

EDGAR ALLAN POE, CHARLES BAUDELAIRE E A MALDIÇÃO DA MODERNIDADE

Greicy Pinto Bellin (UFPR)¹

Resumo: O objetivo deste artigo é fazer uma análise comparativa entre “O homem das multidões”, de Edgar Allan Poe, e “Quadros parisienses”, de Charles Baudelaire, no que diz respeito ao surgimento da metrópole moderna e das novas configurações identitárias que irão permear o espaço urbano, entre elas a do flâneur. A análise será feita com base na ideia de um tensionamento de percepções relativas à cidade e ao sujeito moderno, procurando mostrar como Poe e Baudelaire refletiram sobre o advento da modernidade e qual a relação de tais reflexões com uma postura subversiva, característica dos escritores que recebem o epíteto de “malditos” ou “marginais”.

Palavras-chave: modernidade; maldição; metrópole; identidade.

A literatura do século XIX é permeada por textos que tematizam a cidade, representando a vida urbana e a constituição da identidade do homem moderno. Um dos mais famosos é “Avenida Niévski”, de Nikolai Gogol, publicado em 1834, que traz uma figuração tortuosa da posição do homem na sociedade, bem como uma percepção dilemática em relação ao espaço urbano, percebido como fascinante e ao mesmo tempo, ameaçador. A noção de modernidade parece ser o fulcro de tais representações, que nascem a partir da tentativa de se pensar como este novo homem se insere em seu meio. Neste contexto, autores de diferentes nacionalidades procuraram representar a cidade e a identidade do homem moderno, apresentando certas perspectivas que se entrecruzam, o que forma um sistema de confluências que parece não estar desvinculado de fatores econômicos, políticos e sociais vigentes ao longo do século XIX.

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná. Bolsista CAPES-REUNI. E-mail: grebellin@yahoo.com.br.

Com base em tais ideias, o objetivo do presente artigo é fazer uma análise comparativa entre “O homem das multidões” (1840), de Edgar Allan Poe, e “Quadros parisienses” (1857), de Charles Baudelaire, procurando compreender como estes autores representaram a cidade e a identidade do sujeito em contextos marcados pelas intensas modificações advindas da modernidade. Neste sentido, torna-se relevante analisar a existência de uma relação entre os aspectos modernos dos textos destes autores e o epíteto de “malditos” ou “marginais”, principalmente se considerarmos o modernismo como um movimento que se caracteriza pelo “fascínio da heresia” (Gay 2008). Na opinião de Peter Gay, os escritores modernos apresentavam uma postura heroica, investindo subversivamente contra os valores morais da sociedade burguesa através de representações contraditórias, nas quais a modernização é percebida com fascínio e, ao mesmo tempo, repulsa, e o homem moderno é caracterizado como um ser que se divide entre admirar os avanços modernos e criticá-los. Procurar-se-á, assim, compreender melhor o lugar de Poe e de Baudelaire no panteão dos escritores considerados malditos, relacionando a modernidade presente em suas obras com as ideias de maldição e de marginalidade que os transformaram em autores canônicos e influentes de gerações literárias posteriores, como, por exemplo, o Simbolismo.

O “longo século XIX”, na famosa formulação de Eric Hobsbawm, se caracteriza por ser um período de intensas modificações em diversos setores da sociedade, e também por ser uma época na qual se consolidam alguns paradigmas e convicções que vinham se esboçando e se articulando desde o século XVIII. Entre 1789 e 1848, período que constitui o cerne das transformações advindas da modernidade, alguns fenômenos relevantes tiveram lugar: o fim das monarquias onipotentes, o surgimento da burguesia liberal, a construção da primeira rede ferroviária e o florescer de novas ciências, tecnologias e ideologias que iriam marcar toda uma época. No que diz respeito aos avanços tecnológicos e econômicos, o século XIX presenciou o surgimento não só das estradas de ferro como também da iluminação a gás e do carvão, considerado “a principal fonte de energia industrial do século XIX” (Hobsbawm 2012: 83). O aparecimento do carvão foi possível graças ao processo de urbanização e ao crescimento rápido das cidades, que causou uma acelerada expansão na mineração carvoeira. O período que compreende o fim do século XVIII e o início do século XIX também foi bastante conturbado, com revoluções e movimentos coloniais em busca de autonomia, tanto na Inglaterra e na França quanto nos Estados Unidos e no Brasil. Nos Estados Unidos à época de Poe, a área do país dobrou mais da metade; a população saltou de 9 milhões em 1820 para 23 milhões em 1850. Além disso, observou-se a expansão das instituições de ensino superior, o avanço das técnicas de publicação e impressão, e a sofisticação cada vez maior da vida urbana (Spiller 1963: 301). Na época de Baudelaire, verifica-se a monumental reurbanização da cidade de Paris, levada a cabo pelo barão de Haussmann e descrita por Walter Benjamin em *Passagens* (2009), obra que realiza um exaustivo levantamento de todas as etapas de tal processo, desde a criação dos boulevares até as polêmicas em torno do embelezamento de uma cidade que deixou de ser medieval para se transformar em um verdadeiro centro de referência cultural e industrial. A remodelação da capital parisiense é um dos temas abordados por Baudelaire em “Quadros parisienses”, em poemas nos quais o eu lírico se ressentia

das mudanças operadas no espaço urbano e retoma elementos da Antiguidade clássica que funcionam como contraponto para o retrato da modernização. Poe, por sua vez, se concentra na representação da “poderosa Londres”, com suas ruas movimentadas por multidões nas quais é possível identificar indivíduos excêntricos e atormentados por “segredos que não consentem em ser ditos”, como é o caso da narrativa que analisaremos no presente artigo (Poe 2001: 392).

