

Revista de Literatura, História e
Memória



Dossiê: Literatura e interartes, desdobramentos estéticos e culturais: entrelaçamentos e reverberações da memória, da história, da sociedade e as identidades

ISSN 1983-1498

VOL. 16 - Nº 28 - 2020

UNIOESTE/CASCAVEL - p. 69-93

O CAPITALISMO E A SUA INFLUÊNCIA NA LITERATURA SIMBOLISTA: BAUDELAIRE, HUYSMANS, WILDE E A ESTÉTICA DA DECADÊNCIA NO FIM DO SÉCULO XIX

The capitalism and its influence in symbolist literature: Baudelaire, Huysmans, Wilde and the aesthetics of decadence at the end of the 19th century

Julio Marinho Ferreira¹

RESUMO: Este artigo discute uma possível relação que pode ser observada entre a noção de capitalismo e a arte da segunda metade do século XIX, mais especificamente a chamada literatura decadentista, ou simbolista. Esse período no qual reinou a influência de Charles Baudelaire nas vanguardas artísticas, e nas formas de apresentar um indivíduo que nascia sob a égide de uma sociedade capitalista, teve na modernidade

e em suas rupturas estéticas uma forma de expressão da individualidade mais voltada ao consumo. Com isso, através de uma análise sociológica de algumas obras literárias daquele momento histórico, busco analisar quais seriam os impactos desse capitalismo para a formação de uma mentalidade artística, e de ruptura social. Com os trabalhos de Joris-Karl Huysmans, de Oscar Wilde e a abordagem crítica dos sociólogos Karl Marx e Friedrich Engels, além do filósofo e pensador social Walter Benjamin, procuro traçar paralelos entre uma crítica social e uma produção artística, nas quais o conceito acerca do belo, e suas emanções, pareceriam apontar para uma crítica ao modelo capitalista da sociedade da época, principalmente a noção burguesa de realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Sociologia; Sociedade; Literatura; Modernidade; Simbolismo.

ABSTRACT: This article discusses a possible relationship that can be observed between the notion of capitalism and the art of the second half of the 19th century, more specifically the so-called decadent, or symbolist literature. This period in which the influence of Charles Baudelaire reigned in the artistic vanguards, and in the ways of presenting an individual who was born under the aegis of a capitalist society, had in modernity and in its aesthetic ruptures a form of expression of individuality more focused on consumption. With that, through a sociological analysis of some literary works from that historical moment, I seek to analyze what would be the impacts of this capitalism for the formation of an artistic mentality, and of social rupture. With the works of Joris-Karl Huysmans, Oscar Wilde and the critical approach of sociologists Karl Marx and Friedrich Engels, in addition to the philosopher and social thinker Walter Benjamin, I try to draw parallels between a social critic and an artistic production, in which the concept of the beautiful, and its emanations, would seem to point to a critique of the capitalist model of society at the time, mainly the bourgeois notion of reality.

KEYWORDS: Sociology; Society; Literature, Modernity; Symbolism.

INTRODUÇÃO

O Capitalismo do século XIX e as transformações nos grandes centros urbanos

¹ Cientista Social, mestre em Sociologia e doutorando em Sociologia pela Universidade Federal de Pelotas.

européus daquela época, principalmente na França e na Inglaterra, reconfiguraram as relações entre os indivíduos – até mesmo produzindo um tipo novo de *ser* – que acabaram sentidos e expostos pelos artistas da época, sejam nas letras ou nas artes plásticas. Charles Baudelaire, poeta, ensaísta e crítico de arte francês nasceu em 1821 e morreu em 1867, em uma época de constantes mudanças sociais na França, em função da Revolução Industrial e seu impacto sobre o trabalho, sobre as relações de exploração e sobre as classes sociais. O impacto da escrita *baudelaireana*, e sua influência nas vanguardas artísticas posteriores (principalmente no final do século XIX), seja por seu teor ácido que versava abertamente sobre sexo, morte, violência e a solidão da vida na cidade, além de traduzir, pioneiramente, a obra do celebre contista norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849) para o francês, em 1847.

A preocupação de Baudelaire com o presente, de sua época, ou seja, o retrato da vida cotidiana, em detrimento a ode ao passado, como em muitos dos pintores louvados em seu tempo, o tornou um dos primeiros teóricos da modernidade e dos impactos negativos da mesma sobre os indivíduos. O social em constante torvelinho, seja pelo capitalismo com suas indústrias e seus resíduos, já que a vida moderna deixava constantes rastros na escrita de Baudelaire, linhas de pensamento que expressaram as mazelas e as buscas dos seres perdidos, daqueles que simplesmente flutuavam pela sociedade, com isso, trazendo a figura do *flâneur* e do dândi como seus guias nesse intrincado labirinto da realidade social do século XIX. Dito isso, pretendo discutir a percepção de Baudelaire sobre a arte naquele momento, tanto nas questões acerca do estético, e de sua influência na forma de perceber a realidade social (Huysmans e Wilde), quanto os impactos nas relações entre os indivíduos, sejam eles pobres ou ricos (os proletários e os burgueses). Procurando nessa influência de Baudelaire para a produção literária do final do século XIX, outros aportes teóricos, evocando autores e teóricos do período (e posteriores como Benjamin), que discorreram sobre as possibilidades e as tendências estéticas que fizeram com que surgisse a *figura* do indivíduo perdido nas multidões como um narrador de um tempo confuso, e ao mesmo tempo, belo e consumível.

AS FLORES DO MAL, O MUNDO DO TRABALHO E A VIDA SOCIAL AOS OLHOS DE BAUDELAIRE

O Capitalismo, na ótica marxista, pode ser definido como um sistema econômico desenvolvido com base na posse da propriedade privada dos meios de produção, sendo dessa forma um meio para a exploração de classe, já que esses mesmos meios estariam nas mãos de uma classe mais abastada (burguesa). Essa ideia de capitalismo é essencial para o

entendimento da modernidade no século XIX, e como surgiram as relações problemáticas entre os indivíduos em ambientes urbanos. O trabalho, e a forma de trabalhar no século XIX, possibilitou aos indivíduos o acesso ao salário, ao dinheiro e em certa medida a uma autonomia que até então não era de amplo alcance. Deve-se pontuar que o trabalho, naquela época, era exaustivo por suas longas cargas horárias e pelos acidentes constantes que mutilavam os trabalhadores, assim os colocando como meros apêndices das máquinas.

Karl Marx, foi um dos primeiros teóricos a deter um olhar crítico sobre essas relações de exploração que surgiam no seio daquela sociedade, ele viu que o homem precisava transformar a natureza a partir do trabalho, ou seja, aplicando uma força de trabalho em função de uma necessidade, no caso, de sobrevivência. Pode-se pensar nesse momento de Marx ao se observar: Natureza – necessidade – trabalho, para tanto, se faz necessário aprofundar as origens/dimensões do pensamento marxista:

- Filosófica: tendo em Georg W. Hegel (1770-1831) e o existencialismo humanista como base;
- Econômica: as teorias de valor, de capital e a crítica aos economistas clássicos;
- Teorização sobre o social: as relações a partir do capitalismo, da natureza, do homem, do valor, do trabalho e da luta de classes, pode-se extrair a base para a influência do pensamento marxista até hoje;
- Dimensão político/militante: a busca por uma revolução a partir da tomada dos meios de produção pelos proletários (explorados) e com isso, uma promoção de igualdade e bem-estar social.

A busca por emancipação, a partir da luta de classes entre proletários e burgueses, dentro do processo social do capitalismo tem sido, para muitos como o sintoma da modernidade, e de como a Revolução Industrial só serviu para acentuar as diferenças entre os indivíduos. Marx não se preocupava com o indivíduo em si, e sim com a classe, que só tomando consciência de sua condição poderia se emancipar. Marx e seu grande parceiro de escrita e amizade Friedrich Engels, lançaram em 1848, o seminal *Manifesto do Partido Comunista* – obra que até hoje provoca calafrios nos meios políticos e sociais por seu conteúdo, diga-se, motivacional. No *Manifesto*, breve escrito de caráter panfletário, imerso na modernidade, e nos impactos da mesma sobre a vida dos indivíduos, nota-se uma profunda crítica ao capitalismo, aspecto crucial da vida social e das desigualdades.

