

Baudelaire: um poeta a auscultar a cidade

Marcos Antonio de Menezes *

Resumo:

Depois de o poeta de *Les fleurs du mal* ter traduzido, em versos, as mudanças que a nova cidade do século XIX provocava na alma e no mundo físico, muitos outros se ocuparam de tal tarefa. Mas, ainda assim, a cidade parece ser material inesgotável, sempre passível de novas abordagens – mesmo porque, a nova cidade renova-se a cada dia. Nesta, os conflitos ganham contornos mais nítidos, como se os corpos dos seus habitantes, antes, estivessem presos às suas pedras. Pedras serão deslocadas e explodirão em miríade sobre as cabeças convulsas dos seus atônitos cidadãos.

Palavras Chave: Cidades, Poesia, Baudelaire.

Résumé:

Après le poète de *Les fleurs du mal* avoir traduit, en vers, les changements que la nouvelle ville du XIXème siècle causait à l'âme et au monde physique, beaucoup d'autres se sont occupés de telle tâche. Mais, de toute manière, la ville semble être un matériel inépuisable, toujours passible de nouvelles approches – parce que la ville moderne se renouele à chaque jour. Dans ce lieu-ci, les conflits prennent des contours plus clairs, comme si les corps des ses habitants, avant, étaient attachés à ses pierres. Pierres seront déplacés et éclateront en myriade sur les têtes convulsives des ses atones citoyens.

Mots clés : Villes, Poésie, Baudelaire.

Transformar em poesia uma cidade: representar seus personagens, evocar figuras humanas e situações, fazer com que em cada momento mutável a verdadeira protagonista seja a cidade viva, sua continuidade biológica, o monstro – Paris. Essa foi a tarefa à qual Baudelaire se sentiu chamado no momento em que começou a escrever *As flores do mal*.

Baudelaire revela-nos, como num quadro de fisionomias, o que está interno ao olhar, percepção que na metade do século XIX nos dá a idéia do *Outro*, do que não temos controle, que perambula desatento e aflito, que foge ao olhar e ao verbo.

O olhar do *flâneur* vai de encontro ao olhar da bela passageira na multidão, e o detém, por menos de um instante, mas ao perdê-lo, apreende que a Paris do século XIX é um mosaico de luzes, movimento, e solidão. A bela passageira é esquecida e lembrada a cada instante. Em

* **MENEZES**, Marcos Antonio de. Professor adjunto da Universidade Federal de Goiás (UFG), ministrando aulas na graduação no Campus de Jataí e na Pós-Graduação em Goiânia. É autor entre outros de: *HISTORIAR: interpretar objetos da cultura*. Uberlândia: EDUFU, 2009 – no prelo; *Escritas da história: narrativa, arte e nação*. Uberlândia: EDUFU, 2007 e *Olhares sobre a cidade: narrativas poéticas das metrópoles contemporâneas*. São Paulo: Cone Sul, 2000. Membro do Conselho Editorial das Revistas: *ArtCultura*, *Leituras da História*, *Caderno de Pesquisa do CDHIS* e *Coletâneas do Nosso Tempo* e membro do *NIESC* – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Estudos Culturais. E-mail: pitymenezes@terra.com.br.

Baudelaire, assinala Raymond Williams, “a cidade era uma ‘orgia de vitalidade’, um mundo instantâneo e transitório de ‘êxtases febris’”. (WILLIAMS, 1989, p. 316.).

Nesse contexto (século XIX), o poeta francês aparece como criador de um paradigma da cidade moderna, ao assimilar, principalmente, o caráter brusco e inesperado que caracteriza a vida transitória do homem moderno. Na leitura que Walter Benjamin¹ faz do escritor, está presente a idéia de que a arte é também um ato de resistência, um protesto comum contra a sociedade.