Antes de partir para a análise propriamente dita, faz-se necessário levar em consideração as relações existentes entre Poe e Baudelaire, que são de fundamental importância para se compreender não só a condição de “escritor maldito” como também as maneiras pelas quais a modernidade se manifesta na obra destes autores. Poe era um autor malvisto pela crítica literária de seu tempo, o que contribuiu para que sua obra começasse a cair no mais completo ostracismo logo após sua misteriosa morte em uma rua de Baltimore, em 1849. A antipatia em relação a Poe se deu porque, apesar de ter nascido em Boston, o escritor produziu sua obra no sul dos Estados Unidos, região considerada atrasada em relação ao norte. Além disso, Poe se opunha ferozmente ao transcendentalismo, movimento literário liderado por Ralph Waldo Emerson e Henry David Thoreau, surgido entre 1815 e 1836 na pequena cidade de Concord, no estado de Massachussets. O transcendentalismo se configurou como uma forte reação contra o racionalismo do século XVIII e conferiu profundidade filosófica à literatura norte-americana. Os transcendentalistas afirmavam que o indivíduo poderia transcender a realidade e dar origem a uma nova forma de pensamento. Para eles, o homem é o centro espiritual do universo, e pode encontrar sozinho o caminho para a natureza e para o cosmos. O pensamento transcendentalista é um misto de neoplatonismo, filosofia idealista alemã e misticismo oriental, tendo influenciado bastante a literatura norte americana posterior, desde Walt Whitman até o movimento *beat* na década de 1960. Trata-se, portanto, de uma mentalidade muito diferente daquela veiculada pelos contos de Poe, que tematizam o terror e as situações limítrofes, trazendo a representação de sujeitos perturbados por alucinações e visões do além-túmulo. Daí a crítica do autor ao estilo de Emerson, bem como o repúdio às ideias propagadas pelo transcendentalismo, o que teve como consequência o menosprezo de seus contos de terror pelos círculos literários mais conservadores. Coube a Baudelaire conferir visibilidade e até mesmo credibilidade à obra poeana, tendo se identificado com os temas abordados nela: “A primeira vez que abri um livro seu, vi, espantado e maravilhado, não apenas assuntos cogitados por mim, mas frases pensadas por mim, e escritas por ele, vinte anos antes” (Baudelaire 2003: 7). Tal interesse motivou a tradução de toda a obra de Poe para o francês, o que contribuiu para a difusão desta obra não só por toda a Europa, mas também por toda a América Latina.

Edmund Wilson, em *O castelo de Axel* (1931), afirma que “o momento mais primordial na história do movimento simbolista foi a descoberta de Poe por Baudelaire” (Wilson 1967: 16). De acordo com Ricardo Meirelles, o projeto de tradução das obras de Poe para a língua francesa figura como um dos mais bem-sucedidos êxitos literários de divulgação da obra de um escritor (Meirelles 2008). Baudelaire, todavia, não foi o único que traduziu a obra de Poe para o francês, uma vez que, segundo Cláudio Weber Abramo, existem dezenas de versões francesas do poema “O corvo”, algumas delas curiosíssimas. Abramo cita os nomes de Remy de

Gourmont, Emile Lauvrière e Léon Lemonnier, cujas traduções tiveram que disputar espaço não só com a tradução de Baudelaire mas também com a de Stéphane Mallarmé (Abramo 2011: 166). A versão baudelaireana de “O corvo”, publicada em 1853, não pode ser considerada perfeita, uma vez que Baudelaire estava aprendendo inglês quando a compôs, o que resultou em uma série de erros. Ainda assim, é a mais famosa dentre todas as traduções francesas, tendo colaborado para a difusão e popularização do nome de Poe entre os simbolistas, o que faz com que o escritor seja considerado até hoje “o profeta do Simbolismo” (Wilson 1967).

No célebre ensaio “O pintor da vida moderna”, publicado em 1863, Baudelaire declara que Poe é “o mais poderoso autor desta época”, e classifica “O homem das multidões” como um “quadro” no qual o autor irá representar a figura de um homem convalescente que se compraz em observar a multidão “atrás das vidraças de um café” (Baudelaire 2006: 856). Baudelaire identifica o estado de espírito do personagem poeano com o do pintor Constantin Guys, considerado por ele como um autêntico pintor da época moderna. Ao citar a narrativa de Poe em seu ensaio, Baudelaire demonstra considerar este conto como paradigma para uma análise a respeito da modernidade e do artista moderno, propondo uma interpretação quase pictórica, que o percebe como um “quadro” no qual se desenham personagens e situações típicas de uma existência moderna.

