

Charles Baudelaire: um jogo especular entre poesia e cidade

Charles Baudelaire: a specular interplay between poetry and the city¹

Charles Baudelaire: un juego especular entre poesía y ciudad

Cristiane Motta de Freitas²

Recebido em 30 de novembro de 2025.

Aprovado em 10 de julho de 2026.

RESUMO

Este artigo investiga a relação entre a poesia de Charles Baudelaire e a transformação urbana de Paris no século XIX. A partir do contexto das reformas haussmannianas e das novas dimensões da vida moderna, analisa-se como o poeta constrói, por meio da prosa poética, cenas que revelam a experiência sensível da modernidade. O estudo evidencia o modo como Baudelaire transforma o cotidiano urbano – suas contradições, personagens marginalizadas e atmosferas cambiantes – em matéria estética, configurando um espelho da vida moderna. A partir de autores como Walter Benjamin, Marshall Berman e Arnold Hauser, discute-se o jogo especular baudelaireano entre poesia e cidade, bem como sua influência na poesia moderna e Simbolista.

Palavras-chave: Charles Baudelaire. Modernidade. Paris. Poesia. Cidade.

ABSTRACT

This article examines the relationship between Charles Baudelaire's poetry and the urban transformation of nineteenth-century Paris. Considering the context of Haussmann's reforms and the new dimensions of modern life, it analyzes how the poet, through prose poetry, constructs scenes that reveal the sensory experience of modernity. The study highlights how Baudelaire turns urban everyday life – its contradictions, marginalized figures, and shifting atmospheres – into aesthetic material, shaping a mirror of modern existence. Drawing on authors such as Walter Benjamin, Marshall Berman, and Arnold Hauser, the article discusses the baudelairean specular interplay between poetry and the city, as well as his influence on modern and Symbolist poetry.

Keywords: Charles Baudelaire. Modernity. Paris. Poetry. City.

RESUMEN

Este artículo investiga la relación entre la poesía de Charles Baudelaire y la transformación urbana de París en el siglo XIX. A partir del contexto de las reformas haussmannianas y de las nuevas dimensiones de la vida moderna, se analiza cómo el poeta construye, mediante la prosa poética, escenas que revelan la experiencia sensible de la modernidad. El estudio pone de manifiesto el modo en que Baudelaire transforma la vida cotidiana urbana – sus contradicciones, personajes marginados y atmósferas cambiantes en materia estética, configurando un espejo de la vida moderna. A partir de autores como Walter Benjamin, Marshall Berman y

¹ Tradução feita com o auxílio do ChatGPT (OpenAI), uma inteligência artificial generativa para tradução e refinamento linguístico, e revisada pela autora.

² Mestre em Planejamento Urbano e Regional pela IPPUR/UFRJ. Especialista em Sociologia Urbana pela UERJ. Bacharel em Comunicação Social pela UFF. E-mail: crismdfreitas@gmail.com.br.

Arnold Hauser, se aborda el juego especular baudelairiano entre poesía y ciudad, así como su influencia en la poesía moderna y simbolista.

Palabras clave: Charles Baudelaire. Modernidad. París. Poesía. Ciudad.

INTRODUÇÃO

Charles Pierre Baudelaire nasceu em Paris, durante a Restauração, no ano de 1821. Viveu a maior parte do tempo nessa cidade, atento aos movimentos da vida política, social e cultural, embora a política não tenha sido tema de discussões aprofundadas. O lugar que Baudelaire ocupa no século XIX diz respeito principalmente ao seu olhar crítico sobre as modificações porque passava Paris e o mundo de uma maneira geral. Como poeta, formulou um novo modo de descrever a sociedade e a vida urbana moderna. A análise de sua obra nos permite desvendar um homem contraditório, estranho e libertador que revelou, por meio de sua poesia, a realidade do cotidiano, o tumulto, a opulência, as mazelas e os humores da vida da cidade. O odiado autor de *As Flores do Mal* influenciou as obras dos poetas Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé e Arthur Rimbaud. Porém, reconhecido pelo artigo “O Pintor da Vida Moderna”, pelos *Pequenos Poemas em Prosa* e pelo diário *Meu Coração Desnudado*, Baudelaire ficou para todos como um importante crítico e profeta da civilização moderna.

