite voluptuosa sonha,
Tudo acalmado, mesmo a fome,
Tudo apagando, até a vergonha,
Diz o poeta, que a dor o consome.*

*"Final, minha alma e meus ossos
Somente imploram por sossego;
O coração feito em destroços,*

*Procurro em meu leito aconchego
E às vossas cortinas me apego,
Ó treva oferta aos corpos nossos!"⁷*

⁷ BAUDELAIRE, C. "O Fim da Jornada". In: *As Flores do Mal*. 5ª edição - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p.436-437.

Nestes dois seres era simultânea a decepção com o desenvolvimento tecnológico, o impacto da vivência nas metrópoles e a derrota da revolução. Parecia que a vida perdia o sentido, já não era tão simples descobrir a justa proporção entre os produtos. Tentaram resgatar os objetos e as pessoas perdidas no caos da grande cidade. *“Neles, o caminhante distraído, aquele que se encanta com as luzes da cidade, o drogado ... são os que podem perceber os contornos e as disposições verdadeiras das coisas. São homens que ‘não sabem dizer não’, novos bárbaros dedicados à destruição dos objetos, das obras e da tradição cultural. É na queda, despreocupados com sua própria opinião e destino, inebriados de vertigem, que podem apreender o sentido da vida e da história. É uma lucidez, um êxtase iluminador, propiciada àqueles que se precipitam no vazio.”*⁸

De tendências políticas díspares, estes homens têm em comum a vivência da atmosfera das grandes cidades européias. Eles experimentam a angústia da desordem e a ânsia de sentido. Esta vertigem arrastou estes pensadores ao seu fáustico destino comum - A audácia e desprendimento daqueles que, atirando sobre os relógios, queriam fazer parar o tempo da história; não pode se sustentar por muito tempo como projeto filosófico e estético. Este pacto com o diabo não iria sobreviver à catástrofe.

Assumiram a volúpia do desejo, de ser mercadoria. Tomaram para si o lema de Breton no **Manifesto Surrealista**: “não será o

⁸ PEIXOTO, N. B. *A Sedução da Barbárie: O Marxismo na modernidade* - São Paulo :Brasiliense, 1982, p. 201.

temor da loucura que nos forçará hastear a meio pau a bandeira da imaginação". Trata-se portanto de dois destinos diferentes, embora todos tenham se encontrado diante do pelotão de fuzilamento da história: o de uma máquina que deixou de funcionar e o de um delírio que sobrevive ainda nas experiências mais pueris do homem moderno.⁹

Baudelaire se indigna com este homem e de forma raivosa o desafia e de dedo em riste chama sua atenção. O poeta quer que este homem moderno "este bebedor de quintessências" se indigne com o estado de coisas e faça a roda do mundo seguir outro curso.

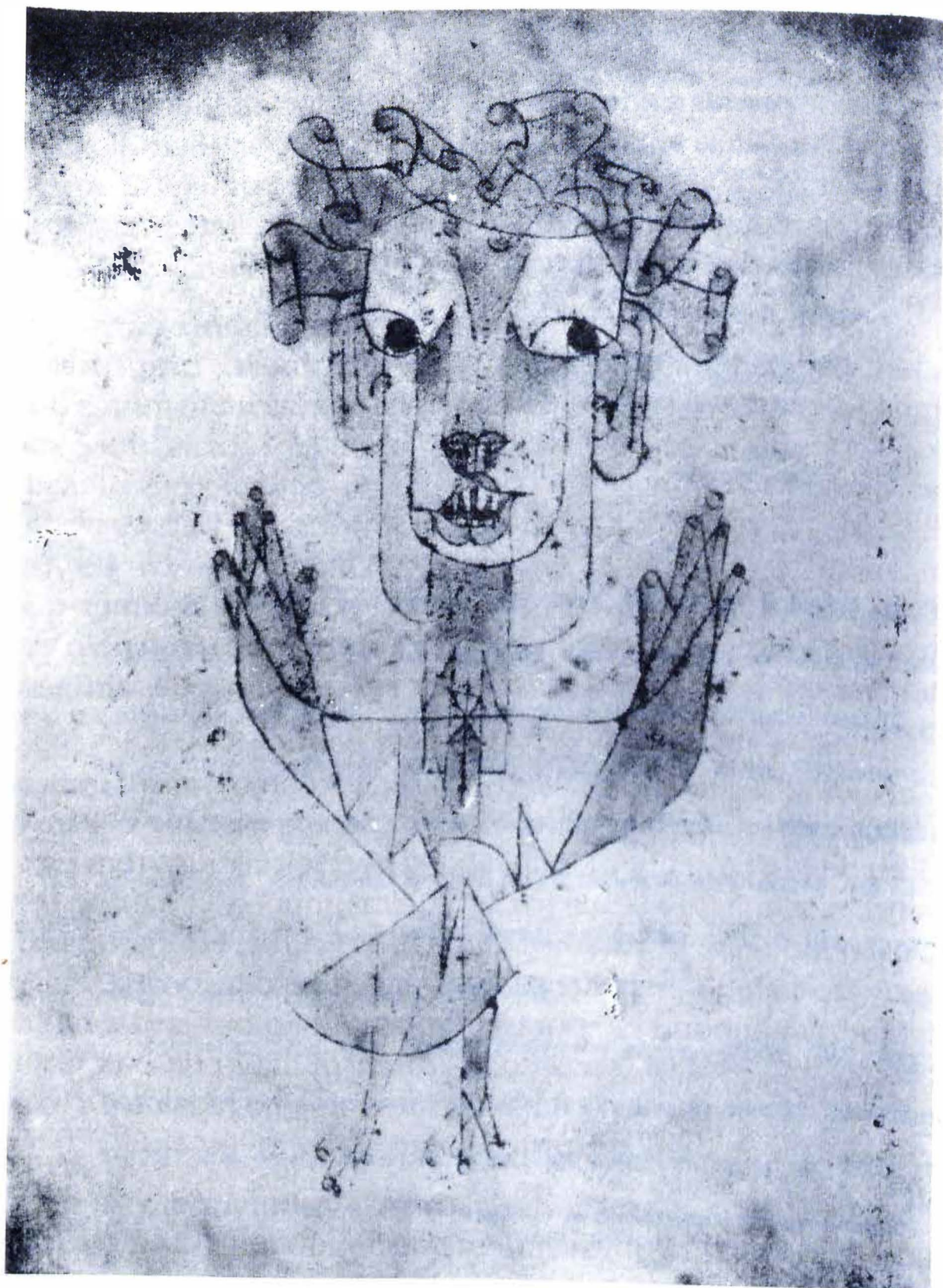
*"O mundo vai acabar. A única razão pela qual ele poderia durar é a de que ele existe. Uma razão afinal bem fraca, comparando com todos aqueles que anunciam o contrário, e em particular a seguinte : O que é que ainda lhe resta a fazer no universo?"*¹⁰

⁹ Idem, p.207.

¹⁰ BAUDELAIRE, C. *Poesia e Prosa* - Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1995, p.515.

CAPÍTULO II

A DESSACRALIZAÇÃO



*Vês?! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera
Somente a ingratidão - esta pantera -
Foi tua companheira inseparável !*

*Acostuma-te à lama que te espera!
O homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.*

*Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.*

*Se alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!*

“Versos Íntimos”
Augusto dos Anjos

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

A sociedade até então “estável “ vai no século XIX lançar abruptamente o indivíduo numa vida desprovida de valores. Este novo mundo que se começa a penetrar faz o homem sentir um misto de estupefação e horror, a sensação de decadência, decomposição e

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

morte emana desta nova vida. Há um grande desespero ante a vida cujo sentido não se consegue perceber e 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.”²

A sensação da proximidade do abismo, da iminência do desenlace inundam 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 uma nas outras.”* A vida está por um fio. Pode a qualquer momento desatar.

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

² PEIXOTO, N. B. *A Sedução da Barbárie : O Marxismo na modernidade* - São Paulo: Brasiliense, 1982, p.28.

³ MARX, K. ENGELS, F. *Manifesto do Partido Comunista* - Petrópolis : Vozes, 1988, p.67.

Os novos senhores não resolvem os antagonismos anteriores e das ruínas de seus feudos os gritos dos servos ainda ecoam na voz do operário moderno. Na fuga do castelo dos horrores os ex-servos vão construir em grupo suas moradias miseráveis e nascem as cidades. É lá neste ninho que a serpente capitalista os fará produzir milhares de produtos para abastecer o grande mercado que se formava. Sob a batuta da burguesia a orquestra tocava o réquiem de seu funeral. Mais produção, mais mercado e agora a automação.

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 de “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, despudorada, direta e árida.*⁴

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, a competição desmedida acaba 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 dissolvidos, 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.*⁵

A perda do **sagrado** é a **marca bestial** que este novo homem forjado a ferro e fogo da grande indústria irá para sempre carregar. Esta “*experiência vital - experiência de tempo e espaço, de si mesmo*

⁴ Idem, p. 68-69.

⁵ Idem, ibidem, p. 69.

e dos outros, das possibilidades e perigos da vida - foi e - é compartilhada por homens e mulheres em todo mundo.”⁶

Quando a experimentaram pela primeira vez, Baudelaire e Benjamin soltaram seu urro de espanto e horror. Baudelaire o poeta deste tempo e Benjamin o crítico.

Após a morte de Baudelaire foi publicado um poema do artista, com o título de **“A perda do halo”** escrito em 1865, mas rejeitado pela imprensa.

“O Quê!? Você aqui, meu caro? Você, num lugar desses! Você, o bebedor de quintessências!, O comedor de ambrosia ! Francamente, é de surpreender.”

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

⁶ BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade* - São Paulo: Cia. das Letras, 1986, p. 15

“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, impudentemente, 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!”⁷

Marshall Berman em seus estudos sobre a modernidade, publicados em **Tudo que é sólido desmancha no ar**, irá apresentar as cenas descritas neste poema como arquetípicas da vida moderna. O ambiente é o boulevard, este espaço construído em Paris durante as reformas urbanas do Barão Huassmann. Um poeta atravessa a rua em um destes boulevards quando seu **Halo** cai ao chão em meio lamaçal da rua. Não é uma rua qualquer, é antes a nova rua que nasce na Paris reurbanizada, rua larga, em linha reta que corta a cidade. Quando foi projetada pensava Napoleão III que ela não só poderia sorver o tráfego rápido, mas também servir de fácil locomoção dos exércitos para conter eventuais revoltas populares. Paris vivia na última metade do século XIX forte agitação política.

No poema o encontro é entre dois homens, mas antes entre um deles, o Poeta, e as forças dispersas na rua - tráfego rápido, animais, pessoas.

⁷ BAUDELAIRE, C. *Pequenos Poemas em Prosa*: O Spleen de Paris. Rio de Janeiro: Imago, 1995, p137 - 138.

Há um diálogo como se pode ler no poema entre “*um homem comum*” e um poeta. O lugar da conversa é um *mauvais lieu*, um bordô.

O homem se espanta em ver ali um poeta: *O que !? Você aqui, meu caro? Você, num lugar desses!*

O homem que via no artista um santo, alguém acima do bem e mal, fica scandalizado. O halo representa justamente isto, o sagrado na arte. Não só Boudelaire mas muitos de sua época via a arte e o artista como algo puro, ingênuo. O que cai é o sagrado, o divino e a morte de Deus na arte que caminha para o grande mercado capitalista.

Aqui a imagem lembra o *Manifesto Comunista* : “*A burguesia despojou de sua auréola todas as divindades até então consideradas dignas de veneração e respeito. Transformou em seus trabalhadores assalariados o médico, o jurista, o padre, o poeta, o homem de ciência.*”⁸

Walter Benjamin talvez tenha sido o primeiro a fazer relação entre o pensamento de Marx e a poesia baudelaيرية. Para ambos, Marx e Baudelaire, o tema central de suas obras é a *dessacralização*. Eles querem acordar seus contemporâneos mortrar, a eles o que se passava a sua volta. Para isto tinha de matar o Deus deles. “*Porém, ambos têm reações emocionais muito diferentes. No Manifesto, o drama da dessacralização é terrível e trágico: Marx olha para trás e*

⁸ MARX, K. ENGELS, F. *Manifesto do Partido Comunista* - Petrópolis : Vozes, 1988, p. 69.

sua visão abrange figuras heróicas. Como Edipo em Colona, rei Lear na intempérie, lutando contra os elementos, nu e escarnecido, mas não subjugado, extraído da própria desolação uma nova forma de dignidade. (...) “A Perda do Halo” nos põe diante de um espírito muito diferente : aqui o drama é essencialmente cômico, o modo de expressão é irônico, e a ironia cômica é tão bem-sucedida que mascara a seriedade do desmascaramento que está sendo levado a efeito no caso.”⁹

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 ser 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 ver obrigado a lutar com as armas que possui e é neste momento, nu, que percebemos que somos todos iguais, feitos do mesmo “tecido”. Lançado no turbilhão do trânsito da cidade o poeta é o arquétipo do homem moderno, perdido no tráfego da grande metrópole do século XX.

O poema mostra como nesta cidade moderna cada pessoa tem de aprender a se arranjar, ou morre debaixo da roda das carroças. Mas, ao mesmo tempo, esta nova experiência vai mostrar a este

⁹ BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade* - São Paulo: Cia. das Letras, 1986, p.152

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 quando 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.”*¹⁰

Baudelaire reclama uma arte e um artista que saia do meio da rua, da multidão, que consiga 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, é igual a todo mundo, e não tem nada de santo.

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

“O tema comum essencial é o da secularização da arte na época moderna: o artista não é mais comparável a um santo e as obras de arte perderam sua função original de objeto de culto. Essa função primeira, que liga a arte ao sagrado, havia deixado, segundo Benjamin, um traço sobre as obras de arte em geral; uma espécie de

¹⁰ Idem, p. 155.

*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.”*¹¹

O livro 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 a economia capitalista?***. Vai mudar também a relação do público com a arte e seu criador. Agora, ele, é aquele poeta que deixou cair na lama seu alo e pode circular pela cidade, sentar-se nos cafés mais mal-freqüentados, entregar-se ao vício e à mistificação como o mais comum dos mortais, incógnito pode até rir do mau poeta que por ventura cate na lama seu alo e o coloque sobre a cabeça.

É este novo artista que vai povoar os escritos de Baudelaire, ele se encontra nesta posição incômoda, livre dos mecenas vê-se obrigado a ir ao mercado vender seu produto como a florista vende uma flor ou a prostituta vende o seu corpo. A transgressão é a marca do poeta. O problema, agora, não é mais agradar ao Papa, ao Bispo, ao Conde, ao Duque, ao Rei, ao Imperador..., mas sim ao público. Esta sociedade esquálida que quer ver em tudo seu rosto.

