

**LUCAS DRUMOND MATOSINHOS**

***DÉCADENCE AVEC ÉLÉGANCE: O***  
**DANDISMO HERÓICO DE CHARLES**  
**BAUDELAIRE (1846-1867)**

**UFMG**

**BELO HORIZONTE**

2009

*LUCAS DRUMOND MATOSINHOS*

**Décadence avec élégance: o *dandismo*  
heróico de Charles Baudelaire (1846-1867)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

**Linha de pesquisa:** História Social da Cultura

**Orientadora:** Prof. Dra. Adriana Romeiro

**UFMG**  
**BELO HORIZONTE**  
**2009**

Dissertação de Mestrado apresentada em      de      de 2009  
à Banca Examinadora constituída pelos seguintes Professores:

---

Prof. Dr. Georg Otte  
Faculdade de Letras - Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

---

Profa. Dra. Carla Anastasia  
Departamento de História -Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - Universidade  
Federal de Minas Gerais - UFMG

---

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Romeiro  
Departamento de História -Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - Universidade  
Federal de Minas Gerais – UFMG

---

Coordenador do Programa de Pós-graduação em História  
Profº. Dr. Eduardo França Paiva  
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b>	<b>p. 5</b>
<b>RÉSUMÉ</b>	<b>p. 6</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>p. 7</b>
<b>CAPÍTULO I:</b> <b>Pequena história da futilidade: o dandismo na França</b>	<b>p. 12</b>
<b>I .1 - Entre a Inglaterra e a França</b>	<b>p. 13</b>
<b>I. 2 – A fabricação das aparências</b>	<b>p. 25</b>
<b>CAPÍTULO II:</b> <b>O domínio das aparências</b>	<b>p. 34</b>
<b>II. 1 – O último rasgo de heroísmo nas decadências</b>	<b>p. 35</b>
<b>II. 2 – Herança controversa</b>	<b>p. 48</b>
<b>CAPÍTULO III:</b> <b>O dandismo e a estética revolucionária</b>	<b>p. 54</b>
<b>III.1 – Herança revolucionária</b>	<b>p. 55</b>
<b>III. 2 – Entre 1848 e o segundo império</b>	<b>p. 75</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>p. 99</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>p. 102</b>

**Resumo:**

Tomando por base a obra de Baudelaire, o objeto desta pesquisa se apresenta como uma proposta de reflexão sobre o dandismo entre a Revolução de 1848 e as duas primeiras décadas do Segundo Império na França. Procura-se discutir o vínculo, na teoria do dandismo de Baudelaire, entre estética e política destacando, principalmente, as questões da revolução e do heroísmo, caros a esse contexto francês do século XIX.

**Palavras chave:** História da França; Séc. XIX; dandismo; Baudelaire; revolução; heroísmo.

**Résumé:**

Tout en partant de l'oeuvre de Charles Baudelaire, l'objectif de cette recherche est d'explorer les rapports entre le dandysme, la Révolution de 1848 et les deux premières décennies du Second Empire. Plus précisément, il s'agit d'explorer les liens entre l'esthétique et le politique dans le dandysme baudelairien, en particulier par le biais de deux questions chères à l'époque: la Révolution et l'héroïsme.

**Mots-clé:** Histoire Française; Siècle XIX; dandysme; Baudelaire; révolution; héroïsme.

# **INTRODUÇÃO**

## Introdução

O dandismo pode ser compreendido como um fenômeno sociocultural, próprio ao século XIX, que se manifestou em diversos âmbitos e sob diversas formas: na arte, na sociedade e na teoria.<sup>1</sup> Na esfera da arte, a ficção de autores como Byron, Stendhal e Balzac, por exemplo, foi responsável por familiarizar o público com uma certa estética do dandismo, criando personagens que se destacam, sobretudo, por seu caráter diletante, transgressor e sua repugnância aristocrática pelos valores burgueses.<sup>2</sup> No nível histórico-social, encontramos os personagens “reais”, os homens que ostentaram – ou a quem foram imputados –, a etiqueta do dandismo. Etiqueta essa cuja extensão abrangia um complexo variado de atitudes e significações, coincidentes, ou não, com os modelos literários: da elegância, fatuidade e afetação, ao arrivismo e à agressividade. Já nos domínios da teoria, o dandismo é apreendido através de generalizações conceituais que articulam e dão formas específicas a certas visões de mundo, expectativas e experiências de alguns homens com seu próprio tempo. Nesse particular, se destaca Charles Baudelaire, segundo Albert Camus, “o teórico mais profundo do dandismo”.<sup>3</sup>

Assim, tomando por base a obra de Baudelaire, o objeto desta pesquisa se apresenta como uma proposta de reflexão sobre a teoria do dandismo tal como é

---

<sup>1</sup> Essa distinção em três campos de manifestação do dandismo é proposta por Emilien Carassus. A esse respeito ver: CARASSUS, Emilien. *Le mythe du dandy*, p. 15-16.

<sup>2</sup> Para maiores informações sobre o dandismo literário desses autores e de outros ver: PREVOST, John C. *Le dandysme en France*; STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*.

<sup>3</sup> CAMUS, Albert. *O homem revoltado*, p. 72.

concebida pelo poeta francês. Como veremos, essa teoria é essencialmente moderna na medida em que incorpora ao estereótipo do dândi alguns aspectos caros ao contexto de idéias que perpassam quase todo o século XIX: a fabricação de si, ou a construção de um personagem, aliada a concepção do que viria a ser uma das manifestações do heroísmo moderno. A esse respeito, vale observar que no dandismo de Baudelaire a dimensão estética não parece estar totalmente despida de traços políticos. Antes pelo contrário, embora não apresente contornos delineáveis que possibilitem classificá-lo entre as posturas convencionais, uniformes e bem delimitadas, o dandismo baudelairiano carrega concepções políticas as quais aparecem estreitamente relacionadas, ainda que de forma crítica, ao tema do heroísmo revolucionário. É justamente no escorregar de definições fixas e unívocas que se manifesta o caráter permanentemente ambíguo com o qual o dândi desempenha seus papéis.

O cenário por onde procuramos seguir o dandismo de Baudelaire é o da turbulenta história francesa entre os anos que precedem a Revolução de 1848 e as duas primeiras décadas do Segundo Império francês, no qual o poeta desenvolve uma reflexão original sobre o papel do heroísmo em um contexto marcado pelas agitações revolucionárias e pelo advento da democracia. Os marcos cronológicos desta pesquisa foram delimitados pelo próprio objeto, sendo que a análise sobre o dandismo baudelairiano em suas relações com os temas ora anunciados começa com alguns ensaios do poeta de 1846 e termina com as suas reflexões sobre os eventos de 1848 – assim como sobre o próprio tema da Revolução – nas décadas de 1850 e 1860.

O *Capítulo I* teve como objetivo definir um traçado histórico para o dandismo tendo em vista seu deslocamento entre a Inglaterra e a França. Durante esse percurso, na primeira parte pretendeu-se enfatizar não apenas as manifestações literárias do fenômeno mas, também, as repercussões políticas e sociais implicadas nesse percurso

entre os dois países. E, na segunda, buscou-se desenvolver o vínculo entre a teoria baudelairiana do dandismo e algumas questões próprias ao contexto de idéias que envolvem a modernidade. Assim, tomando por base, principalmente, as análises de Baudelaire e Hannah Arendt, procurou-se explicitar a ligação entre o fenômeno do dandismo, a fabricação de si e a construção de um espaço de aparência. Dado o seu caráter fundamentalmente teórico, esta parte do estudo faz um sobrevôo geral sobre alguns ensaios da obra de Baudelaire para pinçar – independentemente da ordem cronológica em que se encontram – os elementos que permitem vincular o dandismo tanto à modernidade quanto à ambígua questão suscitada pelo fenômeno do heroísmo revolucionário na França.

No *Capítulo II*, inicialmente, procurou-se explorar o sentido dos caracteres heróicos reivindicados por Baudelaire para a teoria do dandismo. Os termos da relação entre dandismo e heroísmo são analisados, novamente, por um recorte difuso na obra baudelairiana e se baseiam, sobretudo, nos pressupostos estabelecidos pelo capítulo anterior. Vale ainda acrescentar que, na primeira parte desse capítulo, pretendeu-se estabelecer, de forma ainda introdutória, as relações ambíguas que se anunciam entre os fenômenos do dandismo e o do heroísmo. A segunda parte dedica-se, através de uma breve discussão bibliográfica, situar a perspectiva que informou a leitura sobre o dandismo baudelairiano. Tratou-se de delimitar o enfoque deste do trabalho dando ênfase ao tema da revolução enquanto o componente que imprime a especificidade do dandismo heróico de Baudelaire.

Já no que diz respeito ao *Capítulo III*, a intenção da primeira parte foi a de analisar, em perspectiva histórica, os caminhos do heroísmo na França até 1848. Nesse percurso ressaltaram-se as alterações e a ambivalência inerentes a este fenômeno moderno, que se dividem entre dois pólos fundamentais para a compreensão de alguns

aspectos da cultura política francesa do século XIX: a saber, revolução e reação. A segunda parte foi dedicada à análise da obra de Baudelaire, começando por alguns ensaios de 1846, passando rapidamente pelo jornalismo político de 1848, e terminando com algumas impressões do poeta sobre o tema proposto sob os auspícios do Segundo Império francês.

# **CAPÍTULO I**

## **Pequena história da futilidade: o dandismo na França**

## Capítulo I

### Pequena história da futilidade: o dandismo na França

#### I.1 - Entre a Inglaterra e a França

Impertinência, elegância, excentricidade e culto de si. O dandismo, fenômeno que atravessou quase cem anos entre Inglaterra e França, procurou, desde sua origem, amparar os *filhos bastardos* do século XIX: diletantes, artistas e escritores – pretensos herdeiros de uma aristocracia há muito lânguida – que, procurando sobreviver a um presente tido como aviltante, se autoproclamaram e se fizeram reconhecer enquanto dândis. Mas o que significa isso? Quer dizer que homens das mais variadas estirpes e caracteres passaram a seguir uma espécie de doutrina estética ou, ainda, uma filosofia de vida que pressupunha um complexo código de conduta e de artifícios mais ou menos compartilhados: o apreço pela suprema elegância no vestuário; o desprezo aristocrático pelo trabalho – com sua ênfase nos prazeres do ócio e da lassidão frente à moral utilitária do século –; o amor aristocrático pela distinção, enfim, a aversão ao mundo burguês.

Pode-se dizer que, para alguns dos adeptos do dandismo, tratou-se de investir em um personagem, de assumir uma espécie de identidade cambiante para causar espanto e admiração: “o dândi, em meio à produção em massa das mercadorias e da multidão,

tenta criar as condições de ‘raridade’, da individualidade”.<sup>4</sup> Ele pretende resistir ao movimento inexorável de massificação social radicalizando sua diferença, mostrando-se excêntrico e tentando transformar a si mesmo em uma espécie de obra de arte: “symbolisant la vocation de la nature humaine au plaisir de vivre, à la joie, à l’amour et à la paix, ils invitaient l’homme à s’incarner lui-même dans une belle oeuvre”.<sup>5</sup>

Entretanto, essa estetização de si, esse aristocratismo que cheira a Antigo Regime num século convulsionado pelas revoluções burguesas, paradoxalmente, não perde seu caráter moderno. Se confiarmos que a “aliança dos contrários revela o moderno como negação da tradição, isto é, necessariamente tradição da negação”,<sup>6</sup> verificaremos que o dandismo é remetido à sua própria contemporaneidade. Os mesmos homens que afetam ares aristocráticos, se pretendendo elegantes modelos de uma classe em vias de extinção, e cuja peculiar característica consiste em exhibir seu ócio entediado, se traem: a encenação hipócrita da *vida contemplativa* dos filósofos antigos e a ostentação de uma indolência sem fim se dão às custas de um esforço quase tão árduo quanto o do operário na fábrica. No século que testemunhou a vitória do trabalho e, de forma não menos decisiva, o domínio do homem sobre a matéria, o dândi traz, na fabricação de seu próprio personagem, as marcas das forças produtivas modernas: um “novo impulso criador que estimula o homem, na economia como na arte, a ultrapassar o estado da sua naturalidade, para chegar, através do trabalho, a um mundo de que ele

---

<sup>4</sup> MATOS, Olgária C. F. Um Surrealismo Platônico: Baudelaire. In: NOVAES, Adauto. (Org.). *Poetas que pensaram o mundo*, p. 321.

<sup>5</sup> PREVOST, John C. *Le dandysme en France*, p. 18.

<sup>6</sup> COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*, p. 10.

mesmo é criador”.<sup>7</sup> Não por acaso, tornaram-se célebres as palavras de George Bryan Brummell, o arquetípico dândi inglês: “*it’s my folly, the making of me*”.<sup>8</sup>

Assim é que os primeiros dândis, de origem inglesa, ainda que abominando a sociedade do comércio, foram capazes de “incorporar na própria encenação” a frieza do negociante que tinha de reagir perante as flutuações da Bolsa londrina, “sem trair suas reações”.<sup>9</sup> Mesmo o ar *blasé* por eles afetado – que pretende guardar traços de um desdém aristocrático forçado pela vida burguesa –, deixa escapar uma atitude altamente intelectualizada e de pleno acordo com a vida psíquica metropolitana na modernidade: “uma vida em perseguição desregrada ao prazer torna uma pessoa *blasé* porque agita seus nervos até o ponto de mais forte reatividade por um tempo tão longo que eles finalmente cessam completamente de reagir”.<sup>10</sup> A indiferença do tédio é alimentada pela impessoalidade da economia do dinheiro e pela exposição aos estímulos contrastantes a que estão sujeitos os habitantes das grandes metrópoles no século XIX. Segundo Barbey d’Aurevilly, o dandismo teria introduzido “le calme antique au sein des agitations modernes; mais le calme des Anciens venait de l’harmonie de leurs facultés et de la plénitude d’une vie librement développé, tandis que le calme du dandysme est la pose d’un esprit trop dégoûté pour s’animer”.<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> JAUSS, Hans Robert. Tradição literária e consciência atual da Modernidade. In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*, p. 85.

<sup>8</sup> AUREVILLY, Jules Barbey. *Du dandysme et de Georg Brummell*, p. 21. Uma anedota ilustra bem o esforço e trabalho empregados no processo de auto-fabricação dos dândis. O modismo recorrente de se passar goma na gravata de forma a endurecê-la – invenção que se atribuiu a Brummell, o dândi mais célebre da Regência inglesa (1811-1820) –, implicava numa limitação sensível da mobilidade do corpo: “cette innovation, rendit nécessaire un effort excessif pour tourner la tête. Bien des anedoctes de l’époque en témoignent, telle celle que racont Lord Byron à propos de son ami Mathews, qui, à l’Opéra, ne put tourner la tête pour regarder son interlocuteur à cause de ‘son col de chemise doublé de bougran et (de) son inflexible cravate’. A esse respeito ver: PREVOST, John C. *Le dandysme en France*, p. 16.

<sup>9</sup> BENAJIMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, p. 94.

<sup>10</sup> SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio (org.). *O Fenômeno urbano*, p. 30.

<sup>11</sup> AUREVILLY, Jules Barbey. *Du dandysme et de Georg Brummell*, p.57.

De origem semântica obscura, o dandismo nasce na Inglaterra ainda no início do século XIX.<sup>12</sup> Seus primeiros adeptos eram aristocratas, mas também plebeus ricos, que conviviam entre a *high society* londrina, reunindo-se em famosos clubes, como o *Watiers*.<sup>13</sup> Esses recintos – exclusivos para homens, e nos quais se praticavam ruinosas jogatinas de cartas e dados – eram freqüentados por aqueles que se destacavam por seu alto nível de insolência, uma extrema elegância aliada a várias doses de soberba, à paixão pelos esportes, por jogos e pelos cavalos. Essa primeira caracterização conservou alguns aspectos positivos aos olhos da tradicional nobreza londrina durante um curto período de tempo. Ao que parece, é na segunda década do século XIX que surge a associação entre a figura do dândi e os célebres *beaux* da aristocracia inglesa.<sup>14</sup> Segundo John C. Prevost, a partir de 1813

le *dandy* est le fat qui se fait le plus remarquer dans la société anglaise du XIX siècle. Ce type est la prolongation peu différenciée du *beau* et du *buck*, et comme eux, il est sorti de n'importe quelle couche sociale. Pendant une cort période (1813-1816), le terme semble avoir désigné un homme mis avec soin et élégance, et faisant partie de la société

---

<sup>12</sup> Há um consenso entre os comentadores de que o termo dandy foi reapropriado do francês pelos britânicos. Em todo caso, especula-se sobre duas possíveis origens etimológicas da palavra. A primeira remete ao vocábulo *dandin*, do francês arcaico, que designaria um indivíduo tolo cujo estranho modo de caminhar lembraria o movimento pendular do bastão de um sino. A segunda origem estaria ligada ao vocábulo *dandi-pratt*: uma moeda de pouco valor corrente no século XVI, durante o reinado de Henrique VII. Por extensão, a palavra era ainda utilizada para designar indivíduos “simplórios” e “desprezíveis” da sociedade daquela época. A esse respeito ver: CARASSUS, Emilien. *Le mythe du dandy*; PREVOST, John C. *Le dandysme en France*; STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*.

<sup>13</sup> Fundado em 1807, o *Watiers* se tornou o reduto mais célebre dos dândis durante a Regência inglesa. Entre seus membros faziam parte Lord Byron e Georg Bryan Brummell.

<sup>14</sup> De acordo com Frédéric Schiffter, o termo *Beau*, também importado do francês pelos britânicos, designaria “l’homme sachant se distinguer par sa mise impeccable, ses manières exquis, son esprit piquant. Le mot *dandy*, d’une origine incertaine, finira par le remplacer”. Acrescente-se a essa definição, o grau de proximidade dos *Beaux* com o poder real. Basta lembrar o caso de Brummell: freqüentemente mencionado como *Beau Brummell* – fato curioso, o dândi planejou seu epitáfio com as insígnias *The broken Beau* –, ele gozou durante um certo tempo da intimidade do futuro rei da Inglaterra, George IV. De acordo com testemunhas da época, o Príncipe Regente chegou mesmo a bancar o caro custo de vida de alguns dos primeiros dândis – nesse caso, também se inclui Brummell –, que perdiam altíssimas somas de dinheiro em suas jogatinas: “They were generally middle-aged, some even elderly men, had large appetites and weak digestions, gambled freely and had no luck and had the most of them been patronized at one time or other by Brummell and the Prince Regent”. A esse respeito ver respectivamente: SCHIFFTER, Frédéric. *Le dandy ou l’aplomb de la légèreté*. In: AUREVILLY, Jules Barbey. *Du dandysme et de Georg Brummell*, p.21; GRONOW apud PREVOST, John C. *Le dandysme en France*, p. 19.

aristocratique. Mais c'est un usage qui n'a pas longtemps duré. [...] La mauvaiuse réputation des dandys se répand dans toute la littérature de l'époque: on les prend pour des imbéciles, des lâches, des créatures inutiles.<sup>15</sup>

De 1816 em diante, a afetação e as excentricidades dos dândis – bem como dos seus *imitadores* – já não eram novidades para os ingleses. Juntaram-se então outros estereótipos a essa figura arquetípica: novos praticantes do dandismo, agora também fazendo parte das “classes inferiores” da sociedade, foram descritos andando pelas ruas londrinas e viraram alvos fáceis da pena satírica de diversas crônicas contemporâneas. Em uma das mais célebres publicações – *The Hermit in London*, artigo de vários colaboradores anônimos que saiu pela *Literary Gazette* em julho de 1818 – tem-se a exposição de um dandismo que, além de se destacar por sua vulgaridade e suas pretensões arrivistas, é recheado com um tempero de atuação e farsa:

These insects from Cheapside, and so on westwards, shut up their shops, cheat their masters, and *font les importants* about nine o'clock (Saturday night at the Opera). The same party crowd the Park on Sunday; but on Black Monday return like school boys to their work, and you see them with the pen behind the ear, calculating how to make up for their hebdomadal extravagances, pestering you to buy twice as much as you want, and officiously offering their arm at your carriage door.<sup>16</sup>

As descrições depreciativas de tal gênero foram as primeiras a cruzar o canal da Mancha em direção à França. Na década de 1820 o *Hermit in London* foi parcialmente traduzido para o francês e, junto com alguns relatos de viagens – notadamente o *Voyage historique et littéraire en Anglaterrre e en Ecosse* publicado em 1825 –, ajudou a difundir o modismo britânico.<sup>17</sup> Amédeé Pichot, autor do *Voyage*, satiriza os dândis

---

<sup>15</sup> PREVOST, John C. *Le dandysme en France*, p. 25.

<sup>16</sup> “The Hermit in London” *apud* PREVOST, John C. *Le dandysme en France*, p. 21.

<sup>17</sup> O primeiro dândi mencionado na sociedade francesa teria aparecido em 1816 no salão da princesa Volkonski, e foi registrado por Lady Morgan na sua publicação, de 1817, intitulada *La France*. Na literatura, Stendhal, ainda que com muitas reservas, é talvez o primeiro escritor francês a utilizar o

ingleses realizando um duplo movimento. Ele indica, por um lado, a decadência da aristocracia britânica – cuja afetação frívola é a sua prova cabal – e reafirma, por outro, a tradicional supremacia da França em matéria de costumes aristocráticos:

Rien ne réussissait à Londres comme l'insolence. [...] ses formes graves, son originalité naturelle, son indépendance et sa dignité pour affecter ces grâces frivoles qui jusqu'ici avaient fait exclusivement partie du caractère français. Elle ne cache pas son admiration pour les agréments parisiens, elle les croit indispensable pour le bonheur de la vie. [...] Les anglais de la nouvelle race sont infiniment plus frivoles que nous.<sup>18</sup>

A difusão do dandismo na França, que se deu sobretudo por essa primeira via literária, foi ainda precedida pela derrota definitiva de Napoleão na batalha de Waterloo e pela crescente influência da Inglaterra sobre os franceses. Influência que se fez sentir de forma mais aguda a partir de 1815. A *anglomania*, como ficou conhecida, fortaleceu-se pela volta dos emigrados franceses da Inglaterra e pela grande presença de jogadores londrinos que, endividados, escondiam-se dos seus credores na França.<sup>19</sup> De acordo com Domna Stanton, nesse período “the english perfumes, restaurants, and clothes became the rage. Even the passion for sports found french imitators who proliferated boxing matches, pigeon shoots, and equestrian societies with appropriate texts on the rules of racing”.<sup>20</sup> Entre parte dos aristocratas da elite francesa, sobretudo os partidários da Restauração – os *ultra*-monarquistas, tão interessados quanto os ingleses em enterrar a herança revolucionária da França –, não foi difícil assimilar os sinais exteriores do

---

termo *dândi* para designar os homens fátuos da sociedade inglesa. Assim ele os descreve em seu *Rome, Naples et Florence en 1817*: “Nos pauvres ladys sont abandonnées à la société de ces hommes frivoles qui, par leur peu d'esprit, se sont trouvés au-dessous de tout ambition, et par là de tout emploi (les *Dandys*)”. A esse respeito ver respectivamente: PREVOST, John C. *Le dandysme en France*, p. 69; STENDHAL. *Rome, Naples et Florence en 1817*.

<sup>18</sup> PICHOT *apud* STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*, p. 33.

<sup>19</sup> Sob ameaça de prisão e dos seus credores, Brummell se torna o exemplo mais célebre desse tipo de caso. O dândi se exilou na cidade francesa de Calais em 1816, depois de romper sua amizade com um dos seus grandes “patrocinadores”, o Príncipe Regente inglês. A esse respeito ver: AUREVILLY, Jules Barbey. *Du dandysme et de Georg Brummell*.