Este artigo propõe uma reflexão sobre a poesia de Charles Baudelaire a partir da metáfora do jogo especular entre poesia e cidade. O jogo especular é entendido como uma chave de leitura para pensar as relações entre a forma literária e a experiência urbana da modernidade, marcada por processos desiguais de visibilidade e ocultamento. Para isso, o artigo começa com uma recuperação histórica a fim de se compreender como essa experiência urbana se constituiu. Em seguida, explora-se a linguagem desenvolvida por Baudelaire em seus poemas em prosa, sua forma literária inovadora para retratar a cidade. Na seção seguinte, adentra-se mais o universo de Baudelaire, explicitando os elementos que estruturam sua obra e as figuras que ele trouxe à cena da vida urbana parisiense.

AS NOVAS DIMENSÕES DA VIDA COTIDIANA

A Paris da segunda metade do século XIX foi tomada por um conjunto de inovações técnicas e desenvolvimento econômico que alteraram a vida cotidiana. Luiz Bonaparte, que se sagrou o imperador Napoleão III, depois do golpe de Estado de 1851, mostrou-se um eficiente administrador, promovendo o crescimento da França, no período que ficou conhecido como o Segundo Império.

Esta citação do historiador e sociólogo Arnald Hauser (1998, p. 788) nos situa historicamente: “os lares das pessoas, os meios de transporte, as técnicas de iluminação, alimentação e vestuário sofrem mudanças mais radicais do que em todos os séculos desde o início da moderna civilização urbana.” Em termos práticos, isso significa que um novo ritmo foi imposto ao cotidiano moderno. O desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte tornava o espaço cada vez mais homogêneo e o tempo acelerado e simultâneo. As transformações ocorridas nas cidades e no dia a dia das pessoas alteravam as noções de tempo e espaço. Os lugares que outrora eram distantes e particulares passavam a ser mais próximos. Na análise de David Harvey (1992, p. 238), “a certeza do espaço e do lugar absolutos foi substituída pelas inseguranças de um espaço relativo em mudança, em que os eventos de um lugar podiam ter efeitos imediatos e ramificados sobre vários outros.” Essa reflexão é coerente com o que ocorria na Europa como um todo, onde as revoluções políticas e econômicas impactaram ao mesmo tempo todo o continente.

A força homogeneizante do dinheiro foi a causa dos processos que fizeram do continente europeu um todo unificado, através de novas ferrovias e hidrovias, permitindo o trânsito de mercadorias e o comércio entre os países. O progresso eliminava as barreiras espaciais, dominando o espaço e impondo suas mudanças. A modernização acontecia num processo de transformação que aniquilava o espaço por meio do tempo.

Essa época de prosperidade não poderia ser concebida sem a participação da burguesia industrial e comercial. A cidade de Paris se transfigurava numa metrópole moderna, centro não só artístico e cultural, mas também do luxo e do entretenimento. O comércio crescia e atraía os jovens talentos. Grandes lojas, restaurantes, cafés e teatros foram inaugurados. Toda uma atmosfera de sofisticação e espetáculo pairava sobre a cidade. As galerias, uma grande novidade moderna, com suas lojas, vitrines, espelhos, iluminação, eram a passarela por onde desfilavam os atores dessa nova cena urbana.

As reformas urbanísticas conduzidas por Georges Eugène Haussmann, então prefeito de Paris, quase reconstroem a cidade com a abertura dos bulevares, obra mais importante do projeto de reurbanização. De acordo com Marshall Berman (1986, p. 145): “[...] o novo bulevar parisiense foi a mais espetacular inovação urbana do século XIX, decisivo ponto de partida para a modernização da cidade tradicional.” Essa remodelação da cidade visava a melhoria do tráfego e a construção de novos imóveis para suprirem a demanda da crescente população.

É importante ressaltar que o projeto haussmanniano não estava desvinculado da

especulação imobiliária e do lucro, mas também tinha o objetivo de proteger a cidade das manifestações civis e das barricadas, pois as tropas militares poderiam marchar eficazmente pela cidade. O que poucos observaram foi que a reestruturação urbana empreendida por Haussmann não beneficiou a todos. Para dar lugar aos novos edifícios e avenidas, as ruas estreitas, os bairros antigos e pobres foram demolidos e sua população deslocada para a periferia. A realidade de poder e *glamour* que os bulevares refletiam mascarava o caráter segregador do projeto de Haussmann, que afastou do centro a população miserável criando, para a opinião pública, uma imagem limitada da nova Paris.