¹¹ GAGNEBIN, J. M. Walter Benjamin : Os cacos da História - São Paulo : Brasiliense, 1982, p. 53

* O cinema é a arte moderna por excelência. Sua existência econômica e social depende, exatamente, das milhares de cópias exibidas para o público. O original neste caso é a cópia-zero.

Artista e prostituta disputam na rua o mesmo espaço para venderem suas mercadorias *sui generes*. Nas como o sexo, todos os vaidosos querem ter em casa uma obra de arte, mesmo que de cabeça para baixo. Na casa ou no escritório ela perde seu valor de obra singular, ao lado de um pintor consagrado pode estar um “Zé das couves”. Muitas vezes quem compra uma obra de arte ou aluga uma prostituta. Só quer o prazer do gozo da exibição, não interessa à relação estética ou sentimental. A quantidade de quinquilharias na coleção e o número de mulheres que já teve contam mais do que a aura.

*“Ó musa de minha alma, amante dos palácios,
Terás, quando janeiro desatar seus ventos,
No tédio negro dos crepúsculos nevoentos,
Uma brasa que es quente os teus dois pés violáceos?*

*Aquecerás teus níveos ombros sonolentos
Na luz noturna que os postigos deixam coar?
Sem um níquel na bolsa e seco o paladar,
Colherás o ouro dos cerúleos firmamentos?*

*Tens que, para ganhar o pão de cada dia,
Esse turíbulo agitar na sacristia,
Entoar esses **Te Deum** que nada têm de novo,*

*Ou, bufão em jejum, exhibir teus encantos
E teu riso molhado de invisíveis prantos
Para desopilar o fígado do povo.”¹²*

¹² BAUDELAIRE, C. “Musa Venal”. In: *As Flores do Mal* - 5a. edição - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 126 - 127.

Nesta poesia “*Musa Vena!*” pode se ler a analogia do poeta e da prostituta. Baudelaire reclama de sua própria sorte de quem sempre viveu às margens do mercado editorial de seu tempo. Tem ele inúmeros problemas para editar seus escritos e sua relação com o dinheiro era uma catástrofe, sempre estava devendo a todos e tudo.

Por mais dinheiro que conseguisse com a mãe ou com seus editores, Baudelaire estava sempre na miséria: “*Sem um níquel na bolsa e seco o paladar, colherás o ouro dos cerúleos firmamentos?*” Não só a vida pessoal que lhe incomodava, Paris por esta época era uma cidade entulhada de pessoas miseráveis, vivendo em condições de mendicância.

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

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

¹³ BAUDELAIRE, C. *O Spleen de Paris: Pequenos Poemas em Prosa*. Rio de Janeiro: Imago, 1995. p. 84.

Vários outros, contemporâneos de Baudelaire, falavam deste cenário, Vitor Hugo talvez o mais eloquente em seu *Os miseráveis*. Mas esta não era só uma idéia literária, mas antes a mais brutal realidade. As mudanças sociais provocadas pelo novo modo de produção ^{*}fezeram com que as cidades inchassem e todos que não encontravam emprego no mercado estavam fadados a viverem nas ruas e praças da cidade.

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

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

Bela ironia, a dor aqui é pela perda da gaiola. Mas é exatamente a sensação de liberdade desmedida 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*”.

Se, por um lado, as obras de arte podem ser compradas por muitas pessoas, (o museu aparece nesta época), por outro ela perde a santidade.

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 figado do povo”, e oferecer-lhes “*espelhos*” onde seus rostos fossem refletidos. Quis antes mostrar o escárnio da vida diária. “*No século XIX, a secularização assume um sentido diametralmente oposto e firma suas raízes na imanência. De acordo com a nova teoria explicadora do mundo, o instante, o fato têm uma realidade própria; as pessoas e as coisas não mais integram um sistema pré-existente que lhe confere inteligibilidade, a própria lógica dos fatores torna-se em si um sistema.*”¹⁴

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

Baudelaire vai produzir aí 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.

¹⁴ BRESCIANI, M, E. Um poeta no mercado - In: *Trilhas*, Campinas, v-3, n-1, p.17, jan/dezembro 1989.

*“Jamais serão essas vinhetas decadentes,
Belezas pútridas de um século plebeu,
Nem borzeguins ou castanholas estridentes,
Que irão bastar a um coração igual ao meu.*

*Concedo a Gavarni, o poeta das cloroses,
Todo o rebanho das belezas de hospital,
Pois nunca vi dentre essas pálidas necroses
Uma só flor afim de meu coração sangüíneo ideal.*

*O que me falta ao coração e o que o redime.
Sois vós, Lady Macbeth, alma feita ao crime.
Sonho de Ésquilo exposto ao aguilhão dos ventos:*

*Ou tu, Noite, por Miguel Ângelo, engendrada,
Que em paz retorces numa pose inusitada
Teus encantos ao gosto dos Titãs sedentos!”¹⁵*

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

Em *O Dezoito Brumário de Luiz Napoleão Bonaparte*, diz Marx :
“Não é suficiente dizer , como fazem os franceses, que a nação fora tomada de surpresa. Não se perdoa a uma nação ou a uma mulher

¹⁵ BAUDELAIRE, C. “O Ideal”.In: *As Flores do Mal* - 5a. edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 146 - 149.

o momento de descuido em que o primeiro aventureiro que se apresenta os pode violar.”

Baudelaire anota em seus escritos em *“mom coer mis a nu”* : *“Imbecis são aqueles que acreditam que coisas semelhantes podem acontecer sem a permissão do povo, e aqueles que acreditam que a glória só pode existir quando apoiada na virtude.”*

Baudelaire por não ser socialista mostra-se aqui totalmente descrente da função *“revolucionária”*, na qual acredita Marx, ele é antes um espírito ambivalente que reclama tanto da direita quanto da esquerda.

Mas a crítica dos dois vai na mesma direção, contra aqueles que favorecerão a restauração da monarquia, contra aqueles que são incapazes de olharem além do próprio umbigo; 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 este progresso a única maneira de romper a lógica de *“círculo de fogo”*, de não mais ser levado a eterna repetição do mesmo.

Na perspectiva de Benjamin não é mais possível fingir o que nunca existiu, não há mais correspondência entre o homem e a natureza, entre o homem e o homem. Cabe a crítica materialista

revelar esses possíveis esquecidos, mostrar que o passado comportava outros futuros além desse que realmente ocorreu.

*“A experiência perdida que Benjamin procura e cuja rememoração encontra em Baudelaire é, pois, a de uma sociedade sem classes, vivendo em estado de harmonia edênica com a natureza - experiência que desapareceu na civilização moderna, industrial/capitalista - e cuja herança deve ser salva pela utopia socialista.”*¹⁶

Baudelaire, já dissemos antes, não tinha convicções socialistas, ante a destruição de seu Deus ele desespera e vê no novo o mesmo.

Há momentos nos quais sua descrença no homem o faz achar que a humanidade, todos os homens, 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.

*“Tu que, como uma punhalada,
Em meu coração penetraste,
Tu que, qual furiosa manada
De demônios, ardente, ousaste,*

*De meu espírito humilhado,
Fazer teu leito e possessão
- Infame à qual estou atado
Como o galé ao seu grilhão,*

*Como ao baralho o jogador,
Como à carniça o parasita,*

¹⁶ LÖWY, M. *Romantismo e messianismo : ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1990, p. 200.

*Como à garrafa o bebedor
- Maldita sejas tu, maldita !*

*Supliquei ao gládio veloz
Que a liberdade me alcançasse,
E ao veneno, pérfido algoz,
Que a covardia me amparasse.*

*Ai de mim! com mofa e desdém,
ambos me disseram então:
"Digno não és de que ninguém
Jamais te arranque à escravidão,
Imbecil! - se de teu retiro
Te libertássemos um dia,
Teu beijo ressuscitaria
O cadáver de teu vampiro!"* ¹⁷

O poeta reclama um tempo místico, perdido, destruído pelo satanás - o capital da grande indústria.

Neste novo tempo o indivíduo aprende a reorientar seu olhar estético, a arte é pensada como linguagem específica. Como escritor, artista, restava a Baudelaire encerrar-se numa república das letras para afirmar sua autonomia, para não virar apenas um número. Para desespero do artista, a autonomia das artes vem junto com o mercado. A burguesia dá com uma mão e tira com 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."*¹⁸

¹⁷ BAUDELAIRE, C. " O Vampiro". In: *As Flores do Mal* - 5a. edição - Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985, p. 178 - 181.

No período do poeta, a fotografia e o folhetim são 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, uma nova indústria se produziu, que não contribuiu pouco para confirmar a tolice da multidão e passa arruinar o que restava de divino no espírito francês.”*¹⁹

Um Deus vingador atendeu a esta multidão e nasceu a fotografia e o folhetim. O artista deveria produzir agora para o gosto popular. Baudelaire teme que atender a este Deus e fazer o indivíduo perder sua identidade, ele reclama uma arte que desperte e não que faça dormir.

O mundo de trabalho, o trabalhador vai aí emergir e desequilibrar a ordem que já se estabelecia.

O poeta ainda não vê saída e chama pelo passado onde a sede pelo lucro não tinha secado a alma.

*No tempo em que, com verve tal que nos espanta,
Gerava a Natureza o ser mais fabuloso,
Quisera eu ter vivido aos pés de uma gigante,
Qual junto a uma rainha um gato voluptuoso.*

Me agradaria ver-lhe o corpo e a alma em botão

¹⁸ ORTIZ, R. *Cultura e modernidade* - São Paulo : Brasiliense, 1991, p. 66

¹⁹ BAUDELAIRE, C. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1995, p.801

*E após segui-la em seus insólitos folguedos;
Saber se alguma chama lhe arde ao coração
Sob as úmidas névoas de seus olhos quedos;
Tatear-lhe as formas como quem percorre espelhos;
Ascender à vertente de seus grandes joelhos,
E às vezes, no verão, quando tangente ao solo,
O sol violento a deixa exausta na campina,
Dormir languidamente à sombra de seu colo,
Como um burgo tranqüilo ao pé de uma colina.*²⁰

Baudelaire não quer simplesmente frear o progresso, ele, apenas quer que seu curso seja corrigido antes que tudo que contara a história do homem fosse destruído. Ele quer preservar os rastros da humanidade. Acredita que, a criatividade será capaz de suportar à frieza da máquina. *“Como insiste os pensadores da escola de Frankfurt, ao recusar o espaço predeterminado pelas forças produtivas, a arte abre perspectivas para uma contestação das forças históricas que propiciam sua existência e ao mesmo tempo a sufocam. As reflexões que os representantes desta esfera fazem sobre o desenvolvimento de uma cultura de mercado possuem portanto um valor heurístico. Elas encenam uma recusa ao industrialismo que se consolidou no século XIX.”*²¹

A máquina, as grandes tiragens de uma mesma edição afastam cada vez mais o escritor do público.

²⁰ BAUDELAIRE, C. “A Giganta”. In: *As Flores do Mal* - 5a. edição, Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985, p. 148 - 149.

²¹ ORTIZ, R. *Cultura e modernidade* - São Paulo : Brasiliense, 1991, p. 91.

A boêmia é nestes dias uma contraposição à elite, privilegia uma conduta desviante, de uma certa conotação política “à esquerda”. Baudelaire é um boêmio e junto com tantos outros participaram das manifestações de 1848. O boêmio valoriza a arte e recusa os ideais burgueses.

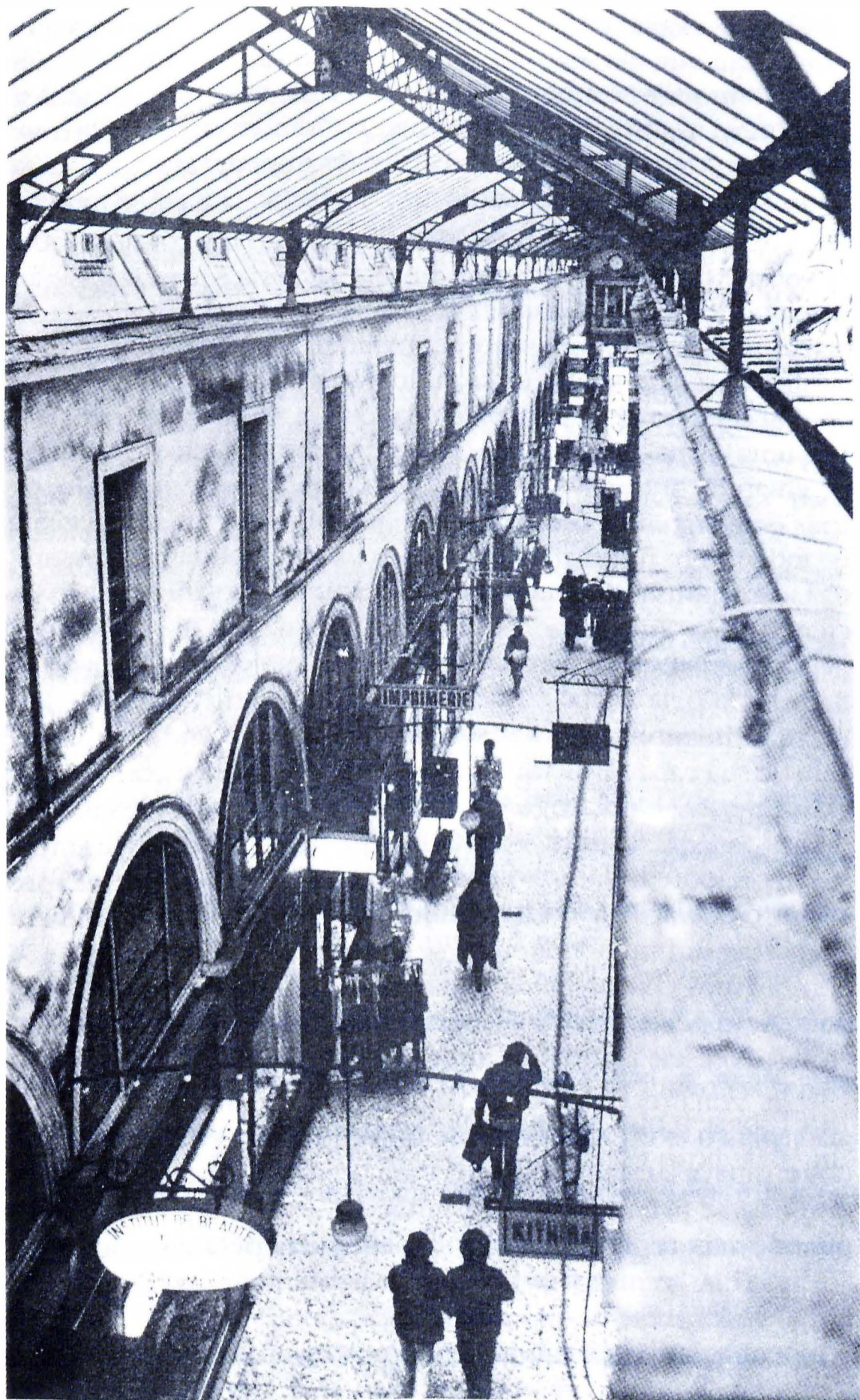
Baudelaire recusa estes ideais burgueses apesar de em vários momentos de sua vida e obra se deixar seduzir por eles, mas em rompantes solta do devaneio e de novo vai acentar praça no coração da multidão e mais uma vez com sua arte tenta desatar o “Prometeu”.

