

## **REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO URBANO DE PARIS NO SÉCULO XIX VISTAS ATRAVÉS DA POESIA DE BAUDELAIRE.**

Marcos Antonio de Menezes\*

Este trabalho pretende demonstrar como o Espaço Urbano de Paris no século XIX é representado nas poesias do poeta francês: Charles Pierre Baudelaire (1821-1867) mais precisamente nos *Tableaux Parisiens (Quadros parisienses)* - ciclo de 18 poesias que compõem o livro *As flores do mal* publicado em 1857. Única obra de poesias lançada por Baudelaire, que se destaca também como o maior crítico de arte de seu tempo por ter vivenciado a passagem do Neoclassicismo para o Romantismo, isto o fez melhor compreender as transformações que ocorreram no campo artístico, teorizando sobre o que acontecia, elaborando, assim, de uma forma original, o conceito de “arte moderna”.

A lírica baudelairiana fascina, e ao mesmo tempo, desconcerta. A magia de suas palavras e o sentido de mistério agem profundamente, embora a compreensão permaneça desorientada. Sua poesia, antes de ser compreendida, desperta os sentidos e choca. A lírica produzida 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, passa 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 na metade do século XIX e, ao mesmo tempo, expressa o clima subjetivo da experiência vivida pelos homens dessa época. Sua obra fala não só do ser social, como 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 se oferecem 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 invés de seus contemporâneos. Em sua poesia introspectiva ele se revelou como um lutador à procura

---

\* Professor associado da Universidade Federal de Goiás atuando na Graduação no Curso de História da Regional Jataí e na Pós-Graduação em História (Mestrado e Doutorado) na Regional Goiânia. É autor de: *O poeta da vida moderna: história e literatura em Baudelaire*. Curitiba, PR: CRV, 2013.

de Deus, sem crenças religiosas, buscando em cada manifestação da vida os elementos da verdade, de 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.

Baudelaire se entregou a tudo com muita paixão. Mergulhou nas ruas de Paris em busca de experiências que pudessem ser agregadas ao seu fazer poético: a vida que florescia nos submundos da metrópole. Paradoxal, com uma insólita capacidade de mudar substancialmente de direção, ele quis viver todas as experiências. A polaridade que mais ilustrou a vida de Baudelaire foi, talvez, seu dandismo e sua boemia: do vapor à água em um único movimento. Ele 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 do poeta.

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

Com Baudelaire nasceu uma modernidade que define o eterno no instante, o que se opunha ao idealismo das culturas empenhadas em desprender as ideias eternas das deformações e das máculas da vida prática e dos sentidos. *A modernidade* escreveu Baudelaire, 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, p.21) O espírito da modernidade estética, com seu novo sentido de tempo como um presente prenhe de um futuro heroico, nasceu na época de Baudelaire. Hoje esta modernidade se encontra prisioneira do instante e arrastada na eliminação cada vez mais complexa do sentido. Modernidade presa às suas proezas técnicas rapidamente ultrapassadas.

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 [...] 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, p. 37)

Courbet e Manet, Flaubert e Baudelaire quiseram ser de seu tempo. Fizeram-se escândalo. Nunca julgaram que deveriam isso ao avanço que teriam sobre seus contemporâneos. Estavam em conflito com o conformismo. Eles não aceitaram a realidade dada como sendo a que deveria ser vivida e pregaram um outro comportamento que 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, 1994, p. 58)

## **MAPEANDO A URBE**

Como um ocioso que circula em Paris — capital do século XIX — como a terra prometida, o poeta transmudado no *flâneur* tenta levar uma vida paradoxal: estar na multidão sem se envolver nela e, junto com ela, ir ao mercado contemplar as mercadorias.

O *flâneur* ainda não está condicionado pelo hábito que automatiza a percepção e impede a apropriação da cidade pelo cidadão. Seu contato com a massa urbana é aquele do olhar: ele vê a cidade, e este método o faz criar em torno de si um escudo. Não sendo um autômato, ele é o ocioso que mapeia 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 é o primeiro moderno, o primeiro a aceitar a posição desclassificada, do poeta,

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

Baudelaire se identificou com os marginalizados da sociedade, as prostitutas, os bêbados, as lésbicas. Não é comum para um rebelde de sua classe igualar-se à parte “suja” da sociedade. Baudelaire interpretou a sociedade em 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 ele prostituiu sua arte.