Ao mesmo tempo em que as novas edificações eram inauguradas de forma apoteótica, celebrando o reinado da burguesia, *la vie parisienne* tornou-se famosa no mundo inteiro, reforçando a ideia moderna de simultaneidade. A frequência dos cafés com seus belos terraços, os passeios nas calçadas ao longo dos bulevares arborizados, as pontes, as óperas e os grandes monumentos artísticos lançaram um brilho sedutor sobre a cidade. A realidade visível, estruturada pela força do dinheiro, era refletida por todas as partes: quem circulasse pelas ruas de Paris ostentando os símbolos da riqueza e do progresso via seu próprio reflexo nas vitrines, espelhos e até nas poças d'água.

Essa descrição revela a primeira visibilidade da experiência urbana parisiense: uma cidade cuja organização espacial, marcada pelos bulevares, é indissociável de sua estruturação social profundamente desigual.

BAUDELAIRE E OS POEMAS EM PROSA

Foi nesse cenário urbano que Baudelaire produziu uma série de poemas em prosa para a imprensa parisiense intitulados *Spleen de Paris*. Na dedicatória ao amigo Arsène Houssaye, escrita na abertura do livro póstumo *Pequenos Poemas em Prosa* (1976, p. 14), Baudelaire fala de seu entusiasmo com a inovação trazida por esses textos:

Qual de nós, em seus dias de ambição, não sonhou com o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rima, bastante maleável e bastante rica de contrastes para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência?

O motivo que impeliu os poetas do final do século XIX a experimentarem a prosa poética foi a procura de uma arte que intensificasse a realidade. O precursor dessa linguagem foi Aloysius Bertrand, poeta muito admirado por Baudelaire. O desejo de experimentar a prosa poética na observação da cidade veio do entendimento de Baudelaire de que essa forma

de escrever era adaptável, capaz de mudar a cada momento, tinha um ritmo que se moldava à miscelânea da vida.

Os poemas em prosa revelam o grande escritor urbano que foi Baudelaire. Diante de uma cidade em transformação, a prosa poética foi a resposta estética que ele precisava para desvelar a realidade a sua frente. Atento a todos os elementos do cotidiano, Baudelaire criou quadros belíssimos da sociedade francesa do Segundo Império. Conforme argumenta Marshall Berman (1986, p. 144):

O que Baudelaire procura comunicar através dessa linguagem, antes de mais nada, é aquilo que chamarei cenas modernas primordiais: experiências que brotam da concreta vida cotidiana da Paris de Bonaparte e de Haussmann, mas estão impregnadas de uma ressonância e uma profundidade mítica que as impelem para além de seu tempo e lugar, transformando-as em arquétipos da vida moderna.

Em uma dessas cenas modernas, *O quarto duplo*, Baudelaire (1976, p.25) sonha o lugar do descanso ideal:

Um quarto que parece um devaneio, um quarto verdadeiramente “espiritual”, onde a atmosfera estagnada é de leve tingida de róseo e de azul.

Nele a alma toma um banho de preguiça, aromatizado pelo arrependimento e pelo desejo. É algo crepuscular, azulado e tenuemente cor-de-rosa; um sonho de volúpia durante um eclipse.

[...] Não! Já não há minutos, já não há segundos! O tempo desapareceu; é a Eternidade que reina, uma eternidade feita de delícias!

Mas um golpe terrível, pesado, ressoou à porta, e, como nos sonhos infernais, pareceu-me receber uma picaretada no estômago.

E depois entrou um Espectro. É um meirinho que vem me torturar em nome da lei, uma infame concubina que vem chorar miséria e acrescentar às dores da minha vida as trivialidades da sua; ou o contínuo de um diretor de jornal que reclama a continuação do manuscrito.