Segundo Benjamin observa: “ *Interromper o curso do mundo - este era o desejo mais profundo de Baudelaire.*” Mas ele era incapaz disso, daí todo seu ódio. Se o artista não pode cessar o círculo infernal, não pode parar o “moinho satânico”, quem pode? Benjamin em suas teses de 1940, nas notas preparatórias diria: “ *é a revolução proletária que pode e deve operar a interrupção messiânica do curso do mundo.*”²²

²² LÖWY, M. *Romantismo e messianismo - ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin*. São Paulo : Edusp, 1990, p. 202

CAPÍTULO III

A CIDADE COMO PALCO



Passagem Choiseul, percurso diário de Benjamin em Paris.

*“Olhe menos as vitrinas das lojas:
as quinquilharias que estão expostas nelas são
belas mas recendem a uma incrível quantidade de
notas. É Deus o livre de espiar sob os
chapeuzinhos das damas! A capa de uma beldade
pode esvoaçar ao longe quanto quiser que eu, por
nada deste mundo, irei atrás dela para matar a
curiosidade. Fique afastado, pelo amor de Deus,
fique longe do lampião! É depressa, o mais
depressa possível, passe por ele. Considere que
você teve sorte de conseguir livrar-se dele com
apenas uma mancha de fétido óleo em sua
sobrecasaca elegante. Tudo o mais aqui, além do
lâmpião, transpira engano. Mente a qualquer hora
esta avenida Niévski, mas acima de tudo quando a
noite cai sobre ela, na forma de uma massa
compacta, destacando as paredes brancas e cor-de-
palha das casas; então, a cidade inteira se
transforma em estrondo e fulgor, miriados de
carruagens projetam-se das pontes e os boleiros
berram e pulam sobre os cavalos, quando o próprio
demônio acende os lâmpões apenas para tudo
revelar sob uma falsa aparência.”*

*Trecho de Avenida Niévski
Nicolau Gógol*

Sobre a cidade melancolicamente lanço meu olhar, como lágrimas ele escorre por ruas, avenidas, becos, praças e alamedas. Depara-se com prédios, arranha-céus, casebrios, pontes, pinguelas, viadutos e favelas.

Esquinas, postes, lojas, pontos de ônibus, tudo igual. As pessoas estão mortas, não se vêem, não se falam, não se tocam, simulam todo o tempo. Estão trancadas dentro de uma casca de nozes.

Quando cessa o burburinho do dia e a noite mórbida e sorrateira enche de sombras os becos e casebres, é que os zumbis se humanizam.

O vômito e o escarro parecem agora querer sair pela boca: nojo da humanidade.

A luz de “ neon “ não é suficientemente forte para iluminar a cidade e alguns vultos podem ser vistos, perambulando. Vão de um lado ao outro. Não param. O asco provocado pela indiferença a tudo e a todos faz mover-se em sentido contrário.

Nem o grito mais agudo é capaz de despertar os teleguiados. Alguns até param em frente às vitrinas, mas o vidro recusa-se a mostrar-lhes o reflexo, apenas produtos para consumo são vistos. Nas calçadas, amontoados de carne humana se arrastam, estendem as mãos à procura de compaixão.

A sirene da polícia provoca uma sensação de que estamos prestes a ver o caos. O caos já está instalado! Ouça! O latido do cão, veio da casa da vizinha, lá, a comida acabou ontem.

Não temos tempo para o outro. Nosso tempo está preso dentro da gaiola. O vento sopra forte, e o cheiro de chuva já pode ser sentido mais perto. Um relâmpago cortou o azul do céu. Na face enrugada chove. Tão perdido quanto marinheiro de primeira viagem, perplexo com o novo. A luz de “neon “ teima em jogar a luz no breu - gruta profunda, morcegos voando contra a luz.

Aqui, a cidade aparece como algo estranho aos seus cidadãos, um lugar onde só quem sabe mover-se, velozmente, sobrevive. É esta cidade que Baudelaire viu nascer no século XIX. A mercadoria, o comércio, a industrialização, o êxodo rural, a explosão demográfica, vão formar a nova cidade.

Tudo: o movimento, os adensamentos humanos, o barulho, o tráfego, a vida fervilhante, esta atmosfera assinala um modo de vida.

“As transformações econômicas e sociais deixam, na cidade, marcas ou sinais que contam uma história não-verbal pontilhada de imagens, de máscaras que têm como significado o conjunto de valores, usos, hábitos, desejos e crenças que nutriram, através dos tempos, o cotidiano dos homens.”¹

As *Flores do Mal* de Baudelaire tem como grande personagem poética a cidade onde a multidão como imagem flutuante, instável e fugaz aparece e através dela, ele, via Paris, a capital da utilidade fútil do século XIX. Nesta poesia o poeta se transforma num dos mais renomados fisiogomistas da imagem urbana.

Quando Baudelaire escreve suas *maldivas flores* a cidade de Paris está sendo radicalmente transformada, as reformas urbanísticas do barão Haussmann, remove do centro a população pobre empurrando para os bairros periféricos, onde se instalam as empresas fabris. *“Tudo se passa como se as mudanças estruturais da sociedade se refletissem no espaço urbano, que deve agora se distanciar das cidades vetustas da 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.”²*

A cidade medieval foi transformada, refeita, mas algumas de suas marcas permanecem até os dias de hoje.

¹ FERRARA, L. D'A. As máscaras da cidade - In: *Dossiê ... cidades* - Revista USP, março/abril e maio, 1990, p.3

² ORTIZ, R. *Cultura e modernidade* - São Paulo: Brasiliense, 1991, p.21.

A expressão econômica deste tempo foram as guildas. Desta estrutura não demorou a surgir o paço municipal, agora, já lugar da burguesia que dava os primeiros passos. Nesta arena uma festa popular, o carnaval, ainda permitia o encontro de forma livre de dois mundos. A des-hierarquização é o traço desta festa. A praça, é aqui o local onde as barreiras sociais são rompidas. Com o desenvolvimento econômico, a praça já não é mais o local de festas, mas de exibicionismo das **castas** mais abastadas: a exposição da intimidade passa a ser controlada pela exibição.

Neste palco todos são atores e espectadores ao mesmo tempo. Local ambivalente onde a multidão se encontra para a festa e para se exhibir.

“A praça como cena dramática torna mais complexa a imagem do carnaval anti-hierárquico e cria a imagem urbana da inversão do privado que se torna público, do individual que se coletiviza, do defeito que se modifica em qualidade, da cultura popular que se oficializa e se impõe ao reconhecimento. Seu veículo sensorial é o gesto que, freqüentemente obscuro, se dramatiza e se multiplica na repetição. Na praça carnavalesca, a multidão colide com a inversão e sua imagem é espontânea e descontraída.”³

Baudelaire fala dessa imagem urbana da multidão que se acotovela provocando choques. Neste espaço o olhar é a arma do

³ FERRARA, L. D'A. As máscaras da cidade - In: *Dossiê ... cidades* - Revista USP, março/abril e maio, 1990, p.6.

citadino, seu olhar se cruza e se perde em meio a tantos outros milhares de olhos, aturdidos, surpresos e medrosos ao mesmo tempo.

Charles Baudelaire é celebrador deste urbano, é o seu crítico; no início de século XX, é Walter Benjamin. Poeta e intelectual se unem para sentir o impacto da cidade europeia, Paris ou Berlim, mas o local do urbano já não é mais o da praça pública. O que impera são longas avenidas e ruas, bulevares, galerias e becos. A cidade metropoliza-se.

A multidão é o véu, que tudo esconde mas é através dela que o olhar de Baudelaire e Benjamin vai repousar, para não só ver a massa compacta mas o indivíduo - este homem apavorado e perplexo ante o novo. Seu olhar já não pode ser o mesmo, de quando, vagorosamente observava as vidas e pessoas de sua aldeia. Como o foco da máquina fotográfica, ele tem de ser regulado agora, para ver cenas rápidas, movimentos abruptos.

A cena da grande cidade e sua multidão deixou perplexo um dos defensores do *Comunismo* no século passado. Quando Engels se depara com Londres, o contato com a multidão lhe causou um sobressalto e uma reação moral: a indiferença de cada um, concentrado em seus próprios interesses, para com os demais pareceu-lhe brutal.

“Esta indiferença brutal, este isolamento insensível de cada indivíduo no seio de seus interesses particulares, são tanto mais repugnantes e chocantes quanto é maior o número destes indivíduos confinados neste reduzido espaço. E mesmo quando sabemos que

*este isolamento do indivíduo, este egoísmo mesquinho, é em toda a parte o princípio fundamental da sociedade atual, em parte alguma ele se manifesta com uma imprudência, uma segurança tão completa como aqui, precisamente, na confusão da grande cidade. A desagregação da humanidade em células, das quais cada uma tem um princípio de vida própria e um objetivo particular, esta atomização do mundo, é aqui levado ao extremo.*⁴

Neste tempo, a Alemanha de Engels é ainda pouco industrializada. O espanto o faz ler naquela anarquia urbana a luta de classes, que seu pensamento filosófico compartilha com o de Marx. Neste teatro, onde a geração de Caim é levada sempre a interpretar o mesmo papel, ele prega a insurreição, a revolta. E neste espaço, onde nasce o operário moderno, o filósofo perde seu olhar e vê rostos sofridos, homens despidos, nus, vê gente.

A indignação é a marca de sua descrição da cidade de Londres e seus arredores. Em suas centenas de fábricas e chaminés a larga fuligem e poluição no ar, que milhares de trabalhadores pobres eram obrigados a respirar. A cidade é descrita como a nova jaula que prende e molda o moderno homem. *“Foi a indústria que fez com que o trabalhador, recém-libertado da servidão, pudesse ser utilizado de novo como simples material, como coisa.”*⁵

⁴ ENGELS, F. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra* - São Paulo: Global, 1985, p.36.

⁵ Idem., p.66.

A coisificação do homem e a desintegração dos objetos passou a ser a marca das grandes megalópoles. Aglomerados de ser²³ obrigados a vagarem pela terra até que um Deus vingador parare o tempo e a história e liberte-os deste círculo inform⁹al.

Contra este estado de coisa, como oposição ao caos, a barbárie, Engels aponta para a luta e a revolução socialista. Acredita que os trabalhadores serão capazes de virar sobre aqueles que⁰ oprimem a m⁸assa, onde se joga esta “*partida*” de cartas marcadas.

Cuidadosamente a fisionomia da cidade de Londres, especialmente os bairros operários, foi examinada pelo olhar deste estrangeiro tão universal, tão contemporâneo, moderno.

Esta visão da cidade é compartilhada por outros olhos igualmente socialistas como o do filósofo.

O poeta de Baudelaire, tantas vezes por ele traduzido, Edgar Allan Poe, vê, também, a multidão como algo ameaçador; os homens, que descreve, comportam-se como autômatos, uniformizados no modo de vestir e de se comportar.

Em seu⁴ conto, “*O homem da multidão*”, Poe fala da perseguição, que um homem ainda convalescente, faz, a um velho decrepito. Observando os rostos na multidão, o homem doente faz uma descrição pormenorizada da fisionomia de cada um. Para seguir o velho ele teve de abrir caminhos por entre a multidão, mergulhar nela, no “**mar tumultuoso de cabeças humanas.**” A multidão tem a aparência de um mar com ondas que vão e voltam.

A perseguição não se dá a qualquer hora do dia, mas sim à noite, *“a luz dos lampiões a gás, débil, de início, na sua luta contra o dia agonizante, tinha por fim conquistado ascendência, pondo nas coisas um lustre trêmulo e vistoso.”* A noite é a hora dos boêmios, prostitutas, jogadores de jogos de azar, ladrões, assassinos. Esta é a hora que ela fica mágica, *“quando o próprio demônio acende os lampiões apenas para tudo revelar sob uma falsa aparência.”* Como detetive, para desvendar a aparência do velho, o homem o segue.

*“Encontrei judeus bufarinheiros, com os olhos de falcão cintilando num semblante onde tudo o mais era objeto de humildade; atrevidos mendigos profissionais hostilizando mendicantes de melhor aparência, a quem somente o desespero levava a recorrer à caridade noturna; débeis e cadavéricos inválidos, sobre os quais a morte já estendera sua garra, é que se esquivavam pela multidão, olhando, implorantes, as faces dos que passavam, como se em busca de qualquer consolação ocasional, de qualquer esperança perdida; mocinhas modestas voltando para seus lares taciturnos após um longo e exaustivo dia de trabalho e furtando-se, mais chorosas que indignadas, aos olhares cúpidos dos rufiões, cujo contato direto, não obstante, não podia evitar; mundanas de toda sorte e de toda idade.”*⁶

Nesta busca, os encontros com outros passantes eram inevitáveis, destes choques fica o instante de quando seu olhar cruza com o do outro. Notemos no conto o quanto esta nova cidade obriga

⁶ POE, E.A. *Contos*, 3a. edição - São Paulo: Cultrix, 1986, p. 134.

o uso de um dos sentidos mais belos do homem: a visão. Em meio a movimentos inquietos o olhar se desloca e é deslocado para todos os lados, é necessário achar correspondências, fazer *fac-símile* entre o passado e o presente. A falta de referências pode fazer alguém se perder em meio a esta “selva”.

“No breve intervalo de um olhar, a história de longos anos.”

Em meio a multidão o primeiro encontro pode ser o primeiro e último, uma figura bizarra, vista agora, pode nunca mais ser vista.

O velho caminhou horas a fim sem a nem um lugar se fixar; seu destino era o *coração da metrópole*. Depois de uma noite e um dia a seguir o velho, o homem inervado interrompeu a perseguição, não encontra sentido no vai e vem do ancião.

*“Este velho - disse comigo, por fim - é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa-se a estar só. É o homem da multidão. Será escusado segui-lo: nada mais saberei a seu respeito ou a respeito de seus atos.”*⁷

A metrópole provoca nos seus cidadãos estas experiências bizarras, meio sem sentido. Mas se prestarmos atenção, se olharmos mais de perto perceberemos aí um cena arquetípica do homem moderno. Quem a viveu tem a impressão de ter sido o primeiro e o último. Em meio a massa compacta você se transforma no *homem da multidão*. Para não ser apenas número é preciso ser o *homem na multidão*.