<sup>20</sup> STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*, p. 32.

estilo de vida da *upper-class* londrina: “Manger, boire, se vêtir, s’amuser comme les algais, c’était se distinguer de la foule”.<sup>21</sup>

No entanto, conforme se pode notar nos relatos do *Voyage en Angleterre*, essa enxurrada de modas inglesas trouxe também em seu bojo um indisfarçável sentimento de *anglofobia*. De acordo com William Fortescue, “desde 1815 os franceses dotados de consciência política eram propensos a sofrerem um complexo de inferioridade em relação à Grã-Bretanha e a alimentar o desejo de reverter o veredicto de Waterloo”.<sup>22</sup> Assim, em um primeiro momento, escritores como Chateaubriant, Balzac, Stendhal e Musset não viam no estereótipo inglês nada além de excentricidades, futilidades e vanglória.<sup>23</sup> Para os filhos do Império napoleônico e netos da Revolução Francesa a figura do dândi não parecia guardar nenhum caractere heróico. Ou ainda, se lhe restava algum, então a sentença de Baudelaire, anos mais tarde, faria jus às desesperanças dos primeiros anos de Restauração e de dandismo na França: “Aqui talvez esteja um homem rico, mas, com maior probabilidade, um Hércules sem emprego”. Quem o atesta é Alfred Musset que, ao associar o tédio da Restauração ao fim da glória militar oferecida pelas conquistas napoleônicas, previu uma ociosidade sem fim para os jovens da França:

Condenados ao repouso pelos soberanos do mundo, entregues a bedéis de toda espécie, à ociosidade e ao enfado, os jovens viam-se distanciar-se as vagas escumantes contra as quais haviam preparado os seus braços. Todos esses gladiadores untados de azeite sentiam no fundo da alma uma miséria insuportável. [...] A hipocrisia mais severa reinava nos costumes. As idéias inglesas juntaram-se à devoção e a alegria desapareceu.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> PREVOST, John C. *Le dandysme en France*, p. 53.

<sup>22</sup> FORTESCUE, William. *Revolução e contra revolução na França 1815-1852*, p. 83.

<sup>23</sup> A esse respeito ver: CARASSUS, Emilien. *Le mythe du dandy*; PREVOST, John C. *Le dandysme en France*; STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*.

<sup>24</sup> MUSSET, Alfred. *A confissão de um filho do século*, p. 22-23.

Nos subterrâneos desse quadro poeticamente pintado por Musset corria um regime de reação que estabeleceu suas bases através da censura à imprensa, da restrita participação política nas eleições – conseqüentemente, no parlamento –, além do fortalecimento significativo da Igreja Católica.<sup>25</sup> Contudo, a julgar pela análise de Baudelaire, o estado letárgico no qual os homens da Restauração se encontravam seria um terreno fértil para o desenvolvimento do dandismo. Segundo o poeta, são em épocas de transição que “alguns homens sem vínculo de classe, desiludidos e desocupados” ingressam na profissão da *alta fatuidade*: eles então “podem conceber o projeto de fundar uma nova aristocracia, tanto mais difícil de destruir pois que baseada nas faculdades mais caras do espírito, e nos dons celestes que nem o trabalho nem o dinheiro podem conferir”.<sup>26</sup> Assim, para a geração de Musset, espreitada por um passado revolucionário ainda vivo – “agitando-se sobre as próprias ruínas, com todos os fósseis dos séculos de absolutismo” – e por um futuro político turvo, tão logo o dandismo se tornaria uma opção: “le dandysme fut peut-être un effort pour parvenir à une sorte de dosage entre l’excentricité et la monotonie, dosage dans lequel humour, grossièreté, fatuité, rigueur et self-control entrèrent à titre d’ingrédients”.<sup>27</sup>

Esses ingredientes começaram a fermentar entre alguns escritores franceses à medida que o regime da Restauração ganhou contornos mais rígidos, já sob o comando de Carlos X. É nessa época que surgem os primeiros escritos “moldados à Byron ou à Bulwer”, dois dos principais autores ingleses responsáveis por uma certa reabilitação do dandismo na França.<sup>28</sup> O romancista Stendhal nos oferece um bom exemplo a respeito

---

<sup>25</sup> A esse respeito ver: FORTESCUE, William. *Revolução e contra revolução na França 1815-1852*; TALMON, J.L. *Romantismo e revolta: Europa 1815-1848*; WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade: escritores engajados do século XIX*.

<sup>26</sup> BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 872.

<sup>27</sup> CARASSUS, Emilien. *Le mythe du dandy*, p. 68.

<sup>28</sup> A expressão é de Baudelaire. BAUDELAIRE, Charles. *Madame Bovary* por Gustave Flaubert. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 567. Segundo os Críticos Lord Byron

da mudança de atitude em relação à figura do dândi durante esse período. Se em 1817 ele definiu o tipo inglês de forma pejorativa, dez anos depois ele faria figurar em Octávio Malivert, personagem principal de *Armance*, uma forte tendência a um dandismo inspirado em Byron.<sup>29</sup> Em 1830 ele foi ainda além. Em *O vermelho e o negro*, a carreira meteórica do personagem principal da trama, Julien Sorel, faz lembrar a um só tempo Napoleão e Brummell. A trajetória do herói incluiu tanto uma dose necessária de elegância e hipocrisia – ensinamentos de um dândi russo que tornaram Julien apto à vida dos salões parisienses –, quanto um arrivismo recheado de táticas militares de conquista inspiradas nas memórias de Napoleão, sua leitura predileta.<sup>30</sup>

Depois da Revolução de Julho de 1830, responsável por depor Carlos X do trono e pela subida de Luís Felipe ao poder, o dandismo pouco a pouco abriu caminho entre os franceses. A associação da figura do dândi a personalidades que, a essa altura, encontravam-se em pleno processo de petrificação mítica – notadamente Napoleão, o pretense ex-Imperador da Europa; e Brummell, o arruinado rei da moda inglesa –, indicam duas tendências para o dandismo na França. A primeira, vinculada ao “despertar da épica napoleônica”, conferiu ao dandismo francês um fundo teórico de auto-suficiência e aberta agressividade: Napoleão, “the ultimate self-made hero, inspired in his admirers the desire to emulate the naked, [...] brutal aggression on which he had founded his unparalleled career. In post-napoleonic society, this desire was all

---

teria sido o primeiro grande responsável pelo acolhimento do dandismo na França, sobretudo após a década de 1830, data a partir da qual poemas como *Don Juan* e *Child Harold* entraram em grande circulação entre os franceses. Já Bulwer Lytton, apresenta em seu romance *Pelham or the adventures of a gentleman*, a primeira representação ficcional do *Beau Brummell*. O romance de Bulwer, tamanho o sucesso, foi reimpresso na França oito vezes entre 1828 e 1840. A esse respeito ver: CARASSUS, Emilien. *Le mythe du dandy*; PREVOST, John C. *Le dandysme en France*; STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*.

<sup>29</sup> STENDHAL. *Armance*. Para Domna C. Stanton, Stendhal é um dos primeiros autores a fundir os traços de heróis Byronicos com uma certa dosagem de dandismo: Octávio Malivert possuiria assim, simultaneamente, “the Byronic hero’s misanthropy, somber melancholy, terrifying outbursts and impassive coldness. The criminal tendencies to which he confesses, are designed both to fascinate others and to prevent discovery of his ‘monstrous’ secret, his impotence”. A esse respeito ver: STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*, p. 230.

<sup>30</sup> STENDHAL. *O vermelho e o negro*.

the more imperative in the absence of meaningful military life”.<sup>31</sup> A segunda, chamada “dandismo de bom tom”, que se desenvolve entre 1830 e 1836, demonstra a entrada do estereótipo inglês na alta sociedade parisiense bem como nas revistas de moda: “la conception d’un dandysme de bom ton admise, on accepta bien vite dandy et dandysme pour caractériser dès individus appartenant à la meilleure société élégante de la capitale”.<sup>32</sup> Pode-se dizer que a admissão do dândi nos círculos da moda parisiense – ou o uso do vocábulo, na falta de uma palavra melhor, para designar os fátuos elegantes da alta sociedade – não foi capaz de conferir uma significação profunda ao dandismo francês. Tanto que, a partir da década de 1840, o estereótipo do dândi refinado terá que dividir espaço, entre as publicações especializadas, com um novo adjetivo endereçado a mesma categoria de homens, os *lions*.

Em 1845, Barbey d’Aurevilly será o primeiro autor a tentar conciliar – com verdadeira seriedade – a vaidade e a fatuidade no dandismo com a auto-suficiência e a ambição necessárias ao tipo. Em seu livro, *Du dandysme e de George Brummell*, a ênfase na elegância do estereótipo é atenuada, o dandismo pretende se tornar “tout une manière d’être”. Ao refinamento do arquétipo inglês o autor anexa uma série de concepções morais. A vaidade, “le dernier sentiment dans la hiérarchie dès sentiments”, é alçada a uma condição estratégica: “ce qui fait la valeur des sentiments, c’est leur importance sociale; quoi donc, dans l’ordre des sentiments, peut être d’une utilité plus grande pour la société que cette recherche inquiète de l’approbation dès autres”. Assim, o autor identifica em Brummell – filho de plebeu cuja origem e riqueza não poderiam o predestinar a tanto – um personagem que se fez distinguir por méritos próprios e que galgou degraus na sociedade londrina na medida que incorporou sua minuciosa *toilette*,

---

<sup>31</sup> STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*, p. 66

<sup>32</sup> PREVOST, John C. *Le dandysme en France*, p. 80.

bem como sua performance caricatural, a uma espécie de ciência ou filosofia dos costumes sociais:

La caricature, c'est l'outrance exaspérée de la réalité, et la réalité du dandysme est humaine, sociale et spirituelle... ce n'est pas un habit que marche tout seul! Au contraire! C'est une certaine manière de le porter qui crée le dandysme. On peut être dandy avec un habit chiffonné. [...] Et voilà ce à quoi George Bryan Brummell réussissait mieux que personne. Cet homme, trop superficiellement jugé, fut une puissance si intellectuelle qu'il régna encore plus par les airs que par les mots. Son action sur les autres était plus immédiate que celle qui s'exerce uniquement par le langage. Il la produisait par l'intonation, le regard, le gest, l'intention transparent, le silence même [...].<sup>33</sup>

No ano seguinte à publicação do livro de Barbey, Charles Baudelaire escreve uma resenha crítica sobre o *Salão de 1846*. Sugerindo a vitória da civilização industrial e burguesa no reinado de Luís Felipe, além de um incipiente processo de massificação social, Baudelaire lançará nesse ensaio sobre as obras de arte contemporâneas as bases da sua teoria da modernidade e do dandismo. A referência ao texto de Barbey é explícita: “Relendo o livro *Du dandysme*, do sr. Barbey d’Aurevilly, o leitor verá claramente que o dandismo é uma coisa moderna e que resulta de causas totalmente novas”. As causas sugeridas pelo poeta já se encontram esboçadas na oblíqua dedicatória que ele faz aos burgueses: “VÓS SOIS A MAIORIA – número e inteligência; – portanto, sois a força – que é a justiça”.<sup>34</sup> A associação entre inteligência e número, além do poder de decisão que Baudelaire, já nessa época, reconhece à maioria, sugerem que a teoria do dandismo do poeta, dali para frente, haveria de lidar com o inevitável fenômeno da democracia. Fenômeno este que ele, a maneira de Tocqueville, anos mais tarde identificará enquanto um movimento quase providencial, no qual a ditadura de opinião e a mediocridade cultural impostas pela força do maior

---

<sup>33</sup> AUREVILLY, Jules Barbey. *Du dandysme et de Georg Brummell*, p. 37-44-45-80. Esta nota também se refere às citações anteriores.

<sup>34</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Salão de 1846*. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p.671.

número ameaçam a liberdade e a autonomia do indivíduo. A conclusão do autor em sua dedicatória é ironicamente óbvia: “portanto, é a vós, burgueses, que este livro é naturalmente dedicado; porque todo livro que não se dirige à maioria – em número e inteligência – é um livro tolo”.<sup>35</sup>

Ao princípio igualitário e uniformizador, condensado simultaneamente na arte e na opinião pública, Baudelaire entrevê uma tarefa heróica para modernidade: descobrir a beleza peculiar ao tempo presente, escapando, assim, da lógica de modelos e padrões absolutos. A atitude estética no âmbito da arte é correlata à questão democrática: ela incide sobre a necessidade imperiosa do indivíduo esforçar-se para se destacar, ou se fazer reconhecer, em um quadro de uniformidade geral no qual a “alma pública” se ocultaria sob um véu de luto que “testemunha a igualdade universal”. Para Baudelaire, o belo atemporal é tão absurdo e impalpável quanto a igualdade absoluta: “uma abstração empobrecida na superfície geral das diferentes belezas” na qual se perdem os indivíduos e suas especificidades.<sup>36</sup>

Durante o Segundo Império francês – depois de Revolução de 1848, com sua República malograda, e da ascensão de Napoleão III ao poder no início da década de 1850 –, Baudelaire se tornará, segundo Albert Camus, o teórico mais profundo do dandismo, um fenômeno de motivos atuais e de implicações intensas com o tempo presente. Não por acaso nesse período o poeta inscreverá sua teoria, de forma ainda mais decisiva do que Barbey, no âmbito da revolta e definirá o dandismo por sua inabalável disposição para se opor à banalidade do mundo burguês, à tirania da maioria e das convenções sociais. Na Paris do Segundo Império, aos poucos tomada por uma arquitetura de fachadas que pretendia enterrar a memória da turbulenta capital francesa

---

<sup>35</sup> BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1846. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 672.

<sup>36</sup> BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1846. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 729.

em 1848 – uma cidade “volátil e anárquica, bem próxima daquilo que os sociólogos modernos chamariam de ‘cidade vírus’, expandindo-se e reagindo com imprevisibilidade temerária, muito além do controle racional”<sup>37</sup> –, o dândi baudelairiano não prescindirá de uma cuidadosa performance e de uma profunda valorização das aparências.

## I. 2 – A fabricação das aparências

Em seu famoso ensaio sobre o aquarelista Constantin Guys, Baudelaire pretendeu desenvolver uma teoria “histórica e racional” do belo. Um traço característico do seu estudo consiste na inversão da hierarquia filosófica entre *essência* e *aparência*.<sup>38</sup> A procura por uma beleza abstrata, *eterna* e atemporal, deveria ceder lugar ao fascínio pelo circunstancial, pela moral e pelos costumes do presente, pelo luminoso que salta aos olhos quando refletidos, inclusive, pela moda:

O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil de determinar, e por um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão. Sem esse segundo elemento, que é o invólucro aprazível, palpitante, aperitivo

---

<sup>37</sup> CHRISTIANSEN, Rupert; RODRIGUES, Valéria. *Paris babilônia: a capital francesa nos tempos da Comuna*, p. 95.

<sup>38</sup> Em tom polêmico, Hanna Arendt fornece um testemunho preciso dessa hierarquia: “a pergunta refere-se mais a uma *causa* do que a uma base ou um fundamento; mas a questão é que a nossa tradição filosófica transformou a base de onde algo surge na causa que a produz; e em seguida concedeu a este agente eficaz um grau mais elevado de realidade do que aquele atribuído ao que se apresenta meramente aos nossos olhos. A crença de que a causa deve ocupar um lugar mais alto que o efeito (de tal forma que o efeito pode ser facilmente diminuído quando se remonta à sua causa) encontra-se entre as mais antigas e obstinadas falácias metafísicas. [...] Essa hierarquia foi recentemente desafiada de um modo que me parece altamente significativo. Em vez das aparências serem funções do processo vital, não seria o processo vital função das aparências? Já que vivemos em um mundo que *aparece*, não é muito mais plausível que o relevante e o significativo, nesse nosso mundo, estejam localizados precisamente na superfície?” ARENDT, Hanna. *A vida do espírito*, p. 21-23.

do divino manjar, o primeiro elemento seria indigerível, inapreciável, não adaptado e não apropriado à natureza humana.<sup>39</sup>

Na opinião do poeta, essência e aparência quase se confundiriam:

[...] a idéia que o homem tem do belo imprime-se em todo o seu vestuário, esgarça ou retesa sua roupa, arredonda ou alinha o seu gesto e inclusive impregna sutilmente, com o passar do tempo, os traços do seu rosto. O homem acaba por se assemelhar àquilo que gostaria de ser.<sup>40</sup>

Contra o gosto clássico e pedante dos acadêmicos, sempre dispostos a negligenciar os costumes do tempo presente, a ênfase da análise de Baudelaire recai justamente sobre aquilo que ganha visibilidade no mundo contemporâneo, seus elementos transitórios, fugidios e em constante metamorfose, aos quais o poeta deu o nome de modernidade:<sup>41</sup> “suprimindo-os, caímos forçosamente num vazio de uma beleza tão abstrata e indefinível, como a da única mulher antes do primeiro pecado”.<sup>42</sup>

Segundo Olgária Matos, foi através do elogio das aparências promovido por Baudelaire – deslocando a tradição para o moderno “à contracorrente da trajetória da filosofia no Ocidente que cindiu essência e aparência” – que Walter Benjamin pôde reconhecer no poeta “o sentimento de que a essência retirou-se do mundo e dela só

---

<sup>39</sup> BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 852.

<sup>40</sup> BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 852.

<sup>41</sup> Hans Robert Jauss lembra que o termo modernidade procede de uma longa história filológica e que foi confirmado, pela primeira vez, por Chateaubriand em 1849. No entanto, o autor afirma que o emprego do vocábulo por parte de Baudelaire teria sido decisivo para a criação de “uma nova estética”. JAUSS, Hans Robert. Tradição literária e consciência atual da Modernidade. In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*, p. 49.

<sup>42</sup> BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 859-860.

restou sua ausência, ausência a ser presentificada pelo ‘frívolo’, pelo travestimento, pela maquiagem”.<sup>43</sup>

Pois bem, o tema do dandismo concerne ao lado mais *fútil* e *aparente* do universo literário baudelairiano: “Que o leitor não se escandalize com essa gravidade no frívolo, que se lembre de que há uma grandeza em todas as loucuras, uma força em todos os excessos”<sup>44</sup>, avisa o poeta que não tardaria a dotar seu estudo sobre o dandismo de caracteres heróicos. No caso específico, essa dimensão heróica na teoria de Baudelaire se fundará sobre uma ambigüidade fundamentalmente nova: a tensão entre a necessidade de autofabricação do indivíduo – de uma *persona* heróica, da estetização e do violento constrangimento de si – e a revelação do ator em sua aparição ou performance no espaço público.

Assim, de um lado, a fabricação no dandismo corresponderia à valorização da aparência, à construção de um personagem que, ao criar seus artifícios, mede forças contra a natureza, rebelando-se “contra a metafísica do belo, e do bom absolutos”.<sup>45</sup> Já a performance, por sua vez, corresponde à atuação do dândi quando este se opõe, em sua revolta, à mediocridade do mundo burguês. Esses dois elementos destacados na análise não podem ser pensados separadamente: o processo de fabricação de um personagem dândi – a preocupação com a elegância, com a maquiagem e adereços, por exemplo – são as condições materiais indispensáveis para que essa figura pretensamente heróica ganhe luminosidade no espaço público, exercitando, assim, seu amor aristocrático pela distinção.

---

<sup>43</sup> MATOS, Olgária C. F; *Aufklärung* na metrópole: Paris e a via Láctea. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*, p. 1136.

<sup>44</sup> BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 871.

<sup>45</sup> JAUSS, Hans Robert. Tradição literária e consciência atual da Modernidade. In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*, p.80.

No que tange à atividade de fabricação e sua íntima conexão com esta revalorização das aparências, Hanna Arendt nos oferece algumas importantes sugestões. Em sua obra *A condição humana*, a autora confere à atividade da fabricação a dignidade de construir os artifícios duráveis do mundo humano e de atenuar os esforços dos homens envolvidos no *labor* – ocupação cuja principal característica consiste no seu total condicionamento pelas necessidades vitais. Arendt destaca que os gregos buscaram na *fabricação* um remédio para a fragilidade dos seus negócios: os muros da *polis*, bem como suas leis, eram vistos como ocupações pré-políticas, destinadas, de um lado, a controlar a imprevisibilidade da ação humana; de outro, a assegurar as oportunidades para que os homens adquirissem “fama imortal, ou seja, multiplicar para cada homem as possibilidades de distinguir-se, de revelar em atos e palavras sua identidade singular e distinta”.<sup>46</sup>

Hannah Arendt reconhece na ênfase dada pelos filósofos socráticos à *fabricação* o desejo de inibir as ações dos homens, assim como uma forte tendência à instrumentalização da política – tendência essa cujo catastrófico resultado consistiria numa progressiva redução do político às categorias de meios e fins. Contudo, a autora não desdenha dos serviços do *homo faber*, especialmente em sua mais nobre habilidade, a fabricação das obras de arte:

Se o *animal laborans* precisa do *homo faber* para atenuar seu labor e minorar o seu sofrimento, e se os mortais precisam do seu auxílio para construir um lar na terra, os homens que agem e falam precisam da ajuda do *homo faber* em sua mais alta capacidade, isto é, a ajuda do artista, de poetas e historiógrafos, de escritores e construtores de monumentos, pois, sem eles, o único produto de sua atividade, a história que eles vivem e encenam não poderia sobreviver.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Segundo Arendt, “antes que os homens começassem a agir, era necessário assegurar um lugar definido e nele erguer uma estrutura dentro da qual se pudessem exercer todas as ações subseqüentes; o espaço era a esfera pública da *polis* e a estrutura era a sua lei; legislador e arquiteto pertenciam à mesma categoria”. ARENDT, Hannah. *A condição humana*, p. 207.

<sup>47</sup> ARENDT, Hannah. *A condição humana*, p 187.

Sendo os produtos mais duráveis da atividade de fabricação, as obras de arte galgaram um lugar específico no conjunto dos artifícios humanos à medida que venceram o efeito corrosivo do tempo, emprestando ao mundo dos homens uma representação própria: “É como se a estabilidade humana transparecesse na permanência da arte, de sorte que certo pressentimento de imortalidade – não a imortalidade da alma, ou da vida, mas de algo imortal feito por mãos mortais – adquira presença tangível para fulgurar e ser visto, soar e ser escutado, escrever e ser lido”.<sup>48</sup>

Uma vez que a teoria baudelairiana do dandismo admite uma espécie de estetização de si – traduzida pelo desejo que os dândis nutrem de “cultivar a idéia do belo em suas próprias pessoas”, ou ainda, pelo esforço de parecerem “ininterruptamente sublimes” –, ela também deve pressupor um público espectador. Portanto, essa espécie de autofabricação está intimamente ligada à criação de condições materiais capazes de dotar um dândi de aparência. Segundo Bethânia Assy, à respeito de Hannah Arendt, o homem confirmaria o seu aparecimento no mundo através de uma operação de duplo caráter: “tanto por meio da fabricação, da produção do mundo, por sua *poesis*, o assim denominado mundo dos artefatos, quanto, por consequência, pelo próprio espaço de ação, de movimento, de posicionamento, de *práxis*, que este mundo manufaturado torna possível”.<sup>49</sup>

Partindo dessa concepção, podemos começar a entender porque a moda não desempenha um papel menos importante no dandismo de Baudelaire. A “pele” manufaturada do “herói moderno” deve imantá-lo de uma beleza singular e distinta.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> ARENDT, Hannah. *A condição humana*, p 181.

<sup>49</sup> ASSY, Bethânia. Hannah Arendt e a dignidade da aparência. In: DUARTE, André; LOPREATO, Christina da Silva Roquette; MAGALHÃES, Marionilde Brepohl de. *A Banalização da violência: a atualidade do pensamento de Hannah Arendt*, p.164.

<sup>50</sup> Esse aspecto não passou despercebido por Walter Benjamin. Em sua obra *Passagens*, o autor anota: “Sobre a teoria do dandismo. A confecção é último ramo de negócios no qual o freguês ainda é tratado individualmente. História dos doze fraques. O papel comitente torna-se cada vez mais heróico”. BENJAMIN, Walter. *Passagens*, p. 413.

Enquanto o poeta ressaltava ironicamente no *Salão de 1846* o costume das vestimentas negras e da sobrecasaca no século XIX, argumentando sobre sua beleza política e poética, símbolo de um luto irreparável da alma pública,<sup>51</sup> ele era descrito, em algumas das suas aparições em público, usando “uma calça preta bem apertada sobre a bota de verniz, um blusão gola rulê azul de pregas novas bem esticadas; [...] a roupa branca de algodão brilhante, rigorosamente sem goma, e luvas cor-de-rosa bem novas”.<sup>52</sup> Por esse ângulo, mesmo a valorização baudelairiana da extravagância artística revela uma íntima conexão, operada pelo poeta, entre a fabricação do indivíduo e a necessidade da sua distinção. Necessidade essa que depende, fundamentalmente, de que a sua aparência se apodere dos sentidos de algum espectador:

[...] essa dose de extravagância que constitui e define a individualidade, sem a qual não existe belo, desempenha na arte [...], o papel do gosto ou do condimento nos pratos, já que estes só se diferem uns dos outros – abstração feita de sua utilidade ou da quantidade de substância nutritivas que contêm – pela idéia que apresentam à língua.<sup>53</sup>

O exotismo nesse caso, sem dúvida, se configura como a garantia de distinção em meio à massificação da sociedade. Massificação, aliás, que caminha lado a lado, para Baudelaire, com a democracia no século XIX. É a resistência a esse “movimento inelutável” que compele o sujeito a reinventar-se, a munir-se de uma “couraça” ou mesmo transformar-se em um ator, um mímico caricato. Segundo Michel Foucault, “o homem moderno, para Baudelaire, não é alguém que vai em busca de si mesmo, de seus segredos e de sua esquiva verdade; é alguém que procura inventar-se a si mesmo. Esta

---

<sup>51</sup> A ver os seguintes fragmentos: “um imenso desfile de coveiros, coveiros políticos, coveiros burgueses. Todos nós celebramos algum enterro. Uma libré uniforme de desolação testemunha a igualdade universal”. BAUDELAIRE, Charles. *Salão de 1846*. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 729.