Leitor de Baudelaire e de Benjamin, Marshall Berman² mostra como o herói moderno de Baudelaire abre um caminho que ultrapassa a representação imagética tradicional da cidade como virtude ou como vício. Ao romper com a tradição literária a que, ao mesmo tempo, integrava-se e ao construir uma linguagem própria, nascida da observação das cidades, Baudelaire acabou criando um novo modelo de cidade moderna, que corresponde justamente à imagem da cidade “além do bem e do mal” de Carl Shorske.³ Os caminhos abertos pelo poeta francês e sua esgrima desenharam, então, uma matriz de cidade moderna.

Baudelaire buscou, na imensidão das grandes cidades, o efêmero que caracterizou sua época. Seu momento histórico foi o da cidade como local privilegiado da disputa pelo poder, espaço este que estava no centro dos acontecimentos como fonte obscura e temível do próprio poder.

Ordenar, disciplinar esta cidade, tornou-se obsessão para os governantes oriundos das lutas de 1848. A defesa contra a ameaça revolucionária dava o tom das intervenções que provocaram o deslocamento de uma ordem – até então confusa e mal-traçada – que remonta ao período medieval.

Ambientes públicos e privados foram separados e até contrapostos por medidas legais. A via pública passou a ser o lugar onde o indivíduo se mistura com outros sem ser reconhecido. Nesse espaço, Baudelaire sentia-se só em meio à multidão. A rua oitocentista, filha da rua medieval acabou por modificá-la e destruí-la: os caminhos sinuosos e irregulares foram alargados e substituídos. Velhos bairros foram demolidos e alguns poucos edifícios antigos – os mais importantes –, mantidos por serem considerados documentos históricos. Esses edifícios “isolados” tornaram-se “monumentos” separados do ambiente urbano. Arte e vida já não estavam entrelaçadas – o ambiente cotidiano começava a ficar mais pobre. Os

¹ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

² BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

³ SHORSKE, Carl, A cidade segundo o pensamento europeu – de Voltaire a Spengler. *Espaço & Debates*, nº 27, São Paulo, 1989.

espaços públicos e privados separaram-se cada vez mais. Os intelectuais, também, distanciaram-se da coisa pública.

As mudanças públicas realizadas em Paris pelo Barão Haussmann foram criticadas e consideradas vulgares e fastidiosas por escritores diversos, a exemplo de Goncourt e Proudhon. Eugéne Sue, Balzac, Victor Hugo e Dickens apreciavam o aspecto confuso, misterioso e integrado da cidade tradicional, mas foi Baudelaire – no poema “O cisne”, de *As flores do mal* – quem melhor soube traduzir o efeito temível da rapidez com que as obras de Haussmann eram executadas.

Fecundou-me de súbito a fértil memória,
Quando eu cruzava a passo o novo Carrossel.
Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história
Depressa muda mais que um coração infiel)
(BAUDELAIRE, 1985: 326-327) O cisne, v. 5-8.

Em Baudelaire, a literatura urbana apresenta-se sob novos aspectos: sons, edifícios, tráfego, tudo isso é matéria literária por fazer parte da nova consciência a envolver homens e mulheres. Pode-se afirmar que a literatura modernista nasceu na cidade, e com este poeta. Tal qual um “caleidoscópio carregado de energia”, ele desceu às profundezas da cidade para revelar as formas de beleza e as monstruosidades criadas pela modernização. Sua lírica moldou-se às formas da cidade e dos seus habitantes; ela liga o poeta ao público pelo lado obscuro e sórdido de suas vidas. Com um insulto deliberado – *Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!* (BAUDELAIRE, Charles. 1985: 100-101) [Hipócrita leitor, meu semelhante, meu irmão!] – Baudelaire fala a seus contemporâneos. A obscuridade da lírica baudelairiana fascina, mas, ao mesmo tempo, desconcerta. A magia de sua palavra e seu sentido de mistério agem profundamente, embora a compreensão permaneça desorientada. Sua poesia, antes de ser compreendida, desperta os sentidos e choca. “Esta junção de incompreensibilidade e de fascinação pode ser chamada de dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade. A tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral.” (FRIEDRICH, 1991, p. 15). O próprio Baudelaire escreveu: Existe uma certa glória em não ser compreendido.