⁷ Idem, p. 139.

A narrativa deste escritor que nunca saiu de seu país não tem a pretensão de ser um modelo de realismo, seu Autor tão pouco entendia do processo de produção mas seus seres autômatos e uniformizados corresponde muito mais a Marx, do que uma descrição pretensamente engajada.

Em uma poesia de *As Flores do Mal*, Baudelaire nos coloca cara a cara com esta experiência do olhar sobre o urbano no momento que este olhar se encontra com outro.

*“A poesia urbana de Baudelaire não é marcada por uma inovação formal radical (embora às vezes, como em *crépuscule du soir* (crepúsculo da tarde), ele trabalha o alexandrino por dentro, explorando seu equilíbrio formal como um meio para justaposições de materiais líricos e ignóbeis) - mas os problemas que levam a inovações modernistas formais estão expressos de modo premente em sua obra. Elas surgem da relação problemática entre o poeta e seu público, sua raça, sua herança cultural, seu ambiente, seu leitor.”⁸*

*“A rua em torno era um frenético alarido.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.*

*Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,*

⁸ HYDE, G. M. A Poesia da cidade - In: *Modernismo: Guia geral, 1890 / 1930* São Paulo: Cia. das Letras, 1989, p. 278 - 279

A doçura que envolve e o prazer que assassina.

*Que luz ... e a noite após! - Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?*

*Longe daqui! tarde demais! nunca talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!”⁹ (9)*

Este quase esbarrão no tumulto da rua, tem seu climax no “talvez nunca”. Para Benjamin aqui tem lugar o amor não à primeira vista: mas à última vista. O bulevar, este local mágico construído para ser o novo ponto da moda da sociedade parisiense, é o lugar que permite e estimula esse olhar.

“Em Baudelaire, a multidão não apenas tira a mulher que, por um instante, atrai o olhar de poeta, mas é a multidão mesma quem dá a oportunidade desse instante surgir. O contato com a multidão acarreta um choque e uma perda. O poema registra este choque e esta perda; registrando-o, mantém-no ao nível da consciência e evita, assim, suas consequências traumáticas. (...) O poema, porém, preserva a experiência e a esperança de algo, cuja realização poderia ser felicidade, mas cuja não-realização pode também poupar uma frustração maior.”¹⁰

⁹ BAUDELAIRE, C. “ A Uma Passante”. In: *As Flores do Mal* - 5a. edição - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 344 - 345.

¹⁰ KOTHE, F.R. *Benjamin e Adorno: confrontos* - São Paulo: Ática, 1978, p. 104.

O véu se rasga e a figura da mulher é notada pelo poeta, o choque provocado é um, apenas mais um a que se submete a percepção do cidadão. **O novo** proporcionado pela massa permite a ousada troca de olhares anônimos.

O olhar analítico e classificador procura imobilizar em momentos sucessivos de avaliação tudo aquilo que vê em constante movimento e que precisa permanecer em contínuo movimento. “O *fluxo ininterrupto dos homens no trabalho, dos homens se deslocando pelas ruas, dos homens ocasionalmente fora do trabalho, dos homens que tiram seu sustento trabalhando nas ruas, dos homens que vagam recusando-se a trabalhar, dos homens que se mantêm através de expedientes pouco confessáveis: tudo é submetido a esse olhar avaliador. A cidade se constituirá no observatório privilegiado da diversidade: ponto estratégico para apreender o sentido das transformações, num primeiro passo, e logo em seguida, à semelhança de um laboratório, para definir estratégias de controle e intervenção.*”¹¹

Este olhar vê e sente uma sociedade cindida em duas partes irreconciliáveis, com identidades próprias e diferenciadas. Os sinais visíveis dessa novidade de dimensões desconhecidas e assustadora. O indivíduo perdeu sua identidade. A máquina foi apontada como expressão simbólica e material desta perda. Máquinas, multidões, cidades: o trinômio de progresso do fascínio e de medo. O homem

¹¹ BRESCIANE, M. S. M. Metrôploes: As faces do monstro urbano (as cidades do século XIX) In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo v. 5 no. 8/9 - p.39.

vitorioso sobre a natureza, por sua astúcia, tem medo do que criou. O Criador quer, mas não pode destruir a criatura.

O monstro rompe o tempo regido pela natureza, desfaz a ligação entre o mundo físico e as atividades humanas. O trabalhador é despojado de suas condições objetivas de trabalho e é reduzido à mera subjetividade, à força de trabalho: homens despojados de parte de sua humanidade.

A literatura modernista que nasce no mesmo tempo das metrópoles conta parte da vida dos zumbis. Em Baudelaire, o dilema do fim dos tempos históricos está posto. A cidade vira material poético. Depende de como se a olhe. A cidade moderna aparece pluralista. A lírica produzida sobre as cidades, é em grande parte um diálogo com o eu e com o outro. Tudo parece esquizofrenia.

A cidade de Baudelaire e a Roma ressurgida, flor tardia do iluminismo, tem uma plasticidade rígida e é dominada pela burguesia. *“O poeta pertencia literal e simbolicamente às mansardas e sótãos que se escondiam furtivos por trás das imensas fachadas - não sonhado, porém, com uma cidade transfigurada, com uma nova ordem, mas tentando explicar para si mesmo porque estava necessariamente condenado numa sociedade tão convicta de sua salvação.”*¹²

A Paris de Baudelaire apresenta os disfarces: suas fachadas escondem a miséria, só que as reformas de Napoleão III e a

¹² HYDE, G. M. A poesia da cidade - In: *Modernismo: guia geral 1890 / 1930* - São Paulo: Cia. das Letras 1989, p. 277.

desintegração das formas sociais e a derrocada das hierarquias naturais, a se mostra, mostra problemas de relações numa sociedade que oferece apenas uma explicação falsa e hipócrita para o inter-relacionamento de suas partes. Na poesia baudelairiana esta cidade é a metáfora por onde se expressam estes problemas relacionais. Por ele as massas são abstração da mesma ordem do substantiva solidão.

“Walter Benjamin, que fez da multidão na literatura do século XIX um tema de estudo, confere ao olhar uma importância decisiva para quem vive nas grandes cidades. A estes submetidos a longos trajetos pelas ruas, a pé, ou dentro de meios de transporte coletivos, impõe aos olhos a atividade de observar coisas e pessoas; a vida cotidiana assume a dimensão de um permanente espetáculo. Esse olhar pode se resumir a um relance. (...) A figura da mulher que passa suspende o tempo e o barulho ensurdecido ao seu redor; por um instante o olhar se detém nas minúcias dessa figura feminina. O olhar retribuído, ainda que num relance, vai além e define a cumplicidade possível entre estranhos que se particularizam: eles sabem da fugidia possibilidade de um reencontro, eles sabem o que deixaram de ganhar ao se submeterem ao acaso.”¹³

O acaso é a marca dos encontros nas grandes cidades. O mesmo acaso uniu o velho e o doente no conto de Poe, a experiência

¹³ BRESCIANE, M. S. M. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza* - São Paulo: Brasiliense, 1982, p.11.

social e insólita. Era necessário primeiro simbolizar o fenômeno, para então torná-lo intelectualmente tratável.

“Dentre todos os transtornos e misérias suscitados por esse novo estilo de vida, o que parecia perturbar mais os espíritos era justamente o seu ineditismo que tornava os indivíduos envolvidos perplexos e destituídos de recursos para entender e enfrentar uma situação completamente inesperada. (...) Essa situação, se por um lado proporcionou aos que a viveram uma certeza da originalidade de sua experiência, por outro lado lhes incutiu uma dolorosa aflição quanto às vicissitudes de seu destino.”¹⁴

Para Baudelaire a modernidade fez uma ruptura da experiência, entendida como tradição.

A experiência da vida nas grandes cidades fez com que a tradição literária se ajustasse ao estudo singular desta nova sensibilidade produzida. Poe foi talvez o primeiro autor a fazer isto, apesar de jamais as cidades terem sido o tema principal de seus poemas. No entanto, ela ocupa um espaço marcante no conjunto de seus textos. *“O sentimento de Poe em relação à cidade se assemelha ao de Baudelaire em vista da mulher e ao de Proust com respeito ao tempo: oscila entre a sedução embriagadora e amargura nostálgica, revelando um vazio que não se preenche, um elo perdido que não se pode resgatar, rompendo uma cadeia que ligava o homem ao gozo*

¹⁴ SEVCENKO, N. Perfis urbanos terríveis em Edgar Allan Poe - *Revista Brasileira de História*. São Paulo - v 5 no. 8/9 - 1985, p. 71.

*da plenitude e abandonando-o na angústia de fragmentos soltos, desencontrados, desesperadamente desiguais e incompletos.*¹⁵

A melancolia em Poe nada tem haver com a razão ou moral, ela brota na solidão metropolitana onde os seus habitantes estão enclausurados.

Afinal de contas, mais uma vez afirmamos, é revelador: era a si mesmo que “o *homem da multidão*” buscava. A mesma procura marca Baudelaire quando no poema introdutor de *As Flores do Mal* ele dirige-se ao leitor e diz: O “- *hipócrito leitor, meu igual, meu irmão!*”¹⁶

A tensão de não poder estar só, se observa na narrativa; e se mostra entre a massa disforme dos cidadãos, em confronto com a personalidade de cada um. Mas todos estão sós na multidão. Não há tempo para o outro no mundo moderno e automatizado. O relógio chama para a rápidas. Querer ficar só na multidão, esta ironia é apavorante e todos fingem o convívio com a massa. O vômito e o escarro parecem agora querer sair pela boca: nojo da humanidade.

Em Engels a descrição da massa parte do ponto-de-vista da composição social. Nele a modernidade da industrialização inscreve a alienação: de homem e sua própria condição humana é em relação ao próprio homem no conjunto social. A multidão é aqui a representação moderna da despersonalização e desumanização.

¹⁵ Idem, p. 73.

¹⁶ BAUDELAIRE, C. “Ao Leitor”. In: *As Flores do Mal* - 5a. edição - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p 98 - 99.

Lançado no turbilhão caótico, o homem tem que se debater como puder.

“As grandes cidades são habitadas principalmente por operários, visto que, na melhor das hipóteses, há um burguês para dois, muitas vezes três e em alguns lugares para quatro operários; estes operários nada possuem e vivem de seu salário que na maior parte das vezes só permite a subsistência cotidiana. A sociedade, individualizada ao máximo, não se preocupa com eles, atribuindo-lhes o encargo de prover às suas necessidades e da família; contudo, não lhes fornece os meios de o fazerem de forma eficaz e duradoura. Qualquer operário, mesmo o melhor, está constantemente submetido às privações, quer dizer, a morrer de fome, e uma maioria sucumbe.”¹⁷

A multidão surge em Baudelaire como algo possuidor de uma natureza ambígua e tentadora. Ela é o labirinto que devora e faz desprender sobre seu participante energia que destrói os estímulos. A integração do indivíduo na massa de iguais e a tentação auto-destruidora - aquela tentação de se perder numa maré humana. Mas também, no fetiche da mercadoria produzida pela cidade industrial, a ressurreição na festa coletiva do consumo. O homem se sente ao mesmo tempo vendedor e mercadoria é a mesma sensação da prostituta baudelairiana.

“Esta es la experiência moderna a la que se refiere Baudelaire em tantas ocasiones. Uma experiência que, desprovida de um marco

¹⁷ ENGELS, F. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra* - São Paulo: Global, 1985, p. 87 - 88.

*metafísico de síntesis o trascencia, viene estigmatizada por una tensión antagónica, siempre insuperable, entre deseo y naturaleza, entre las heridas en el tiempo que persiguen el espacio de la todo espacio conduce a la nada.*¹⁸

Em Baudelaire quem tem contato com esta multidão e circula por ela e a observa de forma irônica sem se contaminar é o *flâneur* que a fulmina com seu olhar de desespero. Ele ainda não está condicionado pelo hábito que automatiza a percepção e impede a apropriação da cidade pelo cidadão. Seu contato com a massa urbana é aquele do olhar, ele vê a cidade, método que cria em torno de si um escudo. Não sendo um autômato ele é o ocioso, ele mapeia a cidade referenciado o labirinto emocional despertado pela cidade moderna.

*“Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como estalar de graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro.”*¹⁹

Desenraizado o *flâneur* pode ir a todos os lugares, mas não está “em casa” nem na sua própria cidade, para ele, ela é apenas um mostruário. Não nos esqueçamos que a Paris do Segundo Império

¹⁸ ARGULLOL, R. La pérdida del centro: Piranesi y Baudelaire - In: *Revista de occidente*, 1990, v. 115, p. 39.

¹⁹ FERRARA, L D'A As máscaras da cidade - In: *Dossiê ... cidades* - março/abril e maio / 1990 - Revista USP, p. 8.

é a cidade em mutação sofrendo as reformas do barão Haussmann, a cidade de se tornou estranha para seus moradores; era preciso novamente aprender a andar por ela.

I

*“Andrômaca, só penso em ti! O fio d’água
Soturno e pobre espelho onde esplendeu outrora
De tua solidão de viúva a imensa mágoa,
Este mendaz Simeonte em que teu pranto aflora,*

*Fecundou-me de súbito a fértil memória,
Quando eu cruzava a passo o novo carrossel.
Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história
Depressa muda mais que um coração infiel);*

*Só na lembrança vejo esse campo de tendas,
Capitéis e cornijas de esboço indeciso,
A relva, os pedregulhos com musgo nas fendas,
E a miuçalha a brilhar nos ladrilhos do piso.*

*Ali havia outrora os bichos de uma feira;
Ali eu vi, certa manhã, quando ao céu frio
E límpido o trabalho acorda, quando a poeira
Levanta no ar silente um furacão sombrio,*

*Um cisne que escapara enfim ao cativeiro
E, nas ásperas lajes os seus pés ferindo,
As alvas plumas arrastava ao sol grosseiro.
Junto a um regato seco, a ave, o bico abrindo,*

*No pó banhava as asas cheias de aflição,
E dizia, a evocar o seu lago natal:
“Água, quando cairás? quando soarás, trovão?”
Eu vejo esse infeliz, mito estranho e fatal,*

*Tal qual o homem de Ovídio, às vezes num impulso,
Erguer-se para o céu cruelmente azul e irônico,
A cabeça a emergir do pescoço convulso,
Como se a Deus lançasse um desafio agônico!*

II

*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*

*Também diante do Louvre uma imagem me oprime:
Penso em meu grande cisne, quando em fúria o vi,
Qual exilado, tão ridículo e sublime,
Roído de um desejo infindo! e logo em ti,
Andrômaca, às carícias do esposo arranca,
De Pirro a escrava, gado vil, trapo terreno,
Ao pé de ermo sepulcro em êxtase curvada,
Triste viúva de Heitor e, após, mulher de Heleno!*

*E penso nessa negra, enferma e emagrecida,
Pés sob a lama, procurando, o olhar febril,
Os velhos coqueirais de uma África esquecida
Por detrás das muralhas do nevoeiro hostil;*

*Em alguém que perdeu o que o tempo não traz
Nunca mais, nunca mais! nos que mamam da Dor
E das lágrimas bebem qual loba voraz!
Nos órfãos que definham mais do que uma flor!*

*Assim, a alma exilada à sombra de uma faia,
Uma lembrança antiga me ressoa infinda!
Penso em marujos esquecidos numa praia,*

*Nos párias, nos galés ... e em outros mais ainda!*²⁰

Nesta poesia “*mimese da morte*” é a expressão radical do sentimento da transitoriedade. A Paris destruída pelas reformas é revelada em suas ruínas a “caducidade” da grande metrópole. Na angústia de Andrômaca na Tróia destruída, o poeta busca sua melancolia diante de Paris em ruínas. A sucessão das imagens alinha o poema como numa galeria e as imagens da cidade vão surgindo na memória.