A luta do cidadão do século XIX para não se ver transformado em objeto em meio a massa é acompanhada pela poesia de Baudelaire, que também sofre a amargura da perda da aura. Mas ele ainda tenta transformar horror e dor em beleza. A plástica de suas “flores malditas” tenta transcender a tudo que está se desmanchando no ar. Mas a burguesia tem pressa de construir seu reinado, e mesmo o *flâneur* precisa se render aos encantos dela e se tornar seu súdito.

Kátia Muricy, citando Benjamin, salienta 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.* (MURICY, 1987, p. 502). O artista entra em empatia com a mercadoria, confunde-se com ela. Não encontra ou se nega a encontrar seu lugar na nascente economia de mercado.

Para o homem da época de Baudelaire, viver a modernidade cidadina é estar arremessado ao turbilhão de uma realidade em desvario. O cenário desta tragédia moderna é a metrópole, que está sob a égide absoluta do fluxo do inusitado e da rápida obsolescência provocados pelo capitalismo.

O mundo que se moderniza vai se mostrando, insinuando-se, transparente e excessivo. Mas a velocidade da vida nervosa das metrópoles, paradoxalmente, torna turva a visão dos contornos e das formas. O cidadão é deixado à deriva, jogado de encontro às multidões das ruas; é obrigado a consumir uma profusão incalculável de sinais, códigos, num cenário abarrotado de imagens.

## **A CIDADE NOS POEMAS**

O sonho e a fantasia que o poeta francês herda dos poetas latinos são a transformação do real, mas a maneira como aplica esses elementos é moderna. Nenhum desses latinos foi capaz de uma poesia como *Revê parisien*, do ciclo dos *Quadros parisienses*. Nela está sua espiritualização do artificial e do inorgânico.

**Sonho parisiense**

**A Constantin Guy**

Desta fantástica paisagem,  
Que ninguém viu jamais um dia,  
Esta manhã ainda a imagem  
Vaga e longínqua, me extasiou.

O sono engendra assombros vários!  
Por um capricho singular,  
Banira eu já desses cenários  
O vegetal irregular,

E, artista cômico do que cria,  
Eu saboreava em minha tela  
A pertinaz monotonia  
Do metal, do óleo e da aquarela.  
Babel de umbral e colunatas,  
Era um palácio ilimitado,  
Cheio de fontes e cascatas  
Sobre o ouro fosco ou cingelado;

E cataratas vagarosas,  
Como cortinas de cristal,  
Se despenhavam, luminosas  
Pelas muralhas de metal.

Colunas (árvores, jamais)  
Os tanques quietos circundavam,  
Onde náiades colossais,  
Como donzelas, se miravam;

Azuis lençóis de água fluíam  
Por entre os cais de tom diverso,  
E por milhões de léguas iam  
Rumo às origens do universo;

Haviam seixos nunca olhados,  
E vaga mágicas havia;  
Grandes espelhos deslumbrados  
Pelo que ali se refletia!

Apáticas e taciturnas,  
As torrentes, no azul distante,  
Vertiam todo ouro das urnas  
Sobre penhascos de diamante.

Demiurgo de ébrias fantasias,  
Fazia eu mesmo, ao meu agrado,  
Sob um túnel de pedrarias,  
Corres um mar enclausurado;

E tudo, a cor mais merencória,  
Era solar, claro, irisado;  
A água engastava a sua glória  
Num raio em si cristalizado.

Além, nem astros nem vestígios  
Do sol, sequer nos céus mais baixos,



Para clarear estes pródigos  
Ardendo à luz dos próprios fachos!

E sobre tais sonhos vividos  
Pairava (hedionda novidade,  
Não ao olhar, mas aos ouvidos!)  
Uma mudez de eternidade.

## II

Quando meus olhos eu reabri,  
O horror surgiu numa visão,  
E na minha alma eis que senti  
O gume agudo da aflição;

Funéreo pêndulo anunciava  
Em dobre atroz o meio dia,  
E o céu as trevas derramava  
Sobre este mundo em agonia. (BAUDELAIRE, 1985, p. 367-371).

