

## ***Boemia revolucionaria***

Marcos Antonio de Menezes\*

Pode-se dizer que Baudelaire era um poeta extraviado na boêmia, mas conservando mesmo ali a sua categoria e as suas maneiras. De fato, a boemia foi o exílio — quase natural — daqueles cuja conduta era considerada desviante. Os lugares em que esses elementos costumavam ir eram as tabernas onde se bebia vinho barato. De trapeiros a poetas e conspiradores, toda a espécie de gente freqüentava tais ambientes, e o vinho servido unia todos marginalizados, se não ideologicamente, socialmente; aqueles que para ali se dirigiam estavam envolvidos em um protesto surdo contra o governo burguês. No espaço mal-afamado das tabernas, não só eram tramadas conspirações contra o próximo governo, como também se compunham sonetos à liberdade. Baudelaire e muitos amigos conheciam tais lugares, para onde foram empurrados por terem uma conduta considerada “desviante”. Segundo Jerrold Seigel, *por si mesmo, o envolvimento de Charles Baudelaire no boemismo poderia ser o suficiente para assinalar a posição importante da boemia no desenvolvimento da literatura modernista*.<sup>1</sup> Durante toda a vida, Baudelaire compartilhou da boemia: muitos amigos do poeta vieram deste mundo. Freqüentando esses círculos e cafés, retira deste ambiente a química para adubar seu jardim; muitas de suas “flores” aí nasceram.

Entre 1830 e 1840, os locais da boemia vinham recebendo políticos radicais; antes de 1848, as associações políticas ali formadas estavam quase todas ligadas aos movimentos de esquerda. O jornal no qual Baudelaire trabalhou neste período —

---

\* É doutor em História pela UFPR. Autor de *Olhares sobre a cidade: narrativas poéticas das metrópoles contemporâneas*. São Paulo: Cone Sul, 2000. É membro do conselho editorial da revista *ArtCultura*. Professor da UNIMINAS.

<sup>1</sup> SEIGEL, Jerrold. *Paris Boemia: Cultura, Política e os Limites da Vida Burguesa, 1830–1930*. Porto Alegre: L&PM, 1992, p. 101.

*Le Corsaire-Satan* — era o porta-voz da insatisfação de escritores jovens e desconhecidos. Seus leitores e colaboradores eram estudantes, artistas e escritores.

Para Renato Ortiz, *este meio, por se situar à margem da sociedade, alimentava-se de valores próprios, como o culto à individualidade, o repúdio às instituições artísticas tradicionais (as academias), a recusa em participar de uma cultura popular de mercado.*<sup>2</sup>

Apesar de todas as ambigüidades do mundo boêmio, a posição política predominante era “a de esquerda”. Os boêmios estavam nas barricadas das ruas de Paris no ano de 1848 e acreditavam que a derrubada da Monarquia de julho de 1830 poderia dar lugar a uma vida melhor. O ódio do boêmio à burguesia tornou-o próximo da aristocracia desalojada do poder, e esta aproximação recebeu severas críticas de Marx. Para ele nenhum projeto político cultivado individualmente poderia dar frutos, e o ódio cego contra a burguesia de muitos intelectuais do período os impedia de ver o verdadeiro papel daquela classe. Marx achava que a ambigüidade *social da boemia era um campo de desenvolvimento para inimigos da revolução, não seus amigos.*<sup>3</sup>

Mas o certo é que este meio inconsistente abrigou uma intelectualidade que experimentou a revolução e a derrota num ambiente declaradamente burguês. No protesto contra o novo mundo, agora dirigido pela burguesia, o dândi e o boêmio se encontravam. Baudelaire estava nesta posição dúbia: era um dândi no boemismo. Para ser elegante, teria que recusar a natureza; era o artifice se sobressaindo. Em *O Pintor da Vida Moderna*, é clara sua celebração do antinatural: ele glorifica a moda, os cosméticos e a ornamentação pessoal.

A paixão literária que nutre por Edgar Allan Poe pode ter acentuado sua aproximação do mundo boêmio – afinal, Poe morreu bêbado numa sarjeta; embora Baudelaire defendesse a idéia de total afastamento deste escritor de tal ambiente; em

---

<sup>2</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade: A França no Século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 100.