Ivan Junqueira considera que os temas urbanos abordados nos poemas de “Quadros parisienses” são de crucial importância para a compreensão da modernidade de Baudelaire. Neles, “o poeta aparece como o grande precursor da cidade contemporânea, dessa fervilhante “cidade cheia de sonhos”, de anúncios luminosos, de automóveis e de toda uma eufórica mas agônica *féerie* eletrônica” (Junqueira 2006: 94). Citando Walter Benjamin, Junqueira afirma que a representação das multidões assume, para Baudelaire, um significado estético, uma vez que o poeta, “ao lutar contra a multidão espiritual das palavras, dos fragmentos, dos indícios de verso, através das ruas desertas, conquista na ponta da espada seu espólio poético” (Benjamin apud Junqueira 2006: 94). Os “Quadros parisienses” também constituem, na visão do autor, o “ciclo da compaixão” de *As flores do mal*, por conta de poemas como “Os sete velhos”, “As velhinhas”, “Os cegos” e “A uma mendiga ruiva”, que exploram a situação deplorável das classes mais desfavorecidas da sociedade. Poe fará o mesmo em “O homem das multidões”, o que mostra a habilidade destes autores em apreender os paradoxos trazidos pela modernização. Esta postura ambígua se traduzirá na percepção de que a modernidade, apesar dos inúmeros benefícios que traz, é algo quase maldito e difícil de compreender, percepção esta que parece se coadunar com o epíteto de “escritor maldito” que sempre caracterizou as figuras de Poe e de Baudelaire.

Antoine Compagnon, em *Os antimodernos* (2011), afirma que a resistência à modernidade e à ideia de progresso são características marcantes dos escritores modernos, que acabam, por isso, se tornando antimodernos. Entre tais escritores, Compagnon destaca as figuras de Baudelaire, Joseph de Maistre e Roland Barthes, que eram todos modernos ambivalentes, conscientes de si, e que viviam a modernidade como uma espécie de agonia materializada no *spleen*, em especial no caso de Baudelaire. O autor afirma que um dos traços mais característicos do antimoderno é o seu pessimismo, uma vez que o otimismo parece conduzir à

acomodação e à preguiça. O pessimismo, pelo contrário, confere energia e vitalidade ao indivíduo, sendo caracterizado pelo ceticismo em relação à lei do progresso (Compagnon 2011). Daí a noção de que o modernismo se constitui pelo “fascínio da heresia”, que se materializa, conforme já mencionado, em uma atitude heroica que transforma os artistas modernos em seres refratários à ordem social. Isto certamente se aplica a Poe e Baudelaire, em especial no que diz respeito à vida pessoal dos dois, regada a bebidas, drogas e marcada por uma série de problemas familiares, financeiros e profissionais, sendo que tanto um quanto o outro enfrentaram dificuldades para se estabelecer como escritores. Para Peter Gay, Baudelaire é o verdadeiro herói da modernidade, tendo levado uma vida desregrada que contradiz totalmente os padrões burgueses de trabalho e acumulação de capital (Gay 2008). Talvez seja esta postura heroica que transforme os escritores modernos em “malditos” ou “marginais”, pois a subversão do *status quo* implica em uma marginalização que confirma não só o desajuste e a angústia existencial como também a vocação heroica do artista. Tal vocação transparece nas representações da cidade e do sujeito moderno, percebidos com fascínio e, ao mesmo tempo, com repulsa, conforme analisaremos a seguir.

“O homem das multidões” foi publicado em 1840 no *Burton’s and Gentleman’s Magazine*. O conto narra a história de um homem em estado de convalescença que observa, da janela do Hotel D***, o intenso movimento de uma das principais ruas da cidade de Londres e identifica, em meio à multidão, um ancião de aparência excêntrica que desperta sua curiosidade. No afã de desvendar o mistério que ronda a personalidade do homem, o narrador resolve segui-lo, o que dá lugar a uma extenuante caminhada de dois dias que se encerra com a conclusão de que o misterioso velho é “o gênio do crime profundo”, e de que “seria vão segui-lo, pois nada mais saberei dele, nem de seus atos” (Poe 2001: 400). A narrativa apresenta um tom trágico que transparece já no primeiro parágrafo:

Já se disse, judiciosamente, de certo livro alemão que *er lässt sich nicht lesen* – não se deixa ler. Há alguns segredos que não consentem em ser ditos. Homens morrem, à noite, em suas camas, torcendo as mãos de confessores espectrais e fitando-lhes lastimosamente os olhos; morrem com desespero no coração e convulsões na garganta por causa da hediondez de mistérios que *não toleram* ser revelados. De vez em quando, ai!, a consciência do homem suporta uma carga tão pesada de horror que só pode ser descarregada na sepultura. E dessa forma a essência de todos os crimes fica irrevelada (Poe 2001: 392).

O que seria essa carga de horror tão pesada que oprime o homem? Qual segredo que não tolera ser revelado? Será o segredo de uma identidade complexa e mutável como a identidade moderna, passível o tempo todo de conflitos e dilemas variados? Percebe-se, a partir da leitura do trecho acima, o papel central que a subjetividade do sujeito assume na narrativa de Poe, autor conhecido por explorar os meandros da razão humana, bem como os limites entre a realidade e a ilusão, o real e o sobrenatural. Exemplos disto são os contos “A queda da casa de Usher”, “Berenice” e “O gato preto”, entre outros, além do famoso e já citado poema “O corvo”, no qual

o eu lírico, lamentando a morte de sua amada, dirige a um corvo perguntas sem sentido que levam sempre à mesma resposta, o que evidencia uma forte tendência masoquista, característica de uma mente perturbada pelo luto. A subjetividade humana parece ser, para Poe, fonte de insondável mistério, já que a carga de horror suportada pela consciência de um homem é, às vezes, tão intensa que “só pode ser descarregada na sepultura”, o que determina a existência de segredos irrelatados. Tais segredos, assim como o livro alemão e a própria narrativa que se desenrolará a seguir, não se deixam ler, são difíceis de serem interpretados, demandam uma leitura atenta e perspicaz, leitura esta que só poderá ser feita por um narrador também andarilho, que deve conhecer os significados mais ocultos da metrópole para saber como interpretá-los. Ao ler “O homem das multidões”, o leitor assume quase que o mesmo papel do narrador convalescente, sendo convidado a agir como um *flanêur*, como um verdadeiro fisionomista que procura perscrutar e identificar os mais recônditos mistérios encerrados pelo texto literário.