Com efeito, a lírica produzida pelo poeta é dissonante e gera uma tensão no leitor. Este leitor não é qualquer um: ele foi escolhido. É, antes, o homem moderno, que, a partir do século XIX, passou a respirar a fumaça das chaminés das indústrias e a se acotovelar nas ruas das grandes cidades. A poesia de Baudelaire apresenta grandes afrescos do mundo objetivo das relações sociais vividas na França em meados do século XIX e, ao mesmo tempo, expressa o

clima subjetivo da experiência vivida pelos homens dessa época. Sua obra fala não apenas do ser social, mas também dos acontecimentos, dos fatos e do meio no qual ela se manifesta. A criação literária do poeta francês é depósito transparente do seu pensamento criador; de sua obra brotam as fontes da vida social que nutrem e que ordinariamente oferecem-se com toda transparência à nossa vista. *A literatura portanto fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se caracterizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos.* (SEVCENKO, 1995, p. 21).

Conhecido por sua controvérsia e seus textos obscuros, Baudelaire foi o poeta da civilização moderna; suas obras parecem clamar pelo século XXI, ao contrário de seus contemporâneos. Em sua poesia introspectiva, revelou-se um lutador à procura de Deus, sem crenças religiosas, procurando, em cada manifestação da vida, os elementos da verdade, em uma folha de uma árvore ou até mesmo no franzir das sobrancelhas de uma prostituta. Sua recusa em admitir restrições de escolha de temas em sua poesia o coloca num patamar de desbravador de novos caminhos para os rumos da literatura mundial.

O poeta sabia da interdependência entre o indivíduo e o ambiente moderno e rompia com o dualismo entre espírito e matéria. Assim, conferia riqueza e profundidade ao homem – características ausentes em muitos contemporâneos seus. Ele não separava “modernismo” de “modernização”, portanto, não diferenciava o espírito puro – imperativos artísticos e intelectuais autônomos – do processo material – imperativos políticos, econômicos, sociais. Pensando assim, é possível incluí-lo na galeria de escritores como Goethe, Hegel e Marx, Dickens e Dostoiévski.

Em Baudelaire, o sujeito toma consciência de si mesmo. Ele é o fundador da consciência do sujeito na cultura contemporânea. O gosto pela recusa, da resistência, cria o sujeito. Na modernidade, este sujeito toma consciência de si no movimento de passagem da vida pacata na pequena Vila para a vida na grande Cidade. Na modernidade, não é mais o sujeito clássico do Iluminismo, com sua razão salvadora, mas antes o homem nu na multidão de iguais.

Nascia, aí, uma modernidade que definia o eterno no instante, o que se opunha ao idealismo das culturas empenhadas em desprender as idéias eternas das deformações e das máculas da vida prática e dos sentidos. *A modernidade* escreveu o poeta francês em seu artigo “O pintor da vida moderna” (publicado em 1863), *é o transitório, o fugidio, o contingente; é uma metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o efêmero.* (BAUDELAIRE, 1988:174). O espírito da modernidade estética, com seu novo sentido de tempo, como um presente prenhe de um futuro heróico, nasceu na época de Baudelaire. Hoje, esta modernidade

encontra-se prisioneira do instante e arrastada na eliminação cada vez mais complexa do sentido.

Os primeiros modernos não procuravam o novo num presente voltado para o futuro e que carregava consigo a lei de seu próprio desaparecimento, mas no presente, enquanto presente. Essa distinção é capital. Eles não acreditavam, como disse, no dogma do progresso, do desenvolvimento e da superação. Não depositavam sua confiança no tempo nem na história, onde não esperavam obter revanche. O seu heroísmo era bem o heroísmo do presente, não do futuro, pois a utopia e o messianismo lhes eram desconhecidos. (COMPAGNON, 1996: 37).

