

BAUDELAIRE: FRAGMENTAÇÃO E MELANCOLIA EM MEIO À MULTIDÃO

Joselaine Brondani Medeiros*

Resumo

Charles Baudelaire pode ser considerado o poeta das cidades e da modernidade. Viu e sentiu o progresso na França do século XIX e foi um revolucionário para o seu tempo. A cidade e suas galerias infinitas, com pessoas que se encontram e se desencontram constantemente, tornaram-se protagonistas de sua obra. Em 1857, saiu a primeira edição de *As Flores do Mal*. Como inicialmente não obteve sucesso, o poeta caiu em depressão. Essa obra, no entanto, é muito relevante e representa o caos, a desumanização, o tédio, o vazio, a fragmentação e a morte na cidade moderna.

Palavras-chave: Poesia. Modernidade. Cidade. Fragmentação

O relógio marca apressadamente as horas, a multidão corre em ritmo frenético, homens e mulheres, sem se olharem, anônimos, cruzam-se e correm em direção às fábricas, pois logo tocará a sirene e o trabalho recomeçará. A maquinaria os aguarda, necessitando de lubrificante para que a produção cresça sem cessar. O lubrificante é, na verdade, essa massa indistinta, que vende sua força de trabalho, que recebe um salário miserável e que volta contente para casa. O trabalhador “regressa ao fim da tarde, exaurido por uma miscelânea de acontecimentos (...) nenhum dos quais, no entanto, transformou-se em experiência” (CRUZ, 1993, p. 94). Em decorrência da massificação, a multidão vive o instante, o imediato, como se a vida fosse um *flash* passageiro, havendo, com isso, um enfraquecimento da experiência com o passado. O que vale é o presente; o passado é esmagado pelo capitalismo, pelo progresso, pela tecnologia. Não há, nessa sociedade, partilhamento de experiências, devido à competição. O homem-máquina acostumou-se à solidão, ao isolamento. Mesmo em meio à multidão, ele está envolto em uma bolha, robotizado, onde mãos não se tocam, lábios não se beijam, ou seja, onde não há intimidade nem sentimentos.

Na sociedade moderna, as pessoas estão fragmentadas, incompletas, desestruturadas e veem no “possuir” uma maneira de suprir essa carência. O capital, o poder, o consumo e a competição geram uma sociedade nada inclinada à cooperação e à solidariedade. Aprende-se, nesse tipo de sociedade, a conviver com “visões diárias de fome, falta de teto, vidas sem futuro e dignidade e, ao mesmo tempo, viver felizes, gozar o dia e dormir tranquilamente à noite” (BAUMAN, 1999, p. 272). Ele continua desenvolvendo seu pensamento em *Modernidade líquida* (2001) ao afirmar que, na modernidade, tudo é líquido, fluido, volátil. A modernidade é como os líquidos que “‘fluem’, ‘escorregam’, ‘esvaem-se’, ‘respingam’, ‘transbordam’, ‘vazam’, ‘inundam’, ‘borrifam’, ‘pingam’” (BAUMAN, 2001, p. 8). Os sólidos estão condenados a ser dissolvidos em um cadinho de modo a virar fluidos, porque aqueles representam os elos de entre-

* Doutoranda (PUCRS), bolsista do CNPq. jobrmediros@hotmail.com

laçamento entre as aspirações individuais e os interesses coletivos. O autor acredita que a História da modernidade está ligada à fluidez ou liquidez, porque tudo foi criado de modo instantâneo; e, por ser instantâneo, tudo pode estar condenado a desaparecer em poucos segundos, basta, por exemplo, a explosão de uma bomba atômica. A modernidade é constituída de fragmentos, uma vez que a sua base, que está no passado, é alicerçada de autoritarismo e violência. Esses fragmentos estão dissociados, perdidos em meio às curvas e às galerias das grandes cidades, escondidos no subsolo, de onde brotam as construções e os edifícios. Os cacos das vitrines estão partidos, desfigurados, formando um quebra-cabeça sem uma unidade possível. Portanto, “abandonai toda a esperança de totalidade, tanto futura como passada, vós entraís no mundo da modernidade fluida” (Idem, 2001, p. 29).

Segundo Lynch (1997), a cidade se ergueu muito rápido, tornando-se mutável, polivalente. Nela circulam pessoas das mais variadas nacionalidades, etnias, condições sociais, formação profissional, são passantes num vai-vem frenético, que vão ao trabalho, aos cafés, aos teatros ou simplesmente que andam nas ruas. Ela é seu espaço, já que, muitas vezes, sua vida e o seu eu estão vazios.