O *flanêur* é, aliás, uma das representações mais emblemáticas da literatura moderna do século XIX. Trata-se de um indivíduo que, com um prazer próprio do *voyeur*, se deleita com a observação refletida e minuciosa dos habitantes citadinos e suas atividades diárias. Para Walter Benjamin, a cidade é o verdadeiro templo do *flanêur*, espaço por excelência de suas perambulações, na qual ele se depara com a contradição de se sentir só em meio à multidão (Benjamin 2009: 191). Baudelaire também louva o homem que mergulha na multidão: para ele, “uma incursão na paisagem urbana não deve ter direção nem propósito; é uma rendição passiva ao fluxo aleatório de surpreendentes e inumeráveis ruas” (Menezes 2009: 74). Ainda de acordo com Menezes, o surgimento e a remodelação dos espaços públicos levaram à criação de uma figura dotada de disposição para vagar e observar detalhadamente as cenas de rua, um ser ocioso que dispõe de uma manhã ou de uma tarde para zanzar sem direção pelas ruas e avenidas da metrópole moderna. O *flanêur* é também um fisionomista nato, que percorre a história social da cidade, deixando-se levar pelos seus artefatos de consumo e pelas suas mais variadas atrações. Além das ruas, as passagens e galerias parisienses são seus lugares prediletos, pois nelas estas criaturas singulares podem transitar e admirar sem pressa todas as novidades que a metrópole oferece. Enquanto tema constante do imaginário urbano, o *flanêur* acaba atuando, desta forma, como metáfora da cidade, uma vez que a análise de sua figura permite desvendar múltiplas percepções acerca da metrópole e de sua história em determinadas épocas. Para Walter Benjamin, ele é uma espécie de detetive cosmopolita, detentor de todas as significações urbanas, do saber integral da cidade, do seu presente e do seu passado (Benjamin 2009: 192). A existência social desta figura se torna possível por conta não só da reestruturação do espaço público mas também pela existência da própria multidão, geradora de uma consciência coletiva centrada no anonimato e na impessoalidade, o que permite que o *flanêur* circule pela cidade sem ser incomodado. Tal é a postura assumida pelo narrador convalescente de “O homem das multidões”, que analisa, com riqueza de detalhes, a expressão fisionômica e até mesmo o vestuário de todos os passantes que circulam pela rua do Hotel D***, conforme expresso no trecho abaixo:

Em alto grau, o maior número daqueles que passavam tinha um porte convencido de gente atarefada, e parecia estar pensando apenas em abrir caminho pela multidão. Franziam as sobranceiras e seus olhos rolavam com vivacidade. Quando encontrados por outros passantes, não davam sinal de impaciência, mas concertavam a roupa e se apressavam. Outros, de classe ainda numerosa, mostravam-se inquietos em seus movimentos, tinham rostos avermelhados e falavam e gesticulavam consigo mesmos como se se sentissem em solidão por causa da enormidade da densa turba em seu redor. Quando detidas no caminho, tais pessoas cessavam imediatamente de murmurar, mas redobravam sua gesticulação e esperavam, com um sorriso vago e exagerado, a passagem dos que lhes serviam de obstáculo. Se recebiam um encontrão, curvavam-se profundamente para os empurradores, e pareciam aniquilados de confusão. Nada havia de muito peculiar nessas duas grandes classes além do que observei. Suas roupas incluíam-se na categoria que exatamente se define como: decente. Eram sem dúvida nobres, mercadores, advogados, lojistas, agiotas; os eupátridas e o lugar-comum da sociedade; homens de lazer e homens ativamente empenhados em negócios sob sua exclusiva responsabilidade. Não me excitaram grandemente a atenção (Poe 2001: 393).

O narrador continua discorrendo sobre a multidão em mais quatro parágrafos, o que evidencia o interesse em se realizar uma radiografia da cidade, explorando, com profundidade, o microcosmo social no qual as pessoas estão inseridas e que determina a formação de suas identidades. A convalescença parece influenciar o juízo e as percepções deste narrador, que está atento aos mínimos detalhes e aos menores gestos das pessoas que transitam pela rua, como um genuíno *flanêur* que se dispõe a desvendar os segredos dos habitantes da metrópole. A ideia de convalescença é discutida por Baudelaire no seguinte trecho de “O pintor da vida moderna”:

Ora, a convalescença é como uma volta à infância. O convalescente goza, no mais alto grau, como a criança, da faculdade de se interessar intensamente pelas coisas, mesmo por aquelas que aparentemente se mostram as mais triviais. Retornemos, se possível, através de um esforço retrospectivo da imaginação, às mais jovens, às mais matinais de nossas impressões, e constataremos que elas possuem um singular parentesco com as impressões tão vivamente coloridas que recebemos ulteriormente, depois de uma doença, desde que esta tenha deixado puras e intactas nossas faculdades espirituais. A criança vê tudo como novidade; está sempre inebriada. Nada se parece com o que chamamos inspiração quanto a alegria com que a criança absorve a forma e a cor (Baudelaire 2006: 856).