<sup>3</sup> SEIGEL, Jerrold. *Op. cit.*, p. 76.

parte alguma ele o descreveu como um boêmio – quem o fez foi o amigo Barbey d’Aurevilly, o que desagradou o poeta francês profundamente.

Alguns amigos de Baudelaire foram para o mundo boêmio por razões financeiras; outros, para fugir do refinamento da vida urbana. O poeta de *As Flores do Mal* já freqüentava os lugares boêmios desde o período em que vivia com a herança deixada pelo pai; e parece ter se deixado levar por tudo aquilo que lhe causava dor e sofrimento: um espírito contraditório parece ter lhe habitado a alma.

*Eu sou a faca e o talho atroz!*  
*Eu sou o rosto e a bofetada!*  
*Eu sou a roda e a mão crispada;*  
*Eu sou a vítima e o algoz!*

*Eu sou um vampiro a me esvaír*  
*– Um desses tais abandonados*  
*Ao riso eterno condenados*  
*E que não pode mais sorrir!*<sup>4</sup>

O Heautontimoroumenos, v. 21–24.

Baudelaire se entregou a tudo com muita paixão. Mergulhou nas ruas de Paris em busca de experiências que pudessem ser agregadas ao seu fazer poético: ele amava toda a vida que florescia nos submundos da metrópole. Paradoxal, com uma insólita capacidade de mudar substancialmente de direção, Baudelaire quis viver todas as experiências; mas, ao mesmo tempo, sabia que não se pode perder a disciplina.

A polaridade que mais ilustrou a vida de Baudelaire foi, talvez, seu dandismo e sua boemia: do vapor à água em um único movimento. Difundia o seu eu em todos os meios. Viver todas as experiências parecia ser sua meta, inclusive a experiência

---

<sup>4</sup> BAUDELAIRE, Charles. O Heautontimoroumenos. In: *As Flores do Mal*. 5ª ed. Tradução e notas Ivam Junqueira. Rio e Janeiro: Nova Fonteira, 1985, p. 308–309.

com drogas. Em Baudelaire, houve sempre a busca pelo verso perfeito: o poeta chegava a refazer, dezenas de vezes, um só poema. Os artistas mais admirados por ele são, também, modelos de concentração e disciplina: Delacroix, Gautier, Constantin Guys. Aliás, Baudelaire sempre buscou combater a visão, burguesa, de que o fazer artístico é algo menor e desorganizado.

Mais tarde, as derrotas a que foram submetidos os revolucionários de Paris acabaram por criar nos boêmios um lento e gradual afastamento do mundo político e fizeram com que a raiva deles em relação à burguesia dirigente aumentasse.

Em 1860 – afastado da Comuna há mais de 12 anos –, Baudelaire busca compreender a participação dele e as conseqüências do movimento tanto para a arte por ele produzida como para o povo francês. Depois de tanta censura, do medo de as artes tocarem no “trauma de 1848”, da derrota do povo, só restava aos artistas falar do ocorrido por intermédio de códigos e alegorias. Neste campo, Baudelaire revela-se um mestre.

Na década de 1860, escreve ele: *o encanto de 1848 está no seu próprio excesso de ridículo [e] 1848 divertiu-nos porque todos arquitetávamos utopias como se fossem sonhos.*<sup>5</sup> O Baudelaire que temos aqui é sombrio, é confuso; mas é aberto: fluido em suas fidelidades, histérico em seus entusiasmos, como a exigir o direito de contradizer a si mesmo. Mas as ações e os sonhos de Baudelaire com a Segunda República não podem – como gostariam alguns críticos – ser encaradas como um erro, como uma estupidez.

Em 1848, o poeta já fundamentara todos os elementos constitutivos de sua filosofia e sua estética; também já havia escrito alguns dos mais importantes poemas e rascunhado *Correspondances*; os primeiros que tinham a vida na cidade como tema já estavam escritos. Em julho desse mesmo ano, publicou seu primeiro artigo sobre Poe; no ano seguinte, conheceria e passaria a admirar a música de Wagner – o

---

<sup>5</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Escritos Íntimos*. Op. cit., p. 74–75.