O carrossel que o poeta atravessa não por acaso está em frente ao museu do *Louvre*, que é uma antologia da arquitetura e decoração francesas. A Bastilha totalmente destruída não é apenas um jogo emocional. O que o poeta vê são ruínas e morte. O cisne que se evadia de sua gaiola, se arrasta na poeira “*de um riacho sem água*”.

O olhar que atinge a cidade, é antes o olhar de quem se alienou. É o olhar do *flâneur*, que vê a cidade como fantasmagoria através do véu da multidão.

O cisne chora sobre seu exílio arruinado.

Escreve Baudelaire na poesia: Paris muda! mas nada em minha nostalgia mudou!”

Isolado pela sociedade de consumo, o poeta se interioriza, uma interioridade desesperada, junta os fragmentos culturais que lhe dão uma sensação pessoal de que existe uma ordem, mesmo que

²⁰ BAUDELAIRE, C.” O Cisne”. In: *As Flores do Mal* - 5a. edição - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 324 - 329.

peçoal. Na primeira estrofe ele invoca a tradição clássica que contrapõe-se a um presente diminuído. Ele nega as proclamações otimistas do progresso.

O cisne do título do poema é um entre muitos párias urbanos de Baudelaire, sofrendo primeiramente por ter fugido de sua gaiola.

Na sociedade dividida entre classes, rachada, onde as fendas jamais podem ser cobertas, o homem tenta através de sobressaltos mudar de calçada e sair vivo do tráfego da rua.

Este homem deve unir espírito e matéria e deve ainda falar de seu e para seu tempo. Baudelaire cria uma figura que para Benjamin encarna o espírito de sua época: o *flâneur*.

Esta personagem diferindo do “*homem da multidão*” de Poe é o homem na multidão - perdido em seus devaneios ele viaja entre o próximo e o longínquo, entre seu quarto e a imensidão da metrópole. Na rua entre as pessoas ele se asila, sente um êxtase embriagado e se deixa levar pela torrente da multidão como uma mercadoria levada pela torrente dos fregueses.

“O Flâneur, que não é o consumidor, identifica-se com a mercadoria; nela ele se encarna “como estas almas errantes que procuram um corpo”, de que fala Baudelaire.

Não distinguindo o seu lugar na economia de mercado, não compreendendo a sua força de trabalho como mercadoria, o artista, “entra em empatia” com a mercadoria, confunde-se com ela. Ao desconhecer esta “natureza mercantil da sua força de trabalho”, o artista protela a sua ida ao mercado e faz disto um prazer, mas, no

*caminho vende-se como a prostituta: esta santa prostituição da alma que se dá inteiramente, toda poesia e caridade, ao imprevisto que se mostra, ao desconhecido que passa.*²¹

A ambivalência desta figura, *Flâneur*, é aparente: com um pé ele ainda faz parte da sociedade, com o outro já esta fora dela. Esta divisão se mostra na relação de classes. Na cidade moderna este drama assume contornos nítidos. Nos palacetes, os ricos, nas palafitas os pobres. A cidade construída pelos filhos de Caim só pode e é habitada pelos da geração de Abel. A desgraça de Deus caiu sobre eles. Somos todos cobaias de Deus.

“Benjamin apresenta um modelo da sociedade, onde todos que desfilam no palco da metrópole podem ver o próprio retrato em espelhos colocados rente ao chão. O texto se configura como uma leitura da sociedade, da perspectiva rasteira, do ângulo dos de baixo: marginalizados, desprezados, desclassificados, excluídos, descartados. Sem se eximir a si próprio, o crítico convida os membros ilustres e bem colocados da sociedade, os que “dão o tom”, a se olharem nesses espelhos. Ao cinismo vigente de sua época, ele responde com uma radiografia da sociedade pelo prisma do flâneur e da bohème, dentro da tradição da sátira romana, do humor cáustico de Rabelais, das caricaturas do século XIX e da paródia brechtiana que mostra a

²¹ MURICY, K. Benjamin: Política e paixão - In: *Os sentidos da paixão* - São Paulo - Cia. das Letras, 1987, p. 502

*sociedade burguesa como criminosa. Um tableau alegórico, figuras em movimento, que passam como um desfile carnavalesco.*²²

A voz do crítico se mistura a outras vozes que expressam muitas vezes a vontade de liberdade, de uma vida liberta da pressão cotidiana de trabalho disciplinado. O homem autômato quer libertar e liberar seu olhar que está armado pelo conceito que classifica em quadros tudo o que vê. Estas vozes tentam desmistificar a esfinge dos tempos modernos e libertar todo caos aparente. O monstro deve ter já uma face.

Ainda multi-facetado, dividido em sete ou mais, o homem moderno tenta levantar das cinzas. A trágica divisão do artista moderno e, por meio dele, do homem moderno tem que ser estancada.

*“Cidade a ferver, cheia de sonhos, onde
O espectro, em pleno dia, agarra-se ao passante!
Flui o mistério em cada esquina, cada fronde,
Cada estreito canal do colosso possante.*

*Certa manhã, quando na rua triste e alheia,
As casas, a esgueirar-se no úmido vapor,
Simulavam dois cais de um rio em plena cheia,
E em que, cenário semelhante à alma do ator,*

*Uma névoa encardida enchia todo o espaço,
Eu ia, qual herói de nervos retesados,
A discutir com meu espírito ermo e lasso*

²² BOLLE. W. *Fisiognomia da Metrópole moderna : Representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo - Edusp, 1994, p. 396

Por vielas onde ecoavam carroções pesados.

*Súbito, um velho, cujos trapos pareciam
Reproduzir a cor do tempestuoso céu
E a cujo pobre aspecto esmolas choveriam,
Não fosse o mal que lhe brilhava no olho incrêu,*

*Me apareceu. Dir-se-ia que, em fel banhada,
Sua pupila o ardor dos gelos aguçava,
E a barba, em longos pêlos, qual aguda espada,
Análoga à de Judas, no ar se projetava.*

*Não era curvo, mas quebrado, e sua espinha
Compunha com a perna um claro ângulo reto,
Tanto mais que o bastão, que a seu perfil convinha,
Lhe dava o ar retorcido e o ímpeto incorreto*

*De um quadrúpede enfermo ou judeu de três patas.
Ele ia, em meio à lama e à neve quase imerso,
Como quem mortos calca ao peso das sapatas,
De todo indiferente e hostil ao universo.*

*Outro o seguia: barba, dorso, olhos, molambos
- Enfim, tudo era igual, do mesmo inferno oriundo,
Neste gêmeo senil, e caminhavam ambos
Com mesmo passo não se sabe a que outro mundo.*

*A vítima eu seria de um conluio astuto?
Ou que perverso acaso ali me atormentava?
Sete vezes contei, minuto após minuto,
Este sinistro ancião que se multiplicava!*

*Aquele que se ri de tamanha inquietude,
E que jamais sentiu um frêmito fraterno,
Cuide bem que, apesar de tal decrepitude,*

Os sete hediondos monstros tinham o ar etemo!

*Teria eu visto o oitavo à luz do último instante,
Inexorável sócia, irônico e fatal,
Filho e pai de si mesmo ou Fênix repugnante?
- Mas as costas voltei ao cortejo infernal.*

*Furioso como um ébrio que vê dois em tudo,
Entrei, fechei a porta, trêmulo e perplexo,
Transido e enfermo, o espírito confuso e mudo,
Fendido por mistérios e visões sem nexo!*

*Minha razão debalde ao leme se agarrava;
A tempestade lhe rompia a quilha e as cordas,
E minha alma, ó naufrágio, dançava, dançava,
Sem mastros, sobre um mar fantástico e sem bordas!²³*

Esta divisão infinita requer um novo olhar, uma outra direção, uma nova cidade onde os construtores possam nela morar. A multidão de olhos deve seguir outra direção, a cidade, este palco onde desfilam coletivos de todos os tipos, essas figuras humanas que foram arrancadas do seu ambiente para este mundo que só lhe reservam desprezo e morte, deve ser habitada por seres humanos.

As metáforas deste século, que tanto horror nos causam devem através da ação de cada um se tornar o espaço de todos, ela deve permitir a todos a mesma visão.

“Contempla-os, ó minha alma; eles são pavorosos!”

²³ BAUDELAIRE, C. “ Os Sete Velhos”. In: *As Flores do Mal* - 5a. edição - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 330 - 335.

*Iguais aos manequins, grotescos, singulares,
Sonâmbulos talvez, terríveis se os olhares,
Lançando não sei onde os globos tenebrosos.*

*Suas pupilas, onde ardeu a luz divina,
Como se olhassem à distância, estão fincadas
No céu; e não se vê jamais sobre as calçadas
Se um deles a sonhar sua cabeça inclina.*

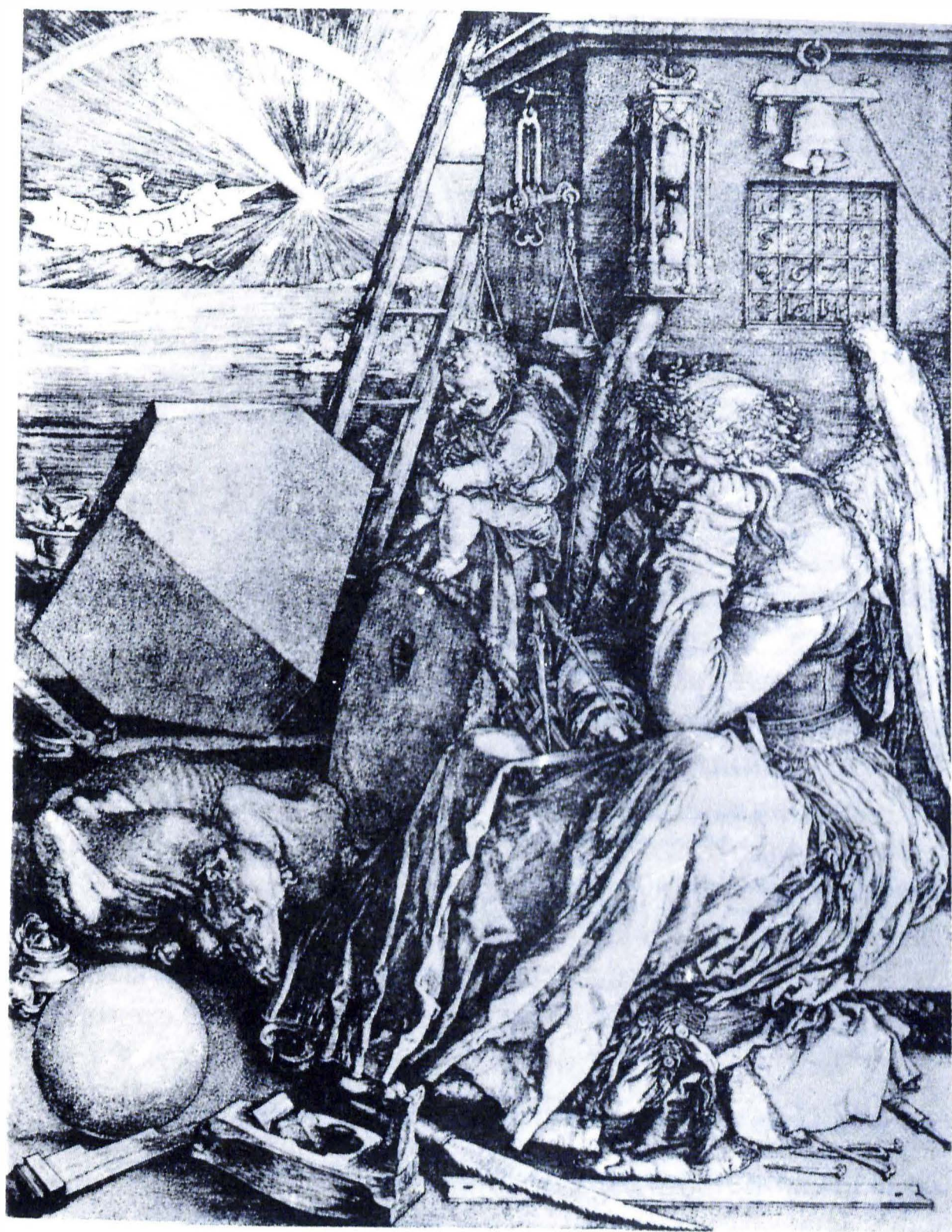
*Cruzam assim o eterno escuro que os invade,
Esse irmão do silêncio infinito. Ó cidade!
Enquanto em torno cantas, ris e uivas ao léu,*

*Nos braços de um prazer que tangencia o espasmo,
Olha! também me arrasto! e, mais do que eles pasmo,
Digo: que buscam estes cegos ver no Céu?"²⁴*

²⁴ Idem, p. 342 - 343.

CAPÍTULO IV

O HEROÍSMO DA VIDA MODERNA



*A vida lhe escapa como areia entre os dedos.
A mão,
o punho,
o soco,
a mesa.
A praça,
a rua,
o ponto de ônibus.*

*Nos olhos, um brilho mórbido,
na visão opaca, o reflexo do outro.*

*A multidão,
a luz de neon -
somente! ...*

*Na garganta, um grito, um gemido de dor.
Volta e olha,
rodeia e não fala nada.*

*A busca,
a espera.
Talvez venha.*

O relógio da matriz está quebrado.