Courbet e Manet, Flaubert e Baudelaire, todos quiseram ser de seu tempo. Se fizeram escândalo, nunca julgaram que deveriam isso à vanguarda que teriam sobre seus contemporâneos. Estavam em conflito com o conformismo. Não aceitaram a realidade dada como sendo a que deveria ser vivida e defendiam um outro comportamento, o qual passava primordialmente pelo gosto estético. Pregaram que o presente de cada época e sua modernidade estariam intimamente vinculados a um tempo e a um espaço, ao conjunto de gostos de uma dada época e de um dado lugar, variável segundo a mudança dessas coordenadas.

Pode-se dizer, assim, que no nascimento do conceito contemporâneo de moderno, quando aparece o termo, temos uma clara ressurreição da utopia presentista dos quiliastas, onde a fruição do aqui e agora não se apresenta mais como uma realização orgiástica do paraíso, mas sim como uma transposição do prazer carnal para o prazer do consumo de bens dotados de uma beleza, imagem da circunstancialidade e da efemeridade, atados a um conjunto de gostos de uma época onde a transitoriedade parece ser a única regra não transitória.

A lei do efêmero da multidão e das aparências mutantes da modernidade metaforiza-se exemplarmente na figura da multidão, a massa humana das ruas das grandes cidades industriais que apresenta contraditoriamente a uniformidade do movimento coletivo e a singularidade das feições, a aparente integração no conjunto e a sensação de isolamento dos indivíduos. (MENEZES, Philadelphos, 1994: 59).

Tal qual um ocioso que circulava em Paris – capital do século XIX – como a terra prometida, o poeta transmutado no *flâneur* tentava levar uma vida paradoxal: estar na multidão sem se envolver nela e, junto com ela, ir ao mercado contemplar as mercadorias. Este personagem ainda não havia sido condicionado pelo hábito que automatiza a percepção e impede a apropriação da cidade pelo cidadão. Seu contato com a massa urbana era aquele do olhar – ele via a cidade –, e esse método o fazia criar em torno de si um escudo. Não sendo um autômato, ele era o ocioso que mapeava a urbe, fazendo referência ao labirinto emocional despertado pela modernidade.

Porém, na segunda metade do século XIX, na Europa industrial, o poeta já não mais podia viver à parte do mundo que, a cada dia, aceitava o mercado como regente. Baudelaire foi o primeiro moderno, o primeiro a aceitar a posição desclassificada, desestabelecida, do

poeta – que não é mais o celebrador da cultura a que pertence; foi o primeiro a aceitar a miséria e a sordidez do novo espaço urbano.

Charles Baudelaire identificou-se com todos os marginais da sociedade: as prostitutas, os bêbados. Não é comum para um rebelde de sua classe igualar-se à parte “suja” da sociedade. Porém, ele interpretou a sociedade que viveu e o processo opressivo de sua banalização. A sociedade inteira estava comprometida com um tipo de prostituição gigante: tudo estava à venda. E o escritor, entre todos, foi um dos que mais se prostituíram, pois prostituiu sua arte. Baudelaire tinha outras opções. Podia tornar-se um escritor mercenário, e isso seria pior que vender o corpo. O poeta, voluntariamente, apropriou-se do lugar da prostituta e, mais do que aceitar tal identidade sobre si pela necessidade bruta, ele a manteve.

Essa luta desesperada do cidadão do século XIX, para não se ver transformado em “coisa”, foi acompanhada pela poesia de Baudelaire, que também sofreu a amargura da perda da aura. Mas este ainda tentava transformar horror e dor em beleza. A plástica de suas “flores malditas” buscava transcender a tudo o que estava se desmanchando no ar. Mas a burguesia tinha pressa em construir seu reinado, e mesmo o *flâneur* precisava render-se aos seus encantos e tornar-se seu súdito.

Kátia Muricy, citando Benjamin, informa que o flâneur, que não é consumidor, identifica-se com a mercadoria; nela ele se encarna como estas almas errantes que procuram um corpo, de que fala Baudelaire.⁴ O artista entrava em empatia com a mercadoria, confundia-se com ela. Não encontrava – ou negava-se a encontrar – seu lugar na nascente economia de mercado.