Nesse poema não aparece a cidade real, na qualidade de um *flâneur* anônimo pelos bulevares de Paris, Baudelaire se depara com a contingência e faz dela fonte de inspiração. A cidade feita de sonhos mostra imagens cúbicas, das quais está banido o vegetal. A *flânerie* abrija sulcos incisivos na escrita sonhadora do poeta, que não compartilha as amenidades nem os preciosismos dos espíritos refinados de seu tempo, por estar demasiado turvado pelas intempéries do cotidiano.

A cidade é de uma monotonia ofuscante; o único elemento em movimento, a água, está morto. Ao descrever a cidade de Paris, Baudelaire a apresenta como uma pletora de estímulos cujo efeito entorpece os sentidos. Não há sol nem estrelas, só o negro a resplandecer-se de si próprio.

A palavra “monotonia” remete ao sentido da audição (mono/tom) e a palavra “ofuscante” ao sentido da visão. A luz que ofusca por excesso de intensidade luminosa sobre a excitação produzida pelos magazines de prazeres que oferece a modernidade de Paris pode resultar numa sensação de pura monotonia. A cidade aparece, no poema, sem homens, sem lugar, sem tempo, sem som.

Vê-se o que significa a palavra sonho do título: criação de um quadro a partir de uma espiritualidade constituída que exprime sua vitória sobre a natureza e o homem com os símbolos do mineral e do metálico, e que projeta as imagens que construiu na idealidade vazia donde elas se refletem cintilantes para o olhar, inquietantes para a alma. (FRIEDRICH, 1991, p. 55)

A fórmula pela qual Baudelaire trabalhou a fantasia é uma de suas grandes contribuições à lírica e a toda a arte moderna. A fantasia se equipara ao sonho — capacidade criativa por excelência. Daí se depreende a distância dos românticos de seu

tempo. Para Baudelaire, a arte deveria nascer da fantasia, e não ser cópia da natureza. O poeta parece estar chamando pelo *surréalisme*.

### A uma passante

A rua em torno era um frenético alarido.  
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,  
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa  
Erguendo e sacudindo a barra do vestido

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.  
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia  
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,  
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... e a noite após? — Efêmera beldade  
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,  
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! nunca talvez!  
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,  
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste! (BAUDELAIRE, 1985, p. 344-345)

Ao fazer uma leitura do soneto, Walter Benjamin observa a presença fenomenológica do erotismo na grande cidade: *Pode-se dizer que não se trata da função da massa na existência do burguês, mas na do ser erótico*. (BENJAMIN, 1994, p. 42). Para ele, a cidade grande pode proporcionar experiências bizarras, como a de um encontro amoroso em que o que permanece é o trauma por uma promessa não realizada.

O arrebatamento desse habitante da cidade não é tanto um amor à primeira vista quanto à última vista. O nunca da última estrofe é o ápice do encontro, momento em que a paixão aparentemente frustrada, só então, na verdade brota do poeta como uma chama. (BENJAMIN, 1994, p. 43).

O elemento principal de “A uma passante”, para Benjamin, é a multidão, que provoca o surgimento e desaparecimento da misteriosa mulher: *Nenhuma expressão, nenhuma palavra, designa a multidão no soneto A uma passante. No entanto, o seu desenvolvimento repousa inteiramente nela, do mesmo modo como o curso do veleiro depende do vento*. (BENJAMIN, 1994, p. 117). Ainda para Benjamin, o poema é a marca característica do interesse de Baudelaire pela multidão anônima: a mulher que passa pode ser qualquer uma e ninguém. O desocupado que perambula pela cidade, flanando pelas ruas, resgata essa “passante” para a eternidade e glória da poesia.

A multidão está presente na obra baudelairiana, embora não se faça menção a ela; deixa pegadas em toda a criação do poeta. *Como se convidada a uma dança macabra,*

*a multidão compacta avança com seus esqueletos e espectros que abraçam o transeunte já agora em pleno dia.* (JUNQUEIRA, 1985, p. 89).