Wagner do *Tannhäuser*. Também já havia escrito algumas páginas sobre Delacroix e lido Sade, provavelmente estava lendo De Maistre. Assim, fundamentada pela leitura desses autores, a obra do poeta estava em busca de uma arte que celebrasse não só o heroísmo, mas também o mal-estar, o sentimento de inadequação e de discórdia frente ao mundo moderno. Todos os dogmas estavam lá; todos os heróis, todos os pontos do universo do poeta já haviam sido expostos.

A rejeição de Baudelaire à política viera em 1851, depois do “golpe de Estado” de Luís Napoleão. A revolução tinha se tornado impossível, pois a vida política na França estava absolutamente falida. Sob estas condições, a retirada de Baudelaire da política poderia ser considerada a única forma possível de ele resguardar a si mesmo e a obra. Para se preservar o conteúdo radical da linguagem filosófica e poética, poderia tornar-se necessário continuar a luta, exclusivamente, no universo das idéias. Isso porque a situação histórica nega toda a possibilidade de satisfazer aquele conteúdo quando a sociedade está ativamente engajada em suprimi-lo. Ou, para inverter a tese de Marx: quando não há propósito em se tentar modificar o mundo, são apenas os poetas que podem interpretá-lo.

Em 1851, o poeta talvez estivesse descontente com o lojista e com as aspirações pequeno-burguesas. O artista burguês ainda dominava o centro do palco, e o lojista suado carregou Napoleão triunfalmente, e não Delacroix – aqueles que se opunham pareciam ter, agora, mais visibilidade. Daumier – o amigo caricaturista – influenciara Baudelaire, assim como Proudhon. Mas aquele era diferente deste: Baudelaire tinha confiança nas aversões dele: havia alguma coisa sã no sorriso, no extremismo absoluto de Daumier; havia alguma coisa profundamente atraente no isolamento de Daumier em direção à Île Saint-Louis. Ninguém poderia ser mais chegado ao pânico, à exaltação do que Daumier; contudo, ninguém representava a burguesia com mais crueldade. Essa visão de Daumier está em *Quelquer caricatures français*.

*Folheiem essa obra e, em sua fantástica e impressionante realidade, verão desfilar tudo o que uma cidade grande contém de monstruosidades vivas. Tudo o que ela encerra de tesouros assustadores, grotescos, sinistros e burlescos, Daumier o conhece. O cadáver vivo e esfaimado, o cadáver gordo e saciado, as ridículas misérias domésticas, todas as tolices, todos os orgulhos, todos os entusiasmos, todos os desesperos do burguês, nada disso falta. Ninguém conheceu e amou (à maneira dos artistas) tanto quanto ele o burguês, esse último vestígio da Idade Média, essa ruína gótica de vida tão resistente, esse tipo ao mesmo tempo tão comum e tão excêntrico. Daumier vive intimamente com ele, espreitou-o dia e noite, aprendeu-lhe os mistérios da alcova, ligou-se à sua mulher e aos filhos dele, sabe-lhe a forma do nariz e a construção da cabeça, sabe que espírito anima a casa de alto a baixo.*<sup>6</sup>

Penso que este é o tributo crucial a Daumier. Ele significou muito para Baudelaire. Mas, sobretudo, ele era o antiburguês, o crítico cujo sorriso irônico não podia ser ignorado. Daumier ensinara Baudelaire a observar *tudo que uma grande cidade contém de monstruosidades vivas*; foi um dos que mais influenciaram Baudelaire a ser o poeta da cidade: combinar o prosaico com o extraordinário, ver o sórdido e o absurdo na conduta humana, colocar o monstruoso e o patético em contato. Tais aspectos presentes na obra de Daumier se concretizaram, também, na poética baudelairiana. No poema *As velhinhas*, da série *Quadros Parisienses*, esta característica pode ser vista com clareza:

*No enrugado perfil das velhas capitais,  
Onde até o horror se enfeita de esplendores,  
Eu espreito, obediente a meus fluidos fatais,  
Seres decrepitos, sutis e encantadores.*

*Esses monstros já foram mulheres um dia,  
Eponina ou Laís! Recurvas ou corcundas,  
Amêmo-los assim – almas em agonia!  
Sob os frios andrajos e as saias imundas*<sup>7</sup>

As velhinhas, v. 1–8.

---

<sup>6</sup> BAUDELAIRE, Charles. Qualquer caricatura francesa. In: *Poesia e prosa*: Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 755.