<sup>52</sup> Descrição de Nadar recolhida por Walter Benjamin. BENJAMIN, Walter. *Passagens*, p. 277.

<sup>53</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Exposição universal (1855)*. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 774.

modernidade não libera ‘o homem em seu próprio ser’, mas o constrange a enfrentar a tarefa de se produzir a si mesmo”.<sup>54</sup>

No caso do dandismo, essa reinvenção torna-se algo de uma natureza ainda mais radical, uma vez que transformar a si mesmo em um objeto artístico significa submeter-se à violência inerente a todo processo de fabricação, tanto mais que, como lembra Arendt, o processo de reificação da obra de arte em muito ultrapassa uma mera transformação: “é transfiguração, verdadeira metamorfose, como se o curso da natureza, que requer que tudo queime até virar cinzas, fosse invertido de modo que até as cinzas pudessem irromper em chamas”.<sup>55</sup>

Esse processo de caráter quase alquímico – não por acaso Arendt cita um poema de Rilke cujo título é *Mágica* – parece reter alguma proximidade com o elogio da maquiagem promovido por Baudelaire. Na opinião do poeta, o uso da maquiagem se impõe como uma necessidade imperiosa de corrigir a natureza e não de ressaltá-la ou colocá-la em evidência. A mulher, através desse artifício, deve se esforçar “em parecer mágica e sobrenatural”, qualidade que poderia lhe ser atribuída, por exemplo, pelo uso do pó-de-arroz, cujo efeito tende a “fazer desaparecer da tez todas as manchas que a natureza nela injuriosamente semeou e criar uma unidade abstrata na textura e na cor da pele, unidade que, como a produzida pela malha, aproxima o ser humano da estátua [...]”.<sup>56</sup> Domna C. Stanton reconhece no elogio da maquiagem baudelairiano o elemento mais bem sucedido no processo de autofabricação do dândi:

Among the available instruments of the transformative principle, none achieves the passage from subject to the object more dramatically or more radically than makeup, a metonymy for the entire process of the

---

<sup>54</sup> FOUCAULT *apud* MATOS, Olgária C. F. *Baudelaire: antíteses e revolução*. In: ALEA – Revista de estudos neolatinos da faculdade de Letras da UFRJ, p. 88.

<sup>55</sup> ARENDT, Hannah. *A condição humana*, p. 182.

<sup>56</sup> BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 876.

making oneself *up*, making up for one's natural deficiencies, or better, making one self *into* naturally is not.<sup>57</sup>

O dândi, como o *homo faber*, trava uma incessante luta contra tudo o que é natural. Submete-se a uma série de violentas transformações no seu processo de autoconstrução, para afastar-se da natureza animalizada e criminoso do homem: “tudo quanto é belo e nobre é o resultado da razão e do cálculo”, pensava Baudelaire. Se para o *homo faber*, como lembra Arendt, “o fim justifica a violência cometida contra a natureza para que se obtenha o material, tal como a madeira justifica matar a árvore e a mesa justifica destruir a madeira”, para Baudelaire, todo o emaranhado de condições materiais aos quais um dândi se submete também possui uma finalidade: conformam uma espécie de “ginástica moral apta a fortificar a vontade e disciplinar a alma”. As leis dessa *doutrina da originalidade*, apesar de não se encontrarem escritas, são tão rígidas quanto as regras do estoicismo, religião que, para Baudelaire, possuiria “apenas um sacramento, o suicídio”.<sup>58</sup> Uma espécie de sacrifício simbólico no qual o *ser* natural do indivíduo cede lugar a um ser artificioso de uma espécie totalmente nova: “self-consumption is the precondition to self-consummation. In the baptism of fire, the dandy-martyr is (re)born”.<sup>59</sup>

Através desse processo, o dândi aspira à auto-suficiência, encena a conquista de um poder transformador contra o qual a natureza estaria em clara desvantagem. Tais elementos de violação, que no dandismo são dirigidos contra o próprio ser, encontram-se, de acordo com Hannah Arendt, em todo processo de fabricação: “o *homo faber*,

---

<sup>57</sup> STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*, p.183.

<sup>58</sup> BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 871.

<sup>59</sup> STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*, p.195.

criador do artifício humano, sempre foi um destruidor da natureza”.<sup>60</sup> No entanto, mesmo que um dândi se valha de todo esse complexo processo de autoconstrução e mesmo que ele afete uma postura *blasé*, esse herói desocupado não se apresenta ao público como um fabricante, nem mesmo suporta as dores do mundo através de um isolamento estóico de toda a realidade terrena. Talvez o papel mais adequado a essa figura seja o de um ator.

---

<sup>60</sup> ARENDT, Hannah. *A condição humana*, p. 152. Jean Paul Sartre observou com perspicácia o desdém baudelairiano pelo mundo natural em suas relações com o moderno mundo do trabalho. Assim o filósofo anota: “A l’a origine de cet anti-naturalisme, bien plus que le doctrine perimée de la grâce, il y a la révolution industrielle du XIX siècle e l’apparition du machinisme. Baudelaire est emporté par le courant. Certes, l’ouvrier ne l’intéresse guère; mais le travail l’attire car il est comme un pensée imprimée dans la matière”. A esse respeito ver: SARTRE, Jean Paul. *Baudelaire*, p. 119.

## **CAPÍTULO II**

### **O domínio das aparências**

## Capítulo II

### O domínio das aparências

#### II. 1 – O último rasgo de heroísmo nas decadências

Segundo Baudelaire, pode-se considerar o dandismo uma instituição “vaga e estranha” na qual seus adeptos compartilham do mesmo caráter de “oposição e revolta” contra a banalidade do mundo moderno. Uma casta rica, ociosa e distinta, que prima, sobretudo, pelas faculdades mais caras ao espírito humano: “cultivar a idéia do belo em suas próprias pessoas, satisfazer suas paixões, sentir e pensar.” A altivez do espírito, junto com o tempo e dinheiro à disposição, confere ao dândi um ar aristocrático, uma expressão singular digna de um homem “criado no luxo e acostumado a ser obedecido desde a juventude”.

Forjando seu caráter artificialmente, sob as duras penas de uma incansável ginástica moral, o dândi podia entregar-se ao refinamento do espírito e da cultura. Assim, para Baudelaire, o dandismo conformaria uma “nova espécie de aristocracia”. Esses homens, é certo, dependiam do dinheiro para dispor de tempo para contemplação das artes, do espírito e da vida em geral. Entretanto, não era a riqueza a miragem guia de suas ações, mas tão-somente um meio. Como notou Baudelaire, ecoando Barbey d’Aurevilly, um dândi

não aspira ao dinheiro como uma coisa essencial; um crédito ilimitado poderia lhe bastar: ele deixa essa grosseira paixão aos vulgares mortais. O dandismo não é sequer, como parecem acreditar muitas pessoas pouco sensatas, um amor desmesurado pela indumentária e

pela elegância física. Para o perfeito dândi, essas coisas são apenas um símbolo da superioridade aristocrática de seu espírito.<sup>61</sup>

Para o poeta francês, o dandismo representaria ainda o “último rasgo de heroísmo nas decadências”, foco de resistência à “maré montante da democracia que tudo invade e que tudo nivela”.<sup>62</sup> Nesse ponto, nos é permitido perguntar a respeito do tipo de heroísmo do qual nos fala Baudelaire. Talvez seja necessária uma pequena digressão para melhor determinar o que permitiria ao poeta conformar o arquétipo do dândi ao de um herói, formulando a peculiar imagem para representá-lo – não sem alguma ironia – de um “Hércules sem emprego”.

De acordo com Miguel Abensour, a Revolução de 1789 teria reintroduzido na França a “dimensão heróica da grandeza”. Em seu artigo *O heroísmo e o enigma revolucionário*, Abensour procura nos arquétipos de heróis encarnados por alguns dos personagens da Revolução, “um foco de inteligibilidade de um modo de agir político que, de outra maneira, correria o risco de permanecer opaco”.<sup>63</sup> Para o filósofo, o arquétipo do herói é uma peça chave para a compreensão da enigmática identidade de um novo ator no cenário político moderno: a figura do revolucionário, a qual Tocqueville não deixou de notar com um certo misto de espanto e admiração.<sup>64</sup> Ancorado na tese de Walter Benjamin – a saber, do “herói como sujeito da modernidade” – e numa definição “sóbria” de heroísmo, inspirada em Hannah Arendt – “a excelência, a distinção, o consentimento em agir e falar na cena pública” –<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 870-872. Esta nota também se refere às citações anteriores.

<sup>62</sup> BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 872.

<sup>63</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p. 208.

<sup>64</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p. 208.

<sup>65</sup> Walter Benjamin, inspirado em Baudelaire, pensa que “para viver a modernidade, é preciso uma constituição heróica”. Assim, o autor entende que o heroísmo do poeta se fundaria na necessidade da

Abensour procura analisar um conjunto de caracteres específicos, não apenas éticos e políticos, mas também estéticos, para destacar no heroísmo moderno um pólo magnético dos tempos revolucionários que é

suscetível de engendrar uma área de atração ou de repulsão mal determinada, que pode ir do entusiasmo ao horror. O heroísmo, dimensão constitutiva e não ornamental, faz referência a um certo modo de ser, de um complexo de atitudes específicas – que dão forma à política revolucionária e lhe imprimem sua singularidade.[...] Não se trata apenas de uma dimensão constitutiva da cena revolucionária, porém mais ainda, se se quiser ir mais profundamente, de uma verdadeira disposição efetiva (*Stimmung*), da tonalidade da época, da tonalidade efetiva de fundo. Por isso, não se trata de uma disposição subjetiva, mas de um clima, de uma tonalidade que emana fenomenologicamente das coisas, do mundo.<sup>66</sup>

Considerando que a Revolução Francesa não permaneceu confinada no século XVIII mas, ao contrário, se desdobrou em inúmeros conflitos durante todo o século seguinte, fatalmente essa “tonalidade efetiva de época” também atravessou o tempo. Alexis de Tocqueville, em suas memórias sobre a Revolução de 1848, nos dá uma clara demonstração de como a Revolução de 1789, com seu “espírito encarniçado de luta”, invadira o século XIX disseminando uma série imprevisível de conflitos:

Nossa história, de 1789 a 1830, vista de longe e em seu conjunto, manifestava-se a mim como o quadro de uma luta encarniçada, travada durante 41 anos, entre o Antigo Regime – suas tradições, lembranças, esperanças, seus homens representados pela aristocracia – , e a França nova, conduzida pela classe média. Parecia-me que 1830 tinha fechado esse primeiro ciclo de revoluções – ou melhor, da nossa Revolução, porque há apenas uma, aquela que se mantém inalterada

---

construção de um artifício que permitiria ao individuo munir-se de uma “couraça contra o mundo coisificado” e impessoal das mercadorias. Abensour destaca ainda em seu ensaio, o fato de que Hannah Arendt preteriu o sentido tardio de herói como um semi-deus, pela definição de um heroísmo “sem qualidades heróicas”. Segundo a autora, “originalmente, isto é, em Homero, a palavra ‘herói’ era apenas um modo de designar um homem livre que houvesse participado da aventura troiana e do qual se podia contar uma história. A conotação de coragem, que hoje reputamos indispensável em um herói, já está, de fato, na mera disposição de agir e falar, de inserir-se no mundo e começar uma história própria”. A esse respeito ver respectivamente: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*; ARENDT, Hannah. *A condição humana*, p. 199.

<sup>66</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p. 215-216.

através de fortunas e paixões diversas, que nossos pais viram começar e, segundo toda probabilidade, nós não veremos terminar.<sup>67</sup>

No entanto, aquela tonalidade heróica acomodou-se a uma sociedade que rapidamente ganhava contornos burgueses, enquanto espreitava o dilema entre a liberdade de zelar por seus afazeres privados e o cuidado com as coisas do mundo público.<sup>68</sup> Sob a égide desse novo conflito interno poderia se inscrever, por exemplo, a participação de Baudelaire nos eventos de 1848. Durante a Revolução de fevereiro, ele teria integrado ativamente as barricadas e abraçado a causa republicana. Porém, como se sabe, o poeta tinha mais do que boas intenções e espírito público: além de lhe interessar a morte do seu padrasto, o general Aupick, durante o conflito, o escritor, endividado, experimentava “a sensação excitante de que tudo é permitido, de que os credores irão rasgar as inúteis promissórias, de que os oficiais de justiça não causarão medo a ninguém, de que os pagamentos estão suspensos, de que a justiça está de férias”.<sup>69</sup>

Ao que parece, os eventos da Revolução de 1848 terão de fato uma importância decisiva para composição de certos caracteres heróicos presentes na teoria do dandismo de Baudelaire. O conflito inteiro é recheado de descrições de pretensos heróis e mártires da causa operária ou republicana. Dolf Oehler lembra que vários atores de 1848 – entre eles poetas laureados como Victor Hugo e Lamartine –, “tendem a representar a si mesmos como mártires e a transfigurar romanticamente suas ações efetivas ou seus sofrimentos”.<sup>70</sup> O dândi baudelairiano preservará a hipocrisia dos novos tempos

---

<sup>67</sup> TOCQUEVILLE, Aléxis. *Lembranças de 1848*, p. 34.

<sup>68</sup> Ainda na primeira metade do século XIX, Benjamin Constant, em seu artigo *Da liberdade dos antigos e da liberdade dos modernos*, argumenta que a liberdade dos homens da antiguidade de exercer continuamente seus direitos políticos, e de discutir diariamente os negócios do estado, não convinha mais aos tempos modernos. Na sociedade comercial, onde cada indivíduo está absorvido por suas próprias especulações, “por seus empreendimentos”, as liberdades individuais, privadas, não devem ser obscurecidas pela devoção integral às questões públicas. A esse respeito ver: *Da liberdade dos antigos e da liberdade dos modernos*. In: CONSTANT, Benjamin. *Escritos de política*.

<sup>69</sup> TROYAT, Henri. *Baudelaire*, p. 127.

<sup>70</sup> OEHLER, Dolf. *O Velho mundo desce aos infernos*, p. 48.

forçando a simulação metódica e calculada de alguns valores, ou mesmo de convenções sociais, aos limites de uma encenação teatral: “O homem de espírito, aquele que nunca estará de acordo com os outros, deve esforçar-se em apreciar a conversa dos imbecis ou a leitura dos maus livros. Disso extrairá amargas alegrias que amplamente compensarão sua fadiga”, pensava o poeta.<sup>71</sup> O manejo das técnicas necessárias a esse tipo de atuação, que envolve ainda uma série de detalhes para compor um personagem, aproxima, parcialmente, o dandismo de Baudelaire a uma espécie de heroísmo identificada por Miguel Abensour durante a Revolução Francesa: o *heroísmo de domínio das aparências*,

no qual o trabalho da auto-fabricação do herói está inteiramente subordinado ao domínio exercido sobre a opinião de outrem. Já não se trata de lutar contra a mentira das aparências, de a destruir em nome da verdade da natureza, mas, pois que essa mentira social é pensada como um dado irrecusável, ontológico, pois co-extensivo ao ser do social, trata-se antes de aí se inscrever, de servir-se dela para melhor a dominar, controlar. Não se trata mais, para o herói, de erigir-se em encarnação da sinceridade e da autenticidade, mas de forjar para si a melhor máscara, a saber, a máscara mais eficaz, aquela que assegure o poder de se separar dos homens ordinários e de se fazer reconhecer por eles como um homem extra-ordinário, isto é, um herói.<sup>72</sup>

Pode-se dizer que, no caso de Baudelaire, de fato, estamos diante de um heroísmo assumidamente hipócrita: ao mesmo tempo em que o poeta define o dandismo enquanto uma “instituição à margem das leis”, ele não deixa de reconhecer nos dândis uma necessidade intensa de “alcançar a originalidade dentro dos limites exteriores da conveniência”.<sup>73</sup> O dândi desempenha um papel oblíquo entre os valores por ele representados e, simultaneamente, negados. Assim, se a sociedade do espetáculo – das Exposições Universais e da ufanía em torno do Progresso e da democracia, por

<sup>71</sup> BAUDELAIRE, Charles. Meu coração a nu. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 547.

<sup>72</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p. 228.

<sup>73</sup> BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 873.

exemplo, – foi implantada pelo regime napoleônico do Segundo Império e, com ela, uma alta dosagem de tédio – um dos grandes males do século –, o dândi baudelaireano será naturalmente entediado ou, “por razões de casta”, também fingirá sê-lo.

Se um dândi aspira à insensibilidade e à indiferença, não lhe custará acusar criticamente no burguês seu “sangue frio e o seu dandismo orgulhoso por não ter caído tão baixo como aqueles que passam pela rua”.<sup>74</sup> E se, ao mesmo tempo, o Progresso por ele é definido como uma força cruel “sempre negadora de si mesma”, cuja marca principal seria a de “um suicídio sempre renovado”,<sup>75</sup> o suicídio, por sua vez, é exaltado como uma paixão heróica, uma das quintessências da beleza moderna e um emblema simbólico para todo o dandismo.

Durante os Segundo Império francês Baudelaire assumirá cada vez mais uma postura dândi. Em um dos seus fragmentos íntimos ele anota: “O que penso do voto e do direito a eleições. – São direitos do homem. O que em qualquer função há de vil. Um dândi limita-se a não fazer nada. Poder-se-ia imaginar um Dândi falando ao povo a não ser para o espezinhar?”<sup>76</sup> Tal atitude seria, para alguns críticos, correlata à sua decepção com a política e com mundo público:

A agitação das ruas e dos clubes não lhe diz mais respeito. Seu destino está na miragem, não na ação; na poesia, não política. Quem quer ser um dândi deve, segundo ele, renunciar a toda convicção que o aproxime dos seus concidadãos. Os seres de exceção são conhecidos por aquilo a que se apegam, haja o que houver, acima das idéias herdadas e dos acontecimentos da vida pública. Um regime só lhes pode convir se não perturbar os seus sonhos de estetas solitários e de perscrutadores do absoluto.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> BAUDELAIRE, Charles. Projéteis. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 517.

<sup>75</sup> BAUDELAIRE, Charles. Exposição Universal (1855). In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 775-776.

<sup>76</sup> BAUDELAIRE, Charles. Meu coração a nu. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 530.

<sup>77</sup> TROYAT, Henri. *Baudelaire*, p. 142.

Para Jean Paul Sartre, o dandismo baudelairiano conformaria, praticamente, um ideal de esterilidade absoluta: a figura arquetípica do dândi, “le parasite des parasites”, não faria mais do que criar em suas potenciais excentricidades, atos vazios de substância e gratuitos que, dado sua natureza efêmera e o seu afã de originalidade exclusiva, estão fadados ao desaparecimento. De acordo com o filósofo, o dandismo de Baudelaire seria “gratuit, sans doute, mais il est aussi parfaitement inoffensive. Il ne bouleverse aucune des lois établies. Il se veut inutile et, sans doute, il ne sert pas [...]”.<sup>78</sup>

Assim, em grande parte dos comentadores a pose de revolta propagada por Baudelaire enquadra-se, essencialmente, numa postura conservadora ou, até certo ponto, ingênua. Por esse viés interpretativo, o conteúdo da revolta no dandismo do poeta se torna “um clichê contra o qual ele dramatiza sua originalidade”, uma oposição frívola e de caráter eminentemente privado, desprovida de qualquer “intenção ou impacto politicamente subversivo”.<sup>79</sup> No mesmo sentido pejorativo, Henri Troyat anota que, após o sombrio desfecho dos eventos de 1848, a maior preocupação de Baudelaire quando saía à rua era “tornar-se um personagem, iludir seus contemporâneos, e, se preciso, provocar um pequeno escândalo. A um funcionário que lhe censura timidamente os temas, ‘tão pouco amáveis’, dos seus poemas ele replica: ‘Senhor, é para assustar os tolos’”.<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> SARTRE, Jean Paul. *Baudelaire*, p. 154.

<sup>79</sup> STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*, p. 75-76. Jean Paul Sartre nos oferece, ainda, um outro claro exemplo desse tipo de interpretação ao comentar sobre o papel do Mal na poética baudelairiana. De acordo com o filósofo, a escolha deliberada de Baudelaire pelo Mal, não faz mais do que afirmar o Bem, ou, se quisermos, a ordem vigente, negando-o: “Pour que la liberté soit vertigineuse, elle doit choisir, dans le monde théocratique, d’avoir infiniment tort. Ainsi est-elle *unique* dans cet univers tout entier engagé dans le Bien; mais il faut qu’elle adhère entièrement au Bien, qu’elle le maintienne e le renforce, pour pouvoir se jeter dans le Mal. [...] En un certain sens il crée: il fait apparaître, dans un univers ou chaque élément se sacrifie pour concourir à la grandeur de l’ensemble, la singularité, c’est-à-dire la rébellion d’un fragment, d’un détail. Par là, quelque chose s’est produit qui n’existait pas auparavant, que rien ne peut effacer et qui n’était aucunement préparé par la économie rigoureuse du monde: il s’agit d’une oeuvre de luxe, gratuite et imprévisible”. SARTRE, Jean Paul. *Baudelaire*, p. 81

<sup>80</sup> TROYAT, Henri. *Baudelaire*, p. 216.

No entanto, esse elemento cênico e provocador, apontado no dandismo de Baudelaire e reconhecido pelo próprio poeta, parece guardar um acentuado traço de intersubjetividade cujo impulso criador e condição de existência dependem, no mínimo, da presença de outros homens: ou seja, da constituição de um espaço de aparência, no qual a sua performance possa se realizar, não se inscrevendo simplesmente numa atitude passiva.

Por esse ângulo, a significação da revolta no dandismo do poeta ultrapassa o mero sentido “de uma obra de luxo e gratuita”: se a afirmação “implícita em todo ato de revolta estende-se a algo que transcende o indivíduo, na medida em que o retira da sua suposta solidão, fornecendo-lhe uma razão para agir”,<sup>81</sup> também o caráter performático do dândi pressupõe a composição de um espaço público como um palco no qual ele possa desempenhar o seu papel. As minúcias da sua preparação, a preocupação com a própria imagem, com o texto corporal – a linguagem dos gestos, das roupas e da maquiagem –, e com a sua performance caricatural, aproximam a figura do poeta dândi à de um ator no imenso teatro da cidade:

Não é dado a todo mundo tomar um banho de multidão: gozar da presença das massas populares é uma arte, e somente ele pode fazer, às expensas do gênero humano, uma festa de vitalidade, a quem uma fada insuflou em seu berço o gosto da fantasia e da máscara, o ódio ao domicílio e a paixão por viagens.<sup>82</sup>

Nesse sentido específico, poderíamos associar o elemento de atuação presente no dandismo ao conceito de ação, desenvolvido por Hannah Arendt. Segundo a autora, as “artes de realização”, ou artes performáticas, guardariam uma grande afinidade com a política, uma vez que a possibilidade da sua efetivação estaria inteiramente

---

<sup>81</sup> CAMUS, Albert. *O homem revoltado*, p. 28.