Baudelaire, não trata do trabalho, e de sua dimensão emancipadora, como o fizeram Marx e Engels, no caso, se deteve em observar as desigualdades do trabalhador em si, em suas buscas diárias por lazer, por distinção ou por simplesmente viver em sociedade. Ao declarar a *luta de classes* como o motor da história (MARX e ENGELS, 2001), se teria uma luta entre os burgueses, detentores dos meios de produção, e os proletários, a mão de obra, barata e substituível, Marx e Engels viram uma forma de destruir a desigualdade através da demolição da causa: O Estado capitalista burguês.

Em apenas um século de sua dominação de classe, a burguesia criou forças de produção mais imponentes e colossais que todas as gerações precedentes reunidas. O domínio das forças naturais, o maquinismo, as aplicações da química à indústria e à agricultura, a navegação a vapor, as ferrovias, o telegrafo, o desbravamento de continentes inteiros, a canalização dos rios, o aparecimento súbito de populações – em que século anterior se poderia prever que tais forças produtivas cochilavam no seio do trabalho social? (MARX e ENGELS, 2001, p. 31-32).

As relações sociais no século XIX, as transformações de classe, além do aumento do abismo entre ricos e pobres foram cruciais para o estabelecimento do capitalismo enquanto sistema econômico dominante no ocidente². Todas essas novas formas de relações sociais propiciadas pelo trabalho e pelo aumento (inchaço) das cidades foram percebidas por inúmeros artistas, como pintores e poetas. Baudelaire, em sua mais famosa obra, “As Flores do Mal”, de 1857, entre tantos aspectos sociais discutidos em seus versos, percebeu a figura do indivíduo perdido nas grandes cidades modernas e como o capitalismo afetava a vida social dos menos favorecidos. A modernidade e sua capacidade de produção de novidades só poderiam ser desfrutadas por aqueles que possuíam bens e dinheiro a gastar, enquanto os pobres só teriam distração com prostituição (alternativa de trabalho comum em Paris), uso de entorpecentes, além da prática de variadas formas de criminalidade.

As formas de vida, nas grandes cidades no século XIX, precárias, insalubres e superpopulosas acabavam por impelir seus habitantes menos favorecidos para essas ações problemáticas, o que também foi sentido pelas classes dominantes. A Paris do século XIX, antes do turismo e das suas vias públicas arborizadas e aconchegante, foi palco de inúmeros conflitos de ordem social, onde a busca por revolução preocupou, e muito certos estratos

² É importante destacar o papel de Flora Tristan (1803-1844) como pensadora social, que anteriormente aos escritos de Marx e Engels, percebeu a questão acerca da exploração dos chamados proletários pela burguesia, com isso, escrevendo importantes trabalhos como: Peregrinações de uma pária (1838) e A união trabalhadora (1843), obra na qual observa, através de um estudo de campo, a necessidade da classe trabalhadora se unir contra a exploração de uma classe burguesa.

superiores do período.

O barão Haussmann (1809-1891), nascido Georges-Eugène Haussman, foi uma figura social preocupada com a estética da cidade de Paris, na qual as ruelas estreitas deveriam ser substituídas por ruas largas. Sendo conhecido como o “artista demolidor”, enquanto prefeito de um seguimento de Paris, foi o responsável, a mando de Napoleão III³, de embelezar sua cidade. Essa sua preocupação, que à primeira vista poderia ser estética, na verdade teria um fundo militar, já quem em ruelas ficariam mais fáceis para os revoltosos agirem. Já que Paris, no século XIX, foi uma cidade central para uma luta de classes efervescente, que tentavam tirar do poder Napoleão III, visto como um ditador autoritário, cruel e fútil, além de sua planificação urbana que visava claramente a gentrificação.

Baudelaire, enquanto indivíduo do século XIX, nascido em 1821, pôde acompanhar a chegada de Napoleão III ao poder⁴ e toda uma gama de alterações sociais. O impacto de sua obra – cumpre lembrar que não conheceu uma fama em vida – pôde ser sentida nas vanguardas artísticas posteriores, principalmente o Simbolismo do final do século XIX. O pensador social, filósofo e crítico de arte Walter Benjamin (1892-1940), estudioso da obra de Baudelaire, enxergava no poeta francês um grande analista da sociedade do século XIX. Sendo que Benjamin, além de analisar Baudelaire, fez um amplo estudo sobre o impacto da urbanização sobre as relações sociais, na icônica obra lançada postumamente “Paris, capital do século XIX”, tem-se uma análise dos impactos das reformas urbanas de Haussmann e como as classes menos favorecidas acabaram ainda mais excluídas de um modelo de vida que pregava a urbanidade acima de tudo.

Em suma, em Marx e Engels se percebe a questão da opressão sobre os menos abastados, a desigualdade e como uma luta de classes esteve latente no século XIX, principalmente em função do florescimento de uma ampla gama de possibilidades de trabalho, que acarretou ainda mais exclusão. E essa exclusão social acabou por ser versada por Baudelaire, que sentiu na pele os impactos do capitalismo e da urbanidade sobre os indivíduos. E dessa forma, a escrita *baudelairiana* possibilitou o aparecimento de uma vanguarda artística no final do século XIX, o Simbolismo, e no século XX, o Surrealismo, como percebido por Benjamin. E de Benjamin pode se perceber de Baudelaire o que seria uma tentativa de fuga ao urbano, ao caos das grandes cidades e da modernidade.

³ Sobrinho de Napoleão Bonaparte, nascido Charles-Louis Napoleon Bonaparte (1808-1873), foi o 1º Presidente da Segunda República Francesa e depois se tornou imperador dos franceses, através de um golpe.

⁴ Importante mencionar que Marx e Engels escreveram “O 18 Brumário de Luís Bonaparte”, entre 1851-52, onde analisaram as circunstâncias que possibilitaram o golpe de Napoleão III, e suas consequências para a luta de classes na França.

O MODERNO E A MODERNIDADE: APONTAMENTOS DE BENJAMIN SOBRE ARTE E CAPITALISMO A PARTIR DA OBRA DE BAUDELAIRE

Benjamin, enquanto um profundo conhecedor da obra de Baudelaire, e da arte e da literatura do século XIX, percebeu no poeta francês uma antecipação do conceito de *moderno*, a partir de seu modo de perceber o indivíduo nas grandes cidades como um novo tipo de *mercadoria*.

Ele adianta a caracterização de modernidade, pela relação que soube esclarecer, no processo de industrialização capitalista, entre desenvolvimento urbano, técnicas de reprodução e produção literária. Central, nele, é o estudo da metamorfose da palavra em mercadoria. Moderno é, aí, um substantivo, não um adjetivo (KOTHE, 1991, p. 08).

A arte, ou melhor, a obra de arte vista como um produto moderno, em Baudelaire, nasce do progresso, imanente à uma ideia de modernidade (KOTHE, 1991), sendo problematizado, ao mesmo tempo, sem ser nostálgico em relação a um passado idealizado, como em outros movimentos estéticos e literários do século XIX, em particular, o Romantismo francês na primeira metade daquele século. Na obra, “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”, escrita entre abril de 1937 e setembro de 1938, Benjamin analisa os escritos baudelairianos a partir de três momentos: a boêmia, o *flâneur* e a modernidade. Em “a boêmia”, os ambientes da *bohème* (as tavernas parisienses), são apresentados como ponto de encontro de toda uma massa de possíveis conspiradores, como Marx os denominava. Entre esses indivíduos, tem-se os proletários, *lumpens*, intelectuais das mais variadas correntes e movimentos, etc. As duas principais figuras que serviam de motivadores antitéticos desses concílios foram o teórico e revolucionário socialista Louis Auguste Blanqui (1805-1881) e Napoleão III.

Com o *flâneur*, visto por Baudelaire como um tipo social, exemplo do indivíduo intelectualizado produzido por uma modernidade em latência, que acabaria, paulatinamente, reconfigurado em mercadoria. O *flâneur* que sentia a cidade, era um tipo de herói urbano, interagindo com tudo ao seu redor, ao passar, ao vagar pelas ruas e ambientes sociais. E na, modernidade, os tipos sociais, que presentes na boemia, ou na *flânerie* são apresentados como figuras de um modelo moderno (novo) de interação social, entre esses tipos, tem-se os revolucionários, os detetives, os apaches (*gangsters*), os dândis, as prostitutas, as lésbicas, os

estadistas, entre inúmeros outros. Dentro dessas *sociedades* – terminologia de Simmel⁵, esses grupos são percebidos, por Benjamin, como os intermediadores, na poesia de Baudelaire, entre o texto e contexto, ou seja, entre a arte e o social, que naturalmente se intercalavam. Benjamin (1991) percebeu em Baudelaire, a encarnação poética da modernidade:

Pois o heroísmo de Baudelaire foi responder com um livro de poesia a uma situação em que o literato só poderia sobreviver como escritor de folhetins, inclusive sabendo que o papel do herói tinha de ser desempenhado apenas como um papel, embora o heroísmo fosse mais necessário do que nunca (BENJAMIN, 1991, p. 13-14).