*O "coletivo" pára.
No sobe e desce, ninguém.*

*O bêbado lembrou Elis;
a garrafa vazia e
o cheiro de pinga, João.
A lua nova já vai sumindo, e nada ...*

*Chora, mas não se desespera -
Auto-comiseração ...
O espelho d'água lhe reflete o rosto -
Rugas no canto do olho.*

*Volta pra casa, a cama vazia, o lençol cheira a naftalina
Puxa um fumo, deita e dorme.*

*Ronda
Marcos Menezes.*

Para Benjamin, a boêmia em Baudelaire se assemelha a de Marx no momento em que ele aponta neste tipo humano - comum no Século XIX - o herói, aquele que "no centro da própria engrenagem inventa a contra-mola que resiste". Se refere Benjamin a texto de

Marx publicado em 1850 na Nova Gazeta Remana, memórias do agente de Hodde. *“Com o desenvolvimento das conspirações proletárias surgiu a necessidade da divisão do trabalho; os membros se dividiram em conspiradores casuais ou de ocasião ... As condições de vida desta classe condicionam de antemão todo o seu caráter”*.¹

Complementando, afirma Benjamin : *“Em princípio, os vislumbros políticos de Baudelaire não excedem os destes conspiradores profissionais. Se dirige sua simpatia ao reacionarismo clerical, ou se oferece à insurreição de 1848, sua expressão desconhece mediações, e seu fundamento permanece frágil: “Seria feliz não só como vítima; tampouco me desagradaria representar o carrasco, a fim de sentir a revolução pelos dois lados” . Todos temos no sangue o espírito republicano assim como a sífilis nos ossos; estamos infectados de democracia e sífilis,”*² responde Baudelaire a esta afirmativa.

A aproximação se fará também no momento em que Baudelaire se assemelha a Blanqui - boêmio revolucionário da década de 1840 na França. Para Marx, estas figuras são *“os alquimistas da revolução e partilham inteiramente a desordem mental e a estreiteza das idéias fixas dos antigos alquimistas”*.³

¹ BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo* - 3ª. edição, São Paulo : Brasiliense, 1994 - p.9

² Idem, p.11.

³ Idem, ibidem, p.15.

Em as *Flores do Mal* aparece em uma litania intitulado Abel e Caim, onde é claro o que Baudelaire pensava dos deserdados, que são em muitos dos seus poemas o herói moderno.

I

*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, teu sacrifício
Doce é ao nariz do Serafim!*

*Raça de Caim, teu suplício
Quando afinal há de ter fim?*

*Raça de Abel, tuas sementes
E teus rebanhos férteis são;*

*Raça de Caim, teus parques dentes
Rangem de fome e privação!*

*Raça de Abel, teu ventre aquece
Junto à lareira patriarcal;*

*Raça de Caim, treme e padece
Em teu covil, pobre chacal!*

*Raça de Abel, goza e pulula!
Teu ouro é pródigo em rebentos;*

*Raça de Caim, refreia a gula,
Ó coração que arde em tormentos!*

*Raça de Abel, cresces e brotas
Como os insetos do arvoredo;*

*Raça de Caim, por ínvias rotas,
Arrasta os teus à infâmia e ao medo.*

II

*Raça de Abel, tua carcaça
Aduba o solo fumegante!*

*Raça de Caim, tua argamassa
Jamais foi sólida o bastante;*

*Raça de Abel, eis teu fracasso:
Do ferro o Chuço ganha a guerra!*

*Raça de Caim, sobe ao espaço
E Deus enfim deita por terra!⁴*

Aqui o conflito entre dois irmãos, personagens bíblicos, vira o de duas raças eternamente irreconciliáveis.

“Baudelaire se coloca, ao contrário de toda tradição bíblica, ao lado da “raça de Caim”, o primeiro demônio humano, o fundador da classe dos oprimidos. A visão teológica da luta entre Caim e Abel, entre o desfavorecido e o favorecido, foi traduzida por Marx numa visão da história como luta de classes. Baudelaire, não conseguindo

⁴ BAUDELAIRE, C. “Abel e Caim”. In: *As Flores do Mal Mal* - 5ª. edição, Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985, ps. 418-421.

ter uma visão real da sociedade, e não sendo socialista, deu, contudo uma expressão teológica a esta luta".⁵

Ao final do poema o autor passa a fazer conjecturas. Para a vergonha da raça de Abel, "*i for est vaincu por l' épieu!*", (*Do chuco ganha a guerra!*) o ferro de arado da sua geração laboriosa é vencida pelo da espada dos nômades de Caim, invertendo a situação de ambos, como aparecem no "*Gênese*", Caim agricultor e Abel pastor. E a raça de Caim sobe ao céu "*et sur la terre jette Dieu!*". (E Deus em Fim deita por terra!).

Ao lado da dimensão simbólica dessa divisão dos homens, podemos enxergar também uma história-social, vendo na geração de Abel o burguês, o homem integrado e satisfeito. A raça de Caim não se limita ao pobre destituído e explorado pelo novo sistema fabril, e a sua vítima final. "*O anúncio da vitória do proletariado revoltado*".

Os desertados na poesia de Baudelaire são prostitutas, criminosos, jogadores, vagabundos e mendigos, mais próximos de lumpersinato e do boêmio de que do mundo do trabalho. Ele vê nestes tipos o herói moderno e quase deposita sua fé no novo, sobre ele. Se é que se pode dizer que ele acreditava em alguém além dele. 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 alma dele, como um cubo de gelo raspando pelas costas.

⁵ KOTHE, F.R. *Benjamin & Adorno - Confrontos* - São Paulo : Ática, 1978, p.85.

*"Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros
Persianas acobertam beijos sorrateiros,
Quando o impiedoso sol arroja seus punhais
Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,
Exercerei a sós minha estranha esgrima,
Buscando em cada canto os acasos da rima,
Tropeçando em palavras como nas calçadas,
Topando imagens desde há muito já sonhados".*⁶

O poeta é o esgrimista lutando para não se entregar aos guilho³s que lhe querem acorrentar. A luta do artista é em glória já que o mercado era o seu fim. Mas não é pacífica esta entrega, é o ^{autor} ~~o~~ autor luta, dor e resistência. O poeta vê no proletariado nascente, o novo escravo da esgrima.

*"Seja qual for o partido a que se pertença" escreve Baudelaire ,em 1851, "é impossível não ficar emocionado com o espetáculo dessa população doentia, que engole a poeira das fábricas, que inala partículas de algodão, que deixa penetrar seus tecidos alvaiade, pelo mercúrio e por todos os venenos utilizados para produzir obras-primas (...) Essa população se mata esperando as maravilhas a que o mundo lhe parece dar direito; sente correr sangue purpúreo em suas veias e lança um longo olhar, carregado de tristeza, para a luz do sol e para as sombras dos grandes parques."*⁷

São estes os homens que dão ao poeta silhueta do herói. Para ele, o herói é o verdadeiro sujeito da *modernité*.

⁶ BAUDELAIRE, C. "Sol". In: *As Flores do Mal* - 5ª. edição, Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985, p. 318 - 319.

⁷ KOTHE, F. (ORG.) *Walter Benjamin* - São Paulo : Ática, 1985, p.98.

“Aquilo que o assalariado executa no trabalho diário é nada mais nada menos do que aquilo que arrastava, na antigüidade, o gladiador ao aplauso e à glória.”⁸

Marx nos seus escritos reclama este homem novo capaz de redimir a humanidade e libertar todos os homens do ciclo infernal de “Prometeu”. O filósofo acredita que ao nascer a burguesia pariu junto com ela este “Hércules”. *“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”**.”⁹*

A fé messiânica de Marx neste homem novo é inabalável, acredita ele que o desenvolvimento capitalista dava ao proletariado, seu contrário, mais força para derrubá-lo.

“Assim, o desenvolvimento da grande indústria abala sob os seus pés da burguesia a própria base sobre a qual ela produz, acima de tudo, seus próprios coveiros. Seu declínio e a vitória do proletariado são igualmente inevitáveis.”¹⁰

No final da resenha de salão de 1845, o poeta reclama que os pintores, seus contemporâneos, estão desatentos ao presente, tão cheio de atos heróicos: *“não obstante, o heroísmo da vida moderna nos rodeia e nos pressiona.”*

Seu heroísmo emerge em conflito, em situações de conflito que permeia a vida cotidiana no mundo moderno. Notável em, “o pintor da

⁸ Idem, p.99.

⁹ MARX, K. ENGELS, F. *Manifesto do Partido Comunista* - Petrópolis : Vozes, 1988, p.72.

¹⁰ Idem, p.78.

vida moderna” é a alusão que faz Baudelaire a Honorio de Balzac junto com outros artistas. Mas para quem conhece os encantos deste sabe que sua profissão de fé era **épouser la foule**, entregar-se a multidão, falar destes homens comuns.

Aqui o *flâneur* não pode ser o herói mas antes a pendular classe média, que se assemelha aos conspiradores do século XIX, dos quais nos fala a poesia baudelairiana. *“A imagem dos conspirados contém uma série de traços românticos : ele vive nas tabernas, livre das contingências da vida burguesa, procura o perigo, enfrenta corajosamente a polícia e pratica ações espetaculares nas lutas de barricadas O traço característico desta figura essencialmente oscilante e ambígua não é a luta por uma causa social, mas o aproveitamento da conspiração, da revolução ou do golpe para seu interesse próprio.”*¹¹

Nas esquinas de Paris o poeta nem sempre de maneira voluntária reencontra os seus problemas poéticos. Assim que deixou a casa materna ~~moderna~~ e foi morar só, no período que esteve no Hotel Pimodan, os amigos que o visitava não viam no lugar nenhum traço de trabalho literário, até a escrivainha ele banuiu. Já quando percebe que não é mais um burguês a rua lhe aparece como refúgio. *“Mas a flânerie havia, desde o início, uma consciência de fragilidade de tal existência. A flânerie faz da necessidade uma virtude, e nisso mostra*

¹¹ BOLLE, W. *Fisiognomia da Metrópole Moderna : Representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo : Edusp. 1994, p.385.

a estrutura que é característica, em todos os aspectos, para a concepção de herói em Baudelaire.”¹²

Em vários escritos o poeta vai reclamar uma arte nova que seja capaz de mostrar o que acontece a sua volta, ele critica os artistas oficiais que estão a serviço do governo. Acredita que a vida privada está cheia de heroísmos. Reclama que bastava ler a **Gazette des Tribunaux** e o **Moniteur** para provar que bastava abrir os olhos para ver o peculiar heroísmo que os rodeava.

Benjamin apresenta a figura da mulher lésbica como heroína moderna de Baudelaire. Ele faz de um modelo erótico a mulher viril, esta imagem está impregnada pelo modelo histórico, o poema Lesbos de *As Flores do Mal* nos fala disto.

*“Lesbos, onde as Frinéias uma à outra esperam,
Onde jamais ficou sem eco um só queixume,
Tal como a Pafos as estrelas te veneram,
E sabe a Vênus, com razão, inspira ciúmes!
Lesbos, onde as Frinéias uma à outra esperam.”¹³*

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.

¹² KOTHE, F. (ORG) - *Walter Benjamin* - São Paulo : Ática, 1985, p.95.

¹³ BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal* - 5a. edição - Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985, p. 498 - 499.

Alguns teóricos acreditam que ao exercer tarefas antes masculinas a mulher adquire traços daquele perdendo sua feminilidade.

*“De que valem as leis do que é justo ou injusto?
Virgens de alma sutil, de Egeu orgulho eterno,
O nosso credo, assim como os demais, é augusto,
E o amor virá tanto do céu quanto do inferno!
De que valem as leis do que é justo ou injusto?”¹⁴*

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

“A evidente discrepância se esclarece do seguinte modo: Já que Baudelaire não via a mulher lésbica como um problema - nem de ordem social nem de estrutura psíquica - , ele também não tinha (poder-se-ia dizer : enquanto homem do mundo) nenhum posicionamento quanto a ela. Mas, no quadro da modernidade, ele tinha um lugar para ela; ele não a reconhecerá insenta na realidade.”¹⁵

O século XIX começou a usar a mulher fora do lar, na fábrica, junto com homens desempenhando as mesmas tarefas ou outras mais

¹⁴ Idem, p. 500 - 501.

¹⁵ KOTHE, F. (ORG.) *Walter Benjamin* - São Paulo : Ática, 1985, p.115.

simples mas, com a mesma jornada de trabalho e é claro com menos salário.

Não há na modernidade lugar para o herói. Ela o aprende 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 a uniformização da ordem nascente. O mais genuíno destes heróis é o próprio Baudelaire, que assiste ao espetáculo horrorizado e fascinado, mas nunca de forma complacente.

Em *As Flores do Mal* aparece uma poesia onde Baudelaire compara o operário da nascente fábrica ao jogador; vejamos.

*Nos fanados divãs das prostitutas velhas,
Os cílios de azeviche, o olhar meigo e fatal,
Cheias de tiques, e que fazem das orelhas
Cair um tilintar de pedra e de metal;*

*Rostos sem lábio em torno a uma mesa de jogo,
Lábios sem cor, tíbias mandíbulas sem dente,
E mãos convulsas que uma febre deixa em fogo,
Palpando o bolso escasso e o seio inda fremente;*

*Sob o teto encardido, agonizantes lustres
E lamparinas a jorrar grandes clarões
Sobre trevosas frentes de poetas ilustres
Que ali vêm esbanjar os suores e emoções;*

*Eis a cena de horror que num sonho noturno
Ante meu claro olhar eu vi se desdobrando,*

*Eu mesmo, posto a um canto do antro taciturno,
Me vi, sombrio e mudo, imóvel, invejando,*

*Invejando a essa gente a pertinaz paixão,
Às velhas putas o seus fúnebre esplendor,
E todas a vender de si algo em leilão,
Uma beleza, outra o patético pudor!
E me assustei por invejar essa agonia
De quem se lança numa goela escancarada,
E que, já farto de seu sangue, trocaria
A morte pela dor e o inferno pelo nada !¹⁶*

O trabalhador está preso à máquina tal qual o jogador a mesa. As operações se repetem e são sempre as mesmas. Ambos perdem a consciência do que fazem e se alienam.

Benjamin faz a mesma relação procurando decifrar no jogador o operário: *“ambos querem ganhar dinheiro, não por mero desejo, mas por uma necessidade interior; o jogador de jogos de azar é mal-afamado e tem ele mesmo de por a “mão na massa”; ambos têm de começar sempre de novo e não podem acumular experiências.”*¹⁷

O século XIX com o surgimento do capitalismo atirou todos os homens em um turbilhão sem fim, onde nada tem sentido ou encontra correspondência com a tradição - experiência adquirida - e proibido acumular. Só o capitalista acumula, acumula riqueza, bens materiais.

¹⁶ BAUDELAIRE, C. “O Jogo”. In: *As Flores do Mal* - 5ª. edição - Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985, p. 352 - 353.