<sup>82</sup> BAUDELAIRE, Charles. Pequenos poemas em prosa. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 289.

condicionada à presença de um público. É sempre na companhia de outros homens que o agente, no súbito e curto momento do seu ato, se revela. Essa revelação – fruto de uma iniciativa livre e individual, da disposição em aparecer na presença de outros homens como um ser singular, distinto em atos e palavras – é uma opção pela própria condição humana, cuja garantia se encontra na pluralidade do mundo:

[...] a ação e o discurso são os modos pelos quais os seres humanos se manifestam uns aos outros, não como mero objetos físicos, mas enquanto homens. Esta manifestação em contraposição à mera existência corpórea, depende da iniciativa, mas trata-se de uma iniciativa da qual nenhum ser humano pode abster-se sem deixar de ser humano.<sup>83</sup>

A questão da aparência é aqui novamente colocada em jogo. Aquele que aparece não revela uma essência anterior ao ato que foi capaz de cobri-lo de distinção. É à luz de uma pluralidade de percepções, inerente a uma pluralidade de espectadores, que se define a identidade oculta de um agente. Se, na opinião de Arendt, “*Ser e Aparecer coincidem*”, logo, todo processo de revelação é também atravessado por uma dimensão intersubjetiva: “nada e ninguém existe neste mundo cujo próprio ser não pressuponha um espectador. Nada do que é, à medida que aparece, existe no singular; tudo que é, é próprio para ser percebido por alguém”.<sup>84</sup> Sob esse ângulo, podemos compreender a comparação de Hannah Arendt entre a ação política e as artes performáticas. De acordo com a concepção da autora, mesmo a *polis* grega pode ser representada por uma singular metáfora, “uma espécie de anfiteatro no qual a liberdade podia aparecer”:

As artes de realização [...] têm, com efeito, uma grande afinidade com a política. Os artistas executantes – dançarinos, atores, músicos e o que o valha – precisam de uma audiência para mostrarem seu virtuosismo, do mesmo modo como os homens que agem necessitam da presença de outros ante os quais possam aparecer; ambos requerem

---

<sup>83</sup> ARENDT, Hannah. *A condição humana*, p. 189.

<sup>84</sup> ARENDT, Hannah. *A vida do espírito*, p. 18.

um espaço publicamente organizado para a sua ‘obra’, e ambos dependem de outros para o desempenho em si.<sup>85</sup>

A *virtù* na ação política – lição que Arendt aprendeu com Maquiavel – consiste em *agarrar a fortuna pelos cabelos*, isto é, em responder pelo chamado do mundo, concentrando toda a sua energia no desempenho do ato. De forma parecida, a virtuosidade artística não tem outro fim senão a excelência da sua própria encenação. Muito embora essa performance seja capaz de revelar um princípio – no caso do dandismo, o que sempre salta aos olhos é o amor pela distinção –, isso não imuniza uma ação do seu contato com o público, nem com as contingências próprias ao espaço de aparência. Mesmo Baudelaire, por mais que conhecesse a solidão no seio da multidão, e por mais que afirmasse a auto-suficiência do dândi, não dispensava seu público e nem as circunstâncias da atuação:

Aquele que desposa a massa conhece os prazeres febris dos quais serão eternamente privados o egoísta, fechado como um cofre, e o preguiçoso, ensimesmado como um molusco. Ele adota como suas todas as profissões, todas as alegrias, todas as misérias que as circunstâncias lhe apresentem.<sup>86</sup>

As contingências oferecem ao dândi a melhor maneira de desempenhar o seu característico papel. Criando uma estética de negação do progresso e da democracia, o dândi opõe-se ao artil social criado por essas duas forças da modernidade. Ele procura fugir da regularidade comportamental imposta pela atmosfera parisiense. No seu afã de produzir sempre o imprevisto, “só o que possui uma ligeira deformidade nos desperta profundamente os sentidos: donde se pode concluir que a irregularidade, isto é, a

---

<sup>85</sup> ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*, p. 200-201.

<sup>86</sup> BAUDELAIRE, Charles. Pequenos poemas em prosa In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p.289.

surpresa, o espanto e o inesperado constituem parte essencial e característica da beleza”.<sup>87</sup>

Este elemento de imprevisibilidade, tão característico do conceito de ação desenvolvido por Hannah Arendt, já se encontrava em outros dândis das letras francesas. Julien Sorel, personagem do romance stendhaliano *O vermelho e o negro*, aprendera o grande princípio do século: *ser o contrário do que esperam de si*.<sup>88</sup> Barbey D’Aurevilly, em seu já citado tratado sobre o dandismo, acena para essa mesma particularidade:

[...] une des conséquences du dandysme, un de ses principaux caractères – pour mieux parler, son caractère le plus général –, est-il de produire toujours l’imprévu, ce à quoi l’esprit accoutumé au joug des règles ne peut pas s’attendre en bonne logique. L’excentricité, cet autre fruit du terroir anglais, le produit aussi, mais d’une autre manière, d’une façon effrénée, sauvage, aveugle. C’est une révolution individuelle contra l’ordre établi, quelquefois contre la nature: ici on touche à la folie.<sup>89</sup>

Assim, mesmo que o processo de autofabricação de uma personagem dândi correspondesse a uma tentativa do ator de forjar parte da sua própria identidade, e mesmo que ele se sirva de estratégias mais ou menos definidas em sua encenação – nunca é demais lembrar que Baudelaire cultivava as condutas de mau gosto com uma espécie de “prazer aristocrático [...] em chocar os outros” –, a revelação desse personagem no espaço público necessita de uma platéia. Ainda que, como em um jogo de espelhos, o dândi explore uma série de antíteses e paradoxos – “revelando e ocultando, afirmando e negando através do *parecer* a presença e a ausência do *ser*”<sup>90</sup> – o que o define sempre será a reação extraída de seu público, que, por sua vez, é capaz de

---

<sup>87</sup> BAUDELAIRE, Charles. Projéteis. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 508.

<sup>88</sup> STENDHAL. *O vermelho e o negro*, p.424.

<sup>89</sup> AUREVILLY, Jules Barbey. *Du dandysme et de Georg Brummell*, p. 47.

<sup>90</sup> STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*, p. 189.

apreendê-lo em sua exótica e surpreendente aparição. Como nos lembra Barbey d'Aurevilly, “dans le monde, tout le temps que vous n’avez pas produit d’effet, restez. Si l’effet est produit, allez-vous-en!”.<sup>91</sup> Albert Camus, autor que reconhece no dândi baudelairiano sempre um opositor, também não deixou escapar essa característica fundamental:

Disperso, na qualidade de pessoa privada de regra, ele será coerente como personagem. Mas um personagem pressupõe um público; o dândi só pode desempenhar um papel quando se opõe. Ele só pode assegurar-se de sua própria existência reencontrando-a no rosto dos outros. Os outros são o seu espelho. Espelho logo ofuscado, é bem verdade, pois a capacidade de atenção humana é limitada. Ela deve sempre ser despertada, incitada pela provocação. O dândi, portanto, é sempre obrigado a impressionar.<sup>92</sup>

Charles Baudelaire, poeta que dominava a “arte de transformar sua máscara como um criminoso que fugiu da prisão”, que recitava seus versos mais escandalosos criando um surpreendente contraste “entre a violência das imagens e a placidez afetada, a pronúncia suave e precisa da dicção”, homem que se esforçava diariamente para provocar um pequeno escândalo, ele mesmo teria sido, para alguns dos seus críticos, aquele que mais se revelou para o seu público:

Ele foi o primeiro a falar de si de forma moderada, como num confessor, e não representou o papel de poeta inspirado. O primeiro que falou de Paris como um condenado cotidiano da capital (os bicos de gás, que se acendem nas ruas e que atormenta o vento da Prostituição, os restaurantes e suas clarabóias, os hospitais, o jogo, a madeira cerrada em lenha que recai no calçamento dos pátios, e a lareira, e os gatos, camas, meias, bêbados e perfumes de fabricação moderna), mas isso de maneira nobre, longínqua, superior... O primeiro que não se faz triunfante, mas se acusa, mostra suas chagas, sua preguiça, sua inutilidade entediada, no meio deste século trabalhador e devoto. O primeiro que trouxe à nossa literatura o tédio na volúpia e seu cenário bizarro: a alcova triste ... e nela a doença (não

---

<sup>91</sup> AUREVILLY, Jules Barbey. *Du dandysme et de Georg Brummell*, p. 67.

<sup>92</sup> CAMUS, Albert. *O homem revoltado*, p.70-71.

a Tísica poética, mas a neurose), sem ter escrito este termo uma só vez.<sup>93</sup>

Se o poeta das *Flores do Mal* buscava algum sentido heróico para o dandismo, este deveria residir nas mesmas qualidades que tanto o impressionaram em um dos seus escritores favoritos, Edgar Allan Poe. Firme na convicção de que “em todas as nações os grandes homens sempre nasceram sem serem desejados”,<sup>94</sup> Baudelaire localiza o heroísmo do poeta americano na sua singular resistência a uma atmosfera altamente antipática: um país democrático, cuja “benévola máscara de liberdade” escondia “uma tirania bem mais cruel e mais inexorável que a de um monarca, a tirania da opinião”. Em circunstâncias como essas, para que os homens sobrevivam ao aviltamento nivelador da modernidade, torna-se necessária uma perfeita e distinta atuação:

Nesse fervilhar de mediocridades, nesse mundo carente de aperfeiçoamentos materiais, [...] apareceu um homem que não foi grande apenas por sua sutileza metafísica, pela beleza sinistra ou arrebatadora das suas concepções, pelo rigor de sua análise, mas grande também e não menos grande como *caricatura*. O autor que, no *Conversa entre Monos e Una*, mostra em abundância seu desprezo e seu desgosto pela democracia, pelo progresso e pela civilização, esse autor é o mesmo que, para eliminar a credulidade, para maravilhar a babaquice dos seus, foi o que mais energicamente colocou a soberania humana, foi o que mais engenhosamente fabricou os *jornais* mais elogiosos para o orgulho do homem moderno. Poe aparece para mim como um pária que quer fazer o seu senhor envergonhar-se. Enfim, para afirmar meu pensamento de uma maneira ainda mais clara, Poe sempre foi grande, não apenas em suas concepções nobres, mas ainda enquanto um *farsante*.<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> Essa descrição e as demais acima foram recolhidas por Walter Benjamin. BENJAMIN, Walter. *Passagens*, p. 302 -291- 286.

<sup>94</sup> BAUDELAIRE, Charles. Projéteis. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p.507.

<sup>95</sup> CHARLES, Baudelaire. Notes nouvelles sur Edgar Poe. In: *Oeuvres complètes*, p. 321.

## II. 2 – Herança controversa

Antes de avançarmos cumpre assinalar que, muito embora o dandismo possua uma origem histórica definida – sendo gerado no interior da aristocracia inglesa no início do século XIX –, sua entrada na França será marcada por significativas transformações. Se confiarmos em Jonh C. Prevost, “as modas e gostos vindos da Inglaterra não constituíram nada além do aspecto mais superficial” do dandismo francês.<sup>96</sup> No entanto, essa afirmação nos parece excessiva, pois determinados caracteres herdados do tipo britânico, tais como a frieza e o calculismo, por exemplo, integram parte fundamental nas diversas manifestações do fenômeno na França.<sup>97</sup>

De certa forma, alguns críticos que se dedicaram ao dandismo procuraram ressaltar a originalidade francesa, amenizando a influência exercida pela Inglaterra, ao encontrarem outros ancestrais para os dândis em solo pátrio. Esses ancestrais não deixariam nada a desejar – em se tratando de uma conduta estética e uma ética aristocrática de vida – quando comparados com os homens fátuos da alta sociedade londrina. É assim, por exemplo, que Domna C. Stanton descreve os *honnetés hommes* e os *précieuses* do século XVII; enquanto Jonh C. Prevost lembra tipos como o *petit-mâitre*, *roué*, *muscadin* e o *fashionable*, entre os séculos XVIII e XIX.<sup>98</sup> Emilien Carassus, por sua vez, afirma que apesar de todas as influências inglesas, “a originalidade nacional subsiste”.<sup>99</sup>

Entretanto, este não é o ponto que mais nos chama a atenção. No caso deste estudo, não se trata de decidir sobre uma possível disputa entre Inglaterra e França. Se o

---

<sup>96</sup> PREVOST, John C. *Le dandysme en France*, p. 163.

<sup>97</sup> Além das características citadas acima, Barbey d’Aurevilly considera a vaidade, o orgulho e a excentricidade – “esse outro fruto do terror inglês” –, como traços fundamentais herdados dos britânicos e indispensáveis para todo o dandismo. AUREVILLY, Jules Barbey. *Du dandysme et de Georg Brummell*, p.47.

<sup>98</sup> PREVOST, John C. *Le dandysme en France*; STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*.

<sup>99</sup> CARASSUS, Emilien. *Le mythe du dandy*, p. 68.

dandismo francês, assim como a teoria baudelairiana, tem sua especificidade, podemos supor que ela se dá menos em função de um passado aristocrático, seja ele de raízes nacionais ou estrangeiras, do que pela influência do tema da Revolução. Esta questão específica encobre uma discussão fundamental que não deixou de dividir a crítica baudelairiana: aquela que diz respeito ao grau de politização do poeta.

Como foi observado, alguns estudiosos da obra de Baudelaire identificam o trauma da Revolução de 1848 como um marco decisivo nas suas concepções políticas e estéticas. Este trauma teria acentuado no poeta uma postura cada vez mais hostil aos assuntos do mundo público durante o Segundo Império francês. Paralelamente a esta despolitização, constata-se uma imersão progressiva das reflexões de Baudelaire em uma espécie de obscurantismo estético.<sup>100</sup> Nesse caso, o dandismo figuraria como manifestação de uma idealidade artística que se pretende totalmente isolada das perturbações contemporâneas.<sup>101</sup> Seja como for, mesmo a revolta verificada na conduta dos dândis será relacionada a uma reação aristocrática contra as condições de um mundo pós Revolução. Não por acaso, Domna C. Stanton considera que Baudelaire, ao inscrever o dândi numa espécie de aristocracia do espírito, revela um desejo pessoal de retornar “a um passado imaginário quando uma prepotente classe nobre detinha, sem ser contestada, a influência sobre outros estados”.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Em seu estudo sobre Baudelaire, Hugo Friedrich analisa a obra do poeta dando ênfase ao caráter *ontológico* da sua estética, ou seja, uma concepção da obra de arte inteiramente fechada sobre si mesma que se vale de uma extrema obscuridade e da aspiração a uma “idealidade vazia”, no mais das vezes, de coloração aristocrática. O conjunto desses procedimentos presentes na obra do poeta, leva Hugo Friedrich a considerar Baudelaire como precursor de uma vanguarda poética que passa por Rimbaud, Mallarmé e Valéry. FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*, p. 35-58.

<sup>101</sup> Essa interpretação é evidente, sobretudo, nas obras de Jean Paul Sartre e Domna C. Stanton: SARTRE, Jean Paul. *Baudelaire*; STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*.

<sup>102</sup> STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*, p.70. A julgar pela ironia de Baudelaire, a interpretação de Georges Bataille nos parece mais coerente: “a saudade que não mente não é poética; deixa de ser verdadeira à medida que se o torna, já que nesse caso, no objeto de que se tem saudade, o passado tem menos interesse que em si mesmo, a expressão da saudade”. BATAILLE, Georges. *A literatura e o Mal*, p.38.

Mas essa interpretação não é exclusiva. No extremo oposto argumentativo encontramos análises como as do crítico alemão Dolf Oehler. Para este autor, Baudelaire, longe de encarnar uma atitude estética reacionária, fez da sua poética uma verdadeira arma contra o recalque da memória sobre os eventos de 1848. Nesse sentido, alguns artifícios utilizados pelo poeta em seus textos, tais como o “dandismo satânico”, por exemplo, são considerados como “formas de converter, pela ficção, presságios e intuições numa práxis que, de maneira intrincada, está *au service de la Révolution*”.<sup>103</sup> Por uma estratégia ambígua, o dandismo baudelairiano, mesmo quando assume a máscara do capitalismo opressor, se destinaria a produzir incitamentos “aos perseguidos, aos sonhadores e aos tímidos, a quem forças insuspeitas podem advir repentinamente”.<sup>104</sup>

As análises de Oehler primam por sua acuidade histórica, sobretudo no que diz respeito ao contexto semântico da Revolução de 1848. No entanto, a julgar pela autocrítica que Baudelaire faz do seu envolvimento com os acontecimentos daquele ano, além das próprias ambigüidades presentes na sua teoria, torna-se difícil enquadrar o dandismo do poeta em uma postura revolucionária em sentido estrito. O autor que assumirá o desejo de ser, simultaneamente, carrasco e vítima, que descreve sua participação nos eventos de 1848 como um “comprazimento na vingança” e se declara sem convicções, não assume a tarefa de teorizar sobre a ação coletiva, nem ao menos se torna um panfletário da Revolução.

Neste caso, duas observações devem ser feitas. Em primeiro lugar, dizer que o dandismo baudelairiano não é estritamente revolucionário – no sentido de que não conforma uma teoria sobre a ação coletiva e nem faz apologia à Revolução –, não

---

<sup>103</sup> Este argumento se encontra, sobretudo, na interpretação que Oehler faz do poema em prosa *Espanquemos os pobres*. OEHLER, Dolf. *O velho mundo desce aos infernos*, p. 269.

<sup>104</sup> OEHLER, Dolf. *O velho mundo desce aos infernos*, p. 298.

significa acusá-lo de despolitização. Mas o vínculo da teoria baudelairiana com as questões políticas do seu próprio tempo é, fundamentalmente, de ordem individual e estética. Ele se deixa entrever pela ostentação de um heroísmo que despreza a ação coletiva se valendo de uma boa dose de encenação teatral:

[...] a política aí figura sob uma forma alegórica, codificada, deslocada, como nos sonhos, de maneira que a sua recepção demanda um verdadeiro trabalho de interpretação. Não há mais palavra política como no lirismo de um Hugo ou de um Lamartine. Não se trata de um sujeito pessoal assumindo a responsabilidade ética do seu discurso; o texto não reivindica mais uma ligação estável com a verdade, mas se coloca sob o signo da mentira e da hipocrisia. A política, passando pela esfera do inconsciente – individual e coletivo –, se mistura aos fantasmas e aos temas oníricos, o que contribui para a flutuação do seu sentido.<sup>105</sup>

Em segundo lugar, se o dândi não é uma figura de ação que luta na linha de frente das barricadas – disposto a morrer ou a cortar cabeças –, a sua concepção de heroísmo, mesmo no mais alto grau estético, alimenta-se de uma herança não menos revolucionária. A estetização de si, a construção meticulosa de um personagem e de uma auto-imagem, não é um privilégio exclusivo da aristocracia. Os homens da Revolução tiveram esse procedimento na mais alta conta. O espírito heróico de 1789, que possuía a capacidade magnética de resgatar as existências mais ordinárias da opacidade – lançando-as na arena onde se decidem as questões públicas –, revela o vínculo fundamental da política com a questão das aparências. Não é por acaso que se costuma designar os agentes revolucionários por atores políticos: homens que agem tendo em vista a publicidade dos seus próprios atos.<sup>106</sup> O espaço público é fundamentalmente um espaço de aparência, de tal maneira que a paixão heróica

---

<sup>105</sup> PETITIER, Paule. *Littérature et idées politiques au XIX siècle*, p.73-74.

<sup>106</sup> Esta questão é particularmente flagrante na Revolução Francesa, quando se leva em consideração a importância conferida à retórica parlamentar para a definição de identidades individuais e coletivas durante a Revolução Francesa. A esse respeito ver: GUMBRECHT, Hans Ulrich. *As funções da retórica parlamentar na Revolução Francesa: estudos preliminares para uma pragmática histórica do texto*.

despertada pela Revolução Francesa coloca em cena uma ligação primordial entre política e estética:

Falou-se, seguindo Benjamin, de uma “estetização” moderna da política, que alguns assimilaram a uma “espetacularização”. Mas a política não se tornou “estética” ou “espetacular” recentemente. Ela é estética desde o início, na medida em que é um modo de determinação do sensível, uma divisão dos espaços – reais e simbólicos – destinados a essa ou àquela ocupação, uma forma de visibilidade e de dizibilidade do que é próprio e do que é comum.<sup>107</sup>

Nesse sentido, as análises de Baudelaire sobre a Revolução de 1848 estão, de fato, atravessadas por uma alta dosagem de dandismo e por uma reflexão, simultaneamente, estética e política. O dandismo caricatural teorizado pelo poeta estabelece uma relação crítica e ambígua com a tradição revolucionária: aceita algumas prerrogativas heróicas se propondo a lutar contra a banalidade do mundo moderno, mas, ao mesmo tempo, denuncia o caráter fútil, perverso ou absurdo das suas ações. O segredo da revolta dos dândis está na representação, na exasperação das contradições dos homens que julgam agir em nome da verdade, da natureza ou dos bons costumes. O caráter artístico desta encenação é o que confere ao indivíduo sua liberdade de ação e pensamento, resguardando-o da tirania imposta pela moral vigente ou pela opinião da maioria:

[...] é que o poeta, o ator e o artista, no momento em que executam as suas obras, acreditam na realidade daquilo que representam, inflamados que estão da necessidade do próprio trabalho. Assim, a arte é o único campo espiritual em que o homem pode dizer: “acreditarei se quiser, e se não quiser, não acreditarei”.<sup>108</sup>

A tensão sempre colocada em jogo por Baudelaire entre essência e aparência, natureza e artifício, universal e particular, finito e infinito, igualdade e liberdade – a lista

---

<sup>107</sup> RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*, p. 8.

<sup>108</sup> BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1859. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 810.

é maior do que se supõe –, nos remete ao contexto de idéias que envolvem a Revolução de 1789, tanto no que diz respeito à paixão heróica – considerada por Miguel Abensour como uma verdadeira “tonalidade de época” –, quanto no que toca à enigmática identidade do ator revolucionário. Para termos uma idéia mais clara das relações que foram anunciadas até aqui é preciso analisar em perspectiva histórica a opinião de Baudelaire sobre alguns temas caros à tradição revolucionária bem como os caminhos do heroísmo na França do século XIX.

## **CAPÍTULO III**

### **O dandismo e a estética revolucionária**

## Capítulo III

### O dandismo e a estética revolucionária

#### III.1 – Herança revolucionária

Miguel Abensour inicia seu artigo sobre o heroísmo revolucionário estabelecendo os dois pressupostos básicos sobre os quais se apóia o fenômeno moderno: a dimensão heróica da “grandeza” – reintroduzida pelo espírito da Revolução na França –, e a aposta benjaminiana de que “o herói é o verdadeiro sujeito da modernidade [...] acrescentando a isso que a modernidade se manifesta pela metamorfose ou pelas metamorfoses do herói”.<sup>109</sup> Existe uma correlação entre essas duas idéias que aponta para algumas questões decisivas no que diz respeito aos contornos do heroísmo na modernidade. Vamos analisá-las por partes.

Primeiramente, Abensour recorre a Hannah Arendt e a Michelet para indicar que a dimensão heróica da grandeza opera em dois sentidos complementares: desperta a atenção de homens ordinários para o bem-comum, e ensina a estes novos atores políticos “o princípio segundo o qual é a humanidade que faz a si própria, é o povo que faz a si próprio.”<sup>110</sup> Até aqui se encontram todos os elementos positivos engendrados pela atmosfera do heroísmo – a paixão pela liberdade e a coragem necessárias à ação. Mas ainda é preciso acrescentar que os homens envolvidos pela aura heróica são lançados diretamente na esfera dos negócios públicos, e esse irrompimento no palco luminoso da política não se faz sem riscos:

---

<sup>109</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p.205.

<sup>110</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p.221.

Não está aí precisamente o efeito da Revolução Francesa – a maneira pela qual a *Stimmung*, a tonalidade geral, afeta os atores – o de os arrancar à vida privada, à obscuridade de carreiras laboriosas para os projetar em plena luz na cena pública? E, nesse momento privilegiado, a coragem não consiste em responder ao apelo que vem do mundo? [...] A entrada na cena revolucionária, a exposição aos perigos em que aí se incorre, é um segundo nascimento, prova de um segundo nascimento, “no qual confirmamos e assumimos o fato bruto de nossa aparição física original”.<sup>111</sup>

Despojado da segurança e do anonimato oferecidos pela vida privada, o herói que se apresenta diante dos seus iguais experimenta um novo começo onde todas as possibilidades estão abertas e no qual não é possível prever as conseqüências da sua própria ação. Neste ponto, Abensour recupera o argumento de Hannah Arendt segundo o qual a ação confirma a liberdade da condição humana pelo paralelo que estabelece com o nascimento: “não é o início de uma coisa, mas de alguém que é ele próprio um iniciador. [...] O fato de que o homem é capaz de agir significa que se pode esperar dele o inesperado, que ele é capaz de realizar infinitamente o improvável”.<sup>112</sup> A marca imprevisível e espontânea da ação revela o caráter incondicionado da liberdade. O indivíduo que atende ao “apelo que vem do mundo” não fabrica – pelo menos a princípio – sua identidade heróica, mas descobre a si mesmo no súbito momento da ação cuja condição é de se expor frente aos outros homens. Nesse sentido, Abensour argumenta: “não nos tornamos heróis progressivamente, mas de súbito, de uma só vez. Trata-se da elevação-revelação, pois, como escreveu Dante, a intenção primeira do agente é revelar sua própria imagem”.<sup>113</sup> Até este momento, o filósofo estabelece aquilo

---

<sup>111</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p.220.