Para o homem contemporâneo a Baudelaire, viver a modernidade cidadina significava ser arremessado ao turbilhão de uma realidade em desvario. O cenário dessa tragédia moderna era a metrópole, que estava sob a égide absoluta do fluxo do inusitado e da rápida obsolescência provocados pelo capitalismo.

O mundo que se modernizava mostrava-se – insinuava-se – transparente e excessivo. Mas a velocidade da vida nervosa das metrópoles, paradoxalmente, tornava turva a visão dos contornos e das formas. O cidadão foi deixado à deriva, jogado contra as multidões das ruas; foi obrigado a consumir uma profusão incalculável de sinais, de códigos, num cenário abarrotado de imagens.

Parar o tempo e a história. Esta era a firme intenção de Baudelaire, nem que para isso fosse necessário jogar o próprio corpo sobre os relógios. Era preciso interromper o círculo de

⁴ MURICY, Kátia. Benjamin: Política e paixão. In: CARDOSO, Sérgio. (org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 502.

fogo da Lógica Divina. O poeta falou a linguagem de seu tempo, mostrando isto claramente em sua obra. Ele teve a ousadia de questionar o progresso e, com o dedo em riste, disse não a este “farol cego”.

Baudelaire experimentou a angústia da desordem e a ânsia de sentido. Esta vertigem o arrastou ao seu fáustico destino. A audácia daquele que, atirando-se sobre os relógios, queria fazer parar o tempo da história, não pôde sustentar-se por muito tempo como projeto filosófico-estético. Este pacto com o diabo não sobreviveria à catástrofe: *O mundo vai acabar. A única razão pela qual ele poderia durar é a de que ele existe. Uma razão afinal bem fraca, comparando com todos aqueles que anunciam o contrário, e em particular a seguinte: o que é que ainda lhe resta a fazer no universo?* (BAUDELAIRE, 1995, p. 515).

Hoje, mais de 150 anos após o assombro de Baudelaire diante da caducidade da metrópole, uma rede da qual ninguém pode escapar leva o processo de modernização aos mais remotos cantos do mundo e transforma, ainda mais, as cidades em terra estrangeira para seus cidadãos. O poeta elegeu o espaço urbano como *locus* de interpretação do social. Sua cidade natal, Paris, aparece em suas poesias como musa e objeto. Na escrita baudelairiana, a cidade transforma-se no material mais poético dentre todos. Ele tem, então, sobre o material, uma perspectiva tipicamente modernista.

Charles Baudelaire revela, em sua obra, sintonia com a época, com o país, com a cidade. Ele viveu intensamente os anos da revolução burguesa – participou dela; viu a cidade – Paris – ser remodelada: o solo sob seus pés parecia mover-se. Sua lírica tem como personagem a cidade.

Em sua criação literária, o poeta confessa-se desejoso em maldizer, ou melhor, zombar de todos. É uma crítica mordaz à sociedade de seu tempo, a da inauguração do capitalismo. Em carta enviada à mãe, anunciava:

Porém, este livro, cujo título *Les Fleurs du Mal* diz tudo, está revestido, como se verá, de uma beleza sinistra e fria. Foi feito com furor e paciência [...] O livro põe todos em furor [...] Zomba de todos, ficará gravado na memória do público letrado, ao lado das melhores poesias de Victor Hugo, de Théophile Gautier e até Byron. (TROYAT, Henri, 1995: 195).

Neste trecho, é clara a intenção do poeta não apenas em escandalizar a mãe, mas a toda a “boa” sociedade burguesa que rejeitava o artista. Para os acadêmicos, ele é o pós-romântico degenerado. Apesar de guardar traços da poesia de Hugo, parece deformá-las pelo péssimo gosto de “cantor das prostitutas” e pela decomposição fúnebre, gosto patológico de uma boemia já mórbida.