É possível então comparar o narrador poeano a uma criança curiosa e deslumbrada, que assume um olhar diferenciado em relação às coisas após retornar, sã e salva, de uma grave doença. A curiosidade e o deslumbramento farão com que o narrador se prontifique a perseguir o ancião misterioso, o que sinaliza a passagem de um simples fascínio em relação ao desconhecido para uma verdadeira obsessão em se descobrir a identidade dele. Tal obsessão remete, mais uma vez, ao caráter subjetivo da narrativa de Poe, o que é característico da maioria das narrações em primeira pessoa. As impressões subjetivas, aliadas ao estado peculiar do narrador, constituem o fio condutor da narração, ao lado da tensão entre o espaço público e o espaço privado, mimetizada por uma postura que oscila entre a leitura do jornal e a observação da turba.

A percepção acerca do sujeito assume roupagens contraditórias e desnorteantes quando o narrador identifica, em meio à multidão, um cidadão idoso que se diferencia dos demais transeuntes:

Com a frente colada à vidraça, achava-me assim ocupado em perscrutar a multidão quando, de súbito, surgiu-me à vista uma fisionomia (de um velho decrépito, de uns sessenta e cinco ou setenta anos de idade), uma fisionomia que imediatamente deteve e absorveu toda a minha atenção, por causa da absoluta peculiaridade de sua expressão. Jamais eu vira qualquer coisa de semelhante a essa expressão, mesmo remotamente. Lembro-me bem que minha primeira ideia, ao avistá-la, foi que Retszch, se a houvesse contemplado, tê-la-ia preferido, especialmente, para suas encarnações pictóricas do diabo. Como tentasse, durante o breve minuto do primeiro relance de vista, formar uma análise qualquer de seu significado oculto, despertaram-se-me, confusa e paradoxalmente, no cérebro as ideias de vasto poder mental, de cautela, de sordidez, de avareza, de frieza, de malícia de sede de sangue, de triunfo, de alegria, de excessivo terror, de intenso e supremo desespero. Senti-me singularmente despertado, empolgado, fascinado. “Que estranha história não estará escrita naquele peito!” – disse comigo mesmo. Veio-me então o desejo ardente de não perder o homem de vista e conhecer mais a respeito dele. Vestindo às pressas um sobretudo e agarrando meu chapéu e minha bengala, encaminhei-me para a rua e fui abrindo caminho por entre a multidão, na direção que eu o vira tomar, pois ele já havia desaparecido. Com alguma dificuldade, cheguei afinal a avistá-lo. Aproximei-me e segui-o bem de perto, embora com cautela, para não lhe atrair a atenção (Poe 2001: 396).

Ao perceber que uma figura singular se destaca em meio à coletividade, o narrador não hesita em segui-la, convertendo-se em um basbaque ao deixar-se inundar por sensações subjetivas carregadas de negatividade. Tais sensações ajudam a construir a representação desencantada que o narrador fará do homem das multidões, juntamente com a menção à sua velhice excessiva e ao aspecto demoníaco de sua aparência. Nota-se ainda que, apesar de predominantemente negativas, as impressões despertadas pelo ancião são contraditórias e oscilam entre o mais

“intenso e supremo desespero” e o “triunfo” e a “alegria”. A contradição e a ambivalência são características da identidade moderna, que se forma, na visão de Marshall Berman, na dualidade do “Isto e Aquilo” (Berman 1982). Assim sendo, pode-se afirmar que as sensações provocadas pelo velho misterioso constituem a síntese de uma experiência moderna, que é intrigante e desafiante a ponto de fazer com que o narrador decida perseguir pelas ruas uma pessoa que mal conhece. Cabe salientar também que a identificação do velho ocorre à noite, reforçando a ideia de que o período noturno torna as pessoas mais propícias aos perigos e aos mistérios da vida mundana.

A representação de uma identidade ambivalente está também presente no poema “A uma passante”, de Baudelaire:

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 2006: 179).

Na primeira estrofe, tem-se a indicação do lugar de ação: a rua, “em frenético alarido”, espaço por excelência dos encontros efêmeros e fortuitos da modernidade. A personagem principal do soneto é a mulher enlutada, que chama a atenção com seu andar elegante e majestoso. A caracterização do espaço se mescla à descrição da misteriosa personagem, que exerce um fascínio aterrador sobre os homens, a ponto de deixá-los com uma vontade imensa de segui-las. O olhar da passante é misterioso e ambíguo; o eu lírico se autocaracteriza como um “basbaque”, isto é, um ser totalmente à mercê dos encantos da mulher, assim como o narrador de “O homem das multidões” ao identificar o estranho velho no meio da turba. Percebe-se, assim, a instauração de um dilema em relação ao lugar do sujeito no meio da multidão, bem como o desconforto em relação à brevidade e à superficialidade dos encontros e relacionamentos com as pessoas, já que tanto a passante baudelairiana quanto o homem das multidões poeano vagam livremente pela cidade apreciando seus atrativos e sem se prender definitivamente a nada ou a ninguém. A angústia do eu lírico é tão intensa que ele lança um pungente questionamento: “não mais hei de te ver senão na eternidade?”. A última estrofe do soneto oferece a resposta para esta pergunta, juntamente com a amarga constatação de que é impossível florescer o amor