<sup>112</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p. 190-191.

<sup>113</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p.221.

que considera uma concepção sóbria do heroísmo. Por ora, deixaremos em suspenso essa questão.

Já no que toca à apresentação benjaminiana da modernidade enquanto “manifestação das metamorfoses do herói”, podemos extrair mais algumas conclusões. Com efeito, as análises de Benjamin parecem apontar para duas questões fundamentais: a primeira diz respeito ao caráter democrático implicado no heroísmo moderno, a segunda remete ao seu aspecto teatral. Estes dois pontos poderiam ser conjugados da seguinte maneira: a modernidade de Walter Benjamin é o tempo das aparências, nela o heroísmo está ao alcance de todos, ele se compõe de várias máscaras e seus papéis estão vagos. Certamente, o pensador alemão apóia este diagnóstico sobre Baudelaire, o poeta que a cada dia tinha uma aparência diferente.<sup>114</sup> A dissimulação da poética baudelairiana, que encarna sucessivamente uma série de personagens fantasmagóricos – entre eles o dândi –, indica a Benjamin uma certa esterilidade contida no fenômeno do heroísmo: “o herói moderno não é herói – apenas representa o papel do herói. A modernidade heróica se revela como uma tragédia onde o papel do herói está disponível”.<sup>115</sup> Nesse caso, percebe-se que o heroísmo esvaziou-se de qualquer substância, o herói dissimula, obscurece e não mais revela; “por detrás das máscaras que usava o poeta em Baudelaire guardava o incógnito”. Talvez isto explique o fato de Benjamin não depositar muita confiança no dândi baudelairiano. O pensador alemão acredita que este tipo está conscientemente marcado pelo signo fatal da modernidade. A imagem desoladora de um “Hércules sem emprego” oferecida por Baudelaire caberia no dândi à exatidão: o herói que “deseja ser levado, ser acolhido pela grandeza”, está de antemão condenado ao fracasso, pois o fluxo contínuo e homogêneo do tempo na

---

<sup>114</sup> Benjamin se refere à reclamação de Coubert que tentava pintar um retrato de Baudelaire. BENAJIMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, p. 95.

<sup>115</sup> BENAJIMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, p. 94.

modernidade o acorrenta a um mundo sem transcendência. Mergulhado no *spleen* o dândi se afasta do ideal, “para ele o alto-mar acena em vão”, a modernidade “paira sobre sua vida como uma má estrela”, como uma fatalidade impressa na sua consciência devoradora do tempo: “nela o herói não cabe; ela não tem emprego algum para esse tipo”.<sup>116</sup>

Em todo caso, se o diagnóstico de Benjamin sobre a esterilidade do heroísmo parece se apoiar sobre uma exacerbação do princípio estético ou teatral que nele se encontra, este princípio, em sua base, não é tomado em um sentido negativo. De acordo com Benjamin, a conduta de alguns homens da Revolução Francesa – quando se revela inspirada pelos heróis da república romana, por exemplo – tem a virtude de quebrar com certa concepção homogênea e vazia do tempo histórico. A associação de eventos cronologicamente distantes é capaz de substituir a linearidade temporal por uma apreensão sincrônica da história, sempre a aberta à irrupção meteórica e revolucionária do passado no presente:

A história é o objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”. Assim, a Roma antiga era para Robespierre um passado carregado de “agoras”, que ele fez explodir do *continuum* da história. A Revolução Francesa se via como uma Roma ressurreta. Ela citava a Roma antiga como a moda cita um vestuário antigo. A moda tem um faro para o atual, onde quer que ele esteja na folhagem do antigamente. Ela é um salto de tigre em direção ao passado. [...] O mesmo salto, sob o livre céu da história, é o salto dialético da Revolução, como o concebeu Marx.<sup>117</sup>

Em certo sentido Benjamin tem razão ao apoiar o heroísmo revolucionário na ressurreição e na estilização da república romana aludindo, para tanto, à Marx, muito embora as conclusões extraídas desse fato sejam bem diferentes entre os dois pensadores. O autor do *18 Brumário* reconhece que a evocação da tradição republicana

---

<sup>116</sup> BENAJIMIN, Walter. Charles *Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, p. 93.

<sup>117</sup> BENJAMIN. Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN. Walter. *Magia e técnica, arte e política*, p. 229-230.

antiga pelos personagens da Revolução Francesa foi decisiva para que estes homens desempenhassem a tarefa de “libertar e instaurar a moderna sociedade burguesa”. Uma necessidade histórica cuja grandeza exigia um entusiasmo capaz de tornar os atores revolucionários aptos a cumprirem esta missão:

E nas tradições classicamente austeras da República romana, seus gladiadores encontraram os ideais e as formas de arte, as ilusões de que necessitavam para esconderem de si próprios as limitações burguesas do conteúdo de suas lutas e manterem seu entusiasmo no alto nível da grande tragédia histórica. Do mesmo modo, em outro estágio de desenvolvimento, um século antes, Cromwell e o povo inglês haviam tomado emprestado as paixões e as ilusões do Velho Testamento para a sua revolução burguesa.<sup>118</sup>

Segundo Marx, essa constatação não pode ser estendida à Revolução de 1848, uma vez que ela é considerada pelo autor como uma paródia dos eventos de 1789. Daí sua famosa apresentação das repetições na história: “a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa”. O contraste evocado pela análise de Marx entre a “ressurreição dos mortos” operada nas duas revoluções certamente não passou despercebido na leitura que faz Abensour do 18 Brumário. Se a repetição de 1848 parece estéril, o heroísmo da Revolução Francesa inspirado em Roma cumpriu um papel fundamental: “foi uma ilusão a um só tempo necessária (função de dissimulação) e eficaz (função de elevação e de transfiguração)”.<sup>119</sup>

Eis aí uma questão importante: a presença simultânea da dissimulação e da elevação-revelação presentes no fenômeno do heroísmo. Ao relacionarmos estas idéias podemos intuir o que está em jogo. O heroísmo revolucionário é o pólo de atração que convida os homens a se interessarem pelo bem comum. Eles não podem atender a este apelo sem a coragem para “transpor o abismo que separa o abrigo da esfera privada dos

---

<sup>118</sup> MARX, Karl. *O 18 Brumário*, p.19. A esse respeito ver, também: ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p.216.

<sup>119</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p.216.

perigos da vida pública”.<sup>120</sup> Mas transpor esse abismo significa aparecer, distinto em atos e palavras, frente aos seus iguais e, no exato instante desse aparecimento, coloca-se em questão a identidade daquele que age.

Se considerarmos que a paixão heróica tende a uma espécie de estilização da conduta do herói, vemos se instaurar a tensão entre a fabricação de uma identidade e a revelação do ator diante do seu público. Quando o herói, no transcurso da sua ação, pretende controlar a imagem que dele fazem os outros, ele corre o risco de trair o impulso virtuoso que lhe servia inicialmente de sustentação – a saber, a paixão pela liberdade e pelo bem-comum –, substituindo-o por outras questões que podem levá-lo a um terreno estranho à política:

A pergunta dramática de Robespierre, no famoso discurso do 8 Termidor, “*quem sou eu, a quem me acusam?*”, é a própria pergunta do herói. Aqui, não é a acusação que é determinante – pois a pergunta pode igualmente se formular: “*quem sou eu, a quem incensam?*”. O *quem sou eu* é que é o essencial. É bem a revelação de *quem* é alguém, e não a resposta ao *que* alguém é, que está em jogo. O herói é como uma identidade em questão. Um duplo de si não cessa de o acompanhar, de o obsedar e ao mesmo tempo não cessa de lhe escapar. É por isso que bem depressa o herói é levado a ver sua existência como o transcurso de um drama moral. Daí, também, uma tendência irreprimível à estilização. O herói vê a si mesmo; no mínimo observa-se. Em um sentido, a primeira vítima da idolatria do herói é o próprio herói.<sup>121</sup>

A ação que inicialmente possuía um fim político corre o risco de se tornar um meio de promoção pessoal – a oportunidade que o ator encontra de exprimir uma individualidade excepcional, heróica – ou, ainda, uma forma de conferir à política um caráter instrumental, exterior a seus princípios: “a ação sem seu caráter revelador torna-

---

<sup>120</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p.220.

<sup>121</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p.223.

se um feito qualquer, e o discurso apenas um meio para se alcançar um fim”.<sup>122</sup> É nesse ponto que podemos perceber o deslize de uma “concepção sóbria” do heroísmo – no sentido arendtiano da ação e do discurso reveladores – para uma “concepção sublime” na qual o herói busca a identificação com uma instância divina ou sobrenatural, para demonstrar o seu caráter extraordinário e justificar suas ações por uma lógica que se coloca fora do alcance dos homens comuns:

[...] como se esse impulso em nome do herói se ossificasse, se mumificasse, se reificasse em uma imagem heróica constrangedora, sombra nova que acompanha o ator político para não mais o deixar, uma espécie de fetiche que se torna o critério do bem e do mal. [...] Pode-se falar nesse plano de uma verdadeira alienação heróica, na medida em que o modelo do herói, verdadeira idéia fixa, vem interpor-se entre o ator e o real, vem ocultar o real da Revolução como acontecimento político para o substituir por desafios e por uma dramaturgia de ordem inteiramente diversa. Michelet, se não teorizou explicitamente esse efeito da disposição heróica, não deixou de ser sensível a essa dimensão quando, várias vezes, chamou a atenção para o caráter minuciosamente calculado de certas personalidades revolucionárias, como Marat, mas sobretudo Robespierre.<sup>123</sup>

As dúvidas surgidas sobre a conduta heróica, sobre a revelação de uma identidade política, remetem ao suporte sobre o qual se apóia a ação de alguns personagens da Revolução Francesa. Mais especificamente, o problema que se coloca faz referência aos princípios que informam o heroísmo, aqueles em nome dos quais o herói busca justificar os seus atos e a sua imagem pública. Se o jacobino de origem aristocrática Hérault Séchelles, por exemplo, sustenta suas atitudes sobre o domínio das aparências – o que, sob esse ponto de vista, está mais próximo do dandismo de Baudelaire – outras personalidades da Revolução que contribuíram de forma mais decisiva para os rumos do movimento deflagrado em 1789, entre eles Saint-Just e Robespierre, buscaram apoio em instâncias distintas tais como a natureza, a virtude, a

---

<sup>122</sup> ARENDT, Hannah, *A condição humana*, p.193.

<sup>123</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p.219.

verdade, a razão ou, ainda, a necessidade histórica. Não se trata, como bem adverte Abensour, de opor radicalmente a mentira de Sechélles à verdade de Robespierre ou Saint-Just, pois nenhum desses personagens prescinde da estilização das suas identidades heróicas. Mas é forçoso, e até banal, reconhecer que os princípios em nome dos quais atuaram estes dois últimos oferecem a face mais comum através da qual a Revolução se apresentou à história.

A respeito de Robespierre e Saint-Just, Abensour descreve uma espécie de “heroísmo da sinceridade” cujo modelo é inevitavelmente Rousseau: “Figura exemplar na luta contra a sociedade do seu tempo – ‘homem divino’, escreve Robespierre – Rousseau fornece a esse heroísmo sua temática, sua postura de acusação e o esquema organizador, a saber, a distinção do ser e do parecer”.<sup>124</sup> Nesse caso, trata-se de lutar contra a mentira das aparências, contra o “embuste universal” em nome da virtude. “O herói sincero está em um estado de coincidência de si para si”, o que quer dizer que o seu discurso deve corresponder a sua ação. O retorno à natureza, que se coloca como um dos grandes fundamentos da ação revolucionária, significa a instauração de uma ordem moral onde reina a transparência entre os homens e na qual a verdade não pode ser obscurecida pelas máscaras da sociedade. A natureza é a pedra de toque capaz de harmonizar a razão e a virtude com ação revolucionária; uma moral definitiva que, teoricamente, se enraíza na vontade geral do povo – expressa pelas leis – e põe em marcha a justiça absoluta que deve desobstruir as barreiras levantadas pela tirania. Em pouco tempo, como notou Albert Camus, a questão será reprimir toda e qualquer oposição que se coloque no caminho da conciliação da sociedade consigo mesma:

A moral, portanto, é apenas uma natureza recuperada após séculos de alienação. Se derem aos homens apenas leis “segundo a natureza e ao seu coração”, ele deixará de ser corrupto. [...] “A moral”, diz Saint-

---

<sup>124</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p.226.

Just, “é mais forte que os tiranos”. Efetivamente ela acabava de matar Luís XVI. Toda desobediência à lei não decorre portanto de uma imperfeição, supostamente impossível, dessa lei, mas de uma falta de virtude do cidadão refratário. Por isso, a república não é somente um senado, como diz Saint-Just com veemência, ela é a virtude. Toda corrupção moral é ao mesmo tempo corrupção política, e vice-versa. Oriundo da própria doutrina, instala-se então um princípio de repressão infinita.<sup>125</sup>

Seguramente, estamos diante de uma leitura dogmática da obra de Rousseau. A natureza se tornou um fundamento metafísico que ultrapassa os indivíduos e define critérios universalmente válidos para a ação. Em certo sentido, podemos mesmo falar de uma relativa inversão de termos que se realiza sobre o conceito de natureza: da subjetividade pela objetividade, da imanência pela transcendência. Vejamos porque.

De acordo com Jean Starobinsky, o estado de natureza em Rousseau faz referência, antes de tudo, ao indivíduo que descobre por si e em si mesmo tanto os malefícios operados pela queda da humanidade no mundo das aparências, quanto a possibilidade de retorno à transparência que devolveria ao homem o caráter imediato das suas relações com os outros e com a realidade que o cerca:

Como se vê a norma já não é transcendente, é imanente ao eu. Basta ser sincero ser eu mesmo, e então o homem da natureza já não é mais o distante arquétipo ao qual me refiro, ele coincide com a minha própria presença, com a minha própria existência. A transparência antiga resultava da presença ingênua dos homens sob os olhares dos deuses; a nova transparência é uma relação interior ao eu, uma relação consigo mesmo; realiza-se na limpidez do olhar sobre si mesmo, que permite a Jean-Jacques pintar-se tal como é.<sup>126</sup>

O retorno à transparência, à comunicação direta entre as consciências, só pode se dar quando os indivíduos eliminam o orgulho que resultou na alienação de cada um dos homens em sua própria aparência. Esta alienação não é outra coisa senão a semente da desigualdade: “Cada qual principia a olhar os outros e a querer que o olhem, e a estima

---

<sup>125</sup> CAMUS, Albert. *O homem revoltado*, p. 150-151.

<sup>126</sup> STAROBINSKY, Jean. *Jean-Jacques Rousseau*, p. 30.

pública teve um preço. Aquele que melhor cantava ou dançava, o mais belo, o mais destro ou o mais eloqüente vem a ser o mais considerado; este foi o primeiro passo para desigualdade e, ao mesmo tempo para o vício”.<sup>127</sup>

Já que o preço da estima pública é a desigualdade, percebe-se que, se o esquema teórico de Rousseau recusa a vaidade, ele tampouco pode aceitar a estilização na conduta heróica. Segundo Alain Tourraine, “pertencem à natureza, sem prejuízo do seu conteúdo, todas as verdades que são susceptíveis de um fundamento imanente, não exigindo qualquer revelação precedente, que são em si mesmas certas e evidentes”.<sup>128</sup> Como já foi sugerido, essa evidência está enraizada na subjetividade de cada indivíduo e não na objetividade de uma norma capaz de definir os rumos da ação revolucionária e da alteração histórica, tal como se apresenta no heroísmo de Saint-Just que, segundo Abensour, pensa o estado de natureza como um “estado imediatamente social”:

Não se pode deixar de ficar impressionado, com efeito, pelo clima fundamentalista de tal pensamento, levado pela vontade de assentar a ação política – ou antes a Revolução, pois se trata apenas de política? – em um fundamento metafísico, a ordem da natureza. Tendo em vista a instituição da República da virtude, a natureza faz figura a um só tempo de absoluto e de norma: ela contém a substância de uma ordem objetiva e define os critérios a partir dos quais julgar o que vai no sentido da Revolução ou, ao contrário, o que a ela se opõe. Sob o domínio de tal fundamentalismo, o herói vê ser-lhe atribuída uma nova postura, ao mesmo tempo que participa da autoridade e da ordem assim invocada. Zelador da natureza, cabe-lhe, por um redobramento de energia, tentar inverter o curso da história, “a alteração histórica”, a fim de recuperar, contra séculos de corrupção monárquica, e a despeito da desnaturalização que lhes seguiu, o reino da natureza.<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques. Discurso sobre a desigualdade. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O contrato social e outros escritos*, p. 181.

<sup>128</sup> TOURRAINE, Alain. *Crítica da modernidade*, p. 23.

<sup>129</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p.226.

Nesse caso, o retorno à natureza liga-se ainda a uma outra questão central colocada em cena pela Revolução Francesa, a saber, a da necessidade histórica.<sup>130</sup> Este último elemento faz referência direta à alteração no campo de experiências e no horizonte de expectativas vivenciados pelos atores revolucionários, como indica Reinhart Koselleck. Se a natureza, enquanto fundamento da ação revolucionária, anuncia o reino da liberdade e da virtude, cumpre aos atores políticos acelerar o passo da história em direção ao futuro desejado. Assim, enquanto nos séculos XVI e XVII a aceleração do tempo configura-se enquanto uma categoria escatológica – o advento do fim da humanidade, anunciado sob diferentes perspectivas entre católicos e protestantes –, a partir da experiência desprendida pela Revolução os homens passam por um “processo inconsciente de secularização das expectativas apocalípticas de salvação”.<sup>131</sup> É nesse sentido que se pode compreender a famosa frase de Robespierre: “É chegada a hora de conclamar cada um para o seu verdadeiro destino. O progresso da razão humana preparou esta grande Revolução, e vós sois aqueles sobre os quais recai o especial dever de acelerá-la”.<sup>132</sup>

De acordo com Alain Tourraine, “é a Revolução Francesa que faz entrar na história e no pensamento a idéia do ator histórico, do encontro de um personagem ou de uma categoria social e do destino, da necessidade histórica”.<sup>133</sup> Esse encontro entre destino e atores políticos promovido pela Revolução foi ainda responsável por conferir uma dimensão inédita à história: a de um “coletivo singular”. Dentre outras coisas, isso implicou tanto na crença de que os homens são senhores de si e do próprio futuro – uma

---

<sup>130</sup> Segundo Alain Tourraine, “a idéia central da Revolução Francesa, sobretudo do seu principal ator, Robespierre, foi afirmar que o processo revolucionário era natural e devia ser ao mesmo tempo voluntário, que a Revolução era tanto obra da virtude quanto da necessidade”. TOURRAINE, Alain. *Crítica da modernidade*, p. 75.

<sup>131</sup> KOSELLECK, Reinhart, *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*, p.69.

<sup>132</sup> ROBESPIERRE *apud* KOSELLECK, Reinhart, *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*, p.25.

<sup>133</sup> TOURRAINE, Alain. *Crítica da modernidade*, p. 72.

espécie de mito prometeico que se estende por todo o século XIX –, quanto na atribuição de um caráter transcendental à própria Revolução:

A idéia do coletivo singular possibilitou outro avanço. Permitiu que se atribuísse à história aquela força que reside no interior de cada acontecimento que afeta a humanidade, aquele poder que a tudo reúne e impulsiona por meio de um plano, oculto ou manifesto, um poder frente ao qual o homem pôde acreditar-se responsável, ou mesmo em cujo nome ele pôde acreditar estar agindo. O advento da idéia do coletivo singular [...] deu-se em uma circunstância temporal que pode ser entendida como a grande época das singularizações, das simplificações que se voltavam social e politicamente contra a sociedade estamental: das liberdades fez-se a Liberdade, das justiças fez-se a Justiça, dos progressos o Progresso, das muitas revoluções “*La Révolution*”.

[...] É assim que a revolução torna-se um conceito *meta-histórico*, separando-se completamente da sua origem natural e passando a ter por objetivo ordenar historicamente as experiências de convulsão social. Em outras palavras, o conceito adquire um sentido transcendental, tornando-se um princípio regulador tanto para o conhecimento quanto para a ação, de todos os homens envolvidos na revolução.<sup>134</sup>

Mas, se prestarmos atenção na conclamação que faz Robespierre, perceberemos que ele convida os homens a tomarem parte em um processo que, à despeito do voluntarismo necessário à aceleração do seu cumprimento, configura-se como irreversível. Como enfatiza Hannah Arendt em *Da Revolução*, o surgimento da categoria da necessidade histórica é acompanhado de uma pretensão à irreversibilidade e à universalização:

Onde antes, isto é, nos dias felizes do Iluminismo, apenas o poder despótico do monarca parecia se interpor entre o homem e a sua capacidade de agir, surgiu de repente uma força muito mais poderosa que compelia os homens à sua vontade, e da qual não havia libertação possível, revolta ou fuga, a força da história e da necessidade histórica.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> KOSELLECK, Reinhart, *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*, p.52 e 69.

<sup>135</sup> ARENDT, Hannah. *Da Revolução*, p. 41.

Isso significa que a margem de ação da maioria dos indivíduos engajados no movimento revolucionário está restrita à possibilidade de inserção em uma ordem inexorável, naturalmente impelida em direção ao futuro. Contudo, o mesmo não ocorre com os protagonistas da Revolução e, nesse caso, chegamos a outro ponto polêmico: o herói, intérprete da natureza e da necessidade histórica, pretende se diferenciar dos seus iguais na medida em que – por um colossal desdobramento de forças e por uma refinada capacidade profética – ele se atribui um papel decisivo na condução da humanidade a um futuro que, embora desconhecido, se supõe desejável. Entretanto, como observou Koselleck, a promessa de felicidade em um tempo vindouro tem por consequência fazer escorregar das mãos da maior parte dos atores revolucionários o próprio destino: “a fixação dos atores em uma situação final determinada mostra-se como pretexto para um processo histórico que se furta ao olhar dos participantes contemporâneos”.<sup>136</sup>

No fim das contas, o heroísmo encarnado por alguns personagens de 1789 se incumbia da tarefa de zelar pela própria Revolução. O fenômeno se alimentava do sincero desejo de definir alguns contornos para o movimento imprevisível e fatal que havia começado naquele ano: “A Revolução, por essência é móvel. Ora, em vez de assumir-lhe a mobilidade, o herói manifesta uma vontade reiterada, compulsiva, de desenhar limites no interior dos quais estabelecer uma determinação à Revolução, circunscrevendo o que Saint-Just chama de o ‘círculo da ordem estabelecida’”.<sup>137</sup>

Que o herói pretenda controlar minimamente um movimento que, no fim das contas, ele mesmo julga inexorável, não expressa simplesmente um desejo de manipulação mas, antes, sua própria megalomania. Além do mais, a mesma idéia de irresistibilidade imputada à Revolução pode ser facilmente encontrada entre aqueles que

---

<sup>136</sup> KOSELLECK, Reinhart, *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*, p.37.