[...] Oh, sim! ressurgiu o Tempo; o Tempo agora reina como soberano; e com o horrendo velho retornou todo o seu cortejo demoníaco de Lembranças, de Pesares, de Espasmos, de Terrores, de Angústias, de Pesadelos, de Cóleras e de Neuroses. Eu vos assevero que os segundos, agora, são fortes e solenemente assinalados, e cada um deles, jorrando do pêndulo, diz: – “Eu sou a Vida, a insuportável, a implacável Vida.”

Nessa cena, o quarto se divide entre devaneio e sobressalto; o sonho não resistiu à tirania do tempo, que não permitia ao homem um instante de contemplação e estava sempre se impondo como o tempo do trabalho, das responsabilidades, das obrigações.

Outra cena da vida parisiense que Baudelaire não deixou escapar às suas observações foi a da reurbanização da cidade. Uma vez que a cidade fora aberta, com seus imensos

bulevares, os contrastes sociais tornaram-se explícitos, expondo suas mazelas ao novo ambiente glamoroso. O poeta as expôs em *Os Olhos dos Pobres* (1976, p. 70). Esse poema retrata, em meio ao bulevar recém-inaugurado, guardando ainda os restos das demolições, uma família pobre que para diante de um belo café onde um jovem casal apaixonado está sentado. A pobre família maltrapilha contempla o seu rico interior com olhos admirados. O jovem rapaz descreve a cena (1976, p. 70):

Na calçada, diante de nós, víamos plantado um pobre homem dos seus quarenta anos, de ar fatigado, barba meio grisalha, que segurava por uma das mãos um menino e trazia no outro braço um pequenino ser ainda muito frágil, incapaz de caminhar.

Essa cena desvela a nova organização da cidade que colocava todos em contato com as contradições da vida moderna. Os mais pobres que haviam sido deslocados para bairros distantes vêm até os bulevares para conhecer as novas construções. As diferenças de classes são expostas nessa hora. A cidade iluminada faz brilhar a riqueza da burguesia, mas a prosa poética baudelairiana espelha o sofrimento dos menos favorecidos ao mostrar que os olhos dos pobres refletem a riqueza da qual não podem compartilhar.

Nesse momento, a forma literária encontra a experiência urbana, e a tarefa não poderia ter sido mais bem executada por Baudelaire que prestou atenção a todas essas diferenças e, principalmente, ao sentimento humano com relação a elas. O jovem casal do café não reagiu da mesma forma diante dos pobres. O jovem rapaz continua (1976, p. 71):

Eu não só me sentia enternecido com essa família de olhos, senão também um pouco envergonhado de nossos copos e nossas garrafas, maiores que a nossa sede. [...] quando você me disse:

– Que gente insuportável aquela, com uns olhos escancarados como porta-cocheiras! Você não poderia pedir ao dono do café que os afastasse daqui?

A atitude crítica de Baudelaire ante a sociedade, certamente, aproximava o seu espírito ao do rapaz que se compadece da pobre família, enquanto a jovem mulher prefere não os enxergar. Podemos observar que os dois modos de olhar descritos no texto relacionam-se às divergências políticas e ideológicas dominantes na época. Como comparou Berman (1986, p. 149): “caso erguessem barricadas no bulevar – como de fato ocorreu em 1871, sete anos depois da aparição do poema, quatro anos após a morte de Baudelaire –, os amantes poderiam muito bem-estar em lados opostos.” Nessa citação, Berman se refere à Comuna de Paris, um governo revolucionário que tomou o controle da cidade por cerca de dois meses, em 1871.

A forma inovadora da prosa poética urbana, associada à sensibilidade artística de Baudelaire, resultou em retratos de valor atemporal de um mundo em que tudo começava a ser esquecido muito rapidamente.

O POETA, O ESGRIMISTA HEROICO E O TÉDIO

A produção poética de Baudelaire começou em sua juventude, nas ruas de Paris. Ele queria conquistá-las através da *flânerie*. Dedicou-se a esse trabalho com uma enorme força de vontade, visto que a inspiração para as poesias nascia, algumas vezes, de devaneios nas esquinas da cidade. A dificuldade de construir poesia a partir de tais elementos justificava o esforço despendido para criá-las.