Antes de 1851, Baudelaire deu ao amigo Daumier um presente – a cópia de um poema chamado *Le vin des chiffonniers* (O vinho dos trapeiros). Era a primeira versão do poema, dentre muitas, antes da publicação definitiva em *As Flores do Mal*. O manuscrito que deu a Daumier e a versão que terminara para *As Flores do Mal* são diferentes: o de *As Flores do Mal* é mais curto e rápido, o advérbio de abertura – *Souvent* – encurta a descrição porque exige um evento, que é, então, mantido por quatro linhas. Estas, por sua vez, vêm carregadas de complexidade, sintaxe dançante. Na poesia de Baudelaire, a exatidão e a estranheza geralmente caminham juntas; a mais curta expressão é hiperbólica.

*Muitas vezes, à luz de um lampião sonolento,  
Do qual a chama e o vidro estalam sob o vento,  
Num antigo arrabalde, informe labirinto,  
Onde ferve o povo anônimo e indistinto,*

*Vê-se um trapeiro cambaleante, a fronte inquieta,  
Rente às paredes a esgueirar-se como um poeta,  
E, alheio aos guardas e alcagüetes mais abjetos,  
Abrir seu coração em gloriosos projetos.*

*Juramentos profere e dita leis sublimes,  
Derruba os maus, perdoa as vítimas dos crimes,  
E sob o azul do céu, como um dossel suspenso,  
Embriga-se na luz de seu talento imenso.<sup>8</sup>*

O vinho dos trapeiros, v. 1–12.

No poema, a imagem do poeta e do trapeiro aparecem sobrepostas: o poeta, ele mesmo, é um habitante da cidade. Marginalizado pelo mercado, ele vaga pelas ruas da metrópole em busca dos “acazos da rima”, assim como o trapeiro cata os restos da sociedade burguesa. Como em outros poemas sobre a cidade, aí aparece uma metáfora que sugere uma espécie de luta de classe disfarçada.

---

<sup>7</sup> BAUDELAIRE, Charles. As velhinhas. In. *As Flores do Mal*. *Op. cit.*, p. 334-335..”

A vida moderna que os novos espaços urbanos fizeram surgir tinha, por excelência, a marca do eu; o indivíduo era o centro das atenções. Para este homem, se voltaram todas as estratégias do mercado. A arte moderna também tinha de nascer daí, da experiência individual. O indivíduo deveria – ele mesmo – participar diretamente da vida e transcender-se.

A fórmula pela qual Baudelaire trabalhou a fantasia é uma das suas grandes contribuições à lírica e a toda a arte moderna. A fantasia se equipara ao sonho – capacidade criativa por excelência. Daí, depreende-se a distância dos românticos de seu tempo. Para Baudelaire, a arte deve nascer da fantasia, e não ser cópia da natureza. O poeta parece estar chamando pelo *surréalisme*.

*Mas o Fim ainda não chegara. Baudelaire não podia ser compreendido no século da burguesia. Equivocara-se considerando-o como romântico degenerado, satanista provocador, falso profeta. Só em nossos dias, quando o fim da burguesa se revelou próximo, começou a verdadeira influência de Baudelaire, fundador da poesia lírica moderna, assim como Petrarca fundara a antiga.*<sup>9</sup>

O boêmio e o dândi são personagens incorporados por Baudelaire a fim de melhor sentir e viver o século XIX. Ele sabia que a arte, agora, estava em novos lugares; assim, outros espaços deveriam ser visitados pelo poeta, e ele adentrou todos. Sua poesia não procurou assento no lugar comum, no romantismo. Como bem aponta Valéry, não era possível ser um Hugo – nem esta era a intenção de Baudelaire, cuja pretensão era ser o poeta de uma era, o tempo do romantismo. O *Ancien Régime* estava se transformando em ruínas sob seus pés e ele não queria só contemplar o passado; também aspirava a ser o poeta do futuro de um novo tempo, em que as flores não provocassem só o mal. Baudelaire denunciou ferozmente o mal das flores que brotavam no jardim burguês.

---

<sup>8</sup> Baudelaire, Charles. O vinho dos trapeiros. In: *As Flores do Mal*. Op. cit., p. 378–379.

<sup>9</sup> CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1959, p. 2.259.