<sup>137</sup> ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*, p. 232.

estavam ao lado da ordem ameaçada de ruir. Como demonstrou Hannah Arendt, o conceito de revolução começa a assumir sua forma moderna desde o dia 14 de julho de 1789. A advertência feita pelo duque de La Rochefoucauld-Liancourt a Luís XVI – a saber, de que o reboliço que acabara de atingir a Bastilha não se tratava de uma revolta, mas de uma revolução – denuncia o caráter inelutável de um acontecimento que não tardaria a invadir o século XIX:

[...] o movimento ainda é visto através da imagem da oscilação das estrelas, mas o que é enfatizado agora é que está além do poder humano detê-lo e, como tal, é uma lei em si mesma. [...] Liancourt replicou que o que tinha acontecido era irrevogável e além do poder de um rei. [...] A noção de um movimento irresistível, que o século XIX logo deve conceituar na idéia de necessidade histórica, ecoa, do princípio ao fim, nas páginas da Revolução Francesa. [...] Nas décadas seguintes à Revolução, essa associação de uma poderosa corrente subterrânea, que arrastava os homens inicialmente para a superfície de feitos gloriosos, para em seguida submergi-los no perigo e na infâmia, havia de se tornar predominante. As diferentes metáforas através das quais a revolução era vista, não como obra do homem, mas como um processo irresistível, as metáforas da caudal, torrente ou correnteza, ainda foram forjadas pelos próprios participantes, os quais, por mais embriagados que estivessem com o vinho da liberdade, no abstrato, positivamente não mais acreditavam que estivessem agindo livremente.<sup>138</sup>

Segundo Hannah Arendt, os principais responsáveis por derivar da Revolução a idéia de uma necessidade histórica, e por conferir definitivamente um caráter irresistível a este movimento, não foram os atores de 1789, mas os rebentos franceses do século seguinte. Esses homens, na qualidade de espectadores da grande Revolução, pretenderam descobrir, como Hegel, uma força dialética inerente à história e calcada sobre a experiência dinâmica oferecida pelas agitações revolucionárias: “da revolução e da contra-revolução, do 14 de julho ao 18 de Brumário e à restauração da monarquia, nasceu o movimento e o contramovimento dialético da História [...]”<sup>139</sup>

---

<sup>138</sup> ARENDT, Hannah, *Da Revolução*, p. 38-39.

<sup>139</sup> ARENDT, Hannah, *Da Revolução*, p. 43.

De fato, desde que a Revolução se tornou irresistível ela foi seguida de perto por seu par antagônico, a reação.<sup>140</sup> Nesse sentido, podemos afirmar que a discussão das gerações que sucederam aos eventos de 1789 – assim como conteúdo que, desde então, informa as diversas concepções de heroísmo na França –, estava dividida entre dois pólos: um que se esforçava por terminar a Revolução e outro empenhado em permitir o seu livre curso sobre a história. Não deixa de ser curioso notar que, em qualquer dos lados em que nos situemos, fechar ou desobstruir o ciclo dos movimentos revolucionários é quase sempre justificado com a exigência histórica.

No caso da Restauração, por exemplo – período em que o dandismo desembarcou na França – a geração de políticos que se anunciava supunha que a qualidade heróica das suas ações residia na tentativa de inscrever um regime durável no seio de um mundo ainda perturbado pela torrente revolucionária. Essa era uma questão comum não só entre os liberais, mas também entre os ultras. De acordo com o historiador francês Ronsavallon, o problema se colocava para a geração de políticos da Restauração da seguinte maneira:

Para fechar, enfim, a Revolução, é preciso restabelecer a inteligibilidade da história, compreender 1789 como 1793, descobrir porque a França foi abalada entre tantos abismos e decepções, quando mesmo ela pensava, a cada vez, ter chegado a um porto seguro. Não tinha sido suficiente, com efeito, para os constituintes de 1791 proclamar, como Banarve, “a revolução terminou” para que ela terminasse efetivamente; nem ainda à Bonaparte que tinha fechado a declaração do 18 Brumário sob uma afirmação idêntica (“A Revolução está afixada pelos princípios que lhe deram origem: ela chegou ao fim”). A cada momento tomou-se o fim de um ato pelo da

---

<sup>140</sup> De acordo com Koselleck, assim como o conceito de revolução afasta-se, a partir da experiência francesa, da sua origem natural, o mesmo acontece com o conceito de reação: “É apenas no turbilhão da aceleração que nasce um movimento de adiamento, que contribui para a antecipação do tempo histórico pela alternância de reação e revolução. Aquilo que, antes da revolução, foi entendido como *Kathecon*, torna-se agora o próprio catalisador da revolução. A reação, que no século XVIII ainda é empregada como uma categoria mecanicista, torna-se funcionalmente um vetor que tenta deter aquela”. KOSELLECK, Reinhart, *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*, p. 37.

peça como dirá Tocqueville falando de 1830. Fundar, inscrever na duração, estabilizar: essa é a obsessão da geração da Restauração.<sup>141</sup>

Apesar do desejo de terminar a Revolução, “os liberais de 1814 se definiam como os herdeiros da ambição dos revolucionários de 1789, mantendo o sentimento de pertencer a uma geração radicalmente nova pela natureza da missão que a história lhes conferia”.<sup>142</sup> O parentesco reivindicado por alguns homens da Restauração com o passado revolucionário se dá no nível de uma identificação de destinos; a unidade entre eles se encontra na idéia de que tudo no mundo ainda está por fazer (mito prometeico) e de que a história tem suas próprias leis (necessidade histórica): “Os homens de 1814 têm a sensação de uma imensa tarefa a realizar; aquela que consiste em construir a França nova depois que a França antiga foi destruída por seus antecessores de 1789”.<sup>143</sup>

Está claro que nesse período a relação que se estabelecia com a herança revolucionária era ambivalente. Caso emblemático é o de François Guizot e o grupo dos Doutrinários. O pequeno círculo de intelectuais e homens públicos que começou a se formar a partir de 1816, logo se constituiu em um partido de oposição aos ultramonarquistas que não deixou de apoiar Luís XVIII e nem de defender a Carta constitucional de 1814. Guizot, sempre em posição de destaque, define a postura política do seu grupo em relação à Revolução da seguinte maneira: “Admitamos sem subterfúgios; enquanto destruidora, a Revolução está feita, não há porque insistir nisso; enquanto fundadora, está começando”.<sup>144</sup>

Seja como for, os doutrinários negam o “terror” revolucionário, mas assumem a missão histórica legada pelo passado recente. Essa missão consistiria em construir uma ordem política nova, capaz de assegurar sua própria estabilidade sobre herança da

---

<sup>141</sup> ROSANVALLON, Pierre. *Le moment Guizot*, p. 18.

<sup>142</sup> ROSANVALLON, Pierre. *Le moment Guizot*, p. 18.

<sup>143</sup> ROSANVALLON, Pierre. *Le moment Guizot*, p. 20.

<sup>144</sup> ROSANVALLON, Pierre. *Le moment Guizot*, p. 18.

igualdade civil que, desde 1789, estaria enraizada nos costumes dos franceses. Assim, para Guizot, a verdadeira novidade trazida pela Revolução foi o advento da classe média, depositária contemporânea do princípio de igualdade civil. De acordo com Michel Winock,

[...] essa visão de história, para ele, é também um programa político: o que Luís XVI não compreendeu em 1792, Luís XVIII precisa compreender em 1820, o que parecia ter feito quando outorgou a carta de 1814; o futuro da Monarquia estará comprometido se estiver apoiado na antiga aristocracia, nos vencidos da Revolução. A estabilidade do regime, ao contrário, está no apoio das classes médias. Sendo assim, cabe à Monarquia constitucional sancionar a herança da Revolução.<sup>145</sup>

Mas aqui o herói se encontra decididamente ao lado da reação – ainda que, relativamente a Guizot e a alguns liberais, se trate de uma reação “progressista” empenhada em descobrir as leis da história através da ciência e da razão, e não mais da virtude ou da natureza. Ou seja, a maior parte dos ultra-monarquistas e liberais revelam, durante os primórdios da Restauração, o desejo comum de barrar a temível marcha do povo em busca da sua própria soberania:

A abundante literatura publicada durante os primeiros anos da Restauração está marcada por uma preocupação central: retirar a política do domínio da paixão para obrigá-la a entrar na era da razão; substituir os riscos da vontade pelas regularidades de uma ordem científica. É por esse motivo que se critica, de todas as partes, o dogma da soberania do povo – acusado de ter autorizado os excessos da Revolução –, procurando-se o caminho de um governo racional e científico. A idéia é até banal. Ela se encontra tanto em Auguste Comte como em Guizot, Benjamin Constant ou Dunoyer.<sup>146</sup>

Entretanto, o espectro da Revolução nunca saiu completamente de cena. No ano de 1830 ele volta a assombrar, literalmente, a cabeça de alguns franceses, como testemunha o próprio rei: “O espírito da revolução subsiste inteiramente nos homens da

---

<sup>145</sup> WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade: escritores engajados do século XIX*, p. 122-127.

<sup>146</sup> ROSANVALLON, Pierre. *Le moment Guizot*.

esquerda; ao atacarem o ministério, é a realeza que eles condenam, é o sistema monárquico que querem derrubar”.<sup>147</sup> O medo de Carlos X nos mostra o quanto a idéia de um movimento dialético presente na história – que se alterna entre revoluções e reações –, não é sentido em seu caráter abstrato ou conceitual, mas na concretude dos acontecimentos contemporâneos. Não por acaso, logo depois dos eventos de julho daquele ano a discussão que se seguiu entre os deputados sobre a revisão da carta Constitucional de 1814 dividiu-se em duas tendências: *resistência* e *movimento*.<sup>148</sup> Foi ainda em 1830 que Proudhon cunhou a expressão “revolução em estado permanente”, cujos termos são retomados por Marx em 1850 para deduzir, diante do fracasso de 1848, que o movimento revolucionário ainda esperava por seu desfecho.<sup>149</sup>

Muito embora a agitação de 1830 tenha terminado de forma bastante conciliatória – com a substituição de Carlos X por Luís Felipe, ou seja, de um Bourbon por outro – a Revolução reapareceu na França como uma espécie de engrenagem capaz de “recolocar em marcha o movimento da história, como uma liberação das energias recalçadas depois do Império”.<sup>150</sup> François Guizot – que entre 1830 e 1848 representa o exemplo mais bem acabado do heroísmo conservador, famoso por sua arrogância e extrema frieza – também parece apontar uma misteriosa força que impeliu os homens para o movimento revolucionário naquele ano:

Há como que um contágio de destruição que se propaga com uma terrível rapidez [...] os inimigos da ordem estabelecida, os habituais conspiradores, as sociedades secretas, os revolucionários de qualquer

---

<sup>147</sup> WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade: escritores engajados do século XIX*, p.154.

<sup>148</sup> Segundo Michel Winock, “a primeira, representada por Guizot e de Broglie, mais próxima de Luís Felipe, quer o mínimo de emendas na Carta de 1814; a segunda, representada por La Fayette, Dupont de l’Eure e Benjamin Constant, gostaria de torná-la mais liberal ainda”. WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade: escritores engajados do século XIX*, p. 166.

<sup>149</sup> A esse respeito ver: KOSELLECK, Reinhart, *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*, p. 73.

<sup>150</sup> PETITIER, Paule. *Littérature et idées politiques aux XIX siècle*, p. 32.

tendência, os sonhadores de toda espécie de futuro lançaram-se no movimento e, a cada instante, tornavam-se mais exigentes.<sup>151</sup>

Guizot tinha razão, só não contava que as exigências do povo progrediriam tão rapidamente: “a frustração política se manifesta desde o fim de 1830, quando as classes populares têm o sentimento de ver o movimento de Julho confiscado”.<sup>152</sup> Entre os anos 1831 e 1834 a França assiste a um acentuado crescimento de sociedades republicanas e populares que, de acordo com Ronsavallon, serão as matrizes do movimento operário e socialista nacionais.<sup>153</sup> Em 1831 estoura uma revolta de operários em Lyon, a primeira desde o início da Monarquia de Julho. A partir deste momento, os franceses terão de se acostumar com as freqüentes greves, manifestações e rebeliões de trabalhadores. O irrompimento dos *proletários* na cena política dos anos 1830 – termo que passa a ser de uso comum – coloca em evidência uma classe de indivíduos privada de direitos políticos e sociais, cujo número aumentava paralelamente à exigência de participação política e de justiça social.

Como Ministro das Relações Exteriores desde 1840, Guizot encarna o verdadeiro chefe de Estado disposto a resistir, até o último instante, às progressivas pressões sobre a reforma eleitoral. O ministro se mantém firme: tem horror ao sufrágio universal e não é capaz de aceitar sequer as propostas mais moderadas de redução do censo eleitoral. O imobilismo de Guizot – que desejava garantir a estabilidade do governo sob o apoio exclusivo das classes-médias mais abastadas e dos grandes proprietários – somado à crise econômica que se instala no país em meados da década de 1840, e às pressões no parlamento e nas ruas, mais uma vez anuncia a Revolução.

---

<sup>151</sup> GUIZOT *apud* WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade: escritores engajados do século XIX*, p.158.

<sup>152</sup> RONSAVALLON, François. *Le sacre du citoyen*, p. 331.

<sup>153</sup> RONSAVALLON, François. *Le sacre du citoyen*, p. 332.

Em um debate parlamentar de janeiro de 1848, Tocqueville parece pressentir o perigo da paixão heróica que se aproximava:

Será que os senhores não sentem por uma espécie de intuição instintiva que não pode ser analisada, mas é segura, que o chão estremece outra vez na Europa? (*Movimento*). Será que os senhores não sentem – como direi? – um vento de revoluções no ar? Esse vento, não sabemos de onde nasce, de onde vem, nem, estejam certos, quem ele carrega: e é em tempos assim que os senhores permanecem calmos na presença da degradação dos costumes públicos, pois a palavra não é demasiado forte.[...] As revoluções nascem espontaneamente de uma doença geral dos espíritos, induzida de repente ao estado de crise por uma circunstância fortuita que ninguém previu; quanto aos pretensos inventores ou condutores dessas revoluções, nada inventam ou conduzem; seu único mérito é o dos aventureiros que descobriram a maior parte das terras desconhecidas: atrever-se sempre ir em linha reta, para frente, com o favor do tempo.<sup>154</sup>

Novamente a Revolução se manifesta pela via da necessidade histórica; e a história, por sua vez, prepara o palco que vai reunir os atores políticos com o destino traçado pelos pais fundadores da República: “o Espírito de 1848 foi a vontade de dar novo ânimo ao espírito das revoluções de 1789, 1792 e 1830 – cujo conteúdo humano potencial ainda não foi revelado por completo”.<sup>155</sup> A atmosfera heróica despertada pela torrente revolucionária outra vez reclama seus personagens e suas metáforas teatrais para representar o mundo da política, como sugere Marx e, também, Tocqueville. Logo no início das memórias sobre a Revolução de 1848, Tocqueville explica seu afastamento momentâneo do “teatro das atividades públicas”.

Em outro trecho, comenta sobre o efeito teatral presente na cena em que Guizot, já no segundo dia da Revolução, anuncia que acaba de ser destituído do seu cargo. O relato faz justiça ao herói da reação que ficou famoso por sua soberba e frieza:

Com seu passo mais firme e com seu ar mais altivo, atravessa silenciosamente o corredor e sobe à tribuna, jogando a cabeça para trás, receando parecer que a abaixava; anunciou, em duas palavras,

---

<sup>154</sup> TOCQUEVILLE, Alexis. *Memórias 1848*, p. 43-58.

<sup>155</sup> AGULHON, Maurice. *1848: o aprendizado da República*, p. 23.

que o rei acabara de chamar monsieur Molé para formar um novo ministério. Jamais vi efeito teatral semelhante.<sup>156</sup>

De acordo com Dolf Oehler, em 1848 “a metáfora teatral torna-se o meio predileto de caracterizar o momento histórico; cada qual parece sentir-se herói, ator ou espectador do drama da revolução”.<sup>157</sup> Um outro aspecto enfatizado pelos historiadores diz respeito ao engajamento expressivo de intelectuais, escritores e publicistas na bela *Revolução de fevereiro*. Não por acaso ela será batizada de *lírca*. Tão logo chegue o mês de junho com os massacres da República em nome da ordem, adiciona-se ao lirismo seu complemento pretensamente lógico, a *ilusão*.

### III. 2 – Entre 1848 e o segundo império

Como vimos anteriormente, é no Salão de 1846 que Baudelaire começa a definir algumas das suas concepções estéticas e políticas relativas ao fenômeno do heroísmo moderno. O problema que chama a atenção do poeta, especialmente na última parte do seu ensaio, parte da constatação de que o lado épico da vida contemporânea não pode mais se apoiar sobre a tradição ou sobre o passado, ele deve tirar suas bases de si mesmo, do presente transitório, efêmero e particular, o germe da modernidade. Em alguns momentos, o jovem Baudelaire parece observar o rompimento entre passado e presente com alguma nostalgia:

É verdade que a tradição se perdeu, e que a nova ainda não se fez.

O que era esta grande tradição, senão o idealismo comum e costumeiro da vida antiga; vida robusta e guerreira, estado de defensiva de cada indivíduo, que lhe dava o hábito dos movimentos graves, das atitudes majestosas ou violentas. Acrescentai com isso a

---

<sup>156</sup> TOCQUEVILLE, Aléxis. *Memórias 1848*, p. 56.

<sup>157</sup> OEHLER, Dolf. *O Velho mundo desce aos infernos*, p. 145.

pompa pública, que se refletia na vida privada. A vida antiga representava muito; ela era feita sobretudo para o prazer dos olhos.<sup>158</sup>

A beleza que se oferecia facilmente ao sabor dos sentidos parece embotada pelo princípio da igualdade universal que, por sua vez, foi capaz de cobrir a alma pública com um véu de luto. No passado resguardado pela tradição o poeta ressalta a qualidade de um tempo em que as experiências ainda eram, de fato, compartilhadas entre os homens; em que o *idealismo comum* da vida antiga era capaz de harmonizar o espetáculo dos negócios públicos com o recatado universo da vida privada. Mas o tom passadista não é conservado por muito tempo. A concepção de heroísmo em Baudelaire – que, desde já, anuncia o dandismo como um dos seus ícones – coloca em jogo uma tensão própria ao contexto moderno, instaurada entre um passado tradicional em fase de decomposição e um futuro marcado pela democracia que ainda não revelou seus efeitos por completo.

Certamente o pivô desse rompimento é a Revolução que, com sua marcha inexorável, impôs o princípio da igualdade aos costumes franceses. A Revolução partiu com uma concepção de sociedade orgânica, onde cada homem é responsável pelos destinos de todos outros, instaurando a “liberdade anárquica” da modernidade burguesa. Para Baudelaire, os efeitos desse processo se fazem sentir nas produções artísticas daquele salão:

Esta glorificação do indivíduo exigiu a divisão infinita do território da arte. A liberdade absoluta e divergente de cada um, a divisão dos esforços e o fracionamento da vontade humana ocasionaram esta fraqueza, esta dúvida e esta pobreza de invenção; alguns excêntricos, sublimes e sofredores, compensam mal esta desordem fervilhante de mediocridades. A individualidade – esta pequena propriedade – comeu a originalidade coletiva; e, como foi demonstrado num célebre capítulo de um romance romântico, que o livro matou o monumento,

---

<sup>158</sup> BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1846. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 729.

pode-se dizer que, no que concerne o presente, foi o pintor que matou a pintura.<sup>159</sup>

Baudelaire contrapõe a harmonia da arte inspirada na “grande Tradição” à “turbulência, confusão de estilos, cacofonia de tons, trivialidades enormes, prosaísmo de gestos e atitudes, nobreza de convenção e os *clichês* de toda sorte”, presentes na estética contemporânea. Ele ainda reclama da “ausência completa de unidade, cujo resultado é um cansaço horrível para o espírito e para os olhos”.<sup>160</sup>

Como podemos perceber, todo o programa estético do *Salão de 1846* – da irônica dedicatória aos Burgueses ao capítulo final sobre o heroísmo da vida moderna – está atravessado por questões políticas, mas as contradições disseminadas ao longo desse ensaio não permitem definir claramente os pressupostos “ideológicos” de Baudelaire. O autor que logo no início do texto sugere a união dos contrários – “dos tons que mudam de valor, mas, sempre respeitando suas simpatias e seus ódios naturais, continuam a viver em harmonia por meio de concessões recíprocas”<sup>161</sup> –, e que depois exalta as associações e as escolas artísticas contra a estética democrática da “pequena propriedade” burguesa, não encontra muitas dificuldades para reconhecer o extremo oposto: o heroísmo dos clichês, das trivialidades e dos prosaísmos da vida moderna que fazem parte das idiossincrasias burguesas:

O espetáculo da vida elegante e dos milhares de existências flutuantes que circulam nos subterrâneos de uma grande cidade – criminosos e prostitutas, - a *Gazette des Tribunaux* e o *Moniteur* nos provam que basta abrirmos os olhos para conhecer nosso heroísmo.<sup>162</sup>

---

<sup>159</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Salão de 1846*. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p.728.

<sup>160</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Salão de 1846*. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p.727.

<sup>161</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Salão de 1846*. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p.676.

<sup>162</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Salão de 1846*. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p.730.

Estas ambigüidades geraram interpretações não menos diversas de tal maneira que, por um lado, o apelo do poeta à unidade dos contrários é assimilado a uma espécie de *socialismo místico* – “animado pelo desejo vivo de reencontrar a unidade perdida, cindida em dualidade: matéria e espírito, fatalidade e liberdade [...]”<sup>163</sup> – e, por outro, os elogios de Baudelaire à classe dominante são tomados como um tipo de *humor satânico* cujas provocações têm o objetivo de instigar a burguesia a perseverar no caminho da opressão de tal maneira que os oprimidos possam alcançar a consciência de si e dar início à Revolução.<sup>164</sup>

Do ponto de vista deste estudo – para além do cunho socialista, republicano ou burguês – o que ressoa prematuramente entre as páginas do *Salão de 1846* é a inclinação do poeta para dandismo. Isto recobre a sua reflexão sobre o heroísmo de um caráter singular que, desde o princípio, se vale de uma extrema ambigüidade e se propõe a lutar contra a democracia. A descrição de Baudelaire na década de 1840 feita por Champfleury, escritor e amigo íntimo do poeta, é bastante esclarecedora a esse respeito:

Sur la blouse bleue, indice de socialisme, de 1845 à 1847 environ, il faut prendre garde d’errer. C’était une forme nouvelle du “dandysme” de Baudelaire. Notez que sous la blouse passait un pantalon noir à pieds (mode des écrivains à cette époque: Balzac, etc.) et que les pieds de ce pantalon de chambre étaient insérés dans d’élégants souliers à la Molière que Baudelaire tenait à voir très reluisants toujours.

Pas de socialisme alors, du tout, du tout. Haine vigoureuse pour la démocratie, chez Baudelaire particulièrement.<sup>165</sup>

A ambigüidade anunciada pela teoria do dandismo está precisamente no fato de que o herói se relaciona de uma maneira dupla com a Revolução. Ele é, como alguns anos mais tarde Baudelaire irá formular, “simultaneamente carrasco e vítima”. Esta

---

<sup>163</sup> PICHOS, Claude; BANDY, William (orgs.). *Baudelaire devant ses contemporains*, p. 1294.

<sup>164</sup> OEHLER, Dolf. *Terrenos vulcânicos*.

<sup>165</sup> CHAMPFLEURY *apud* PICHOS, Claude; BANDY, William (orgs.). *Baudelaire devant ses contemporains*, p. 1553.

duplicidade, antes de indicar uma postura reacionária, parte do reconhecimento de que os papéis representados pelos opressores e pelos oprimidos são facilmente intercambiáveis. Se revolução e reação andam juntas, não é difícil imaginar que o herói, em algum momento, escorregue do *movimento* para a *repressão*. No *Salão de 1846* essa ironia peculiar ao herói é particularmente sugerida quando Baudelaire – no fechamento do último capítulo do seu ensaio – elege dois ícones para o fenômeno moderno, a saber, um ministro da Monarquia de Julho e um assassino condenado à morte:

Importunado pela curiosidade impertinente da oposição, um ministro, com a altiva e soberana eloquência que lhe é própria, testemunhou – de uma vez por todas – seu desprezo e repugnância por todas as oposições ignorantes e intrigantes – vós ouvis à noite, na avenida dos Italianos, circular em torno de vós as palavras: “Estavas na Câmara hoje? Viste o ministro? M... D...! Como ele estava bonito! Nunca vi ninguém tão arrogante!”

Portanto existe uma beleza e um heroísmo moderno!

E mais adiante: “É K. – ou F. – que está encarregado de fazer uma medalha com este tema; mas ele não vai saber fazê-la; é incapaz de compreender estas coisas!”

Existem, pois, artistas mais ou menos capazes de compreender a beleza moderna. Ou então: “O sublime B...! Os piratas de Byron são menores e menos desdenhosos. Acreditaríeis que ele empurrou o abade Montés, e correu em direção à guilhotina gritando: ‘Deixai-me toda a minha coragem!’?”

Esta frase faz alusão à célebre fanfarronada de um criminoso, um grande protestante, saudável, bem organizado, e cuja feroz valentia não baixou a cabeça diante da máquina suprema!