Baudelaire viveu esse tempo e soube como ninguém interpretá-lo, tanto que lê-lo é “ir ao encontro desses sinais e da própria consciência histórica, tão intrinsecamente relacionada com a modernidade” (CRUZ, 1993, p. 68). A cidade se torna protagonista de sua obra e, junto a ela, o caos, a desumanização, o tédio, o vazio, a morte. De acordo com Tereza Cruz (1993), que analisa o texto de Baudelaire *O pintor da vida moderna*, a cidade, para o escritor, representa

o verdadeiro meio-ambiente do homem moderno, no qual se joga realmente o destino espiritual (isto é, civilizacional, cultural e moral) da humanidade. As condições de possibilidade da experiência presente e futura estão condensadas nessa selva que é a cidade. (...). O que são os perigos da floresta e da pradaria ao pé dos choques e dos conflitos da civilização. (Idem, 82).

O *Shock* é a experiência da modernidade e, como na selva, o que prevalece é a lei da seleção natural: os mais fortes, os mais aptos vencem. A selva de Baudelaire é de concreto, como um cemitério, fria e cinzenta, que submerge, violenta, como animais ferozes e gananciosos, querendo devorar aquele que tenta burlar as normas e se rebelar. A industrialização, a moda, a televisão roubaram do homem a sua História. Baudelaire via uma íntima relação ente o choque e o contato com as grandes massas citadinas, tanto que afirma: “não se trata de nenhuma classe, de nenhum corpo coletivo articulado e estruturado. Trata-se, isto sim, da multidão amorfa de passantes” (BENJAMIN, 1975, p. 46).

Com pensamento semelhante ao de Baudelaire, Benjamin via o progresso aliado à catástrofe. Na indústria, exige-se cada vez mais o trabalho especializado, e o homem corre contra o tempo e contra a máquina para não ser aniquilado. “Em suas relações com a máquina, os operários aprendem a coordenar seus próprios movimentos com aqueles uniformemente constantes de uma autômata” (Idem, p. 55). A arte de contar ou de narrar, em decorrência do desenvolvimento do capitalismo e da técnica, esfacelou-se. O ritmo demasiado rápido fez com que as pessoas não tivessem mais tempo de ouvir estórias, de se comunicar e de trocar experiências. No capitalismo, o ancião do passado, que era um depositário de experiência, transmitida aos mais jovens, tornou-se “um velho cujo discurso é inútil” (GAGNEBIN, [sd], p. 10).

Avançando um pouco no tempo, porém mantendo essa mesma relação do homem *versus* o progresso, de acordo com Bauman (2001), Lévi-Strauss discute duas estratégias de cunho ideológico usadas ao longo da História para enfrentar a alteridade. A primeira é *antropoêmica* e consiste em vomitar, cuspir os outros, vistos como estranhos, impedindo, dessa forma, todo e qualquer contato físico e interação social. A segunda é *antropofágica* e tem como meta ingerir, devorar corpos estranhos, de modo a fazê-los, através do metabolismo,

idênticos aos corpos que os ingeriram, ou seja, robôs ou cópias assimiláveis.

As duas estratégias, na verdade, fazem parte da modernidade, porque essa quer que o ser humano seja líquido, solúvel, sem experiência e sem pensamento. A modernidade, ontem e hoje, é fragmentação, é um átimo de tempo, é um vazio, mesmo com milhares de pessoas andando pelas ruas, mulheres passeando com seus vestidos volumosos e chapéus coloridos, entrando em cafés; e operários trabalhando em fábricas, como no século XIX e início do século XX; ou milhares de corpos correndo para pegar o trem, que leva ao centro da cidade, ou metrô, ultrarrápidos, indo a *shoppings* elegantíssimos; trabalhando em grandes indústrias, como no século XXI. A sensação é a mesma: a de solidão.

Com as noções de Benjamin de que “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (BENJAMIN [sd], 225) e a de que “todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão” (Idem), objetiva-se entrar no universo citadino do escritor Charles Baudelaire, analisando dois poemas: “A uma passante” e “O crepúsculo da tarde”.