Na poesia *O Sol*, do livro *As flores do mal* (1984, p. 224), Baudelaire descreve o ofício de poeta e compara a criação da poesia a uma luta em que vislumbramos apenas o seu charme e deixamos de lado a violência que lhe seria inerente:

Ao longo do arrabalde em que, pelas mansardas, / Persianas fazem vê-las as luxúrias bastardas, / Quando o sol reverbera, imponente e inimigo, / Sobre a cidade e o campo e sobre o teto e o trigo, / Eu ponho-me a treinar em minha estranha esgrima, / Farejando por tudo os acasos da rima, / Numa frase a tombar como diante de obstáculos, / Ou topando algum verso há muito nos meus cálculos.

Nessa poesia, a esgrima aparece como a arte do poeta para vencer os obstáculos da construção do verso, da espacialização dos sonhos. Com a espada, o lápis, a pena, ele duela com tudo o que vê, com tudo o que sente, para no papel realizar a obra. Essa arte acontece na cidade, onde o poeta fareja, tomba ou topa com os elementos que o farão criar seus versos. Esse ritmo de trabalho foi exaltado também nos poemas em prosa. O esforço do artista se adequava ao novo tempo vivido. Para isso, fez-se necessária uma prosa poética que, para Baudelaire (1976, p. 14), “nasce da frequência das cidades e do cruzamento de suas inúmeras relações.” A cidade se apresentava contraditória, desigual, mutante, e Baudelaire a vivenciava em sua totalidade.

A imagem do esgrimista em estado de devaneio, segundo Benjamin (1985), apresenta-se como uma característica de Baudelaire que, no entanto, não tinha aparecido na figura do *flâneur*. Baudelaire (1996, p. 20) definiu o *flâneur* como “o observador apaixonado, [para quem] é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito”. Esse personagem até agora fora conduzido por sua aguda capacidade de observação que o transformara em detetive.

No entanto, as descrições da cidade sob um estado de devaneio, só poderiam ser

elaboradas por alguém que frequentasse a cidade como se estivesse fora dela, ausente, perdido nos próprios pensamentos ou preocupações. Foi a partir desta imagem de artista que Baudelaire criou para si, isto é, do esgrimista sempre em luta para a criação da obra e para a obtenção da glória, que emergiu a sua visão do herói. Como explica Berman (1986, p. 140), “o ponto crucial do heroísmo moderno, como Baudelaire o vê aqui, é que ele emerge em conflito, em situações de conflito que permeiam a vida cotidiana no mundo moderno”. Portanto, para Baudelaire, seja no campo da arte ou no dia a dia das pessoas, independentemente de sua classe social, há que se empreender uma luta heroica para viver nesse mundo.

Um outro elemento estruturante da poética baudelaireana é o tédio existencial, expresso em sua obra com o uso da palavra inglesa *spleen*. No poema *Ao leitor*, que abre o livro *As flores do mal* (1984, p. 82-83), Baudelaire se referiu a este monstro conhecido de todos:

No entanto entre lebréus, panteras e chacais,/ Macacos e escorpiões, abutres e serpentes,/ Os monstros a grunhir, ladrantes ou gementes,/ Que são o nosso vício em infames currais,/ Um existe mais feio e mais perverso e imundo!/ Embora não se expanda em gestos ou em gritos,/ De bom grado faria a terra só detritos/ E num bocejo só engoliria o mundo./ É o tédio! – os olhos seus que a chorar sempre estão,/ Fumando o seu “nuka”, sonha com o cadafalso./ Tu o conheces, por certo, ó frágil monstro, ó falso/ Leitor, amigo meu, meu igual, meu irmão!

Ainda em *As flores do mal* (1984, p.213), Baudelaire escreve outras três poesias sob o título de *Spleen*, onde também versa sobre esse estado de espírito:

E quando pesa o céu, tal tampa grave e baça,/ No espírito a gemer e em que só o tédio existe,/ E do horizonte enfim todo o círculo abraça,/ Vertendo um dia negro e mais que as noites triste;/ [...] Os sinos se dispõem com loucura a saltar,/ Lançando para o céu o seu vagido horrendo,/ Espírito que vai errante, sem ter lar,/ E começa a gemer tão obstinadamente.