Em “Paris do século XIX”, outro escrito de Benjamin sobre o moderno e sobre o contexto social à época de Baudelaire, tem-se a problematização do novo, enquanto um produto da modernidade. Dentro desse escrito, no caso, sua quinta parte, “Baudelaire ou as ruas de Paris”, tem-se este olhar *benjaminiano*:

O engenho de Baudelaire, nutrindo-se da melancolia, é alegórico. Pela primeira vez, com Baudelaire, Paris se torna objeto da poesia lírica. Essa poesia não é nenhuma arte nacional e familiar; pelo contrário, o olhar do alegórico a perpassar a cidade é o olhar do estranhamento. É o olhar do *flâneur*, cuja forma de vida envolve um halo reconciliador a desconsolada forma de vida vindoura do homem da cidade grande (BENJAMIN, 1991, p. 38-39).

O *flâneur* que busca seu asilo na multidão, a sua capacidade de escolha, de captação do estético da vida parte para o mercado, pensa que tudo pode ser comprado, consumido com a vista: “A multidão é o véu através do qual a cidade costumeira acena ao *flâneur* enquanto fantasmagoria. Na multidão, a cidade é ora paisagem, ora ninho acolhedor” (BENJAMIN, 1991, p. 39). O descolamento da vida para o mercado, para o mundo capitalista em ebulição, principalmente Paris, para Benjamin, a cidade que melhor entendeu a modernidade:

Com o *flâneur*, a intelectualidade parte para o mercado. Pensa que é para dar uma olhada nele; na verdade, porém, já para encontrar um comprador. Nessa fase intermediária, em que ainda tem um mecenas, mas já começa a familiarizar com o mercado, ela aparece como *bohème*. À indefinição de sua posição econômica corresponde a falta de definição de sua posição política. Isto se expressa de modo mais palpável nos conspiradores profissionais, que pertencem de modo total e completo à *bohème* (BENJAMIN, 1991, p. 39).

⁵ Seriam processos constituídos pelos impulsos dos indivíduos, sejam eles interesses ou objetivos em comum, através de interações em grupo (SIMMEL, 1983).

A Paris, de Baudelaire, é um ente ambíguo, uma cidade submersa, imersa no moderno, já que o moderno é o acento primordial de sua poesia (BENJAMIN, 1991, p.39), sendo suja e bela ao mesmo tempo, antro e local sagrado, fez com que indivíduos e sociabilidades emergissem. Benjamin que viveu em Paris como um exilado no início do século XX, e que ao ler o grande poeta, notou nele a busca por dar voz a uma classe de indivíduos excluídos de uma vida social, que como ele (Benjamin-judeu perseguido), tiveram na grande metrópole uma acolhida – ao mesmo tempo que um distanciamento, já que tanto Baudelaire e Benjamin seriam apenas *mais um* na multidão.

A obra de Baudelaire, com seu teor moderno, pode-se ser sentida no *tripé* que acompanha sua mais importante obra, “As Flores do Mal”, nela a *Paris*, a *morte* e a *mulher* formam uma junção presente na maioria de seus versos, que guiam os leitores pelas ruas e pelas sensações de um mundo decadente, no qual, a existência era cobrada, em que todos, de alguma forma, deveriam se afirmar como indivíduos, fugindo de ser um *simples ninguém*:

Walter Benjamin denominara, em seus escritos da década de 1930, “o triunfo sobre o anonimato”. Acompanhando o percurso do seu famoso *flâneur* pelas ruas de Paris, o ensaísta alemão descrevera alguns mecanismos de controle administrativo arduamente implantados no século XIX, como os processos de identificação dos indivíduos e o reordenamento urbano das populações, movimentos imprescindíveis para a modernização do mundo então em andamento (SIBILIA, 2015, p. 63).

No capitalismo, visto a partir da arte, da palavra, da pintura e da noção de beleza se transformaram em mercadorias a serem expostas, seja em galerias ou em outros espaços de trânsito urbano. O *flâneur* busca escolher o que comprar ou apenas ver, e o criador da arte, acaba sendo outro dos tantos operários, engolidos por uma lógica capitalismo, que acabaria com uma experimentação da vida moderna, tornando-se um vendedor de sua obra, não mais a sentindo como processo de criação *sublime*. As buscas por um sublime, ou por um resgate, faz de Benjamin um pensador muitas vezes nostálgico, não no sentido negativo, pelo contrário, seu olhar para o passado foi para buscar a pureza de uma época, ou de um marxismo primitivo, que teria numa luta de classes seu desague, e sua produção de uma revolução.

Em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, escrita entre 1935-1940, Benjamin elaborou uma teoria acerca do papel da técnica frente à arte, através de uma crítica ao modelo de produção capitalista, que tenderia a fazer com essa mesma arte perdesse seu brilho, ou sua aura (BENJAMIN, 2019). Nessa obra, a arte é analisada a partir de sua mutação em objeto reproduzido e não como uma *coisa isolada*. Benjamin não criticou a produção em

massa de arte, a partir da cópia, mas propôs uma discussão acerca da autenticidade e da unicidade da arte, e se haveria uma adaptação a partir da massificação do uso das novas técnicas, como a fotografia e o cinema.

Ademais, em Benjamin (2019), o aparecimento de uma coisa única, por mais distanciada que ela esteja, é o que seria essa aura, e nunca poderia ser vista aparte de sua função ritual, e o capitalismo *soube* reconfigurar essa relação em uma troca mercantil, através de inúmeros artifícios, utilizando a industrialização e a latente demanda por técnicas avançadas. Com Baudelaire e sua influência nas vanguardas vindouras, central para o entendimento da modernidade e sua relação com os indivíduos consumidores, em que nascimento de uma sociedade regrada pelo tempo de trabalho e que buscava consumir, requeria uma noção de busca constante de existência pelo ato de posse, de ter o dinheiro, e disso, comprar. Para Benjamin, a arte pôde ser comprada (consumida) por aqueles que antes não tiveram possibilidade (os menos abastados de grandes cidades como Paris), ou seja, a posse de uma cópia de uma grande obra estava ao alcance de qualquer um que tivesse um punhado de moedas. A cidade suas ruas e passagens, e os indivíduos perdidos nas multidões, ainda, para Benjamin (1991) seria uma grande obra de arte que poderia possibilitar um novo tipo de percepção estética, além da simples posse material de uma cópia.

Paris como um palco para a modernidade, para o consumo e para distinção, na qual o luxo, o efêmero e as extravagâncias, possibilitou com suas *passagens* – protótipos dos shopping centers – e o livre circular dos *passantes* (BENJAMIN, 1991). O fetiche (MARX, 1988), e a curiosidade pelo exótico, pelo fora do comum, que a literatura do período soube tão bem captar. Contudo, para Benjamin, Baudelaire foi um antecipador das vanguardas artísticas do século XX, já que através de sua poesia, pouco compreendida em sua época, por seus personagens problemáticos e por suas experiências com o estético, um caminho foi traçado para a compreensão do social, tarefa que uma arte crítica deveria arcar, não importando quais seriam as consequências.

FLÂNEURIE, DANDISMO E ATITUDE *BLASÉ*: A ESTÉTICA DA DISTINÇÃO NA MODERNIDADE

O século XIX, que se inicia com o Romantismo e termina com o Simbolismo (CALVINO, 2004), foi o ponto chave da mudança estética da sociedade, e da relação social entre os indivíduos. A arte, enquanto fuga do real, pôde ser sentida como enfrentamento a um modelo de mundo, que em um primeiro momento tentava evocar um passado idealizado

(religioso, sagrado, medieval etc.) e depois tentou atrelar o progresso como uma meta social.