O primeiro poema, “A uma passante”, refere-se a uma passante, solitária, na imensa multidão, que trafega num vai-vem. O eu lírico, espécie de *flâneur*, observa os ruídos da cidade, as ruas estreitas, longas, escuras, as galerias subterrâneas. “A rua se torna a moradia do *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes” (BENJAMIN, 1989, p. 35). Nesse ambiente, há uma mulher, que se sobressai, bela, como uma flor, que perfura o concreto, porém, de luto, com as vestes negras da sua solidão:

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 debrum;
(BAUDELAIRE, 2005, p. 107).

Há a imagem da cidade, da metrópole, cuja mola propulsora é a da indiferença, e na rua passava uma mulher, sob seu véu de viúva. A cidade é negra, ela veste negro. A cor negra remete à solidão, à tristeza, à dor. A roupa negra refere-se à época de opressão, visto que o morador da cidade “sofre e carrega até em seus ombros negros e magros o símbolo perpétuo do luto” (BAUDELAIRE, 1988, p. 25).

O observador, apaixonado pela figura feminina, olha-a e sonha com a concretização do amor:

Nobre e ágil, tendo a perna assim de estátua exata.
Eu bebia perdido em minha crispação
No seu olhar, céu que germina o furacão,
A doçura que embala e o frenesi que mata.

Um relâmpago e após a noite! Aérea beldade,
E cujo olhar me fez renascer de repente,
Só te verei, um dia 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!
(BAUDELAIRE, 2005, p. 107).

A mulher some pelas ruas entrecruzadas e não há a concretização do amor. “O arrebatamento desse habitante da cidade não é tanto de um amor à primeira vista quanto à última vista” (BENJAMIN, 1989, p. 43). O poeta quer amar, arde de desejo, contudo, não emerge nenhuma fênix.

Na interpretação de Benjamin, há uma relação entre o amor e a grande cidade, no sentido da perda da aura. As transformações econômicas, sociais e políticas ocorridas no século XIX acabaram interferindo na concepção e na percepção do amor. Tão apressada quanto é a vida moderna, é o aparecimento e o desaparecimento da mulher enlutada que, perdendo-se na multidão, arrasta consigo também toda possibilidade de pensar o amor como permanência, como uma espécie de porto seguro onde duas metades, enfim, encontram-se e têm a possibilidade de ser felizes.

Como mostra Tereza Cruz, Baudelaire é o último romântico e o primeiro moderno. Pode-se observar essa

dualidade no poema, uma vez que o eu lírico sonha com uma relação amorosa. Mas, em contrapartida, a mulher passa, é inalcançável. O poema é, como continua descrevendo Tereza Cruz, um (des)encontro desse amor que, à primeira vista, não pode se transformar em romance, devido à impossibilidade do mundo moderno, que acorrenta os homens, impedindo-os, muitas vezes, de amar e ser amado. A mulher é contraditória como a própria época, ela é tão efêmera quanto o tempo, que escoar. A mulher é a própria cidade moderna, que se dissolve, fragmenta-se ante os passantes.

Nesse caso, pode-se pensar que há a perda da reciprocidade do olhar ou da aura. “Não sabes aonde vou, eu não sei aonde vais”, é a total perda de referência, o anonimato, o vazio e o nada da modernidade. “Assim, o soneto apresenta o esquema de um choque, incluindo o esquema de uma catástrofe. Porém, a catástrofe golpeia não apenas o sujeito, mas também a natureza de seu sentimento” (BENJAMIN, 1975, p. 49).

Quanto ao poema “O crepúsculo da tarde”, o eu lírico aborda também questões como o artificialismo da cidade moderna, a perda da aura, diante do “lodo” da modernização, a substituição do amor inatingível, contemplativo, pela satisfação imediata, com a presença de prostitutas, que adquirem, como a cidade, o rótulo de mulher-objeto, mulher-mercadoria. A prostituição, em Baudelaire, no entanto, parece trazer identidade ou originalidade ao que seria banal. Baudelaire mostra, nos seus poemas, o seu desassossego, e, como diz Adorno, que “a obra de arte, todavia, tem a sua grandeza unicamente em deixar falar aquilo que a ideologia esconde” (ADORNO, 1980, p. 195).