¹⁷ KOTHE, E. *Benjamin & Adorno : Confrontos* - São Paulo : Ática, 1978, p.103.

O herói emerge em meio a tudo isto como o contrário, aquele que *“deceitado entre os dentes segura a primavera.”*

Baudelaire na sua poesia e prosa nos mostra toda fragilidade e força de homem moderno, as *“experiências que brotam da concreta vida da Paris de Bonaparte e de Haussmann, mas que estão impregnadas de uma ressonância e uma profundidade místicas que as impelem para além de seu tempo e lugar, transformando-as em arquétipos da vida moderna.”*¹⁸

O herói moderno deve saber compartilhar com outros sua experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros. O herói moderno está preso em um *“ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor - mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos.”*¹⁹

Estamos todos em um grande liquidificador, ~~que~~ que a tudo e a todos desintegra e muda permanentemente, é uma unidade de luta e contradições, de ambiguidades e angústia. Quem entra neste “liquidificador” pensa ser o primeiro, e talvez o último, a passar por isso. Estamos sem contato com as raízes de nossa própria modernidade. O herói deve fazer esta ponte, entre o agora e o ontem, entre a experiência e a tradição, entre o passado e o presente..

¹⁸ BERMAN, M. - *Tudo que é sólido desmancha no ar : a aventura da modernidade*. São Paulo : Cia. das Letras, 1986, p. 144.

¹⁹ Idem, p.15.

“Pode acontecer então que voltar atrás seja uma maneira de seguir: lembramos os modernistas do século XIX talvez nos dê a visão e a coragem para criar os modernistas do século XXI. 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 é um ato de fé nas modernidades - e nos homens e mulheres modernos - de amanhã e de depois de amanhã.”²⁰

É preciso lutar contra a dispersão e a desintegração. Nossa sensibilidade, condicionada pela máquina. Multidão e velocidade, tem de ser libertada. Nossa percepção não pode ser mais a do olhar fugaz, a memória não pode ser a fragmentada, inconsciente, atos aleatórios, automáticos.

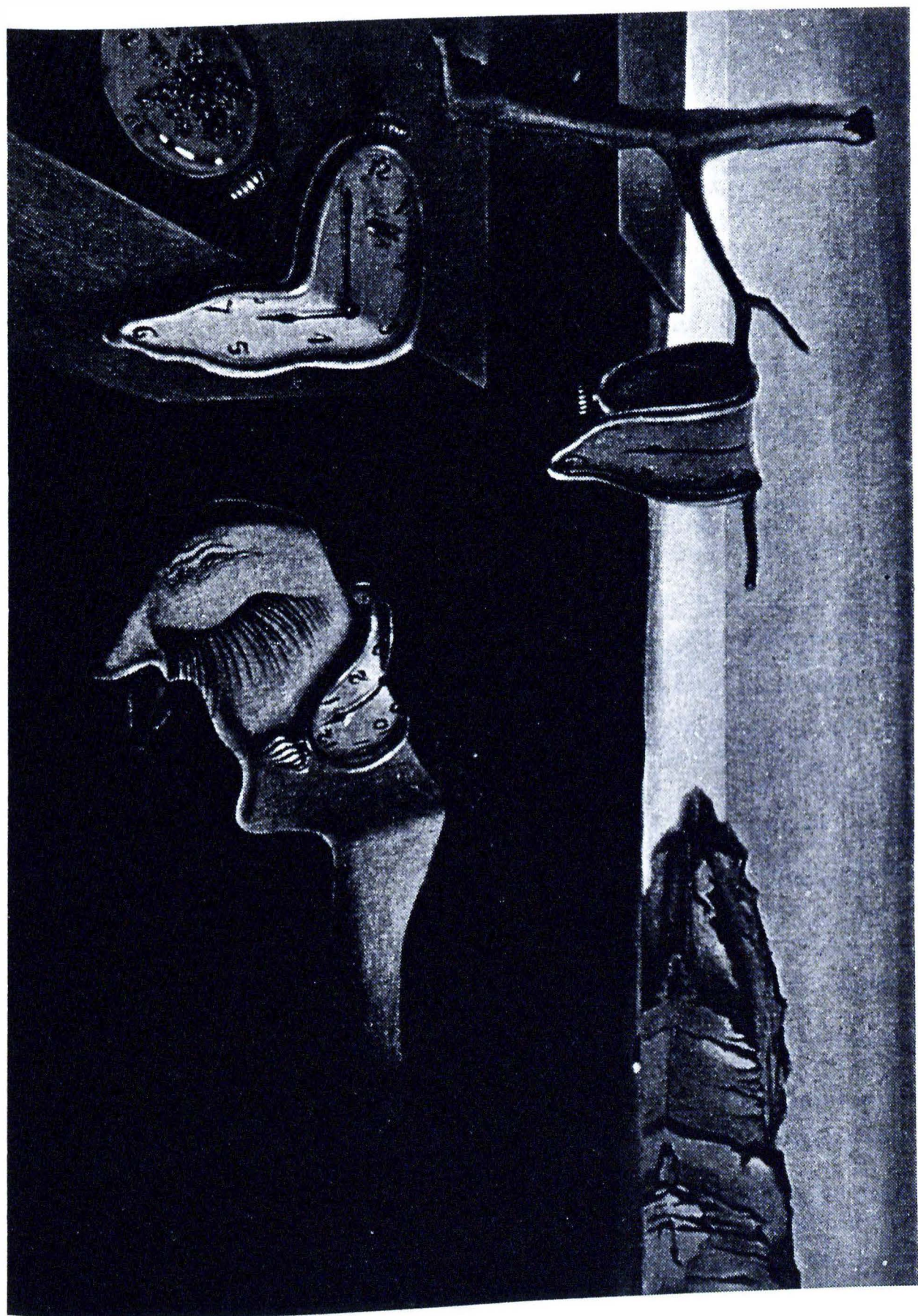
O super-homem deve unir modernidade e modernização, espírito e matéria, deve recuperar a unidade do homem.

O herói é aquele que escapa à uniformização da ordem, que não aceita as regras.

²⁰ Idem, ibidem p.35.

CONCLUSÃO

O TEMPO NÃO PÁRA



*“Relógio! deus sinistro, hediondo, indiferente,
Que nos aponta o dedo em riste e diz: “**Recorda!**”
A dor vibrante que a alma em pânico de acorda
Como num alvo há de encravar-se brevemente;*

*Vaporoso, o prazer fugirá no horizonte
Como uma sílfe por trás dos bastidores;
Cada instante devora os melhores sabores
Que todo homem degusta antes que a morte o
afronte*

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

***Remember! Souviens-toi! Este menor!** (Eu falo
Qualquer idioma em minha goela de metal.)
Cada minuto é como uma ganga, ó mortal,
E há que extrair todo o ouro até purificá-lo!*

***Recorda:** o tempo é sempre um jogador atento
Que ganha, sem furtar, cada jogada! É a lei.
O dia vai, a noite vem; **recordar-te-ei!**
Esgota-se a clepsidra; o abismo esta sedento.*

*Virá a hora em que o Acaso, onde quer que te
aguarde,
Em que a agusta virtude, esposa ainda intocada,
E até mesmo o Remorso (oh, a última pousada!)
Te dirão: Vais morrer, velho medroso! É tarde!”*

*O Relógio
Charles Baudelaire*

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

Três mil seiscentas vezes por hora os olhos destes dois homens viram em sua volta um mundo em ruínas. A caducidade da metrópole foi a única visão. Eles quiseram restaurar a identidade e a medida de todas as coisas e estabelecer uma ordem social imediatamente

transparente. *"Fizeram 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."*¹

Estes homens falaram a linguagem de seu tempo. Suas obras são claras mostras disto. Eles tiveram a ousadia de questionar, o progresso e com o dedo em riste disseram não à 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."*² Eles não quiserão isto.

Para que se possa instalar, a modernidade produz um disjunção em relação à base material que lhe havia acompanhado. O hiato que une modernidade e modernização se desfaz.

Num primeiro momento (momento de Baudelaire) as forças sociais não havia ainda se instalado ao máximo e uma intervenção utópica era sonhada. Saint-Simon, Fourier e até mesmo Marx, com

¹ PEIXOTO, N. B. *A sedução da Barbárie : O marxismo na modernidade* - São Paulo: Brasiliense, 1982, p.203.

² KONDER, L. *Walter Benjamin: O marxismo da melancolia* - Rio de Janeiro: Campus, 1988, p.90.

seu pensamento radicalmente crítico, deseja de forma ardorosa um mundo melhor. Esta utopia perdeu força neste século, um espírito pessimista se infiltra nas análises conjunturais.

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

“Há uma homologia entre a mobilidade política, sua representação e a expressão das circulações geográficas e de consumo ... A modernidade coloca em andamento o indivíduo. Por isso vamos encontrá-lo como ator político, consumidor, viajante. No imaginário dos homens modernos o indivíduo ocupa um lugar de reverência; ele é o fulcro da ideologia liberal, o núcleo das estratégias publicitárias, o centro do narcisismo das modas e do consumo.”³

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

³ ORTIZ, R. *Cultura e modernidade* - São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 264.

A cidade moderna, com suas largas avenidas e praças, parece romper com o isolamento, ledô engano, o telefone celular distancia cada vez mais as pessoas.

Para Breton só o olho selvagem funciona bem. Este olho maquina se ajusta a nova percepção e quase perde a capacidade de deixar cair um 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*”. Marinetti, divulgador do futurismo e porta-voz de Mussolini, prega uma arte ligada à técnica nascente, a eletricidade. Mas, “*as musas vingaram-se com focos elétricos, meu velho*”. Por sorte, como nesta estrofe da poesia “*Marinetti, acadêmico*”, de Fernando Pessoa, esta idéia ficou caduca e morreu pela descarga de seus próprios átomos.

A modernidade enquanto modo de ser, uma sensibilidade, tem feito ao longo destes séculos o homem perder sua própria sensibilidade. Foi a Aids que limitou as relações sexuais ou foi Narciso? Transar com uma melancia é mais seguro, ela não sussurra.

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 e Benjamin percorreram as cidades, seus becos, boulevards e avenidas, nos rostos perplexos e anônimos no meio da multidão tentaram resgatar o homem.

“A medida que se expande, o público moderno se multiplica em uma multidão de fragmentos, que falam linguagens incomensuravelmente confidenciais; a idéia de modernidade, concebida em inúmeros e fragmentários caminhos, perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas. Em consequência disso, encontramos hoje em meio a uma era moderna que perdeu contato com as raízes de sua própria modernidade.”⁴

*“Lembrar,
ir pouco a pouco
tirando o véu
ir rasgando o pano
puxando as vestes
deixando passar a luz
pela fresta da janela
arrancar a máscara
e mostrar os olhos
encobertos pelo
pranto.*

*Recordar,
complicado exercício
para que[~]apagou
as próprias pegadas.*

⁴ BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986, p. 17.

*Procurar digitais,
revirar gavetas,
olhar álbuns amarelados,
roupas cheirando a naftalina,
lençóis encardidos.*

*Passado,
passo a passo
vai se vendo uma
silhueta nas sombras
cada parte revelada
uma surpresa.*

*A boca murcha,
os olhos na nuca,
a saliva seca a
espera de beijos,
os braços magros e
retorcidos.”⁵*

É preciso não perder contato com nossas experiências e saber conjurar no momento exato a tradição e usá-la em proveito do futuro.

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

⁵ MENEZES, M. A. “*Esforço Inútil*”. do original datilografado.

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

No século XIX, Marx, em meio às transformações correntes na sociedade, foi praticamente o primeiro a lançar sua voz contra as forças destruidoras do capital. Sua literatura, como no Manifesto Comunista, queria fazer as pessoas sentirem o que ocorriam 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.”*⁶

Sua narrativa é quase um epopéia, ele quer reestruturar a comunidade humana e chama sua atenção, dando-lhe um sacolejão avisa que 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 que 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.”*⁷

⁶ MARK, K. ENGELS, F. *Manifesto do Partido Comunista* - Moscou: Progresso, 1987, p. 38.

⁷ Idem., p. 45.

Marx prega desesperadamente uma nova ordem onde as coisas ao redor das pessoas façam sentido, onde a vida valha a pena ser vivida. *“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.”*⁸

Seu pensamento me parece claro, para que nasça a comunidade de homens livres e antes condição o nascimento do homem, do indivíduo, do Messias. O homem deve se arrastar do centro do tufão com todas as suas forças e do centro, do olho, do tufão soltar seu urro de horror que seja capaz de despertar não só a si mesmo, mas todos os outros autômatos. Mais uma vez ele é claro, o homem novo só pode ser fruto desta atmosfera nova, criada pela industrialização. O monstro de barro, que nasceu no pântanos, deve tomar a face humana e caminhar ereto. Não de olhos vendados como se a história fosse um farol linear, mas com os olhos abertos vendo e vivendo tudo ao seu redor. O gesto épico e a ação revolucionária visam restaurar a identidade e a medida de todas as coisas e estabelecer uma ordem social imediatamente transparente.

A experiência metropolitana desenvolvida por Benjamin, fundada na dispersão, na intensidade e no movimento, está próxima da estética e da tradição marxista. Sua temática e metodologia levou ao marxismo a tendência de capitalismo a dissolver todas as coisas,

⁸ Idem., ibidem, p. 54.

códigos e hábitos. Para Lyotard, ele livrou o marxismo da má-consciência devido à sua fascinação pela perversidade capitalista.

Benjamin e outros pensadores de sua época como Bloch, Bukharin e Hilferding, levaram a teoria do marxismo a fazer, talvez, a sua mais profunda experiência da modernidade. *“Não se viria depois a fazer ai tal registro da sensibilidade e da reflexão deste tempo. Neste período o marxismo experimentou a angústia da desordem e a ânsia de sentido.”*⁹

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

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

Estas reformas também possibilitam a retirada dos pobres das regiões centrais para outras mais distantes - o perigo deve ficar longe. Quanto mais longe estiverem uns dos outros, em bairros separados, mais difícil será sua união. Todas estas medidas é claro, vem atender

⁹ PEIXOTO, N. B. *A sedução da Barbárie: marxismo na modernidade* - São Paulo: Brasiliense, 1982, p.202.

a um clamor do capital; bairros inteiros tem de ser construídos e a construção será feita por grandes empreiteiras. A cidade já não é mais um órgão vivo particular, mas, um campo aberto abstrato.

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

... A rigidez das pedras e das construções garantiriam assim a perenidade da tradição. A modernidade rompe com este princípio; para usar uma metáfora de Marx, ... , ela ‘dissolve’ o que é ‘sólido’.”¹⁰

É preciso romper com esta ordem desordeira que nos invade a noite e esmagam nossas rosas no jardim; é preciso dizer não aos invasores antes que levem nossa alma.