Esse movimento na literatura e na arte europeia ganhou vários nomes – “Decadência, “Simbolismo” -, mas nenhum deles tem uma abrangência precisa. O que eles buscam não é uma verdade geral, mas *la verité vraie*, a própria essência da verdade. O simbolista fará brilhar em você a alma daquilo que pode ser aprendido apenas pela alma – o mais refinado sentido das coisas não vistas, o significado mais profundo das coisas evidentes (BRODSKAĪA, 2017, p. 08).

Baudelaire foi um *evocador* do social, seu objetivo não era narrar ou contar um acontecimento, era buscar os símbolos escondidos da realidade social, que coabitavam as almas dos indivíduos atormentados, e isso foi a sua primordial influencia para o movimento chamado de Simbolismo, que floresceu entre 1880 e 1900. Foi dessa forma, o *avant-courier*, o mensageiro avançado dos simbolistas, era chamado de “uma das *curiosités romantiques* (BRODSKAĪA, 2017). De sua influência na arte simbolista, passo para uma de suas obras mais importantes, na qual analisa o pintor da vida moderna, que Baudelaire percebeu, primeiramente, em Constantine Guys (1802-1892), pintor, ilustrador e correspondente de guerra, que esteve cobrindo a independência grega ao lado de Lord Byron⁶. Guys, na visão de Baudelaire era um enamorado das multidões e do incógnito, um artista que levava a originalidade às raias da modéstia (BAUDELAIRE, 1996).

A modernidade, a época da ascensão das máquinas capitalistas e do surgimento da fotografia, do telegrafo, da eletricidade, etc. alterou a percepção e o modo de se fazer arte, produzindo uma ideia latente de insensibilidade e gosto pelo efêmero. Para entender a ideia de modernidade, como expressada por Baudelaire, é necessária a noção de antiguidade, que a arte do século XIX procurou evocar de variadas formas. O choque entre a ideia de modernidade, enquanto o novo e o progresso social foram bem atrelados ao modelo capitalista de sociedade. Já o conceito expresso pela antiguidade, tinha no passado e toda sua ideia de misticismo e religiosidade, uma forma evocativa.

O passado e o presente enquanto embates artísticos forma sentidos por Baudelaire, a partir de Guys:

O passado é interessante não somente pela beleza que dele souberam extrair os artistas para quem constituía o presente, mas igualmente como passado, por seu valor histórico. O mesmo ocorre com o presente. O prazer que

⁶ George Gordon Byron (1788-1824), uns dos poetas mais marcantes do século XIX, de vida boemia e errante acabou se tornando um revolucionário e com isso lutando na guerra pela independência grega do jugo do Império Otomano (1821-1830).

obtemos com a representação do presente deve-se não apenas à beleza de que ele pode estar revestido, mas também à sua qualidade essencial de presente (BAUDELAIRE, 1996, p. 08).

O presente, na arte moderna parecia não deixar espaço para o mistério, para a fuga de um mundo sujo e poluído e sim levava os indivíduos ao embrutecimento e a vontade de posses. A figura do *flâneur*, o indivíduo que flutua, que literalmente é levado pelo vento, foi outro aspecto percebido pelo poeta francês na pintura de Guys, já que sua obra denotava um observador apaixonado, um ser capaz de absorver, de captar a essência do real ao mesmo tempo que passaria despercebido por sua elegância e simplicidade estética.

O estranhamento em viver em uma grande cidade europeia, tendo o seu cotidiano em constante mudança, no qual o efêmero acabou sendo absorvido pelos habitantes, gerando uma apatia e um distanciamento em relação aos outros. Isso seria um dos reflexos marcantes que Baudelaire capturou ao olhar a vida urbana: o indivíduo perdido. Além disso, devido ao capitalismo e uma lógica, nova, trazida pela tecnologia, da rapidez e do encurtamento das distâncias, o que poderia parecer como *perdido* acaba suplantado pela necessidade de existir.

Assim ele vai, corre, procura. O quê? Certamente esse homem, tal como o descrevi, esse solitário dotado de uma imaginação ativa, sempre viajando pelo *grande deserto de homens*, tem como objetivo mais elevado do que o de um simples *flâneur*, um objetivo mais geral, diverso do prazer efêmero da circunstância (BAUDELAIRE, 1996, p. 24).

O deserto de homens - a vida na *modernidade* – era o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno, o imutável (BAUDELAIRE, 1996). A vida como uma obra de arte, em contrapartida, como algo sentido por poucos incomodava a visão de mundo baudelairiana, a realidade deveria ser captada pelo olhar de todos e não perdida por distrações de um mundo excludente que embrutecia as relações. Georg Simmel, sociólogo e ensaísta alemão de origem judaica, também esteve preocupado com as questões acerca do indivíduo dentro da sociedade capitalista do século XIX, e como essas relações trariam consequências às relações sociais.

Para Simmel, em trabalhos como: “Da diferenciação social (1890)”, “A filosofia do dinheiro (1900)”, “A metrópole e a vida do espírito (1903)”, entre outras, tem-se uma preocupação com os modos e as formas de como a vida em sociedade alteraram a noção de realidade, sendo o dinheiro o principal artífice dessa mudança. Dessa forma, uma atmosfera, ou antes, um humor surge como um espírito da sociedade moderna: o *stimmung*. Em Immanuel Kant – filósofo importante para o pensamento *simmeliano* e do século XIX, em

geral –, esse *stimmung* (humor) é a disposição das faculdades de conhecimento para um entendimento mais amplo, como um pressuposto estético que afetaria o ser, ou seja, sendo determinado pelo sentimento (SILVA, 2016). Próximo de Baudelaire, em alguns pontos, Simmel também se apropriou de conceitos estéticos para analisar o social, em “A Filosofia da Paisagem”, percebeu no *stimmung* uma atmosfera e uma tonalidade da alma, na medida em que a paisagem moderna: “exige um ser-para-si talvez óptico, talvez estético, talvez atmosférico (SIMMEL, 2006).

Dessa modernidade, através do dinheiro enquanto elemento da diferenciação social, surge o conceito de distinção. Esse termo, em Simmel, envolve uma busca particular de cada indivíduo por ser diferente, por ser notado no contexto social, seja pelo mínimo que for. O indivíduo *em relação à*, é um outro conceito que serve para o entendimento das relações sociais, que na ótica do pensador alemão, teriam no dinheiro sua forma de ação.

A ideia que o homem tem do belo imprime-se em todo o seu vestuário, torna sua roupa franzida ou rígida, arredonda ou alinha seu gesto e impregna sutilmente, com o passar do tempo, os traços de seu rosto. O homem acaba por assemelhar com aquilo que gostaria de ser (BAUDELAIRE, 1996, p. 09).

Simmel percebeu na modernidade, uns séculos anteriores ao que Baudelaire havia notado, ou seja, no Renascimento europeu essa relação *dinheiro/distinção* que potencializaria as relações. Buscando entender as relações sociais, dentro dessa questão, Simmel teorizou que nas cidades-Estado renascentistas, surgiu uma necessidade de *se mostrar socialmente* através da ostentação de roupas caras e joias raras, com isso, usando a aparência como uma forma de diferenciação social para obter status (SIMMEL, 1998).

Essa necessidade de distinção acentuou o chamado *conflito da existência*, já que o mundo social para Simmel é uma arena para conflitos constantes, de interações recíprocas entre indivíduos, que não surgiriam apenas pelo dinheiro, mas por outros elementos, que vão do amor, impulsos eróticos, interesses, práticas, fé religiosa, imperativos de sobrevivência e agressão, prazer lúdico, trabalho etc. (LALLEMENT, 2012). Além dessas questões *simmelianas*, um tipo de indivíduo, como notado pelo poeta francês Baudelaire, emergiu com a modernidade e o acesso a uma vida de luxo, o dândi⁷. Esse indivíduo tem uma preocupação

⁷ Pode-se falar em dois tipos de dândi: o primeiro baudelaireiano e um segundo, característico do final do século XIX. Esse dândi percebido por Baudelaire, teria uma preocupação mais espiritualizada com a realidade, e com a natureza estética do ser, quase ascética (MCGUINNESS, 2011). Já o segundo, mais aos moldes de Oscar Wilde, e de seu Dorian Gray, seria visto mais como um indivíduo que procurava na ostentação e na beleza suas fontes de existência.

espiritual e ascética: viver a vida da melhor maneira possível para fugir do tédio.

O homem rico, ocioso e que, mesmo entediado de tudo, não tem outra ocupação senão correr ao encalço da felicidade; o homem criado no luxo e acostumado a ser obedecido desde a juventude; aquele, enfim, cuja única profissão é a elegância sempre exibirá, em todos os tempos, uma fisionomia distinta, completamente a parte (BAUDELAIRE, 1996, p. 47).