O que interioriza a multidão na obra e dá sentido ao texto é a forma como o cenário é apresentado; não a vemos, mas sabemos de sua existência. Baudelaire pode ter escrito seus textos usando o modo tradicional dos poetas de seu tempo, mas ele fala não do passado, e sim do mais vivo presente. Assim, na descrição do cenário, o externo se interioriza na obra. A estética acurada do poeta dá conta dos temas que a métrica de um poeta mediano mataria.

## **VIDA E ARTE: OS MISERAVEIS DA CIDADE**

Baudelaire defendeu o engajamento da arte, mas, ao mesmo tempo, não demonstrava ser uma pessoa de fortes paixões políticas ao condenar o envolvimento da literatura com este meio. No ensaio *O salão de 1846* defende a ideia de que a crítica deveria ser “parcial, apaixonada e política”. Apesar de seu comprometimento com a revolução, *na verdade, seus conceitos políticos não eram lúcidos nem estáveis, misturando sentimentos conservadores com impulsos radicais em uma infusão obscura, mas embriagadora.* (SEIGEL, Jerrold, op. cit., p. 110).

O Baudelaire que temos aqui é sombrio, é confuso, mas é aberto: fluido em suas fidelidades, histérico em seus entusiasmos, como a exigir o direito de contradizer a si mesmo. Daumier, o amigo caricaturista, influenciara Baudelaire, assim como Proudhon, mas aquele era diferente deste. Baudelaire tinha confiança nas aversões de Daumier: havia algo profundamente atraente no isolamento de Daumier em direção à Île Saint-Louis. Ninguém poderia ser mais chegado ao pânico, à exaltação do que Daumier; contudo, ninguém representava a burguesia com mais crueldade. Essa visão de Daumier está em *Quelques caricaturistes français*.

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



cabeça, sabe que espírito anima a casa de alto a baixo. (BAUDELAIRE, 1995, p. 755).

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

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

Esses monstros já foram mulheres um dia,  
Eponina ou Laís! Recurvas ou corcundas,  
Amêmo-los assim — almas em agonia!  
Sob os frios andrajos e as saias imundas (BAUDELAIRE, 1985, p. 335-335).

[As velhinhas, v. 1-8]

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

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

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

Juramentos profere e dita leis sublimes,  
Derruba os maus, perdoa as vítimas dos crimes,  
E sob o azul do céu, como um dossel suspenso,

Embriaga-se na luz de seu talento imenso. (BAUDELAIRE, 1985, p. 378-379)

[O vinho dos trapeiros, v. 1-12]

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

A cidade em Baudelaire só pôde ganhar forma na fantasia: é o mundo no qual *novos palácios, andaimes, blocos de pedra, antigos subúrbios, para mim se transformam em alegorias* (BAUDELAIRE, 1985, p. 327); é um “cenário como a alma do ator”, um cenário em que sua virada transforma o ator em sua própria forma.

## CONCLUSÃO

A modernização da cidade de Paris iniciada pelo barão Haussman foi à força motriz para o trabalho poético de Baudelaire, cuja temática original e inovadora retrata um importante período histórico da urbanização. “Baudelaire nos mostra algo que nenhum escritor pôde ver com clareza: como a modernização da cidade simultaneamente inspira e força a modernização da alma dos seus cidadãos” (BERMAN, 1986, p. 143).

Refletindo a metrópole, o poeta descortina os embates sociais, cuja ocorrência se localizava neste mesmo espaço, que se transforma em Baudelaire, num quadro expositivo extraordinário da sociedade moderna, mostrando seus avanços e também a pobreza e a miséria.

Intenso é o debate sobre o progresso em seu trabalho. Percebe-se nuances opressivas dos primórdios da industrialização. Porém, o fator preponderante a ser observado nos escritos poéticos baudelarianos é o que Molder (2011) classifica como “catalogação de tipos”: a descrição física e psicológica das várias identidades presentes na multidão: o próprio poeta se assume nessa função:

Eis um homem encarregado de recolher o lixo de um dia da capital. Tudo o que a cidade grande rejeitou, tudo o que ela perdeu, tudo o que ela desdenhou, tudo o que ela desdenhou, tudo o que ela quebrou, ele cataloga e coleciona. Vive compulsando os arquivos da esbórnica, o cafarnaum dos rebotalhos. Faz uma triagem, uma escolha inteligente; recolhe, tal o avarento um tesouro, o lixo que, remastigado pela divindade da Indústria, será transformado em objetos de utilidade ou de prazer. (BAUDELAIRE, 1996, p.29).