Charles Baudelaire é, em *Quadros parisienses*, o primeiro poeta da grande cidade moderna. A pressão mental da época burguesa e capitalista, cuja imagem aparece nos grandiosos *tableaux parisiens*, não uma *divine comédie de Paris*, mostra um poeta visionário, precursor e mestre de toda a poesia moderna, até – e inclusive – do surrealismo.

Na França, modernismo tem o sentido de modernização e começou com Baudelaire, compreendendo, pois, o niilismo. Tal modernismo foi ambivalente, desde sua origem, nas suas relações com a modernização. Sempre desconfiou do progresso e é, essencialmente, estético. A partir de Baudelaire ou de Flaubert, este modernismo definiu-se como “antiburguês”.

O que nos atrai e ao mesmo tempo nos choca na leitura d’*As flores do mal* é, com certeza, e já de pronto, a violência temática dos poemas. Toda a obra, do primeiro ao último verso, apresenta-se como confissão de uma pessoa original vacilando entre luz e trevas. Da mesma forma, seu vigor formal, rompendo com a tradição romântica francesa, surpreende. Suas fórmulas são breves, sua prosódia é burilada. A linguagem do dia-a-dia, intervindo no canto profundo do poema, confere-lhe singularidade. Não há mais, para ele, termos proibidos ou nobres.

Em Baudelaire, a poesia não jorra mais da unidade que se instaura entre a poesia e um determinado homem, como queriam os românticos. Renunciando à expressão de sentimento, a poesia torna-se vontade formal, isto é, artificial.

Essa conquista é um dos fatos mais notáveis do poeta Baudelaire, tanto mais notável que essa liberdade de falar de tudo em poesia precedeu à liberdade de falar de tudo no romance (conquista de Zola) e precedeu de muito à liberdade de falar de tudo na prosa da vida cotidiana (conquista de Freud). Com essa conquista, Baudelaire tornou-se um verdadeiro libertador da poesia, libertando-a do monopólio tirânico dos termos petrarquescos e românticos – amor ideal, lua e o resto. Baudelaire é o Petrarca da poesia moderna. (CARPEAX, 1959: 2256).

No final do século XIX, Baudelaire era o literato francês mais venerado. Hoje, é considerado o mais importante predecessor da poesia moderna. Sua rejeição ao campo tem seguidores e a cidade, a cultura urbana, as diversões urbanas, a *vie factice* e os *paradis artificiel* parecem não só incomparavelmente mais atraentes como também muito mais espirituais e vívidos do que os chamados “encantos” da natureza.

A imaginação do artista produz continuamente coisas boas, sofríveis e ruins – diz Nietzsche – e é seu discernimento que primeiro rejeita, seleciona e organiza o material a ser usado. Essa idéia, como toda filosofia da *vie factice*, promana fundamentalmente de Baudelaire, que deseja “transformar seu prazer em conhecimento” e deixar que o crítico no poeta tenha sempre a oportunidade de manifestar-se, e em quem o entusiasmo por tudo é artificial e chega, de fato, a ponto de levá-lo, inclusive, a considerar a natureza moralmente inferior. (HAUSER, 1998: p. 911-912).

Diferentemente dos românticos, Baudelaire não está à procura do país dos sonhos da “flor azul”. Para ele, *les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent pour partir...* [os verdadeiros viajantes são somente aqueles que partem para partir...].(BAUDELAIRE, 1985: 442-443).

Referencias Bibliográficas:

BAUDELAIRE, Charles. A Viagem . In: *As flores do mal*. 5ª ed. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. Projéteis. In: *Poesia e prosa*: Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CARPEAX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. VOL.V. Belo Horizonte: Edições Cruzeiro, 1959.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MENEZES, Philadelphos. *A crise do passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade*. São Paulo: Experiência, 1994.

MURICY, Kátia. Benjamin: Política e paixão. In: CARDOSO, Sérgio. (org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 502.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SHORSKE, Carl, A cidade segundo o pensamento europeu – de Voltaire a Spengler. Espaço & Debates, nº 27, São Paulo, 1989.

TROYAT, Henri. *Baudelaire*. São Paulo: Scrita, 1995.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.