O tédio existencial de Baudelaire foi absorvido pela geração que o sucedeu. Sua poesia antecipou o movimento Simbolista que emergiu como escola literária em 1886. Os autores mais celebrados na época foram Verlaine, Mallarmé e Rimbaud, sendo de Baudelaire, de acordo com Hauser (1998, p. 909), “a influência mais profunda e mais fecunda do movimento”. No livro *Antologia da Poesia Francesa* (1999, p. 29), Cláudio Veiga discorre sobre a importância de Baudelaire para os poetas que vieram depois dele:

De Baudelaire, pai da poesia moderna e desses três mestres, dirá Paul Valéry: “A maior glória de Baudelaire é, sem dúvida, ter gerado alguns altíssimos poetas. Verlaine, Mallarmé e Rimbaud não teriam sido o que foram sem a leitura que

fizeram das ‘Flores do Mal’, na idade decisiva [...] Enquanto Verlaine e Rimbaud continuaram Baudelaire na ordem do sentimento e da sensação, Mallarmé o prolongou no que se refere à perfeição e à pureza poética”.

Essa geração se sentia em decadência intelectual; acrescentava-se a isso a decadência do Segundo Império, a insegurança e o temor da vida, tudo os embriagava, tudo era abismo. A dificuldade em formular conceitos para a realidade era o que os angustiava. Os simbolistas desejavam fugir da realidade para o desconhecido, o que eles viam lhes desagradava, sofrendo de um mal-estar com a cultura. Na citação a seguir, Rimbaud (1997, p.22-23) encarna o artista que vive à margem, em conflito com a sociedade:

Eis-me na praia provinciana. Que as cidades se acendam de noite. Minha jornada terminou, abandono a Europa. O ar marinho queimará meus pulmões, climas ignotos me curtirão. Nadar, desbastar verdes, caçar, sobretudo fumar; tomar bebidas fortes como metal fundido, como faziam nossos ancestrais em volta do fogo.

Voltarei, com membros de ferro, a pele sombria, olhar furioso; pela máscara, me julgarão raça forte. Terei dinheiro; vou ser ocioso e brutal. As mulheres cuidam dos ferozes doentes de volta dos países tropicais. Entrarei nos negócios políticos. Serei salvo.

Por ora sou maldito, tenho horror da pátria. O melhor é um sono bem bêbado na praia.

Após a publicação de *As Flores do Mal*, Baudelaire passou a ser associado à figura do poeta maldito, em razão do escândalo e do processo judicial que a obra suscitou. Sua relação com a boêmia pode ser entendida como uma forma de vivência da modernidade urbana, marcada por excessos e tensões, mais do que uma simples fuga da realidade. Frequentador de cafés e ambientes marginais, Baudelaire levou uma vida instável, atravessada por dificuldades financeiras e problemas de saúde. Para Hauser (1998, p.919), “Rimbaud [...] é o único herdeiro legítimo de Baudelaire, o único que entende as viagens imaginárias do mestre e converte num modo de vida o que antes dele tinham sido meras escapadas para o mundo da boêmia”.

Como literato, Baudelaire preferiu a rua ao escritório. Sua rotina na juventude era percorrer Paris compondo versos. Mais velho, já não praticava tanto a flânerie por causa de sua saúde, e devido a problemas financeiros, pois era perseguido por credores. As dificuldades materiais o arruinaram. Em uma carta escrita à sua mãe em 1853, conforme citação de Walter Benjamin (1985, p. 96), ele descreve a situação em que vivia:

Estou de tal modo acostumado a sofrimentos físicos, sei tão bem me arranjar com duas camisas, uma calça rasgada e um paletó permeável ao vento, e estou tão treinado em remendar sapatos furados com palha ou até mesmo com papel que eu quase só sinto ainda sofrimentos morais enquanto tais. Apesar disso, tenho de

confessar que, francamente, cheguei a um ponto em que não faço mais movimentos bruscos nem ando muito, com medo de rasgar ainda mais as minhas coisas.

O poeta reservou-se à solidão, sentindo-se um condenado em uma sociedade certa de suas vitórias. Baudelaire não rompeu somente com a sociedade burguesa, mas com a França em geral. No livro *Meu Coração Desnudado* (1981, p. 80), disse: “entedio-me na França, sobretudo porque toda a gente, lá, se parece com Voltaire”. Ao mencionar Voltaire, Baudelaire critica o predomínio do racionalismo iluminista na sociedade francesa, que, segundo ele, empobrece a experiência espiritual e contribui para o tédio e a insatisfação do homem moderno.