A fuga ao tédio (*ennui*) de uma vida moderna é um aspecto marcante naqueles que procuravam a distinção, no entanto, essa fuga seria algo para pouco, já que a distinção é um aspecto daqueles que possuíam dinheiro. Contudo, a modernidade afetou os indivíduos ao inculcar a ideia de *ter* como forma de *ser*. Simmel percebeu que esse tédio fez surgir uma atitude de distanciamento entre as pessoas, uma espécie de enfado em relação ao outro, que ele chamou de *blasé*. O *blasé*, o indivíduo enfadado com a vida social, seria um sujeito que vive aparte do que acontece ao seu redor, buscando apenas sensações e formas de ver a vida passar.

Ter o dinheiro, ter posses, torna qualquer um, na modernidade capitalista, um indivíduo autônomo, que não precisaria do convívio de seus pares, ao não ser quando se tratasse da obtenção de serviços, e essa atitude *blasé* reforçaria, ainda mais, a diferenciação social e a exclusão daqueles que não teriam nada. O escritor francês Joris-Karl Huysmans⁸, em 1884, retratou de uma forma sublime esse tipo de indivíduo, mescla de *flâneur*, dândi e atitude *blasé*. Seu romance “Às avessas”, que chocou a sociedade da época, ao mesmo tempo que revolucionou o modo de fazer escrita narrativa, já que propunha uma história sem enredo, foi uma forma encontrada por Huysmans de dar vazão ao tipo de indivíduo cansado de viver em sociedade.

Huysmans, que quis romper com a visão naturalista de retratar a vida das pessoas comuns, que trabalhavam e sofriam em uma sociedade excludente e capitalista. Dessa forma, com “Às avessas”, sua ideia foi de fugir do lugar comum de captar para a literatura a vida ao vivo das pessoas, tendo em um aristocrata isolado da realidade seu *herói*. Isso fez com que Zola, seu antigo mestre, o censurasse, tendo em vista que para ele, a literatura só servia como arte ao retratar o real da vida, ou seja, as pessoas comuns que sentiam o real diariamente, e não em fugas ao real.

⁸ Huysmans, nascido Charles-Marie-George (1848-1907), construiu umas das mais emblemáticas carreiras literárias do final do século XIX, sendo inicialmente um naturalista, aos moldes do patrono do movimento Emile Zola, sendo uma das referências estéticas de outro importante movimento artístico daquele momento: o simbolismo decadente. Huysmans escreveu, além de “Às avessas”, outros trabalhos marcantes, podendo se destacar *Là-bas* (1891), célebre pelo seu conteúdo dito *satânico*, no qual a chamada *missa negra* é descrita pormenorizadamente, o que fez essa obra ter sua venda restrita.

Tendo sido considerado por muitos críticos como o primeiro romance moderno (PAES, 2011), por antecipar elementos literários usados no século XIX, como o fluxo de consciência (*stream of consciousness*), aspecto percebido em Marcel Proust e James Joyce, só para citar os mais conhecidos⁹. Com “*Às avessas*”, Huysmans pôde mostrar, através de uma figura peculiar com ares de anti-herói moderno, as angústias de uma geração que surgia (o *spleen*), que precisava ir de encontro ao estabelecido.

A par da excentricidade dos seus hábitos de vida e dos seus gostos artísticos, o tédio, o *spleen* baudelairiano, é outro dos traços marcantes da singularíssima pessoa do herói criado por Huysmans como polemica contrapartida à tirania do termo médio cultuado pelos naturalistas da escola de Zola (PAES, 2011, p. 14).

O personagem de Huysmans, Jean Floressas des Esseintes¹⁰, figura nobre e decadente, porta o espírito daqueles que sentem o enfado do social, não se adaptando ao tempo que viviam, indo buscar sensações nas artes em geral, principalmente na figura de artistas marginalizados e estetas, que buscaram com seu fazer artístico um meio de expressão para toda uma iconografia decadente. Como notado pelo escritor e crítico literário José Paulo Paes, Des Esseintes foi: “Um herói baudelairiano pelo refinamento dos seus gostos, pelo seu ódio à mediania burguesa, pelo solitário afastamento em que dela timbrava viver...” (PAES, 2011, p. 14). O decadente, não seria o degradado em si, mas um fazer artístico que expressava o mundo pagão do final do Império Romano, por isso, *decadente* em sua essência.

Ter muito, ser rico é algo que causava (e causa!) tédio, sendo isso o que gerou a sensação de desencantamento de Des Esseintes com sua vida em uma grande cidade europeia (Paris).

Esse tédio de que incuravelmente sofre o bem-nascido Des Esseintes, herdeiro de uma fortuna graças à qual lhe foi dado saborear até a saciedade todos os frutos da terra e todas as volúpias da carne. Mas se o preço da abundância é a saciedade, o preço da saciedade é o tédio (PAES, 2011, p. 14).

Des Esseintes, cansado da metrópole irá procurar numa casa de campo, uma forma de descanso ao mesmo tempo que um refúgio para as suas ambições estéticas. Ele via no urbano

⁹ Cumpre mencionar o escritor francês Édouard Dujardin, que em 1888, na obra “Os Loureiros estão Cortados”, fez uso do chamado monólogo interior, o que viria depois a ser chamado de fluxo de consciência.

¹⁰ Cujas inspiração foi o dândi e homem de letras parisiense Robert de Montesquiou (1855-1921), célebre por seus hábitos excêntricos, tanto artísticos quanto sexuais. Montesquiou, que além de Des Esseintes também foi retratado por Proust em “Sodoma e Gomorra”, como Barão Charlus.

a sujeira e a brutalidade das pessoas comuns. Sua posição de homem rico e com gostos refinados lhe impunha vontades particulares distintas do *normal*:

Para fugir do tédio, Des Esseintes se vê forçado a refinar cada vez mais os seus prazeres. Às avessas nos descreve em pormenor, ao longo dos seus dezessete capítulos, o progressivo itinerário desse refinamento, que acaba por se constituir numa espécie de ioga ou educação de sentidos fundamentada na exploração da sinestesia (PAES, 2011, p. 14).

A sinestesia¹¹ de Des Esseintes, presente em sua busca por sensações a partir do consumo, do acesso ao que fugia ao normal como: mobiliário antigo, odores, plantas e prazeres sexuais excêntricos, é o que torna “Às avessas”, uma espécie de bíblia dos simbolistas (PAES, 2011). Essa obra, apresentou todo um aparato estético sobre arte e refinamento, o que foi encarado por críticos como a obra mais marcante do decadentismo do século XIX.

Com o Decadentismo o lirismo pessoal readquire seu sentido puro. Não importa se foi acompanhado por um negro *mal du siècle*. O que importa é que a poesia não será mais um psicologismo mais ou menos especulativo, em um eu isolado diante de uma interrogação metafísica, diante de uma realidade que ultrapassa infinitamente. Sabe que a razão não lhe dará respostas. Resta-lhe o caminho da intuição solitária, para responder a todos os porquês que o angustiam e que só ele ouve em sua solidão (MORETTO, 1989, p. 33).

O movimento *decadente* do final do século XIX, teve em Baudelaire uma espécie de antecipador, com suas buscas por experiências estéticas e subjetivas, sendo dessa forma, um guia para toda uma revolução intelectual que perduraria até o limiar da Primeira Guerra Mundial (1914-18). Nesse sentido, o fim de século (passagem do séc. XIX para o XX), promoveu uma revolução estética nas relações sociais e o modo de ver o indivíduo, principalmente pelo nascimento dos estudos da consciência humana.

O chamado *fin de siècle* (de 1880 ao 1900), fez surgir além da toda uma gama de novos artistas que buscavam retratar o que se passava no interior do indivíduo, estudos que buscavam nos sonhos e nos problemas sociais fontes para o entendimento do papel dos indivíduos dentro das grandes cidades. Escritores tidos como estetas, além de Huysmans, pode-se citar Arthur Machen (1863-1947), autor de “O grande deus Pã” e o mais famoso, o irlandês Oscar Wilde (1854-1900), que escreveu “O retrato de Dorian Gray”, contribuíram

¹¹ É um distúrbio, de natureza neurológica, que faz com que uma sensação, estímulo ou lembrança repercuta em outras, com isso, criando uma confusão sensorial.

para a formação de um novo tipo de literatura que buscou apresentar o capitalismo de uma maneira mais subjetiva, ou seja, a partir do modo de retratar o enfado burguês e suas buscas por sensações e fugas estéticas.