Como o próprio título do poema suscita, as ações se passam quando “o céu fecha-se lentamente”, ou seja, no burburinho do entardecer, no lusco-fusco que deixa a visão turva. Nesse contexto, o homem libera o seu “eu” escondido, reprimido durante o dia maçante de trabalho e de rotina: “e muda o homem inquieto em fera que não dorme”. A cidade é mostrada com seus atrati-

vos noturnos, com bares, bordéis, cafetões, prostitutas. Novamente, há um fervilhar de passantes anônimos, degradados pela bebida, pelo jogo, pela prostituição, pelo vício e pelo vazio da cidade moderna:

E demônios malsãos, nestes pardos instantes,
Acordam gravemente e, como os negociantes,
E movem ao voar o postigo ou a porta
Através dos clarões que a ventania entorta,
O deboche na rua acende lume infame,
E como um formigueiro encontra o seu forame

Vai forçando por tudo uma escondida estrada
Tal como um inimigo a tentar a emboscada;
Move-se pelo bairro, o que o lodo consome,
E como um verme rouba ao homem o que come.
Ouve-se em cada canto a cozinha rressonar,
Nas mesas dos cafés, sonoras de remoques,
Vão conversando as cortesãs com os escroques

Os ladrões que mercê nem trégua alguma têm
Vão logo principiar seu trabalho também,
A forçar fechaduras docemente
Para viver os seus dias e vestir a amante
(BAUDELAIRE, 2005, p. 100)

A estrada da noite é o caminho para a perdição. À noite, o homem torna-se ainda mais perdido, sem orientação; seu olhar só vê o negro do céu e as placas luminosas dos atrativos noturnos, que lhe roubam não só o seu dinheiro, mas também a sua dignidade. A cidade se revela no seu lado mais sórdido, enxerga-se a podridão, o lodo, a marginalidade, a prostituição. Sonho, neblina, embriaguez misturam-se. Valem as belas palavras de Adorno:

Os outros (...) como alheios (...) foram rebaixados à condição de objetos da história, têm o mesmo ou maior direito de tatear em busca da voz em que sofrimento e sonho se acasalam, esse direito inalienável sempre volta a irromper, ainda que de maneira impura, destrocada, fragmentária, intermitente, como não poderia ser diferente, da parte daqueles que têm o fardo para carregar (ADORNO, 1980, p. 200).

O fardo é pesado: é o progresso, cujo significado remete à História, aberta para o vazio. Nesse fardo, o homem carrega a decadência, a deteriorização, o medo e a incapacidade de projetar um futuro. A mulher, nesse es-

paço, é ruína e, na alegoria moderna, o seu corpo é, ao mesmo tempo, cópia e mercadoria, sendo diferente do da mulher idealizada. Baudelaire não a recrimina, pelo contrário, ele a vê como minoria, consumida pela modernidade e pela vida numa metrópole desigual e aristocrática. Benjamin, no ensaio *Paris do Segundo Império*, faz uma breve análise da presença das prostitutas em *O crepúsculo da tarde*. Ele parte do princípio de que elas já provaram os segredos da modernidade e, por isso, “a mercadoria não leva nenhuma vantagem sobre elas” (BENJAMIN, 1989, p. 53). Há um paradoxo: elas, ao mesmo tempo são mercadorias, mas já ultrapassaram o valor de mercadoria. Em decorrência disso, podem ser vistas sob uma perspectiva aurática. São, na verdade, os antagonismos da sociedade, tão bem expressos por Benjamin e Baudelaire.

Não se pode esquecer da conotação sexual presente na noite: a massa vai ao encontro do sexo como uma forma de libertação de seus instintos reprimidos. Temos, assim, uma fuga do padrão autoritário, da falta de lazer, dos desejos homossexuais, dentre tantos outros. Essa massa sem identidade vagueia pelos cenários da noite cidadina: “só a massa de habitantes permite à prostituição estender-se sobre vastos setores da cidade. E só a massa permite ao objeto sexual inebriar-se com centenas de efeitos excitantes que exerce ao mesmo tempo” (Idem).

Outro elemento presente na noite é o uivo dos moribundos, presos em hospitais, carcomidos pela doença. Na noite, o sofrimento é maior, pois vem acompanhado da solidão, do silêncio:

Fecha-te, coração, neste grave momento.
E os meus ouvidos cerra a este horrível lamento
Que vem dos hospitais quando as dores culminam!
Os enfermos a noite estrangula; terminam
(BAUDELAIRE, 2005. p. 109)

O eu lírico se compadece e sofre junto com o enfermo. Num hospital, frio, branco, sem vida, como as vidas que estão se acabando, a noite se torna um pesadelo. Os fantasmas tomam forma diante da agonia dos doentes:

“Os enfermos a noite estrangula, terminam”. O hospital se torna uma massa de suspiros, massa disforme, massa de passante para um outro mundo, o imaginário, o fantástico. Com a morte, ninguém mais “virá buscar a sopa perfumada. Junto ao fogão, à tarde, ao pé da alma amada”.