Parar os relógios e buscar nossa ligação com nossa modernidade perdida no século passado e início deste.

Se o progresso é esta tempestade que nos empurra irresistivelmente para o futuro, para o qual nossas costas estão voltadas, como no Angelus Novosa de Benjamin, é preciso bebermos na fonte onde o filósofo bebeu e lembrarmos que: *“o marxismo é uma teoria da história que, ao mesmo tempo, reivindica proporcionar uma história da teoria. Um marxismo do marxismo estava inscrito em sua constituição desde o início, quando Marx e Engels definiram as condições de suas próprias descobertas intelectuais como emergência das contradições de classe determinadas da sociedade capitalista, e*

¹⁰ ORTIZ, R. *Cultura e modernidade* - São Paulo: Brasiliense, 1991, p.215.

seus objetivos políticos não como um “estado ideal de coisas”, mas como gerados pelo “movimento real das coisas”. Tal concepção não envolvia nenhum elemento de positividade complacente - como se a verdade, a partir de então, estivesse garantida pelo tempo, o Ser pelo Dever, e sua doutrina imune a erros graças à simples imersão na transformação. “as revoluções proletárias”, escreveu Marx, criticam-se constantemente a si próprios, interrompem continuamente seu curso, voltam ao que parecia resolvido para recomeçá-lo outra vez, escarnecem com impiedosa minúcia das deficiências, fraquezas e misérias de seus primeiros esforços, parecem derrubar seu adversário apenas para que este possa retirar da terra novas forças e erguer-se novamente, agigantando, diante delas.”¹¹

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

Despertar os já quase mortos habitantes da metrópole é uma tarefa que nem um dos teóricos de marxismo e nem Baudelaire se furtou. Benjamin levou até as últimas consequências esta batalha. “*Mesmo os mortos não estarão à salvo do inimigo se este vencer; e este inimigo só tem colecionado vitórias.*”¹² Para Benjamin este inimigo

¹¹ ANDERSON, P. *A crise da Crise do Marxismo: introdução a um debate contemporâneo* - 3a. edição, São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 14.

¹² ANDERSON, P. *Considerações sobre o marxismo ocidental* - São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 124.

é o progresso cego levado a cabo por seus vassallos e senhor : a burguesia.

Hoje, mais de um século depois dos olhos do poeta Baudelaire ter 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 final do milênio, perdermos o contato e o controle sobre as contradições que estes nossos antepassados tiveram de agarrar com toda força, em suas vidas cotidianas para sobreviverem. Afinal será que nossas vidas não tem nem uma profundidade de onde podemos tirar forças e resistir a tempestade que vem do pretenso paraíso?

Voltar atrás, ler Baudelaire, Benjamin, Marx, pode ser uma maneira de continuar a resistir e ter coragem de preparar os modernistas do próximo século. *“Esse ato de lembrar pode ajudar-nos a levar o modernismo de volta às suas raízes, para que ele possa nutrir-se e renovar-se, tornado-se apto a enfrentar as aventuras e perigos que estão por vir. Apropriar-se das modernidades de ontem pode ser, ao mesmo tempo, uma crítica às modernidades de hoje e um ato de fé nas modernidades - e nos homens e mulheres modernos - de amanhã e do dia depois de amanhã.”*¹³

¹³ BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da Modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, p. 35.

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 traz nossas raízes e cultura, estas mesmas que podem nos ensinar como vencer as ruas e fazer do asfalto brotar girassóis, flores que não tem medo de encarar de frente os raios de sol.

As últimas gerações parecem-me estéreis, não conseguiram oxigenar o pensamento que no século XIX desafiou o progresso.

Marx nos alerta no *Manifesto Comunista* que “*todas as relações fixas e congeladas são suprimidas*”; o relógio, com sua *goela de metal* nos lembra *três mil e seiscentas vezes por hora* que o tempo não para, que se temos algo contra o agora é melhor dizê-lo ou para sempre seremos calados.

Os fantasmas soltos nas ruas oprimem meu cérebro como um pesadelo, mas se fico longe delas sucumbo qual flor arrancada do galho que lhe provia seria nova.

Os espaços urbano geraram a sociedade atual, capitalista, imperialista e egoísta. Se Engels desembarcasse hoje em São Paulo levaria o mesmo susto e ficaria tão fascinado e impelido a se perder na cidade com quando chegou em Londres pela primeira vez.

A cidade é uma selva a ser explorada, basta que mantenhamos nossos olhos bem abertos e veremos quanta riqueza, quanta energia ainda guarda escondida em meio aos seus prédios e bairros.

Se fomos gerados por este espaço urbano, façamos com fênix, voltemos a ele para recarregar nossas baterias e novamente retomar a luta por um espaço na rua.

- A história, disse Stephen, é um pesadelo de que tento despertar.

Do campo de jogo os garotos levantaram um brado. Um assobio zunindo: gol. Que tal se esse pesadelo lhe desse um pontapé por trás?

- Os caminhos do Criador não são os nossos, disse o senhor Deosy.

- Toda a história se move em direção a um grande alvo, a manifestação de Deus.

Stephen lançou o polegar em direção da janela, dizendo:

- Deus é isto.

Hurra! Eia hurrahurra!

- O quê? perguntou o senhor Deosy.

- Um grito na rua, respondeu Stephen

James Joyce, Ulisses.

BIBLIOGRAFIA

ALCÂNTRARA, P. Henrique R. "O corpo, o poeta e o filósofo: Walter Benjamin, leitões de Baudelaire". In: *Revista Perspectiva*. São Paulo, nº15, 1992, p.11-21.

ALMAIDA, M. V. "Baudelaire: Un escoloprio sempre nuervo". In: *Cadernos Hispano-americanos*. v. 476. p. 117-120. Madrid. Fed., 1990.

ANDERSON, P. *A Crise da Crise do Marxismo: introdução a um debate contemporâneo*. 3ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Considerações sobre o marxismo ocidental*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

ARGAN, G. C. *História da Arte Como História da Cidade*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ARGULLOL, R. "Retorne a Baudelaire". In: *Cadernos Hispano-americanos*. v. 503, p.41-48, Madrid. May, 1992.

_____. "La perda del centro: Pirandesi y Baudelaire". In: *Revista de Occidente*. Madrid, 1990, Dec, v. 115, p. 27-40.

BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. *As Flores do Mal*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Escritos Íntimos*. Lisboa, Editora Estampa, 1994.

_____. *Escritos sobre arte*. São Paulo: Imaginário / Edusp, 1991.

_____. *Obras Estéticas: Filosofia da imaginação criadora*.
Petrópolis: Vozes, 1993.

_____. *O Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Imago 1995.

_____. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A. 1995.

_____. *Reflexões sobre meus contemporâneos*. São Paulo:
EDUC/ Imaginário, 1992.

BENJAMIN, W. *Charles Baundelaire um lírico no auge do Capitalismo*. 3ª
edição, Brasiliense, São Paulo, 1994.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmanha no ar: a aventura da
modernidade*. São Paulo: Cia das Letras, 1986.

BERSANI, L. *Baudelaire Y Freud*. México. Fondo de Cultura Económica,
1988.

BOLLE, W. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História
em Walter Benjamin*. São Paulo: EDUSP, 1994.

BRESCIANE., M. S. *Londres e Paris no Século XIX: O espetáculo da
Pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. "Metrópoles: As Faces do Mostro Urbano. As cidades do
século XIX". In: *Revista Brasileira de História*. nº 819, 1985. p. 35-68.

_____. "Permanência e Ruptura no Estado das Cidades". In: *Cidade e História: Modernização das cidades Brasileira no século XIX e XX*. Seminário da ANPUR-Bahia. p. 11-26.

_____. "Um Poeta no Mercado". In: *Trilhar*. Campinas, v.3. nº 1, p.12-22, Jan/Dezembro, 1989.

CÂNDIDO, A. "Os Primeiros Boudelairianos". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 23-38.

CARPEAUX, O. M. "O Romantismo". In: *A História da Literatura Ocidental*. São Paulo: O Cruzeiro, 1963. p. 2252-2260.

CAPARROSO, C. "Recuerdo de Baudelaire y Silva uma vez en Paris. In: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Colômbia: 1970, v. 16 (4); p.214-216.

CARVALHO, M. A. R. *Quatro Vezes Cidade*. R.J. Sette Letras, 1994.

DERRIDA, J. "Memória de Ciego: El autonetrato y outros ruínas". In: *Quimera*. Barcelona: 1991. nov, v. 108, p. 31-35.

ENGELS, F. "Introdução a la obra de C. Marx las luchos de classe em França de 1948 e 1850". In: *Obras Escolhidas*. Marx, K Y Engels, F. Moscou: Progresso. s.d. p. 674-692

ENGELS. F. "As grandes cidades". In: *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Global, 1985. p. 35-91.

FERRARA, L. D' A. "As mascara da cidade". In: *Revista USP*. nº5. São Paulo: Mar/Abril de 1990. p.3-10.

- FILHO, J. A. " O Grotesco na obra de Charles Baudelaire. In: *Tema*, Revista das Faculdades Tereza Martins. São Paulo: nº 17. Age e Dez de 1992. p. - .
- FRIEDRICH, O. *Olympia: París no Tempo dos Impressionistas*. São Paulo. Cia das Letras, 1993.
- GAGNEBIN, J. M. "A verdade da crítica" In: *Cacos da História*. São Paulo: Ática, 1985. p. 41-60.
- GIJON, EF. "Variações sobre Baudelaire". In: *Walter Benjamin: Iluminação Mística e Iluminação Profana*. Valladolid: Uniraidade de Valladolid, 1990. p. 113-120.
- GÓGOL, N. V. *Avenida Nievski*. São Paulo: Ars Poética. 1992.
- GONZALES. H. *A Comuna de París*. São Paulo: Abril Cultural, 1994.
- HADDAD, J. A." Baudelaire e o Brasil". In: *As Flores de Mol*. 2ª edição, São Paulo: Difusos Européia de Livre, 1964. p; 5-76.
- HUGO, V. *Os Miseráveis*. São Paulo. Ediouro, 1970.
- HYDE, G. M. "A poesia da cidade". In: *Modernidade Guia Geral 1890-1930*. São Paulo: Cia das Letras, 1989. p. 275-284.
- KONDER, L. *Walter Benjamin: O marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988.
- KOTHE, F. R.(org.). *Sociologia*. São Paulo: Ática. 1987.
- _____. *Benjamin e Adorno: Confrontos*. São Paulo: Ática, 1978.

LAROSE, J. "Travail Et Mélancolie". In: *Études françaises*. Canada - 1991, v. 27 (3), p. 9-86.

LOWY, M. "A Escola de Frankfurt e a Modernidade: Benjamin e Habermas". In: *Novos Estudos CEBRAP*. nº32, São Paulo: Marc. 1992. p. 119-127.

_____. "Walter Benjamin Crítico do Progresso: a procura da experiência perdida". In: *Romantismo e Messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, Edusp, 1990. p. 189-202.

MARX-ENGELS. *Sobre Literatura e Arte*. 3ª ed. São Paulo: Global, 1986.

_____. *Manifesto do Partido Comunista*. Petrópolis: Vozes, 1988.

MARX, K. Y ENGELS, F. *Manifesto del Partido de Comunista*. In: *Obras Escolhidas*. Moscou: Progresso, s.d. p. 31-60.

MATOS, O. C. F. *Os Arcanos de Inteiramente outros*. 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1995.

MENEZES, P. "A Modernidade Tardia". In: *A Crise do Passado*. São Paulo: Experimente, 1994. p. 55-62.

MURICY, K. " Benjamin: Política e Paixão". In: *Os sentidos da Paixão*. São Paulo: Cia das Letras. 1987. p.497-508.

OEHLER, D. "Artnérvrose: análise sócia - psicológica do fracasso da Revolução em Flaubert e Baudelaire". In: *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo: Março, 1992, nº 32, p.99-110.

ORTIZ, R. *Cultura e modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PEIXOTO, N. B. *A Sedução da Barbárie: O maxismo na modernidade*. São Paulo. Brasiliense. 1982.

POE, E. A. "O homem da Multidão". *Contos*. São Paulo: Cultrix, 1986.

ROUANET, S. P. "As Passagens de Paris". In: *As Razoes do Iluminismo*. São Paulo: Cia das Letras, 1987. p. 37-103.

SEVCENKO, N. "Perfis Urbanos Terríveis em Edgar Állan Poe". In: *Revista Brasileira de História*. Vol.5, nº 89 - Setembro de 1984/abril de 1985. p. 69-83.

SONTAG, S. "Sob o signo de Saturno". In: *Sob o signo de Saturno*. São Paulo: L&PM, 1986. p. 85-103.

TOURAINÉ, A. *Crítica da Modernidade*. 3ª edição. Petrópolis: Vozes, 1995.

WEBER, E. F. *Fin-de-Siècle*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

WILSON, E. "The Invisible Flâuner". In: *New left Review*. Londres, 1992, v.191, p. 90-110.

ILUSTRAÇÕES

Capa. Dali,s. O síficacion prematura de uma estacion. 1930. Oléo sobre tela, 31,5 x 27 cm. Coleção particular. In: LIAÑO, I.G. de, *Dali*. Barcelona: Ao Livro Técnico S/A. 1982. Ilustração, 39.

Página 13. Rua Rivoli durante a Comuna, 1871 (coleção viollete, Paris. In: FRIEDRICH, O. *O Olimpia: Paris no tempo dos impressionistas*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

Página 28 . NADAR F. Charles Baudelaine, Paris 1835. Éditons du Désastre, 1937. Walter Benjamin - foto: Editora Shiskamp/Frankfurt.

Página 44. O Angelus Novus, de Paul Klee. In: KONDER, L. *WALTER BENJAMIN: O Marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro, 1988, p.93.

Página 68. Passagem Choiseul, porcurso diario de Benjamin em Paris. In: Ibem, Idem, p.81.

Página 98. A Melancolia, de Duror. In: Idem, ibdem, p.13.

Página 115. DALI,S La persistencia de la memoria (Los relojes blandos). 1931. Óleo sobre tela 26,3 x 35,5 cm. The Museum of Modern Art, Nova Yorque. In: LIAÑO, I. de, *Dali* Barcelona: Ao Livre Técnico S/A, 1982. Ilustração, 42.

“Perdido neste mundo vil,
acotovelado pela multidões,
sou como o homem fatigado
cujos olhos não vêem no
passado, na profundidade
dos anos nada além do
desengano e da amargura, e,
à sua frente, senão a
tempestade, onde não está
contido nada de novo, nem
ensinamentos nem dores”.

Charles Baudelaine