Como percebido por Eco (2017), ao tratar da estética da beleza no século XIX:

O artista, diante da opressão do mundo industrial, do crescimento das metrópoles percorridas por multidões imensas e anônimas, do surgimento de novas classes cujas necessidades urgentes certamente não incluem a estética, ofendido pela forma das novas máquinas que ostentam a pura funcionalidade de novos materiais, sente ameaçados os próprios ideais, percebe como inimigas as ideias democráticas que avançam gradualmente, decide se fazer “diverso” (ECO, 2017, p. 329).

Huysmans, que nasceu no ano do célebre Manifesto de Marx e Engels, ou seja, 1848, pôde fazer parte de um movimento literário, que teve no capitalismo seu motivador, no caso, o Naturalismo sob a tutela de Zola. Ao romper com aquele movimento, e adentrar no campo do romance mais experimental, já no final do século XIX, pôde sentir reações agressivas para com seu “Às avessas”, percebido como uma obra de caráter nocivo e pernicioso ao apresentar a busca de sensações e a fuga da realidade, de seu único personagem Des Esseintes, enquanto máximas literárias, deixando de lado o elemento mais humano, que alguns dos círculos intelectuais esperavam das obras escritas (como o já mencionado Naturalismo).

Com o Romantismo do início do séc. XIX, o Naturalismo da metade e o Simbolismo, já em seus últimos anos, pôde-se perceber três aspectos distintos para a percepção do social na literatura, tendo o capitalismo como inspiração (ou motivação), em que cada qual poderia expressar uma forma de percepção dos indivíduos frente a um mundo em mutação. Com o Romantismo, a sensibilidade estética era mais voltada ao sobrenatural, ao misterioso, o Naturalismo se pautava pelos instintos humanos, que não poderiam ser freados e o Simbolismo se voltou para um resgate de valores pagãos e que serviriam como fuga de uma sociedade caótica e cada vez mais mecanizada.

Em suma, ao se perceber as relações humanas com o sobrenatural, com os instintos humanos que demarcavam os pontos de contato com a realidade e a necessidade de um mergulho em uma subjetividade, uma introspecção, atreladas à fuga da realidade, e a busca pela pureza da arte, além do amplo uso de meio para substâncias psicoativas foram o retrato de um momento chave do mundo moderno, o século XIX. Dessa forma, algumas obras simbolistas mereceram (e merecem) ser discutidas, já que as mesmas serviram para abrir várias portas para o que viria a ser a literatura no séc. XX, com o domínio do mundo urbano

sobre os indivíduos, além do alto capitalismo e das revoluções estéticas e emancipações sociais que puderam trazer novos olhares sobre as questões relacionadas ao belo artístico e a noção de beleza.

FUGA AO SOCIAL: A VIDA URBANA COMO RETRATO DO FEIO E DA ODE ÀS MÁQUINAS

No *grande deserto dos homens* – as multidões das grandes cidades capitalistas – como a Paris do século XIX, palco dos aspectos sociais distintivos percebidos por Baudelaire e Simmel mudou a forma dos indivíduos existirem socialmente. O mundo das sensações, buscado pelos escritores e estetas, foi uma forma de fuga ao enfado e a sujeira social promovida pelo capitalismo que cresceu vertiginosamente, ao mesmo tempo, que excluía as classes mais baixas. No entanto, as máquinas – entes capitalistas por essência – possibilitaram que o trabalho se tornasse mais dinâmico e rápido, deixando espaço (ou lacuna) para os indivíduos consumir (comprar, gastar, etc.) de uma forma diferente do passado.

Ademais, Walter Benjamin, percebeu na incorporação do ferro às construções de Paris, como um fator determinante para a absorção social do capitalismo, e de modernidade, levando esse dinamismo capitalista até o urbano, possibilitando um crescimento e uma abertura constante de espaços sociais que faziam com que os indivíduos circulassem pelas cidades, e pudessem a consumir. Com o ferro, e com as passagens (galerias de exposição de produtos de todo o mundo) têm-se um caminho aberto para a modernidade, para a reprodutibilidade técnica em larga escala. As cidades, enquanto espaço de ação de indivíduos, pode-se dizer, teve no capitalismo uma válvula propulsora, que *obrigou* uma inserção e uma vida colocada ao consumo, principalmente de uma arte feita para ser comprada.

Nas grandes cidades, aqueles que não possuíam grandes riquezas e formas de fugir da realidade acabavam por conviver com um aspecto estético primordial para se entender a arte enquanto forma de escape: *o feio*. O personagem de Huysmans, Des Esseintes, foi a principal influência para a escrita de um dos mais marcantes romances do final do século XIX, “O retrato de Dorian Gray”, de Oscar Wilde. A ideia de um indivíduo cansado do seu mundo, da falta de beleza da vida moderna, que busca na arte e na beleza sua catarse é a tônica da célebre obra.

Dorian, um rapaz fútil e ao mesmo tempo, um buscador de sensações, usava os outros como acessórios para seu próprio prazer, um retrato do modo como as classes altas fizeram uso das baixas. Wilde, que prestou uma homenagem a Huysmans, era um indivíduo conhecido

por suas roupas caras e excêntricas, e por seu comportamento que não encaixava com o período de repressão em que viveu¹². Dorian Gray é a obra de um escritor vivendo numa Inglaterra, que estava em um capitalismo colonial avançado, ao mesmo tempo, que convivia com a repressão sexual vitoriana¹³. O sexo, e a liberdade sexual eram tabus, e para Wilde, retratar isso, de forma sutil, numa obra escrita foi a forma melhor achada

O dândi, como Wilde e seu personagem mais famoso, é um indivíduo que não tem outra ocupação que não seja cultivar o belo entre os seus próximos (BAUDELAIRE, 1996), dessa forma, se mostrando um consumidor de sensações possibilitadas pelo seu tempo livre e por seu dinheiro. Com dinheiro e tempo de sobra a fantasia se torna uma ação: “Infelizmente é bem verdade que, sem o tempo e o dinheiro, o amor não pode ser mais do que uma orgia de plebeu ou o cumprimento de um dever conjugal” (BAUDELAIRE, 1996). Como em Wilde, e alguns de seus antecessores¹⁴, a literatura do final do século XIX, foi uma devedora de Baudelaire, e de seus personagens transgressores como: a prostituta, o viciado em ópio, em haxixe e álcool, além do *flâneur* e de todos os perdidos sociais, indivíduos sonhadores, mesmo sem dinheiro, mas com muito tempo de sobra. Como o próprio disse: “já que o amor é uma *coisa* para os ociosos” (BAUDELAIRE, 2003).

O amor, para o dândi não seria uma busca, uma finalidade romântica para a vida, pelo contrário, seria apenas uma consequência de ter dinheiro e ser distinto, com isso, ele buscaria uma outra coisa para sua vida: *a beleza enquanto um objeto*. O belo, em Baudelaire, não seria um ente eterno e absoluto, pelo contrário, portaria uma dimensão dupla (BAUDELAIRE, 1996), mas que seria difícil de ser captada.

O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil determinar, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão (BAUDELAIRE, 1996, p. 10).

Nesse segundo elemento, o belo, no dândi é uma mostra de sua *distinção*, de sua aristocracia que o separa dos outros indivíduos. O dândi sabe de sua superioridade: “O dândi nunca pode ser um homem vulgar, se cometesse um crime, talvez não se desagradasse; mas se esse crime tivesse uma causa trivial, a desonra seria irreparável:

¹² Tendo sido preso de 1895-97, pelas acusações de *práticas homossexuais* em público, de corromper a moralidade, entre outras.

¹³ A chamada Inglaterra Vitoriana ou Era Vitoriana foi o período do reinado da rainha Vitória (1837-1901), no qual o racionalismo, dos períodos anteriores, foi substituído por um profundo sentimento religioso e místico, que abarcou todas as esferas do social. Dessa forma, promovendo uma visão de mundo repressora e conservadora.

¹⁴ Escritores e poetas da segunda metade do século XIX, dentre os quais se destacou Algernon Charles Swinburne (1837-1909).