entre o eu e a passante, o que seria diferente não fosse o caráter efêmero do encontro entre os dois. Além de funcionar como exemplo da índole detetivesca do *flanêur*, o fascínio pela passante e pelo homem das multidões remete à problemática da interação entre estranhos no espaço público, consequência das novas formas de sociabilidade que surgem com o advento da época moderna. O contato com pessoas desconhecidas se torna cada vez mais normal e frequente em um mundo marcado pelos constantes intercâmbios culturais, onde predomina a “desatenção civil” ou “interação desconcentrada”, entendida como uma espécie de estranhamento polido no qual duas pessoas fixam os olhos uma na outra e olham para a frente, em uma “reafirmação implícita de ausência de intenção hostil” (Guiddens 1991: 85). Os dilemas retratados em “O homem das multidões”, bem como a postura da passante no poema de Baudelaire, podem ser considerados produtos da desatenção civil, em que o contato com estranhos incomoda e deslumbra ao mesmo tempo.

O tensionamento das percepções do sujeito também pode ser percebido nas representações da cidade. O célebre poema “O cisne” é um interessante exemplo disto. Nele, o eu lírico de Baudelaire expressa toda a nostalgia e a melancolia de quem presencia a conversão de uma cidade medieval em uma verdadeira metrópole:

Paris muda! mas nada em minha nostalgia
 Mudou! Novos palácios, andaimos, lajedos,
 Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria,
 E essas lembranças pesam mais do que rochedos (Baudelaire 2006: 173).

Nesta estrofe, a remodelação de Paris se contrapõe à nostalgia do eu lírico, assim como os novos palácios, andaimos e lajedos em comparação com os velhos subúrbios. Os rochedos simbolizam a tristeza do eu, uma melancolia que se deve à lembrança do que foi a sua cidade. Estabelece-se um nítido confronto entre a realidade, representada pela mudança de Paris, e os elementos constitutivos da sensação de nostalgia experimentada pelo sujeito que fala. Tais elementos assumem um caráter alegórico, como se o eu lírico estivesse negando a transformação da cidade, em um esforço de preservar o ambiente que ficou gravado em sua memória. O peso de tais lembranças é comparado ao peso de rochedos, o que sinaliza o quanto elas são penosas e amargas para o sujeito. A imagem do cisne, animal que dá título ao poema, parece sintetizar o doloroso conflito entre passado e presente, realidade e ilusão. O cisne é representado como um ser que não se encaixa no novo ambiente resultante da modernização:

Só na lembrança vejo esse campo de tendas,
 Capitéis e cornijas de esboço indeciso,
 A relva, os pedregulhos com musgo nas fendas,
 E a miuçalha a brilhar nos ladrilhos do piso.

Ali havia outrora os bichos de uma feira;
 Ali eu vi, certa manhã, quando ao céu frio
 E límpido o Trabalho acorda, quando a poeira
 Levanta no ar silente um furacão sombrio,

Um cisne que escapara enfim ao cativoiro
 E, nas ásperas lajes os seus pés ferindo,
 As alvas plumas arrastava ao chão grosseiro.
 Junto a um regato seco, a ave, o bico abrindo,

No pó banhava as asas cheias de aflição,
 E dizia, a evocar seu lago natal:
 “Água, quando cairás? quando soarás, trovão?”
 Eu vejo esse infeliz, mito estranho e fatal,

Tal qual o homem de Ovídio, às vezes num impulso,
 Erguer-se para o céu cruelmente azul e irônico,
 A cabeça a emergir do pescoço convulso,
 Como se a Deus lançasse um desafio agônico! (Baudelaire 2006: 172-173).

Há, nas estrofes transcritas acima, uma série de elementos que possibilitam interpretar como simbólica a representação do cisne. Em primeiro lugar, há um contraste entre o céu frio e poeirento, característica de uma cidade industrial, e a brancura do cisne, cujos pés são feridos pelas lajes e as asas são “cheias de aflição”. O eu lírico ainda compara a ave a um homem angustiado, que clama a Deus por água, recordando-se de “seu lago natal”. Percebe-se que o poema é permeado pela imagem constante do passado, traduzindo a sensação de mal estar do cisne, que fere suas patas e suja sua plumagem ao escapar para um ambiente que parece lhe causar desconforto. A brancura das plumas é simbólica de uma pureza que caracteriza os tempos passados, ao passo que a sujeira sugere uma corrupção desta mesma pureza. O clamor dirigido aos céus simboliza todo o desconforto experimentado pela ave, que, assim como o sujeito moderno, não se sente à vontade em um novo ambiente, sensação esta representada pelos ferimentos nas patas e pela angústia da queixa dirigida a Deus. Assim sendo, é possível afirmar que o cisne é uma alegoria do próprio homem moderno, que pode até se deslumbrar com a remodelação da cidade mas não deixa de percebê-la com amargura e desencanto. Sintomático da nostalgia e da melancolia do eu é o apego a elementos da Antiguidade clássica, materializados, por exemplo, na figura de Andrômaca, que simboliza o sofrimento de quem foi obrigado a se apartar de sua família e de sua terra natal:

Também diante do Louvre uma imagem me oprime:
 Penso em meu grande cisne, quando em fúria o vi,
 Qual exilado, tão ridículo e sublime,
 Roído de um desejo infindo! e logo em ti,

Andrômaca, às carícias do esposo arrancada,
 De Pirro a escrava, gado vil, trapo terreno,
 Ao pé de ermo sepulcro em êxtase curvada,
 Triste viúva de Heitor e, após, mulher de Heleno! (Baudelaire 2006: 173).