Baudelaire é, em *Tableaux Parisiens*, o primeiro poeta da grande cidade moderna. O amor lésbico e a decomposição fúnebre foram novos mundos que Baudelaire conquistou para a poesia. A pressão mental da época burguesa e capitalista, cuja imagem aparece nos grandiosos *tableaux parisiens*, não é uma *divine comédie de Paris*, mas mostra um poeta visionário, precursor e mestre de toda poesia moderna, até e inclusive do surrealismo.

Ao movimento histérico e vertiginoso da cidade de Paris da segunda metade do século XIX, que apaga velozmente os rastros do patrimônio cultural da humanidade, Benjamin recupera um Baudelaire alegorista que aponta em “O Cisne” — aludindo aos versos da *Ilíada* de Homero, mas invertendo o seu sentido — para os espaços de desesperanças que habitam as ruas de Paris. Espaços mergulhados na coisificação, que prosperam em direção à destruição sistemática da nossa tradição cultural.

Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história  
Depressa muda mais que um coração infiel);

Paris muda! Mas nada em minha nostalgia  
Mudou! Novos palácios, andaimes, lajeados,  
Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria.  
E essas lembranças pesam mais do que rochedos (BAUDELAIRE, 1985, p.  
327-328)

(O cisne, v. 7–8 e 30–33)

Em *As flores do mal*, o poeta não é o exilado, expatriado por sentença, mas o que não pode participar da boa sociedade. Sua boemia aparece transvestida no desejo do novo, de descer aos subterrâneos da cidade para encontrar a verdadeira poesia; e seu pecado maior foi o desejo de querer saber o que se passava. Não podia dizê-lo senão pelo lado negativo dos valores “socializados”.

A Paris de Baudelaire não parece infernal; é o próprio inferno. Ele traz a poesia da rua, tavernas, prostíbulos. Nela o poeta aparece como aquele que tomou primeiramente a cidade contemporânea como matéria literária. Essa “cidade cheia de sonhos” e fervilhante, onde é preciso dançar entre os automóveis para não ter os ossos quebrados, onde o olhar é ofuscado pelos anúncios publicitários.

A visão alegórica de Baudelaire transforma a cidade em ruínas, guarda laivos de raiva, a reduzir imagens harmônicas a fragmentos: a metrópole aparece, pela primeira vez, em versos, revelando-se também em sua caducidade e fragilidade. Aqui se inscreve um dos principais traços diferenciadores de Baudelaire e seus contemporâneos, pois é o

poeta da cidade, o poeta alegórico. Ele contrapõe a alegoria ao símbolo, ao natural. Sua visão corresponde à consciência da perda da experiência, concentrando-se na negatividade, no primeiro momento do amontoado de ruínas. Se a figura-chave da alegoria antiga era o cadáver, em Baudelaire esta figura-chave é o *in memorian*.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

BAUDELAIRE, Charles. **O poema do haxixe**. Rio de Janeiro: Clássicos Econômicos Newton, 1996.

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

BAUDELAIRE, Charles. **A modernidade de Baudelaire**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

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

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. 3. ed. Obras escolhidas, v. III. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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

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

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

JUNQUEIRA, Ivan. A arte de Baudelaire. In: BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. 5. ed. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 89.

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

MOLDER, Maria Filomena. **O Químico e o Alquimista: Benjamin, Leitor de Baudelaire**. Lisboa: Relógio D'água, 2011.

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

SEIGEL, Jerrold. **Paris boêmia: cultura, política e os limites da vida burguesa, 1830-1930**. Porto Alegre, L&PM, 1992.

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



# XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

LUGARES DOS HISTORIADORES: VELHOS E NOVOS DESAFIOS

27 A 31 DE JULHO DE 2015

FLORIANÓPOLIS - SC