Mesmo que esses homens sejam chamados indiferentemente de refinados, incríveis, belos, leões ou dândis, todos procedem de uma mesma origem; todos participam do mesmo caráter de oposição e de revolta; todos são representantes do que há de melhor no orgulho humano, dessa necessidade, muito rara nos homens de nosso tempo, de combater e destruir a frivolidade (BAUDELAIRE, 1996, p. 51).

O dandismo para Eco (2017) seria um movimento que originado na Inglaterra, da primeira metade do século XIX, entrou na França como uma forma de ser dos burgueses, de se distinguir, a partir da importação de hábitos estrangeiros. E no final do mesmo século, esse movimento fez o caminho inverso, e retornou à Inglaterra, e teve em Wilde e no ilustrador Aubrey Beardsley seus principais expoentes.

Mas enquanto alguns artistas do século XIX entendem o ideal da Arte pela Arte como culto exclusivo, paciente, artesanal de uma obra à qual dedicar a própria vida com o fito de realizar a Beleza em um objeto, o dândi (e os artistas que se veem também como dândis) entende esse ideal como culto da própria vida pública, a ser “trabalhada”, modelada como uma obra de arte para se transformar num exemplo triunfante de Beleza. Não é a vida dedicada à arte, mas a arte aplicada à vida: a Vida como Arte (ECO, 2017, p. 334).

No entanto, como fenômeno de costumes, o dandismo apresentou inúmeras contradições:

Não é uma revolta contra a sociedade burguesa e seus valores (como o culto do dinheiro e da técnica), pois, no fim das contas, se mantém como manifestação marginal e certamente não revolucionária, mas aristocrática (e aceita como ornamento excêntrico). Por vezes o dandismo se manifesta como oposição aos preconceitos e costumes correntes, e eis por que parece significativa para alguns dândis a escolha da homossexualidade, que na época era totalmente inaceitável e juridicamente punível (célebre até hoje a o doloroso processo contra Oscar Wilde). (ECO, 2017, p. 334).

Já a beleza, enquanto uma promessa de felicidade¹⁵, frase de Stendhal, mencionada por Baudelaire (1996) pode ser um guia para entender o conceito de distinção, retomando Simmel, ser bonito pode representar o bem, e com isso as portas do social se abririam. Muitos discursos eugênicos do século XIX, viam nesse caráter físico uma forma de legitimação da evolução de uns e a decrepitude de outros¹⁶. Como percebido por Georges Bataille em seu

¹⁵ “O belo não é senão promessa de felicidade”. A síndrome de Stendhal, como ficou conhecida a paralisia pela visão de algo belo seria a perfeita representação dessa ideia da beleza enquanto um “produto” que impacta a visão.

¹⁶ A frenologia, pseudociência do século XIX, que pretendia atribuir as características do crânio, como protuberâncias e formatos, indicativos das capacidades mentais e das tendências criminosas de determinados

ensaio, *O Erotismo*, “A beleza não deixa por isso de ser subjetiva, ela varia de acordo com a inclinação daqueles que a apreciam”. (BATAILLE, 2014, p. 167).

O belo é algo para poucos, a noção de beleza, do sublime é uma forma de distinção, já que a sociedade capitalista das máquinas e das desigualdades de trabalho é o momento da sujeira, da feiura. O feio, o *anti-belo* é uma forma problemática de distinção, diferente do aspecto das posses e do dinheiro, que Simmel observou na modernidade. O feio busca fugir, quer se esconder, mascarando seu aspecto abjeto perante o social, o que produziu uma visão sublime do que seria belo, “um homem, uma mulher, são geralmente julgados belos na medida em que suas formas se afastam da animalidade” (BATAILLE, p. 167).

Para Des Esseintes, personagem de Huysmans, o belo era a sensação primordial que todo ser humano deveria buscar, sendo uma forma de distinção em estado puro. Suas buscas por *esse belo*, muitas vezes esbarravam no bizarro, no artificial e no mórbido, gerando uma espécie de deslumbramento. Ao representar, um indivíduo consumidor de arte, como se fosse a própria vida, Huysmans buscou ir além da ideia de um fetichista, além da percepção das relações sociais envolvidas na produção, nas relações econômicas e nas commodities negociadas pelo mercado (MARX, 1988).

O belo, não seria um produto – uma mercadoria para todos – o gosto, e a estética da beleza deveriam ser restritas e prezadas por sua autenticidade e seu caráter único, aspectos sentidos por Benjamin (2019), ao tratar da produção artística na modernidade. Os autores do final do século XIX, que tinham em mente o que representaria a beleza dentro de uma sociedade que cada vez mais tinha que lidar com o consumo e com a escassez, deveriam apontar para uma fuga ao comum, ao banal como meio de sentir esse *belo* restrito. Novamente em Eco, que além de se deter sobre o conceito de beleza, escreveu um tratado sobre a história da feiura:

Na verdade, deveríamos, no curso de nossa história, distinguir as manifestações do *feio em si* (um excremento, uma carcaça em decomposição, um ser coberto de chagas emanando um cheiro nauseabundo) daquelas do *feio formal*, ou seja, desequilíbrio na relação orgânica entre as partes de um todo (ECO, 2014, p. 19).

O feio é um choque, é o aspecto mais marcante de se viver sociedade, já que todos veriam que somos feios. Além da questão da aparência, o *ser feio* envolve a falta de recursos, de dinheiro e de modos de comportamento. Ser *feio* e *ser pobre* é o mesmo, ser feio e ser

indivíduos, geralmente pobres e párias sociais.

velho é pior ainda!

Imaginemos encontrar na rua alguém com a boca desdentada: o que nos perturba não é a forma dos lábios ou dos poucos dentes restantes, mas o fato de os dentes não estarem acompanhados dos outros que *deveriam estar* naquela boca. Não conhecemos a pessoa, aquela feiura não nos envolve passionalmente e, no entanto – diante da incoerência ou incompletude daquele conjunto –, nos sentimos autorizados a dizer que aquele rosto é feio (ECO, 2014, p. 19).

Para Dorian Gray, o feio deve estar longe, deve ser escondido e a velhice (a falta de dentes e as rugas) deve ser vista como a pior falha do homem: o retrato da degradação. Dessa forma, Gray ao contemplar pela primeira vez seu famoso retrato exclama:

– Como é triste! Torna-me-ei velho, horrível, espantoso. Mas este retrato permanecerá sempre jovem. Não será mais velho do que neste dia de junho...Se ocorresse o contrário! Se eu ficasse sempre jovem, e se este retrato envelhecesse! Por isso – por isso – eu daria tudo! Sim, não há nada no mundo que eu não desse! Daria até minha própria alma! (WILDE, 1980, p. 36).

A célebre obra de Wilde, expôs um momento crucial da história mundial, o final do século XIX com seus aristocratas consumidores de beleza, arrogantes e dândis, que tinham no consumo uma meta de vida. O decadentismo, ou simbolismo, pode-se dizer, enquanto um movimento de reação ao capitalismo, foi visto como um termo pejorativo por muitos pensadores, já que suas proposições estéticas continuavam a ser burguesas e distantes da realidade, expressando um desdém para o moderno e o racional. Sendo apenas um *movimento* para estetas excêntricos e não algo revolucionário.

A distinção do dândi (Jean Floressas des Esseintes e Dorian Gray) se aproxima da mesma pela qual Simmel tratou de analisar em seus trabalhos sobre estética, e principalmente na relação entre o “espírito” urbano e o social, na qual a figura do *blasé*, se mostrou como um ente distanciado dos acontecimentos e de uma realidade. Em “A metrópole e a vida do espírito”, de 1903, Simmel analisou a forma pela qual as cidades afetariam as disposições nervosas dos indivíduos, com isso, afetando seu modo de ver o mundo e sua noção de tempo social. Para que se haja um belo é preciso que exista seu contrário, ou seja, um feio. Esse modelo dual de perceber o mundo foi o principal elemento da arte simbolista, mas não apenas desse movimento, já que o urbano, daquele período, apresentaria uma nova forma de arte e de percepção do real. Toda arte moderna, pode-se dizer, nasceu de dualidades: bem/mal, feio/belo, claro/escuro etc.

O feio virou um artigo a ser consumido pelos estetas, pelos indivíduos excêntricos que podiam comprar o que quisessem, tudo, dessa forma, era um produto. Muitas vezes o aspecto excludente da arte, do modo de agir de uma classe alta sobre uma classe baixa, além de promover dominação econômica, produziu a predominância dos gostos e do que seria sublime. Foram os ricos que criaram a ideia de beleza, e feiura, no século XIX, foram os burgueses que dominaram os meios de produção e criaram com isso uma classe dependente assalariada. O trabalho era algo para as classes baixas se preocupar, já que os ricos estavam mais interessados em outros aspectos do social.