Todos estes discursos, que escapam a vossa língua, comprovam que credes numa beleza nova e particular, que não é nem a de Aquiles nem a de Agamênon.<sup>166</sup>

Apesar das reticências e das iniciais, enganosas, Dolf Oehler demonstrou, com bastante consistência documental e histórica, que o ministro em questão é Guizot; o

---

<sup>166</sup> BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1846. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p.730.

artista encarregado de cunhar a medalha do episódio é Maurice-Valentin Borrel; e o criminoso é Pierre-Joseph Poulmann.<sup>167</sup>

Assim, no primeiro caso Baudelaire se refere à sessão da Câmara do dia 26 de janeiro de 1844, ocasião em que Guizot se defendia sozinho de um ataque do partido legitimista e da esquerda dinástica. A fúria da oposição foi provocada porque o ministro exigia punição para os legitimistas que acabavam de voltar de uma viagem à Inglaterra com o objetivo de homenagear o jovem Henrique V, preterido por Luís Felipe na sucessão dos Bourbon depois Revolução de 1830. Acuado pelas acusações dos parlamentares vociferantes, Guizot termina seu discurso com uma tirada histórica: “E, quanto às injúrias, às calúnias, às cóleras exteriores, que se multipliquem, que se acumulem à vontade – jamais se erguerão acima do meu desdém”.<sup>168</sup>

No que diz respeito à anedota do criminoso, provavelmente o poeta a retirou do relato do julgamento de Poulmann publicado pelos periódicos *Moniteur* e *Gazette des Tribunaux* em janeiro de 1844. Ambas as publicações narram a frieza e a revolta do assassino que, aos pés do cadafalso, acusara a sociedade de injustiça e resistira à última bênção cristã do abade Montés. À insistência do carrasco – que pedia a Poulmann para atender o eclesiástico ainda que fosse para o consolo da sua própria mãe – o criminoso teria respondido: “Infeliz, quer acabar com a minha coragem?!”.<sup>168</sup>

Dolf Oehler acredita que a comparação entre os dois personagens – que se encontram em lugares totalmente opostos da pirâmide social, o criminoso na base e o ministro no topo – implica numa preferência do poeta pelo infrator. O crítico argumenta que a ironia destas anedotas que fecham o *Salão de 1846* está no fato de que Baudelaire coloca em pé de igualdade o assassino e o ministro. Nesse sentido, o que implica para Guizot em um rebaixamento moral, conta para Poulmann como uma promoção: de

---

<sup>167</sup> OEHLER, Dolf. *Terrenos vulcânicos*, p. 37-93.

<sup>168</sup> GUIZOT, apud, OEHLER, Dolf. *Terrenos vulcânicos*, p. 77.

assassino, o condenado passa á condição de vítima das injustiças sociais contra as quais ele resolveu reagir de forma enérgica. Assim, Oehler conclui que “o heroísmo clássico passou-se para o lado das massas”.<sup>169</sup>

Se as respostas de Oehler aos nomes cifrados por Baudelaire são seguras, as conclusões que o crítico alemão tira desses fatos são questionáveis. O efeito teatral e a frase lapidar executados por Guizot possuem muitas afinidades com estereótipo do dândi para acreditarmos que a anedota do ministro tenha, de fato, deixado uma impressão positiva no espírito do poeta. Não é a política do *just-milieu*, a burguesia ou as condições de vida do proletariado que despertam a sua admiração; sob o ponto de vista da teoria do dandismo o assassino e o ministro são igualmente louváveis por conseguirem manter uma atuação fria e distinta no limite das pressões que lhes foram dirigidas. Nessa perspectiva, pode-se mesmo sugerir que os heróis são comparáveis não apenas pela audácia ou pela afinidade na composição dos seus personagens, mas ainda pela inversão de papéis que se opera nos dois casos: primeiro o do ministro, que de acusador se torna acusado; depois o do assassino, que faz o caminho inverso e lava as mãos para os seus crimes nas costas da sociedade.<sup>170</sup>

A duplicidade do dandismo heróico junto ao orgulho que compõe o personagem – ressaltado simultaneamente no ministro e no assassino – nos leva a uma outra característica fundamental desta manifestação do heroísmo moderno: o seu aspecto cômico e caricatural da forma como o concebe Baudelaire em um ensaio contemporâneo ao *Salão de 1846*, qual seja, *Da essência do riso e de modo geral na caricatura*.

---

<sup>169</sup> OEHLER, Dolf. *Terrenos vulcânicos*, p. 92.

<sup>170</sup> Contrariamente à Dolf Oehler, Claude Pichois também acredita que Baudelaire aprova tanto atitude de Guizot quanto a de Poulmann. Sem entrar muito no mérito da discussão Pichois afirma: “Il nous semble, au contraire que Baudelaire admire et le ministre, et lê criminel, qui témoigna d’une même force d’âme. Guizot et Poulmann ont exprimé, chacun à sa manière, l’héroïsme de l’avie moderne”. PICHOSIS, Claude; BANDY, William (orgs.). *Baudelaire devant ses contemporains*

Tal como o dândi a caricatura é satânica e dupla, “o desenho e a idéia; o desenho violento, a idéia mordaz e velada; complicação de elementos penosos para um espírito ingênuo, acostumado a conhecer por intuição coisas simples como ele”.<sup>171</sup> Mas essa complicação não significa uma idiossincrasia elitista do poeta interessado em proteger sua arte do vulgo. Muito pelo contrário, assim como o dândi não existe sem o seu público, “para que haja o cômico, isto é, emanação, explosão, libertação de cômico; é necessário haver dois homens cara a cara; [...] é especialmente no ridente, no espectador, que jaz o cômico [...]”.<sup>172</sup> Nesse sentido, a performance do caricaturista e do dândi deve chamar a atenção de um público acossado pela vida prosaica, abandonado a si mesmo e disperso pelas preocupações quotidianas através de uma arma precisa: “[...] o poder da reticência que é ao mesmo tempo isca e lisonja à inteligência do leitor”.<sup>173</sup>

Ao aproximarmos o dandismo da caricatura podemos perceber que a concepção de heroísmo moderno em Baudelaire está, desde o seu princípio, ligada à fabricação de um personagem que “acusa suas próprias chagas” exagerando o seu orgulho e suas contradições ao cúmulo da loucura ou do ridículo. No mínimo, pode-se imaginar que o dândi zomba secretamente de si mesmo tanto quanto dos outros, ele pode ser “um homem entediado, um homem que sofre; mas, neste último caso, ele sorrirá como o Lacedemônio mordido pela raposa”.<sup>174</sup> Como diria Georges Bataille, “[...] ao menos há aí uma miséria privilegiada que se confessa como tal”.<sup>175</sup> Na concepção de Baudelaire, aquele que almeja à superioridade certamente não pode estar distante do sanatório:

---

<sup>171</sup> BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1846. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 736.

<sup>172</sup> BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1846. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 746.

<sup>173</sup> BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1846. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 758.

<sup>174</sup> BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 871.

<sup>175</sup> BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*, p. 33.

Ora, é notório que todos os loucos dos manicômios possuem a idéia de sua própria superioridade desenvolvida em excesso. Eu não conheço em absoluto loucos humildes. Observem que o riso é uma das expressões mais freqüentes e numerosas da loucura. E vejam como tudo se associa: quando Virginie, decaída, tiver baixado um grau em pureza, começará a ter idéia da sua própria superioridade, será mais sabia do ponto de vista do mundo e rirá.<sup>176</sup>

Temos aí uma questão interessante na análise que Baudelaire faz da personagem principal de um romance de 1787, a saber, *Paul e Virginie*. A consciência de Virginie de sua própria superioridade coincide com a sua queda no mundo, com a perda da sua pureza original face às tentações da humanidade. Ela ri e é sábia por uma perspectiva imanente, inerente à condição humana, o que significa que o seu orgulho – ao invés de condenar a personagem a um isolamento da sociedade medíocre, ou elevá-la à pretensão de ser verdadeiramente sublime – é o motor que provoca sua queda.

Não por acaso Albert Camus tem razão em afirmar que o dandismo é uma espécie de “ascese degradada”, pois o dândi, ao contrário do estereótipo do herói revolucionário, não é alçado acima da condição humana – como Baudelaire, em alguns momentos, faz parecer –; mas integra a vida decaída, fervilhante e dispersa da modernidade. A condição móvel e variável da vida é, simultaneamente, palco e matéria para o heroísmo caricatural. É assim, por exemplo, que Baudelaire apresenta a obra de Daumier:

Folheiem essa obra e, em sua fantástica e impressionante realidade, verão tudo o que uma grande cidade contém de monstruosidades vivas. Tudo que ela encerra de tesouros assustadores e grotescos, sinistros e burlescos, Daumier o conhece. O cadáver vivo 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.<sup>177</sup>

---

<sup>176</sup> BAUDELAIRE, Charles. Da essência do riso e de modo geral do cômico nas artes plásticas. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 736-737.

<sup>177</sup> BAUDELAIRE, Charles. Sobre alguns caricaturistas estrangeiros. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 755.

A semelhança dessa passagem com a descrição que o poeta faz do “desfile de coveiros” ao final do *Salão de 1846* é marcante. Naquele ensaio, o desfile insólito que celebrava a democracia era tratado ironicamente, como era de se esperar, enquanto um assunto heróico e um dos ícones da beleza moderna. Mas se Baudelaire admirava profundamente Daumier, um outro caricaturista – mais precisamente, Gavarni – se aproximava mais ainda dos caracteres que compunham o heroísmo do estereótipo dândi:

Daumier é um gênio franco e direto. Tirem-lhe a legenda, o desenho permanece uma coisa bela e clara. Com Gavarni não se dá o mesmo; ele é duplo: há o desenho, depois a legenda. Em segundo lugar, Gavarni não é essencialmente satírico; muitas vezes afaga em vez de morder; não censura, encoraja. Como todos os homens de letras, sendo também homem de letras, é levemente tingido de corrupção. Graças à hipocrisia do seu pensamento e ao poder tático das meias palavras, ousa tudo.<sup>178</sup>

Ao ressaltar que a ousadia de Gavarni está no seu cinismo e na sua habilidade de manipulação das aparências, na estratégia das meias palavras e da leviana bajulação, Baudelaire lança luz sobre um outro trecho polêmico do *Salão de 1846*. Aquele no qual o poeta exalta hiperbolicamente um mero policial, um personagem reacionário devotado à manutenção cega da ordem:

Por acaso já sentistes, vós a quem a curiosidade do passante ocasionalmente já fez entrar muitas vezes no tumulto, a mesma alegria que eu, ao ver um guardião do sono público – agente da polícia ou municipal, o verdadeiro exército – espancar um republicano? E, como eu, dissestes em vosso coração: “Bate, bate um pouco mais forte, continua batendo, policial do meu coração; pois neste espancamento supremo, eu te adoro, e te julgo semelhante à Júpiter, o grande justiceiro. O homem que estás espancando é um inimigo das rosas e dos perfumes, um fanático dos utensílios; é um inimigo de Watteau, um inimigo de Rafael, um inimigo encarniçado do luxo, das belas-artes e das belas-letras, iconoclasta jurado, algoz de Vênus e de Apolo! Ele não quer mais trabalhar, humilde e anônimo operário, nas rosas e nos perfumes públicos; quer ser livre, o ignorante, e é incapaz

---

<sup>178</sup> BAUDELAIRE, Charles. Sobre alguns caricaturistas estrangeiros. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 758.

de criar um ateliê de flores e perfumarias novas. Bate religiosamente nas omoplatas do anarquista!”<sup>179</sup>.

Se o poeta, assim como Gavarni, afaga a classe dominante dos burgueses proprietários, exortando-os a espancar republicanos e anarquistas, torna-se curioso perceber que alguns dos motivos pelos quais ele reclama a surra estão fora de lugar. Com efeito, não são os republicanos ou os anarquistas que estão afastados das artes ou das belas-letas; não são eles os utilitários do poder, os “fanáticos dos utensílios”, mas antes os burgueses tal como Baudelaire define na dedicatória do *Salão de 1846*, a mesma que ele endereça aos proprietários donos da força, desprovidos de cultura e poesia:

Vós possuís o governo do Estado, e é justo, pois sois a força. Mas é preciso que estejais aptos a sentir a beleza; porque, como nenhum dentre vós pode viver hoje sem poder, ninguém tem direito de viver sem poesia.

[...]

A arte é um bem infinitamente precioso, uma bebida que refresca e reconforta, que reconduz o estômago e o espírito ao equilíbrio natural do ideal.

Vós percebeis a utilidade, ó burgueses – legisladores, ou comerciantes –, quando a sétima ou oitava hora que soa, inclina vossa cabeça fatigada para as brasas da lareira e as orelhas da poltrona.

[...]

Vós vos associastes, formastes companhias e fizestes empréstimos para realizar a idéia do futuro com todas as suas diversas formas, forma política, industrial e artística. Jamais, em nenhum nobre empreendimento, deixastes a iniciativa para a minoria protestante e sofredora, que, aliás, é inimiga natural da arte.

Pois deixar-se ultrapassar em arte e em política é suicidar-se, e uma maioria não pode suicidar-se.<sup>180</sup>

Até aqui podemos perceber algumas peculiaridades do dandismo heróico de Baudelaire que se anunciam precocemente. Mas ainda falta aproximá-lo um pouco mais

---

<sup>179</sup> BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1846. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 758.

<sup>180</sup> BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1846. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 671-672.

da questão revolucionária. Questão essa que não tardaria a se manifestar de forma mais decisiva com a chegada da Revolução de 1848. Acredita-se que o poeta tomou parte nos eventos e integrou as barricadas em fevereiro e em junho daquele ano. Em todo caso, ele certamente assinou, junto com Champfleury e Charles Tobin, um efêmero jornal revolucionário, *Le Salut Public*, de apenas dois números – 27 de fevereiro e 1 de março de 1848 – e colaborou em outra publicação, *La tribune nationale*, de abril até o início de junho daquele mesmo ano. A respeito da relação ambígua de Baudelaire com a Revolução, que já se anunciava desde a década de 1840, Claude Pichois faz um comentário preciso:

Asselineu, qui deviendra l'intime ami de Baudelaire em 1850, écrivit que "Baudelaire aimait la Révolution; plutôt il este vrai, d'un amour d'artiste que d'un amour de citoyen". La notion semble just. Baudelaire a aimé la Révolution, la vrai, la grande, parce qu'elle a permis d'exprimer l'héroïsme de la vie moderne et qu'une autre révolution peut offrir de semblables occasions.<sup>181</sup>

Seja como for, a julgar pelo conteúdo do *Salut public*, Baudelaire parece compartilhar profundamente com o clima otimista e com os ideais socialistas, republicanos e cristãos reclamados logo após a *bela revolução de fevereiro*. Como notou Michel Winock, em fevereiro “a França vive um período de eufórica confraternização que, posteriormente, será batizada de ‘lírca ilusão’”.<sup>182</sup> Nos dias que seguem à proclamação da Segunda República francesa, os três redatores do jornal se servem de todos os chavões que circulavam entre a imprensa e os entusiastas da Revolução: o 24 de fevereiro – dia da proclamação da Segunda República – é descrito

---

<sup>181</sup> PICHOSIS, Claude. *Baudelaire em 1848*, p. 1554.

<sup>182</sup> WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade: escritores engajados do século XIX*, p. 338.

como o grande dia da humanidade;<sup>183</sup> o povo é bonito e tem bom senso;<sup>184</sup> Jesus Cristo é nomeado fundador da República e companheiro de barricadas;<sup>185</sup> a nova Revolução é considerada como um desenvolvimento natural da primeira;<sup>186</sup> dentre vários outros.<sup>187</sup>

Mas aqui é interessante observar que em uma das poucas passagens em que os críticos reconhecem a pena de Baudelaire, se encontra um comentário sobre o teatro e sobre a herança da Revolução de 1789. Curiosamente, a reabertura dos teatros depois da recém proclamada República deveria possibilitar, na opinião do poeta, a representação do heroísmo moderno. Mas, como era de se esperar, ele anuncia que os novos atores não podem mais se espelhar na imitação dos heróis da antiga República romana. Neste ponto Baudelaire, embora muito mais otimista, não está longe de Marx. Entretanto, tendo em vista o final do *Salão de 1846*, especialmente quando o poeta elege o ministro e o criminoso como ícones do heroísmo moderno, pode-se perceber uma pequena ironia no seguinte comentário:

Les théâtres reouvrent.

Nous avons assez des tragédies; il ne faut pas croire que des vers de douze pieds constituent le patriotisme; ce qui convenait à la première révolution ne nous suffit plus.

Les intelligences ont grandi. Plus des tragédies, plus d'histoire romaine. Ne sommes-nous pas plus grands aujourd'hui que Brutus, etc.?<sup>188</sup>

---

<sup>183</sup> “Le 24 février est le plus grand jour de l’humanité! C’est du 24 février que les générations futures dateront l’avènement définitif, irrévocable, du droit de la souveraineté populaire. [...] Peuple français sois fier toi-même; tu es le rédempteur de l’humanité”. *Le Salut public* apud BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*, p. 1029-1030.

<sup>184</sup> “Depuis trois jours la population de Paris est admirable de beauté physique. Les vieilles et la fatigue affaissent les corps; mais le sentiment de droit reconquis redresse et fait porter haut toutes les têtes”. *Le Salut public* apud BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*, p. 1032.

<sup>185</sup> “Jesus-Christ, votre maître, est aussi le nôtre; il était avec nous aux barricades, et c’est par lui, par lui seul que nous avons vaincus. Jesus-Christ est le fondateur de toutes les républiques modernes; quinquone en doute n’a pas lu l’Évangile”. *Le Salut public* apud BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*, p. 1035.

<sup>186</sup> “Décidément la Révolution de 1848 sera plus grande que celle de 1789; d’ailleurs elle comence où l’autre a fini”. *Le Salut public* apud BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*, p. 1035.

<sup>187</sup> Sobre o contexto semântico da Revolução de 1848 ver: OEHLER, Dolf. *O velho mundo desce aos infernos*.

<sup>188</sup> *Le Salut public* apud BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*, p. 1033.

Seja como for, aqui o poeta não responde os motivos que o levaram a crer que o heroísmo moderno é maior que o antigo. Ou seja, o timbre da pergunta final, descontextualizada da obra de Baudelaire, faz coro com o tom entusiástico que recobre o jornal.

Porém, o mesmo não ocorre no outro periódico com o qual o poeta colabora, *La Tribune Nationale*. Foi-se o tempo da ilusão de fevereiro em que, “nas províncias, como em Paris, as pessoas plantavam árvores da liberdade, que os padres, aclamados por seus paroquianos, abençoavam sem chorar a Monarquia de Julho”.<sup>189</sup> Em Rouen, no dia 26 de abril, logo após o anúncio dos resultados das primeiras eleições para a Assembléia Constituinte – que ratificou a vitória esmagadora dos deputados moderados – eclode uma manifestação operária que temia a reação dos novos governantes. O movimento foi violentamente reprimido pela Guarda Nacional.

No dia 15 de maio uma outra manifestação – organizada por membros de clubes e sociedades populares – é dispersada pelos guardas municipais. Os manifestantes invadiram o pátio e o plenário da Assembléia Nacional para exigir que o governo francês apoiasse a da Polônia na luta contra o domínio Russo. As eleições complementares do dia 4 e 5 de junho, que resultaram em um reforço da direita – monarquistas e “republicanos do amanhã” – só fizeram confirmar o clima de reação que se instaurava no país. No último dia destas eleições o jornal *La Tribune Nationale* denuncia o engodo escondido no apelo do governo provisório ao restabelecimento da ordem:

Qu'est-ce que ces hommes qui font à la nation les plus belles promesses, qui bercent le peuple des plus belles espérances, et qui, dans l'impuissance de réaliser leur programme, lorsque la nation s'inquiète et s'agit, lorsque le peuple murmure et gronde, se sentent

---

<sup>189</sup> WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade: escritores engajados do século XIX*, p. 416.

pris de vertige, balbutient des ordres de guerre, s'entourent de l'appareil des armes et mettent toute leur confiance dans l'appui des canons et des baïonnettes?<sup>190</sup>

Mais uma vez, os franceses assistem ao movimento revolucionário – o mesmo que proclamou a Segunda República, o fim da escravidão e o sufrágio universal – deslocar-se para o lado da reação. O sufrágio universal, que só ganhou força definitiva entre os atores revolucionários com a promessa da unidade social e de passificação dos conflitos entre as classes<sup>191</sup> – já começa a ser visto com desconfiança, como via de acesso ao despotismo e à tirania da maioria: “Que deviendrait l'égalité et la fraternité que nous proclamons, là où les désordres, en transformant la place publique em une arène ensanglanté, prépareraient fatalement le despotisme du nombre au nom de la force brutale?”<sup>192</sup>

A partir de então, a situação só pioraria. entre os dias 23 e 25 de junho de 1848, o governo republicano massacra a revolta operária em Paris, deflagrada pela ameaça de fechamento das oficinas nacionais, uma das poucas oportunidades de emprego para os trabalhadores da cidade. O desfecho é aterrorizante: 1.500 revoltosos fuzilados sem julgamento e 25 mil presos; Luís Napoleão é feito presidente pelo voto, ainda em 1848, e se torna Imperador num golpe, também referendado pelas urnas, em dezembro de 1851. Baudelaire assiste à coroação sinistra dos acontecimentos: “Meu furor ante o golpe de Estado. Como suportei tantos tiros de fuzil! Mais um Bonaparte! Que vergonha!”<sup>193</sup>

Ao novo Imperador, coube preservar o sufrágio universal e esboçar ares de uma certa democracia participativa, mobilizando constantemente o recurso aos plebiscitos. Como lembra Agulhon, “o plebiscito viria a ser o princípio mais duradouro do novo

---

<sup>190</sup> *La Tribune Nationale* apud BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*, p. 1053.

<sup>191</sup> A esse respeito ver: RONSAVALLON, François. *Le sacre du citoyen*, p. 351-372.

<sup>192</sup> *La Tribune Nationale*, abril de 1848 apud BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*, p. 1041.

<sup>193</sup> BAUDELAIRE, Charles. Meu coração a nu. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 527.

regime e emanava da ‘absolvição’ conferida pelo assentimento da maioria”.<sup>194</sup>  
 Assentimento constrangido pelo exército, pela polícia e pela Igreja. Segundo Michel Winock,

O restabelecimento do Império, no ano seguinte, foi preparado por Luís Napoleão em uma “viagem de indagação” através do país, durante a qual os governadores eram induzidos a fazerem o povo gritar “Viva o Imperador!”. Em 21 e 22 de novembro, um novo plebiscito confirma a mudança de regime: 7 milhões e 824 mil “sim” e 253 mil “não” (dois milhões de abstenções). A fraude comprovada, não é suficiente para comprovar a adesão maciça dos franceses.<sup>195</sup>

A forma como o regime de Napoleão III aparece ao público, tem suas razões de ser e uma delas liga-se fortemente ao passado recente. O retrato de um governo progressista e democrático deveria substituir a memória da violenta repressão empreendida pelo governo republicano aos operários parisienses em junho de 1848. A máquina burocrática do novo regime reservava a eleição de um corpo legislativo – responsável por votar projetos de lei e impostos –, ao sufrágio universal. Eric Hobsbawm observou a respeito de Luís Napoleão:

[...] era o primeiro dirigente de um grande país, com exceção dos Estados Unidos, a chegar ao poder através do sufrágio (masculino) universal, e nunca o esqueceu. Continuou a operar dessa forma, primeiro como César plebiscitário, mais ou menos como o general De Gaulle (a assembleia representativa sendo bem insignificante) e depois de 1860 com a parafernália usual do parlamentarismo.<sup>196</sup>

No entanto, como se notou em várias eleições para o legislativo e nos plebiscitos, os votos podiam ser extremamente controlados. Há muito se proibira as reuniões em clubes e sociedades secretas, há muito a imprensa não-oficial calara-se: seus líderes e escritores estavam presos, exilados, ou tinham seus textos mutilados pela

---

<sup>194</sup> AGULHON, Maurice. *1848: o aprendizado da República*, p. 203.

<sup>195</sup> WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade: escritores engajados do século XIX*, p. 326.

<sup>196</sup> HOBBSAWM, E. J. *A era do capital: 1848-1875*, p. 150.

censura.<sup>197</sup> Nas províncias, para combater a propaganda oposicionista, a polícia chegava a constranger a votação. No mais das vezes, os operários apoiaram o início do novo regime por repudiar a República dos massacres de junho. Não lhes desagradava ver preso o general Cavaignac, um dos responsáveis pela repressão violenta aos operários e pelo estado de sítio decretado logo após o massacre. Tampouco lhes incomodava o fato de que qualquer poeta ou romancista, responsabilizado pela “lírca ilusão” de fevereiro, fosse censurado. Bem à sua maneira, Baudelaire resume a atmosfera desse período: “Se um poeta exigisse do Estado o direito de ter alguns burgueses na sua estrebria, isso seria considerado insólito, mas se um burguês pedisse no almoço um *poeta-assado*, todos achariam muito natural”.<sup>198</sup>

Como notou Maurice Agulhon, “o mundo das pessoas ilustres, intelectuais e proprietários que viviam de renda, não dera muitas oportunidades aos criadores de novas riquezas, homens ativos, ‘industriais’ (como diriam os saint-simonianos) ou empresários, como se diria hoje”. Assim, para o historiador, havia no segundo Império “uma necessidade de impelir mais decididamente o país no caminho da modernidade econômica e reformular a classe dirigente, os que de fato trabalhavam para o progresso”.<sup>199</sup>

A reconstrução de Paris, iniciada em 1853 pelas mãos de Haussmann, veio à reboque da política imperial. A nova capital francesa fora concebida como uma espécie de ídolo do novo Império e símbolo máximo de uma cidade cosmopolita. À

---

<sup>197</sup> Em agosto de 1857, Baudelaire recebe da justiça, como “prêmio” pela publicação das *Flores do Mal*, a condenação ao pagamento de uma multa de 300 francos além da censura de seis poemas da edição, sob a acusação de Ultraje à moral pública e aos bons costumes. Os poemas condenados são: *Lesbos*, *Mulheres malditas*, *O Letes*, *À que está sempre alegre*, *As jóias*, *As metamorfoses do vampiro*. A esse respeito ver respectivamente: WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade: escritores engajados do século XIX*, p. 498-497; BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal (poemas condenados)*. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 234 a 241.

<sup>198</sup> BAUDELAIRE, Charles. Projéteis. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 511.

<sup>199</sup> AGULHON, Maurice. *1848: o aprendizado da República*, p. 208.

irracionalidade da velha cidade deveria tomar lugar uma capital planejada nos mínimos detalhes. Neste contexto, os novos bulevares parisienses despontariam, a um só tempo, como vitrine e signo triunfal da racionalidade burguesa:

[...] eles eliminariam as habitações miseráveis e abririam espaços ‘livres’ em meio a camadas de escuridão e apertado congestionamento. Estimulariam uma tremenda expansão de negócios locais, em todos os níveis, e ajudariam a custear imensas demolições municipais, indenizações e novas construções. Pacificariam as massas, empregando dezenas e milhares de trabalhadores – o que às vezes chegou a um quarto da mão de obra disponível na cidade – em obras públicas de longo prazo, as quais por sua vez gerariam milhares de novos empregos nos setor privado. Por fim, criariam longos e largos corredores através dos quais as tropas de artilharia poderiam mover-se eficazmente contra futuras barricadas e insurreições populares.<sup>200</sup>

Estabelecia-se assim uma linha tênue entre racionalidade burguesa e progresso, ou mesmo, por vezes, essas duas noções eram confundidas. Os conceitos se imbricavam em dois níveis: tanto no que tange ao ingresso da nação no circuito do desenvolvimento econômico, quanto no que diz respeito à possibilidade de acesso das massas aos novos empregos gerados pela indústria. Não se pode deixar de notar que esse projeto “democrático” excluiu qualquer estímulo à criação de uma comunidade de direitos ou possibilidade de ampliação da esfera pública. Uma fórmula não tão simples, mas que poderia ser representada dessa maneira: arrefece-se a questão política com um paliativo social argamassado pela possibilidade de ascensão econômica e pela miragem do progresso na capital francesa.

As reformas urbanas empreendidas pelo Barão Haussmann ao longo do Segundo Império faziam parte de uma verdadeira engenharia política e social: as indústrias, prováveis focos de mobilização operária, afastaram-se do centro da capital; uma extensa rede de comércio, consagrada ao poder de consumo da burguesia, deu lugar aos cortiços da velha cidade: “Tratava-se, portanto, de eliminar tudo o que fora construído sobre o

---

<sup>200</sup> BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*, p. 146.

vírus da pobreza e dar luz à uma cidade limpa e financeiramente fecunda; tirar Paris dos esconderijos e criar espaços públicos abertos à vigilância – em duas palavras: homogeneizar e segregar”.<sup>201</sup>

A febre industrial e os novos templos do comércio integravam um pacote diversificado através do qual o Segundo Império pretendia conter os furores revolucionários de 1848. Parte desse pacote era reservado a indústria do entretenimento, cuja maior realização se materializava nas grandes Exposições Universais de meados do século. No mesmo ano que Baudelaire começava a escrever seus *Pequenos poemas em prosa*, Paris era sede da famosa *Exposição Universal de 1855*. Este evento, realizado pela primeira vez dois anos antes na Inglaterra, mostrava trabalhos de arte do mundo inteiro assim como as novidades do mundo científico. A exposição realizada naquele ano constituiu um verdadeiro hino de glória ao Progresso, através do qual o “Segundo Império pretendia comprovar e ilustrar magnificamente perante o público nacional e internacional a solidez política e econômica do regime, bem como a supremacia civilizacional francesa”.<sup>202</sup> No texto de apresentação ao evento, escrito por Baudelaire, o poeta delineia uma profunda resistência crítica à apologia do Progresso encerrada naquela ocasião, definindo esse fenômeno moderno enquanto um “fanal obscuro, invenção do filosofismo atual”, que “projeta trevas sobre todos os objetos do conhecimento; a liberdade se esvai o castigo desaparece”.<sup>203</sup>

---

<sup>201</sup> CHRISTIANSEN, Rupert; RODRIGUES, Valéria. *Paris babilônia: a capital francesa nos tempos da Comuna*, p. 97.

<sup>202</sup> LAUREL, Maria Hermínia Amado. *Itinerários da modernidade: Paris, espaço e tempo da modernidade poética em Charles Baudelaire*, p. 37.

<sup>203</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Exposição Universal de 1855*. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 775. A propósito da euforia entorno do entretenimento, da nova “sanha de diversão que recalcou as grandes paixões de outrora”, Dolf Oehler lembra que o “preço que Paris teve de pagar é de ter se tornado a capital do engodo”. Walter Benjamin também não deixou de notar o viés altamente conservador das Exposições Universais. Para o autor, as Exposições criariam uma nova espécie de fantasmagoria responsável tanto por imbuir o valor de troca das mercadorias nas classes privadas do consumo, quanto pela criação de um ambiente de entretenimento “onde o homem entra para se deixar distrair”. Assim ele completa: “No interior das diversões, às quais o indivíduo se entrega, no quadro da indústria de entretenimento, resta constantemente um elemento que compõe

É à luz desse contexto altamente conservador que Baudelaire repensará, sob a ótica dandismo, a sua participação nos eventos de 1848 bem como alguns temas caros à tradição do heroísmo revolucionário:

A minha euforia em 1848.

Qual a sua natureza?

Comprazimento na vingança. O prazer natural de destruir.

Embriaguez literária: reminiscências de leituras.

O 15 de maio. – ainda o gosto de destruir. Gosto legítimo, se tudo o que é natural é legítimo.<sup>204</sup>

Os crimes de junho. Loucura do povo e loucura da burguesia. – atração natural pelo crime.<sup>205</sup>

Baudelaire associa a Revolução à violência e enraíza os seus excessos justamente no lugar em que os heróis de 1789 pensavam ter encontrado o paraíso perdido das virtudes, ou seja, na natureza. Aqui se percebe que a acusação do poeta que recai sobre a natureza, má conselheira em matéria moral e essencialmente criminosa – tal como ele concebe no ensaio *O pintor da vida moderna* – não se trata pura e simplesmente de uma questão de princípios filosóficos, mas ainda de uma reflexão que se insere no âmago das experiências revolucionárias que sacudiram a França em todo o século XIX.

Nesse caso Robespierre, por exemplo, não é lembrado em função do seu caráter incorruptível e da sua moral inabalável. Baudelaire pensa de forma irônica que o herói da Revolução de 1789 “só é respeitado por ter feito algumas belas frases”. No mesmo sentido, também o ano de 1848 lhe parecerá encantador “pelo seu excesso de

---

uma massa compacta. Essa massa se deleita nos parques de diversões com montanhas russas, os ‘cavalos mecânicos’, os ‘bichos-da-seda’, numa atitude claramente reacionária. Ela se deixa levar assim a uma submissão com a qual deve poder contar tanto a propaganda industrial quanto a política”. A esse respeito ver respectivamente: OEHLER, Dolf. *O Velho mundo desce aos infernos*, p. 195; BENJAMIN, Walter. *Passagens*, p. 57.

<sup>204</sup> BAUDELAIRE, Charles. Meu coração a nu. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 526-527.

<sup>205</sup> BAUDELAIRE, Charles. Meu coração a nu. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 526-527.

ridículo”,<sup>206</sup> pelas “belas frases” de escritores como o poeta Lamartine que se encontrava no comando do governo provisório da Segunda República. Aliás, todo o movimento do poeta durante o Segundo Império consiste em desvincular a moral não apenas da arte, mas também da própria política. Se a junção da moral com a arte lhe rendeu a censura sobre algumas poesias das *Flores do Mal* em 1857, a sua união com a política carregou conseqüências proporcionalmente ainda mais desastrosas:

É por não ser ambicioso que não tenho convicções como, como as entendem as pessoas do meu século.

Não há em mim qualquer base para uma convicção.

Há sempre uma certa covardia ou moleza nas pessoas de bem.

Só os aventureiros têm convicções. De quê? – De que têm de vencer. Por isso vencem,

Por que eu venceria, se não tenho vontade de tentar?

Impérios esplendorosos podem assentar no crime, e nobres religiões em imposturas.<sup>207</sup>

A união entre moral e política é uma das responsáveis pela ambigüidade do heroísmo moderno. É através dela que o herói pôde se conceber enquanto a encarnação de um destino histórico de validade universal. Mesmo Luís Napoleão pretendeu ser visto nesses termos: “[...] il s’est toujours considéré comme l’homme providentiel, destiné à gouverner la France”.<sup>208</sup> O homem que pretendeu encarnar a democracia na sua própria figura, que esforçou-se por encobrir o seu governo despótico sob a capa de um poder profético supostamente anunciado por seu nobre ancestral, não escapou da ironia de Baudelaire.

O poeta reconhece que o novo imperador procurava se cercar de uma aura heróica cujo caráter seria irrevogavelmente inelutável: “O que é o imperador Napoleão

---

<sup>206</sup> BAUDELAIRE, Charles. Meu coração a nu. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 527.

<sup>207</sup> BAUDELAIRE, Charles. Meu coração a nu. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 527.

<sup>208</sup> PLESSIS, Alain. *De la fête impériale au mur des fédérés: 1852-1871*, p. 15.

III. O que ele vale. Procurar uma explicação para a sua natureza e o seu caráter providencial”.<sup>209</sup> No entanto, a explicação encontrada por Baudelaire incide justamente na crítica a esta pretensão heróica que busca sua cobertura, de um lado, no apelo à união nacional por meio da democracia – que é capaz de exercer o despotismo das opiniões –, de outro, na virtude do herói que se anuncia como o pai da nação:

A grande glória de Napoleão III terá sido a de, em suma, diante da história e do povo francês, ter demonstrado que basta ao primeiro arrivista apoderar-se do telégrafo e da Imprensa nacional para se assenhorear de uma grande nação.

Imbecis são aqueles que julgam que estas coisas podem suceder sem a permissão do povo – ou ainda acreditam que a glória pode apoiar-se na virtude.

Os ditadores são criados do povo – aliás, um papel bem estúpido. A glória pessoal não é mais do que o resultado da acomodação de um espírito à imbecilidade do povo.<sup>210</sup>

Baudelaire tem consciência de que há muito o heroísmo perdeu o seu caráter revelador, imediato e espontâneo. Ele sabe que no contexto moderno os “grandes homens” da nação, tais como Luís Napoleão, não podem prescindir da construção de uma auto-imagem capaz de cercá-los com a aura quase impenetrável dos heróis sublimes, como ele parece sugerir na seguinte passagem: “Esthétique chimérique, c’est-à-dire *a posteriori*, individuelle, artificielle, substituée à l’esthétique involontaire, spontanée, fatale, vitale, du peuple”.<sup>211</sup> Aliás, a esse propósito é bastante revelador o comportamento político de Napoleão III que, em muitos sentidos, se aproxima não apenas da figura do conspirador profissional – estereótipo através do qual Benjamin estabelece uma afinidade entre Baudelaire e o Imperador – mas ainda do próprio dândi:

---

<sup>209</sup> BAUDELAIRE, Charles. Meu coração a nu. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 527.

<sup>210</sup> BAUDELAIRE, Charles. Meu coração a nu. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 537.

<sup>211</sup> BAUDELAIRE, Charles. Notes diverses sur l’art philosophique. In: BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*, p. 606.

Il n'intervient pas dans les discussions importantes, il rest curieusement "muet, peau expansif, impassible (Zola). Son silence semble trahir un manque de franchise, d'autant qu'ensuite il prépare ses décisions dans le plus grand secret, avec un goût maladif de la dissimulation.<sup>212</sup>

Se o dandismo baudelairiano reivindica para si trajes heróicos, assumindo em sua conduta sempre um aspecto duplo e móvel, ele nada mais faz do que a maioria dos atores políticos do seu tempo. Temos aqui, entretanto, uma significativa diferença, pois esse personagem não faz a mínima questão de esconder suas ambigüidades e nem a sua própria encenação. É através desse procedimento exageradamente artificial que o dândi pretende se defender da naturalização que se processa em torno da ordem, da censura, da violência e da tirania da maioria durante o Segundo Império Francês. Ele nega o valor de verdade a esses axiomas que, desde sempre, buscam apoio na necessidade, nos costumes ou na moral:

É impossível percorrer um jornal qualquer, seja qual for o dia, o mês ou ano, sem deparar quase linha a linha com os sinais da perversidade humana mais detestável, quase sempre acompanhados pelas mais inverossímeis proclamações de honestidade, de bons sentimentos e de caridade, ou por manifestações da maior confiança em relação ao progresso e à civilização.

Da primeira à última linha todos os jornais não passam de um amontoado de horrores. Guerras, crimes, roubos, atentados ao pudor, torturas, crimes públicos e crimes particulares – enfim, o delírio de uma crueldade universal.

E é com este repugnante aperitivo que o homem civilizado toma todos os dias o seu café da manhã. Tudo neste mundo transpira a crime: o jornal, a muralha e a face do homem.

Custa-me a acreditar que se possa de mão limpa tocar num jornal sem sentir um vômito de repulsa.<sup>213</sup>

Em 1867, ano da morte de Baudelaire, o poeta confirma o segredo inscrito no seu dandismo que, como vimos, reside na sua duplicidade. É a ele que se pode atribuir a

---

<sup>212</sup> PLESSIS, Alain. *De la fête impériale au mur des fédérés: 1852-1871*, p. 15.

<sup>213</sup> BAUDELAIRE, Charles. Meu coração a nu. In: BARROSO, Ivo. (org.) *Charles Baudelaire, poesia e prosa*, p. 548.

desenvoltura com a qual Baudelaire procurou escapar das verdades fáceis e das morais absolutas que tomaram conta desse século turbulento:

Moi, quand je consens à être républicain, *je fais le mal, le sachant.*

Oui! *Vive la Révolution!*

toujours! quand même!

Mais moi, je ne suis pas dupe! je n'ai jamais été dupe!

Je dis Vive le Révolution! Comme je dirais: Vive la destruction! Vive l'Expiation! Vive le Châtiment! Vive la Mort!

Non seulement, je serais heureux d'être victime, mais je ne haïrais pas d'être bourreau, - pour sentir la Révolution de deux manières!

Nous avons tous l'esprit républicain dans les veines, comme la vérole dans les os.

Nous sommes Démocratisés e Syphilisés.

Petits Bouffoneries

(À dissèminer, chacune à sa place.)<sup>214</sup>

---

<sup>214</sup> BAUDELAIRE, Charles. Pauvre Belgique! In : BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*, p. 961.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

## Considerações Finais

Esta pesquisa procurou abordar as ligações entre a teoria do dandismo em Baudelaire e a tradição revolucionária francesa. O percurso adotado ao longo do trabalho visou privilegiar não apenas a história interna do fenômeno – que pode ser percebida em diversas manifestações, sejam elas literárias, teóricas ou sociais – mas também o contexto que envolve o ideário da Revolução para analisar um aspecto profundo da cultura política na França do Século XIX: a questão do heroísmo.

Durante a pesquisa pudemos perceber que o dandismo reclama para si um traço heróico que consiste, sobretudo, na fabricação de si e no domínio das aparências. Ao se colocar assumidamente ao lado da hipocrisia, o heroísmo resgatado pelo estereótipo do dândi baudelairiano é capaz de manter uma relação ambivalente com a herança revolucionária: tal como os protagonistas de 1789, o dândi estiliza a sua conduta heróica, mas, definitivamente, não concebe qualquer tipo de ação em nome da natureza, da verdade ou da necessidade histórica. A natureza dupla desse personagem parece, ainda, constantemente indicar que o herói moderno corre em um fio de navalha, oscilando entre a vontade de dar livre curso à torrente revolucionária e o esforço desesperado de conter o próprio movimento desprendido pela Revolução.

Sob o ponto de vista adotado por essa pesquisa não consideramos, ao contrário de parte da crítica, que os eventos de 1848 tenham surtido o efeito de uma completa despolitização em Baudelaire durante o Segundo Império francês.

Por fim, cumpre assinalar que o decorrer do trabalho revelou uma série significativa de implicações entre o dandismo baudelairiano e outros temas de extrema importância para o contexto político e social do século XIX. Dentre eles destacam-se

os temas da democracia e do progresso que, praticamente, foram apenas mencionados ao longo do texto de dissertação. Em uma futura pesquisa de doutorado pretendemos analisar estas questões com mais profundidade e detalhamento.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

## Referências Bibliográficas

ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AGULHON, Maurice. *1848: o aprendizado da República*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

*ALEA* – Revista de estudos neolatinos da faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983.

------. *A vida do espírito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

------. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

------. *Da revolução*. São Paulo: Ática, 1990.

ASSY, Bethânia. Hannah Arendt e a dignidade da aparência. In: DUARTE, André; LOPREATO, Christina da Silva Roquette; MAGALHÃES, Marionilde Brepohl de. *A Banalização da violência: a atualidade do pensamento de Hannah Arendt*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

AUREVILLY, Jules Barbey. *Du dandysme et de Georg Brummell*. Paris: Rivage, 1997.

BALZAC, Honore de. *Traité de la vie elegante*. Paris: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: LP&M, 1989.

BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 2006.

------. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de: BARBOSA, José Carlos Martins; BAPTISTA, Hemerson Alves. São Paulo: Brasiliense, 1995.

------. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de: ROUANET, Sergio Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1987.

------. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

CARASSUS, Emilien. *Le mythe du dandy*. Paris: Librairie Armand Colin, 1971.

CHRISTIANSEN, Rupert; RODRIGUES, Valéria. *Paris babilônia: a capital francesa nos tempos da Comuna*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CITRON, Pierre. *La poesie de Paris dans la litterature française de Rousseau a Baudelaire*. Paris: Editions de minuit, 1961 2 v.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CONSTANT, Benjamin. *Escritos de política*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CREPET, Jacques. *Correspondence generale – Charles Baudelaire*. Paris: L. Conard, 1947-1953.

DARNTON, Robert; BORGES, Luis Carlos. *Boemia literária e revolução: o submundo das letras no antigo regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

DERRIDA, Jacques. *Donner le temps*. Paris: Galilée, 1991.

FORTESCUE, William. *Revolução e contra-revolução na França, 1815-1852*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Livraria duas cidades, 1991.

- FURET, François. *La Révolution II - 1814 - 1880*. Paris: Hachette - Pluriel, 1988.
- GAUTIER, Theophile. *Baudelaire*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *As funções da retórica parlamentar na revolução francesa: estudos preliminares para uma pragmática histórica do texto*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- HAINÉ, Heinrich; CARPEAUX, Otto Maria (org.). *Prosa política e filosófica de Heinrich Heine*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- HERMAN, Arthur. *A idéia de decadência na história ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- HOBBSBAWM, E. J. *A era do capital: 1848-1875*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- HUGO, Victor. *Napoleão – o pequeno*. São Paulo: Ensaio, 1996.
- JASMIN, Marcelo Gantus. *Alexis de Tocqueville: a historiografia como ciência política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- JAUSS, Hans Robert. Tradição literária e consciência atual da Modernidade. In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1996.
- JUNQUEIRA, Ivan. *Baudelaire, Eliot, Dylan, Thomas: três visões da modernidade*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.
- LAMBOTTE, Marie-Claude. *Esthétique de la mélancolie*. Paris: Aubier, 1999.
- LAUREL, Maria Hermínia Amado. *Itinerários da modernidade: Paris, espaço e tempo da modernidade poética em Charles Baudelaire*. Coimbra: Minerva, 2001.
- LOWY, Michel; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.

MATOS Olgária C. F. *Vestígios: escritos de filosofia e crítica social*. São Paulo: Palas Athena, 1998.

------. *Aufklärung* na metrópole: Paris e a via Láctea. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

------. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.

------. Um Surrealismo Platônico: Baudelaire. In: Aduato Novaes. (Org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 305-337.

MARX, Karl. *O 18 Brumário e cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MICKEL, Emanuel J. *The artificial paradises in french literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1969.

MORAES, Marcelo Jacques. *Charles Baudelaire entre a subjetividade e a historia* (tese de doutorado). Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

MUSSET, Alfred de. *Confissão de um filho do século*. São Paulo: Ensaio, 1983.

OEHLER, Dolf. *O velho mundo desce aos infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

------. *Quadros parisienses: estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine, 1830-1848*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

------. *Terrenos vulcânicos*. São Paulo: Cosacnaif, 2004.

PETITIER, Paule. *Littérature et idées politiques au XIX siècle: 1800-1870*. Paris: Nathan, 1996.

PICHOIS, Claude; BANDY, William (orgs.). *Baudelaire devant ses contemporains*. Monaco: Rocher, 1957.

PLESSIS, Alain. *De la fête imperiale au mur des federales: 1852-1871*. Paris: Seuil, 1979.

PORCHE, François. *Baudelaire: histoire d'une ame*. Paris: Flammarion, 1943.

- PRAZ, Mário. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas: Ed.da UNICAMP, 1996.
- PREVOST, John C. *Le dandysme en France*. Paris: Skalatine, 1982;
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao surrealismo*. São Paulo: Edusp, 1997.
- RAYNAUD, Ernest. *Baudelaire et la religion du dandysme*. Paris: Mercvre de France, 1918.
- ROSANVALLON, Pierre. *Le moment Guizot*. Paris: Éditions Gallimard, 1985.
- ROSANVALLON, Pierre. *Le sacre du citoyen*. Paris: Folio-Histoire, 1992.
- ROSEN, Charles. *Poetas românticos, críticos e outros loucos*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.
- RUFF, Marcel. *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*. Paris: Armand Colin, 1955.
- SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação liberdade, 2003.
- SARTRE, Jean Paul. *Baudelaire*. Paris: Gallimard, 1947.
- SCHAMA, Simon. *Cidadãos – uma crônica da revolução francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio (org.) *O Fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- STANTON, Domna C. *The aristocrat as art*. New York: Columbia University Press, 1980.
- STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau – a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das letras, 1991.
- , *La mélancolie au miroir – trois lectures de Baudelaire*. Paris: Julliard, 1989.
- STENDHAL. *Armance*. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

----- . *O vermelho e o negro*. São Paulo: Cosac & Naify , 2003.

----- . *Rome, Naples et Florence*. Paris: H. Champion, 1919.

TALMON, J.L. *Romantismo e revolta: Europa 1815-1848*. Lisboa: Editorial Verbo, 1967.

TOCQUEVILLE, Alexis; BRANDÃO, Eduardo; FURET, François. *A democracia na America*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TOCQUEVILLE, Alexis. *Lembranças de 1848*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

----- . *O Antigo Regime e a Revolução*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1979.

TOURAINÉ, Alain. *Crítica da Modernidade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

TROYAT, Henri. *Baudelaire*. São Paulo: Página Aberta, 1995.

VALÉRY, Paul. Situação de Baudelaire. In: VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade: escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.