No entanto, essa sensação de paz, de amabilidade, até certo ponto é fictícia, pois

Deles, a maior parte jamais conheceu,
A doçura do lar, como jamais viveu.
(Idem, p. 110)

Essa é a realidade do homem moderno: viver na solidão. O homem, como o anjo da história em *Sobre o conceito de história*, está assustado, visto que só vê ruínas. O anjo “vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos” (BENJAMIN, [sd], p. 226), mas ele não tem forças, porque uma forte tempestade sopra. Assim, é o homem citadino, não tem força de lutar contra a avalanche da modernidade. O ritmo da cidade é o progresso. E o progresso o consome, destrói a sua essência, impede-o de olhar para o passado, construir uma História e a projetar para o presente e para o futuro. Só resta a barbárie, a cultura de massa; não há conhecimento nem reflexão sobre a realidade.

Nos poemas analisados, o eu poético vê a cidade durante o dia e durante a noite. Como o anjo, cujos “olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas” (Idem), o *flâneur* vê a cidade dessa forma, amedrontadora, de asas quebradas, uma vez que não há perspectiva de redenção. Na metrópole, “o amontoado de ruínas cresce até o céu” (Ibidem). A cidade moderna é fragmento. “A idéia de um progresso na humanidade da história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo” (Ibidem, p. 229). Em ambos os poemas, a cidade é vista como um grande quadro, onde se cruzam ruas, ladeadas de casas, prédios e muros. Nela também há

um fluxo de veículos, placas e *outdoors*. Nesse ambiente, que causa certo mal-estar devido à turbulência, trafegam milhares de pessoas indistintas, anônimas, cinzentas como as ruas e as fumaças, vindas das chaminés das fábricas.

O eu lírico, tanto em *A uma passante* como em *O crepúsculo da tarde*, observa a multidão como um *flâneur*. No primeiro, ele se detém em uma mulher vestida de negro, símbolo do luto e da solidão. A cidade não é acolhedora nem humana, ela é negra. A cor negra da mulher gera um desassossego, uma tristeza no observador; não havendo a possibilidade de realização amorosa, ela passa como um relâmpago. Tudo é fugaz, passageiro. Essa imagem é mais perceptível no segundo poema, no qual há um fervilhar de passantes pela noite. A cidade é um arranha-céu, hostil, onde o homem, prisioneiro da modernidade, não vive, apenas vegeta e sucumbe na sua condição de ser inferior. A consciência está aprisionada junto às peças da maquinaria, condenada a manter lubrificado o Sistema. Para libertá-la ou, pelo menos, refletir sobre os acontecimentos sociais presentes na cidade, deve-se tentar “escovar a História a contrapelo”.

BAUDELAIRE: FRAGMENTATION AND MELANCHOLY AMONG THE CROWD

Abstract:

Charles Baudelaire can be considered the poet of the cities and modernity. He saw and felt the progress in France of the 19th century and he was a revolutionary to his time. The city and its infinite galleries, with people who meet and fail to meet one another constantly, became protagonists of his work. In 1857, the first edition of *Les Fleurs du Mal* was released. As initially he did not succeed, the poet felt depressed. This work, however, is very relevant and represents the chaos, the lack of humanity, the tedium, the emptiness, the fragmentation and the death in the modern city.

Key words: Poetry. Modernity. City. Fragmentation.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. “Lírica e sociedade”. In: BENJAMIN, W; HORKHEIMER, M; ADORNO, T; HABERMAS, J. *Textos escolhidos*. Trad. José Lino Grünnewald [et al.]. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- _____. *A modernidade de Baudelaire*. Trad. Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- BAUMAN, Z. *Modernidade e ambivalência*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- _____. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: _____. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1975.
- _____. “Sobre o conceito de história”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 4.ed. São Paulo: Brasiliense [sd].
- CRUZ, T. “Baudelaire: moderno, pré-moderno, pós-moderno”. In: BAUDELAIRE, C. *O pintor da vida moderna*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- GAGNEBIN, J. M. “Walter Benjamin ou a história aberta”. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 4.ed. São Paulo: Brasiliense. [sd].
- LYNCH, K. *A imagem da cidade*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

Enviado em 01 de junho de 2008

Aprovado em 17 de julho de 2008