Benjamin, percebeu no trabalho, e como a arte, tornada produto, poderia ter no feio, e em sua ideia, uma forma de arte, que tenderiam a reprodução. O ato de consumir, dentro da lógica capitalista deveria ser estimulado através de variadas potencialidades, e a arte uma delas. Contudo, com Baudelaire que era um crítico de muitos aspectos *positivos* da modernidade, talvez o mais celebre tenha sido seu ódio às fotografias, do modo como acabariam com a arte ao possibilitarem a cópia, a reprodução que acabaria levando a uma ideia de simulacro, de uma *coisa* sem vida.

A arte envolve a ideia de gênio, de capacidade de criação de algo que diferia do simples, do banal. Benjamin retoma essa ideia baudelairiana do problematizar a modernidade a partir da reprodução da arte na “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, escrita no limiar da Segunda Guerra Mundial. Essa questão seria melhor delimitada no conceito *benjaminiano* de aura. Cumpre expor que essa “aura” de uma obra de arte, seria sua capacidade de produção e de distanciamento (BENJAMIN, 2019). Já Simmel, enquanto sociólogo, diferentemente de Baudelaire (poeta e crítico de arte), teve uma preocupação de perceber as origens, e as interações sociais que possibilitaram que a distinção fosse um aspecto marcante da modernidade. E Baudelaire esteve mais preocupado com os aspectos subjetivos. Dessa forma, Simmel ao buscar no Renascimento, certos aspectos estéticos, percebeu que o uso de roupas e de joias caras promoveu uma diferenciação social, sendo o dinheiro o elemento gerador. A modernidade, atrelada ao capitalismo do século XIX, trouxe um elemento a mais a ser analisado: as grandes cidades.

As grandes cidades modernas, enquanto um enorme palco para as relações recíprocas (SIMMEL, 1983), onde a aura da arte (BENJAMIN, 2019) e da vida se perderiam e depois se achariam a todo momento, fundindo-se em um caldo moderno, que no século XX promoveria mudanças culturais profundas, alternado a noção de objeto artístico e de bens de consumo. O século XX, que foi o palco das grandes transformações da sociedade tecnológica capitalista, trazendo alterações na forma como os indivíduos consumiam a imagem e as obras de arte, o

que pode ser percebido nas obras de Benjamin, como principalmente em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Dessa forma, o capitalismo, enquanto modelo econômico que pôde possibilitar um maior acesso ao consumo, ao mesmo tempo, que acentuou as desigualdades, já que aqueles que poderiam consumir, seriam os mesmos que possuíam dinheiro e poder de compra (títulos, nomes, terras, etc.).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O capitalismo, inegavelmente, é o aspecto mais marcante da modernidade, a sociedade foi alterada profundamente pelas ideias propagadas pela lógica do capital, da produção, da indústria em larga escala, e principalmente pelas máquinas (tecnologia) no trabalho. Baudelaire, Marx, Engels, Weber, Simmel e Benjamin podem ser vistos como pensadores que retrataram, e captaram toda a modernidade e seu alcance social em suas obras, cada qual com suas particularidades, e como a realidade pôde ter se alterado por uma lógica moderna.

A ideia das multidões e de um espírito social, algo que Simmel se apropriou de uma ampla gama de pensadores, ao tratar do seu *blasé* e dos indivíduos perdidos nos meios urbanos, sejam o *flâneur* ou o dândi, no qual o Des Esseintes de Huysmans, ou o Dorian Gray de Wilde, seria o retrato da vaidade ou de um indivíduo perdido no consumo de uma imagem de si, ou uma auto-objetificação. O capitalismo, mostrado por muitas teorias sociais como o leme do progresso social, se mostra cansado e nesse exemplo literário haveria um enfado da vida urbano. Com isso, o feio e o belo (feiura e beleza), enquanto emanções do meio urbano, seriam sentidos de formas diferentes pelos estratos sociais diferentes, como as classes baixas e as altas.

O urbano, como o meio, as máquinas como as ferramentas e o enfado da vida nas multidões como consequência, só mostram uma coisa: a rapidez e o efêmero serviram como efeito colateral de uma lógica de progresso iniciada com o Iluminismo. A modernidade, herdada do Iluminismo, que muitos teóricos argumentam ter se esvaído após a Segunda Guerra (1939-45) com suas barbáries, e as correntes de pensamento chamadas de pós-modernas, denotam uma ideia de evolução crítica de um modelo de se pensar o social enquanto um processo, uma linha evolutiva. A literatura de vanguarda, e suas questões relacionadas ao indivíduo, e seus modos de existir beberam nos autores ditos “decadentes”, principalmente Huysmans. Uma modernidade que possibilitou um novo individualismo (ELLIOTT, 2018), prova que a realidade social, pautada pelo capitalismo acelerado, no qual o tempo é um inimigo a ser batido, afetou as relações sociais em larga escala.

Um modelo de mundo no qual *ser* envolveria se destacar dos outros, ainda continua sendo uma forma social relevante. O capitalismo, enquanto forma econômica com uma ampla absorção social tem em sua lógica de produção constante de consumo, seja de produtos industrializados, de objetos caros e até mesmo de indivíduos, uma forma de guiar comportamentos, que podem tanto ser aceitos ou não. E a literatura do final do séc. XIX, com seus personagens estetas e cansados do meio urbano, da sujeira e das máquinas, que buscaram nas sensações e nos deslocamentos de realidade, tiveram no capitalismo um ente, que proporcionava a existência e o afastamento dos problemas da realidade. A eterna busca pela beleza, e pelo consumo de uma *imagem bela* (seja pelo padrão que for), é algo presente na sociedade atual (nas redes sociais virtuais), e ao retomar o século XIX, e as discussões estético-literário de autores como Huysmans e Wilde, centradas na individualidade, e no consumo do belo enquanto verdade mostram a atualidade da proposta literária dos dois, que servem de modelo e de inspiração para toda uma forma de encarar o social como obra de arte.

REFERENCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Belo Horizonte/MG: Autêntica Editora, 2014.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Lpm, 2019.
- BENJAMIN, Walter. **Sociologia**. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- BRODSKAIA, Nathalia. **Simbolismo**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2017.
- CALVINO, Italo. **Contos fantásticos do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ECO, Umberto. **A história da beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- ECO, Umberto. **A história da feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- ELLIOTT, Anthony. **A teoria do novo individualismo**. Revista Sociedade e Estado. Vol. 33, Número 2, maio-agosto 2018. p. 465-486.
- HUYSMANS, Joris-Karl. **Às avessas**. São Paulo: Companhia das letras/Penguin, 2011.
- KOTHE, Flávio R. Poesia e Proletariado: ruínas e rumos da história. IN: BENJAMIN, Walter.

Sociologia. São Paulo: Editora Ática, 1991.

LALLEMENT, Michel. **História das ideias sociologias. 1. Das origens a Max Weber**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2012.

MARX, Karl. **O Capital. Livro I, volume I**. São Paulo: Nova cultural, 1988.

MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. **O Manifesto do Partido Comunista**. Porto Alegre: LPM, 2001.

McGUINNESS, Patrick. Introdução à “Às avessas”. IN: HUYSMANS, Joris-Karl. **Às avessas**. São Paulo: Companhia das letras/Penguin, 2011.

MORETTO, Fulvia M. L. **Caminhos do Decadentismo Francês**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

PAES, José Paulo. Huysmans ou a nevrose do novo. IN: HUYSMANS, Joris-Karl. **Às avessas**. São Paulo: Companhia das letras/Penguin, 2011.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico. A alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

SILVA, Arlenice A. da. **As noções de *Stimmung* em uma série histórica**: entre a disposição e a atmosfera. Trans/Form/Ação, Marília, v. 39, p. 53-74, 2016. Edição Especial.

SIMMEL, Georg. O dinheiro na cultura moderna. IN: SOUZA, Jessé, ÖELZE, Berthold. **Simmel e a Modernidade**. Brasília: UnB, 1998, p. 109-117.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SIMMEL, Georg. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

WILDE, Oscar. **O Retrato de Dorian Gray**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

Recebido: 10/09/2020

Aprovado: 01/12/2020