O mercado literário exigia que os escritores fixassem residência na cidade e vivessem em luta constante para atender às necessidades da burguesia em troca do seu dinheiro excedente. A posição de Baudelaire como literato, opondo-se criticamente à ordem da sociedade, o levou a tal condição social. Ele sempre teve dificuldades para colocar os seus trabalhos no mercado e em toda sua vida não fez fortuna como alguns escritores da época.

Diante da preocupação com as terríveis condições da existência humana, o herói surge outra vez, agora na figura daquele que nada possui. Os operários das fábricas, os camponeses empobrecidos, os velhos humildes, enfim, toda a população pobre da cidade que frequentava os jardins públicos e os parques trazia dentro de si um heroísmo, que também foi encontrado nas pessoas que frequentavam os subterrâneos da cidade. Criminosos, gigolôs e prostitutas serviram de material para o trabalho do poeta e foram transformados em heróis.

De acordo com Hauser (1998, p. 916), a simpatia pela prostituta aparece em Baudelaire como expressão de uma relação inibida e compungida com o amor. Baudelaire acreditava que *faire l'amour, c'est faire le mal*. Para ele, o amor é a essência do proibido, a queda do homem, a irreparável perda da inocência. A prostituta, marginal e rebelde, pratica uma forma de amor que não é espiritual, e, também, é contrária à ordem burguesa da sociedade, é amoral. Na verdade, essa visão é uma expressão da revolta com a sociedade burguesa e a moralidade da família burguesa. A prostituta é considerada por Hauser a réplica feminina do artista, porque fria e impassível assiste às paixões que desperta. Além disso, existe uma afinidade entre o artista e a prostituta no que concerne a venda do seu trabalho. Ambos o negociam por preços módicos, num mundo onde o dinheiro compra tudo, onde tudo é prostituído. Baudelaire reconhece essa posição do artista no poema *Ao leitor*. Ele

também se referiu a essa posição em um poema que fala de uma prostituta de rua, o qual não participa de *As flores do mal* (Benjamin, 1985, p. 64): "Para ter sapatos, ela vendeu a sua alma;/ Mas o bom Deus riria se, ante infâmia tal,/ Eu desse de carruço e macaqueasse o Senhor,/ Eu que vendo o pensamento e quero ser autor."

Quando Baudelaire se propôs descrever todas essas personagens desprovidas de brilho, e as elegeram como o tema mais heroico da vida moderna, ele quis colocar-se também, como poeta, numa posição heroica, por conseguir extrair poesia desse ambiente.

O JOGO ESPECULAR ENTRE POESIA E CIDADE

Este artigo pretendeu mostrar como a poesia de Charles Baudelaire se relaciona com a cidade de Paris ao espelhar processos desiguais de visibilidade e ocultamento que caracterizam a experiência urbana da modernidade. A modernidade, enquanto experiência cultural e simbólica, vivida por meio das transformações concretas da modernização, é percebida, sentida e interpretada de maneira desigual, o que se reflete nas diferentes formas de representação da vida urbana.

Baudelaire apreende essa contradição e consegue retratar com uma linguagem inovadora tanto a realidade visível da cidade, dominante e estruturante, quanto sua realidade invisibilizada, subordinada e segregada.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Trad. Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

_____. **Meu coração desnudado**. Trad. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. **Pequenos poemas em prosa**. Trad. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1976.

_____. **Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna**. Trad. e org. Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, W. **Sociologia**. Trad. Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1985. (Coleção Grandes Cientistas Clássicos, nº 50).

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela

Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HAUSER, A. **História social da arte e da literatura**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

RIMBAUD, A. **Uma temporada no inferno**. Trad. Paulo Hecker Filho. Porto Alegre: L&PM, 1997.

VEIGA, C. **Antologia da poesia francesa** (do século IX ao século XX). Trad. Cláudio Veiga. Rio de Janeiro: Record; Salvador: Secretaria da Cultura e do Turismo, 1999. Edição bilíngue.

Acesso geral: <https://ojs.uva.br/index.php/revista-aguila>
Licença: CC BY-NC-ND 4.0 – Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional

