

# A BELEZA E A MODA

Álvaro Cardoso GOMES\*

\*Professor Titular da USP e Coordenador do Mestrado Interdisciplinar da UNISA. E-mail: [acgomes@unisa.br](mailto:acgomes@unisa.br)

**Recebido em: 23/05/2015 - Aprovado em: 14/07/2015 - Disponibilizado em: 15/07/2014**

## Resumo:

Este ensaio, tendo por base a leitura do poema “*A une passante*”, de Baudelaire, visa a compreender o novo conceito de Belo concebido pelo poeta. Desprezando a Beleza absoluta, que é estática, o autor dá a entender que, na modernidade, ela deve ser mutável e ligada ao cotidiano, sendo, por conseguinte, dinâmica e efêmera.

**Palavras-chave:** belo, efêmero, erotismo, mutável, modernidade.

## Abstract:

This text, based upon the reading of the poem “*A une passante*”, by Baudelaire, aims to understand the new concept of Beauty designed by the poet. Despising the absolute Beauty, which is static, the author suggests that, in modernity, it must be changeable and linked to daily life, being, therefore, dynamic and ephemeral.

**Key words:** beautiful, fashion, ephemeral, eroticism, changeable, modernity.

Entre os poemas de *Les fleurs du mal*, “*A une passante*” talvez seja um dos que melhor ilustra a nova concepção de belo de Baudelaire. No soneto em questão, o “eu-lírico”, assumindo a atitude de um *flâneur*, ou seja, do desocupado que anda a esmo e se compraz com o espetáculo da vida citadina, tomando um banho de multidão. Walter Benjamin, em “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”, assim caracteriza o ritmo do tipo conhecido como “*flâneur*”:

Ocioso, caminhava como se fosse uma personalidade: assim era o seu protesto contra a divisão de trabalho, que transforma as pessoas em especialistas. Assim ele também protestava contra a operosidade e eficiência (1985: p. 81).

Oposto ao operário chapliniano que, dominado pela máquina, se torna ele também a peça de um mecanismo complexo, a ponto de perder a individualidade, esse tipo tem todo o tempo de que necessita para se entregar à plena ociosidade. Escolhe o ócio por opção, a fim de que possa se abrir para o espetáculo do mundo e captar dele o que é essencial para alimentar sua curiosidade, para satisfazer o apetite de uma alma sempre aberta ao novo, ao movimentado, ao coletivo.

O seu comportamento frente ao real é de plena receptividade, como se ele se tornasse um depósito de sensações e percepções. É por isso que a invasão do cenário por algo diferente faz que ele se altere substancialmente. Num determinado instante, destacando-se da massa anônima, em meio aos ruídos ensurdecedores da rua,

surge-lhe diante dos olhos uma aparição fugaz: a imagem de uma bela mulher toda de negro, que o ofusca, causando-lhe o prazer mórbido do “*plaisir qui tue*” e que, por isso mesmo, o faz renascer. É o efeito do choque que o faz sentir-se “*crispé comme un extravagant*”, libertando-o da catatonia, presente no movimento contínuo e mecânico dos transeuntes anônimos. Esse efeito provocado pela mágica e efêmera visão, o levará a ver a realidade de um modo diferenciado.

Depois de seduzi-lo, a “fugitiva beleza” desaparece para nunca mais, engolfada pela massa anônima.

Eis o poema e sua tradução:

#### *A une passante*

*La rue assourdissante autour de moi hurlait.  
Longue, mince, en grand deuil, douleur  
majestueuse,  
Une femme passa, d'une main fastueuse  
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;*

*Agile et noble, avec sa jambe de statue.  
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,  
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,  
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.*

*Un éclair... puis la nuit! – Fugitive beauté  
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,  
Ne te verrais-je plus que dans l'éternité?*

*Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-  
être!  
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,  
O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!*  
(BAUDELAIRE, 1961: pp. 103-104)

#### **A uma passante**

A rua atoadora em torno a mim gritava.

Longa, magra, em grande luto, dor majestosa,  
Uma mulher passou e, com a mão faustosa,  
Ágil e nobre, com sua perna de estátua,

Balançando, erguia o debrum e o festão.  
Eu bebia, crispado como um extravagante,  
O prazer que mata e a doçura fascinante  
Em seu olho, céu claro, onde nasce o tufão.

Um clarão... depois a noite! – Fugaz beldade,  
Cujo olhar de súbito renascer me fez,  
Eu não te verei senão na eternidade?

Bem longe daqui! é tarde, *jamais* talvez!  
Tu não sabes onde vou, não sei onde ias.  
Ó tu que eu teria amado! Ó tu que o sabias!<sup>1</sup>

Qual seria este novo conceito de belo?  
No que diz respeito à ideia de Beleza,  
parece que Baudelaire vai buscar em Edgar  
Allan Poe o princípio de que a finalidade da  
arte é o belo e nada mais. Segundo o autor  
de “*The Raven*”, a “superna Beleza” deveria  
constituir-se na meta do poema:

Digo que a Beleza, portanto – usando a  
palavra como abrangendo o sublime –, digo que  
a Beleza é o domínio do poema, simplesmente  
porque é regra evidente de Arte que os efeitos  
deveriam jorrar, tão diretamente quanto  
possível, de suas causas: e ninguém foi ainda  
suficientemente imbecil para negar que a  
elevação particular em apreço é pelo menos  
mais *facilmente* atingível no poema (POE,  
1987: p. 90)

Baudelaire glosa esse princípio sem  
promover muitas mudanças: “o princípio da  
poesia é estrita e simplesmente a aspiração  
humana em direção a uma beleza superior”  
(1962: p. 636). Todavia, enquanto para o  
poeta norte-americano, a Beleza pertence ao  
plano celeste e, por isso mesmo, tem seu  
quê de Absoluto, para o poeta francês, o

<sup>1</sup> Tradução de Álvaro Cardoso Gomes.

belo é contaminado pelo particular, pelo espetáculo da vida cotidiana. Isto quer dizer que a Beleza passa *também* a ser encontrada no “espetáculo da vida elegante e das milhares de existências flutuantes que circulam nos subterrâneos de uma grande cidade” (IBIDEM, p. 197). Ao acreditar que há “uma beleza nova e particular, que não é nem a de Aquiles, nem a de Agamenon”, Baudelaire defende a ideia de que a inspiração poética pode nascer do cotidiano: “a vida parisiense é fecunda em assuntos poéticos e maravilhosos” (IBIDEM, pp. 197-198). Desse modo, desce do pedestal transcendente de Poe e alarga o conceito de belo, agora, na modernidade, já preso ao contingente, ao transitório, ao mutável, ou melhor dizendo, à moda, como se verifica neste fragmento de “*Le peintre de la vie moderne*”: “trata-se (...) de extrair da moda o que ela pode conter de poético no histórico, de tirar o eterno do transitório” (IBIDEM, p. 466).

Baudelaire, como se vê, procede a uma relativização da beleza, que deixa de ser eterna, imutável. Excitado pela agitação da vida moderna que é, em si, múltipla, variável, o poeta faz que o belo perca a aura de valor absoluto e transforme-se em algo também múltiplo, variável, sujeito a súbitas mudanças. Não mais a *Beleza*, que Poe idolatrava, mas *belezas*: “há tantas belezas quanto as maneiras habituais de procurar a

felicidade”, dizia Baudelaire, parafraseando Stendhal.

Dessa maneira, se entende por que o poeta dava tanta atenção à moda, considerada por ele da seguinte maneira:

como um sintoma do gosto do ideal (...), como um ensaio permanente e sucessivo de reformulação da natureza (...), um esforço novo, mais ou menos feliz, em direção do belo, uma aproximação qualquer de um ideal” (IBIDEM, p. 456).

A moda atrai Baudelaire porque anuncia, se aproxima do ideal, representa o esforço, sempre renovado, em direção do ideal. Em suma: as modas têm a peculiaridade de possuir uma beleza que se modifica de maneira constante. Baudelaire rejeita a Beleza absoluta, ao considerar que o ideal absoluto é uma tolice, “um sonho tedioso e impalpável que nada no teto das academias”. Vem daí que as modas o fascinam pelo fato de, em seu perpétuo devir, a um só tempo, negarem o ideal estático e surpreenderem pelo encanto do novo. A efemeridade, o eternamente mutável exercem uma atração benéfica sobre o artista, ao evitar que ele mergulhe na esterilidade gelada da arte acadêmica, que sempre visou ao imutável. O belo moderno não é estático e nem mesmo harmonioso, pois é “sempre bizarro” e tem “uma dose de bizzaria” que “varia ao infinito” (IBIDEM, p. 215, 216).

O “bizarro” ou o grotesco será o responsável por provocar a “crispação” no contemplador, considerado agora como um “extravagante”, ou seja, um ser que sai da rotina e mergulha numa experiência que o transforma/transtorna. O belo moderno, segundo Froidevaux, é marcado por uma peculiaridade, pois “faz ascender o contemplador não a um supranatural metafísico, mas a uma dimensão escondida do ‘eu’. O belo artificial atrai magicamente o homem enamorado do ideal, contudo satisfaz o desejo somente na aparência, devolvendo-o a este desejo” (FROIDEVAUX, 1989: p. 99).

O desejo torna-se flutuante, pois o fruitor não chega a se satisfazer por completo na contemplação de um objeto de arte, o que o leva, como um drogado, a querer se embriagar com uma nova contemplação. Ele se transforma num moderno Tântalo, cuja fome e sede jamais podem ser saciadas. Mas se a moda “fascina” porque contém algo que é essencial ao belo moderno – a variedade, a novidade –, o que a distingue da obra de arte que, além da fascinação (responsável pela reificação), exige a “participação” do espectador? Parece que o efeito da unidade, que só a imaginação concede e, sobretudo, uma certa quantidade de “eterno”, não existente na moda. Dentro do belo, tal como Baudelaire o concebia, estabelece-se uma dialética entre o histórico e o eterno: aquele

é que lhe dá a dinâmica necessária para o surgimento do novo, do bizarro, este evita que o objeto de arte se dissolva precocemente no histórico, no mutável.

Voltando ao soneto: a passante que fascina o contemplador, a “fugaz beldade”, contamina-se do mutável da vida moderna, porque sua imagem, além de fornecida pelo acaso, não é nada perene. Observe-se que ela é designada no poema apenas como “*passante*”, a que passa, a que se torna, dentro do fluxo do presente, passado. Com isso, ela não pode cristalizar-se, ainda que Baudelaire faça menção de sua “*jambe de statue*”. A metonímia, em vez de representar a estaticidade da figura feminina, serve apenas para lembrar uma carnação clássica-erótica, provocadora do prazer mortal. Vale a pena refletir por que Baudelaire, neste momento, introduz esta pequena (mas forte) referência de sensualidade, ainda mais quando dá a entender que o “prazer” mata. Na verdade, com a referência erótica, ele faz que a presença da mulher se torne mais intensa no real e, por extensão, no poema. Isto porque, via de regra, em arte, as manifestações do erotismo buscam

antes e acima de tudo, é dar representação a uma das formas da experiência humana: a erótica. Representar é re-apresentar, tornar novamente presentes – presentificar – vivências que, por sua importância, mereçam ser permanentemente lembradas: na mitologia grega, Mnemosina, a memória, era a mãe das nove Musas ou artes. Pois a

arte faculta reviver, no plano do imaginário, o essencial do que se viveu ou se aspirou a viver no plano real (PAES, 1990: p. 14)

Com isso, a figura passageira, que desaparecerá como um clarão, ganha intensidade, vida, deixando de ser apenas um objeto estático, confundido com a massa anônima. O papel do erotismo, portanto, se explica como uma forma de dar relevo à mulher, que se projeta à frente do cenário, como se ganhasse um efeito tridimensional.

Vestida de forma elegante, a mulher parece ser uma alegoria viva da própria moda – sua beleza nobre e ostensiva tem o poder de provocar o fascínio doentio, advindo de seu aspecto diferenciado, e de individualizá-la em meio à massa anônima. Ao mesmo tempo, contudo, tem também o poder de fazer que ela seja absorvida, num espaço muito breve (observe-se a imagem do “clarão” seguido da noite eterna), pela multidão, tornando-a indiferenciada. Ela acende o desejo do sujeito e tem o poder de aguçá-lo (sem satisfazê-lo) ao infinito, o que não aconteceria, se a imagem da mulher fosse cristalizada numa estátua, como faziam os parnasianos, por exemplo.

Ora, essa efemeridade do prazer, próximo da morte, causado pela contemplação da mulher, nasce da consciência de que o homem moderno vive o efêmero com uma intensidade muito maior do que vivia no passado, na medida em que “o rápido desenvolvimento da

técnica não só acelera a mudança das modas, mas também as variações no gosto estético” (HAUSER, 1969: pp. 201-202). A Beleza acaba por resultar de um paradoxo: o eterno, presente em toda arte, nasce do efêmero, que tem, por isso mesmo, o poder de jamais saciar o desejo do contemplativo. A fugaz beleza torna-se o emblema de uma arte móbil como a própria realidade, cujos referenciais são imprecisos, fazendo que o artista se transforme num andarilho, a fim de que tenha o privilégio de abrir os olhos maravilhados ao espetáculo sempre renovável do mundo e às “belezas” que vão continuamente o atraindo.

### Referências Bibliográficas

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Garnier, 1961.

\_\_\_\_\_. “Notes nouvelles sur Edgar Poe”, *Curiosités esthétiques, l’art romantique et autres oeuvres critiques*. Paris: Garnier, 1962.

\_\_\_\_\_. “Le peintre de la vie moderne”, *ibidem*.

\_\_\_\_\_. “Exposition universelle de 1855”, *ibidem*.

BENJAMIN, Walter. *Sociologia*. Organização dos textos por Florestan

Fernandes e Flávio R. Khote. São Paulo: Ática, 1985.

FROIDEVAUX, Gérard. *Baudelaire, représentation et modernité*, Paris: José Corti, 1989.

HAUSER, Arnold. *Historia Social de la Literatura y el Arte*. 3. vol. Madrid: Guadarrama, 1969.

PAES, José Paulo. *Erotismo e Poesia. Poesia Erótica em Tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

POE, Edgar Allan. *Poe, Ensaios e Poemas*. São Paulo: Globo, 1987.