A imagem opressora do cisne se mescla à representação da sofrida viúva de Heitor, que se tornou escrava de Pirro e esposa de Heleno após ser capturada no saque de Tróia. A referência a elementos da Antiguidade parece ser uma forma encontrada pelo eu lírico de negar as modificações trazidas pela modernidade, afirmando, ainda que implicitamente, a superioridade do antigo sobre o novo. Todavia, ainda que tal superioridade realmente exista, o eu não consegue escapar da realidade da mudança, conforme expresso nas três últimas estrofes:

E penso nessa negra, enferma e emagrecida,
Pés sobre a lama, procurando o olhar febril,
Os velhos coqueirais de uma África esquecida
Por detrás das muralhas do nevoeiro hostil;

Em alguém que perdeu o que o tempo não traz
Nunca mais, nunca mais! nos que mamam da Dor
E das lágrimas bebem qual loba voraz!
Nos órfãos que definham mais do que uma flor!

Assim, a alma exilada à sombra de uma faia,
Uma lembrança antiga me ressoa infinda!
Penso em marujos esquecidos numa praia,
Nos párias, nos galés... e em outros mais ainda! (Baudelaire 2006: 173-174).

A menção à negra que sente saudades de sua terra, juntamente com as referências a Andrômaca, compõe um quadro desolador, através do qual o eu lírico parece tecer uma crítica em relação ao novo ambiente no qual tais "personagens" estão inseridos. A dramaticidade da penúltima estrofe, expressa na pungente expressão "nunca mais", é reiterada na última estrofe pela ideia de que os habitantes da cidade reformulada são "marujos esquecidos numa praia", o que remete novamente às sensações de alienação e abandono experimentadas pelo sujeito moderno. As imagens evocadas em "O cisne", juntamente com a dramaticidade, a melancolia e a nostalgia do eu lírico, apontam para uma representação predominantemente desencantada da cidade e do sujeito, percebido como um ser infeliz em meio a tantas mudanças. O cisne que escapa do cativeiro é o símbolo maior de tal infelicidade, pois se sente deslocado em relação ao seu novo lugar no mundo e experimenta tal deslocamento de maneira angustiada. O desejo de fuga é simbolizado pela figura da negra africana e pela menção a Andrômaca, que acabam se tornando projeções do estado de espírito de um sujeito que também deseja fugir da realidade que o cerca.

Assim como em "O cisne", no conto de Poe a representação da metrópole também assume um caráter ambivalente, pois, ao mesmo tempo em que é descrita como "poderosa", a cidade de Londres tem um lado perturbador cuja descrição não é deixada de lado pelo narrador:

Era o mais asqueroso quarteirão de Londres, onde todas as coisas apresentavam as piores marcas da mais deplorável miséria e do mais desenfreado crime. À luz nublada de um lampião perdido, cortiços de madeira, comidos de cupim, alto, antigos, viam-se prestes a ruir, em tantas e tão caprichosas direções que dificilmente se distinguia uma aparência de passagem entre eles. As pedras do calçamento estavam espalhadas, arrancadas de seus leitos pelo capim luxuriante. Horrível sujeira ulcerava as sarjetas entupidas. A atmosfera inteira transbordava de desolação. Contudo, enquanto avançávamos, os rumores da vida humana se foram gradativamente reavivando e por fim, grandes bandos da gentinha mais miserável de Londres eram vistos aos ziguezagues, para lá e para cá. A energia do velho de novo bruxuleou, como uma lâmpada prestes a extinguir-se. Mais uma vez caminhou a passos largos e elásticos para a frente. De repente, dobrou numa esquina: um clarão forte irrompeu à nossa vista e ficamos diante de um dos mais imensos templos suburbanos da Intemperança, um dos palácios do demônio Álcool (Poe 2001: 399).

O ambiente tétrico é definido como “o mais asqueroso quarteirão de Londres”, o que sugere toda a degradação trazida por uma modernização rápida e intensa, que não afeta da mesma maneira todos os setores da sociedade. O trecho parece condensar o tom realista de “O homem das multidões”, evidenciando uma preocupação de ordem social, com especial ênfase nos descaminhos que a bebida alcoólica, concebida como algo demoníaco, pode provocar nos seres humanos. Poe, desta forma, revela possuir uma concepção trágica das consequências advindas do surgimento da modernidade, uma vez que a cidade industrializada pode se converter em um antro de perdição. Tal concepção está também presente nos poemas de Baudelaire, em especial naqueles em que são descritas as classes menos favorecidas da população. Em “Os sete velhos”, o eu lírico, ao andar pelas estreitas ruas de Paris em uma atitude semelhante a do *flanêur*, se depara com um estranho indivíduo que lhe chama a atenção. Na primeira estrofe, a capital francesa é descrita como uma cidade fervilhante, onde “o espectro, em pleno dia, agarra-se ao passante!” (Baudelaire 2006: 174). O velho maltrapilho é comparado a Judas Iscariotes, e a um quadrúpede enfermo, o que acentua ainda mais seu caráter grotesco e vil. A referência bíblica reforça ainda mais tais características, uma vez que Judas era um traidor e também um suicida. O velho é também descrito como “indiferente e hostil ao universo”, o que enfatiza seu alheamento em relação ao ambiente e sua postura cínica perante o mundo que o cerca. Todavia, o que mais assusta o eu lírico aparece nas estrofes seguintes:

Outro o seguia; barba, dorso, olhos, molambos
 - Enfim, tudo era igual, do mesmo inferno oriundo,
 Neste gêmeo senil, e caminhavam ambos
 Com mesmo passo não se sabe a que outro mundo.

A vítima eu seria de um conluio astuto?
 Ou que perverso acaso ali me atormentava?
 Sete vezes contei, minuto após minuto,
 Este sinistro ancião que se multiplicava!

Aquele que se ri de tamanha inquietude,
 E que jamais sentiu um frêmito fraterno,
 Cuide bem que, apesar de tal decrepitude,
 Os sete hediondos monstros tinham o ar eterno! (Baudelaire 2006: 175).

A noção de duplicidade remete à cisão do sujeito moderno, dividido entre estar só e ficar no meio da multidão, ao passo que a aparência grotesca do velho corresponde à incorporação do feio como matéria de poesia, algo muito frequente nas obras de Poe e de Baudelaire. A multiplicação do velho em sete vezes é simbólica: ele se multiplica assim como se multiplicam os cidadãos da metrópole moderna, sempre indiferentes aos ambientes que os cercam. O eu lírico ainda aponta o aspecto contraditório da aparência do(s) velho(s), descrevendo-os como decrepitos mas possuidores de um “ar eterno”, o que contrasta profundamente com a hediondez de seres personificados como “monstros”. Nas últimas estrofes do poema, o eu, dominado pelo horror, assume a condição de quem enxerga a multiplicidade e resolve se isolar do mundo exterior, fazendo um esforço sobre-humano para recuperar sua razão:

Furioso como um ébrio que vê dois em tudo,
 Entrei, fechei a porta, trêmulo e perplexo,
 Transido e enfermo, o espírito confuso e mudo,
 Ferido por mistérios e visões sem nexo!

Minha razão o leme inutilmente agarra;
 A tempestade lhe rompia a quilha e as cordas,
 E minha alma, dançava, dançava, gabarra
 Sem mastros, sobre um mar fantástico e sem bordas! (Baudelaire 2006: 175).

O completo desnortamento do eu lírico pode ser interpretado como parte de sua postura diante de um mundo em transformações, no qual a razão não consegue imperar e o que predomina é o horror diante da figura dos sete velhos maltrapilhos, que acabam por representar a fealdade e as consequências negativas das transformações trazidas pela modernidade: a modificação das cidades, a perda da individualidade, o avanço tecnológico que passa por cima da subjetividade humana, a despersonalização e a superficialidade das relações humanas. Tanto em “Os sete velhos” como em “O homem das multidões”, Baudelaire e Poe demonstram estar bastante atentos a todas estas transformações, que permitem perceber a modernidade como algo maldito, cujos privilégios se distribuem de forma desigual, atendendo apenas as necessidades de determinadas classes da sociedade.

Outro personagem marcante de “Quadros Parisienses” é a mendiga ruiva. Como a maioria das mulheres da lírica baudelairiana, ela causa fascínio e ao mesmo tempo, repulsa. Trata-se de uma associação do belo com o grotesco que é característica da poesia de Baudelaire:

Moça de ruivo cabelo
 Cuja roupa em desmazelo
 Deixa ver tanto a pobreza
 Quanto a beleza.

Para mim, poeta sem viço,
 Teu jovem corpo enfermiço,
 Cheio de sardas e agruras,
 Tem só doçuras. (Baudelaire 2006: 170).

Neste poema, fica clara a ideia de que a beleza está associada ao vício, à decadência. Há também a noção que associa o feminino à doença e à degradação, noção esta que será largamente explorada pelos poetas simbolistas franceses do fim do século XIX. Neste sentido, cabe ressaltar que a associação do belo com o feio é algo que remonta ao movimento romântico, principalmente à obra de Poe. Em contos como “A queda da casa de Usher”, “Ligeia”, “Morella”, “Eleonora” e “O retrato oval”, o escritor norte-americano associa a morte à beleza, uma vez que todas as suas personagens morrem jovens e belas. O poema de Baudelaire permite tal associação, pois confere glamour e até mesmo status a uma simples mendiga de rua ao afirmar que

Em teu leito contarias
 Menos lírios do que orgias
 E a teus pés mais de um Valois
 Sempre haverá! (Baudelaire 2006: 171).

A personagem feminina é praticamente divinizada pelo eu lírico, o que a desveste de seu caráter grotesco e repugnante para conferir-lhe um ar quase celestial e idealizado. Além disso, neste poema o *flanêur* é o próprio eu lírico, que observa, analisa e diseca a mendiga ruiva, considerando-a uma espécie de personagem da metrópole moderna, um personagem que parece largado à própria sorte mas ainda sim tem o seu valor como ser humano e como mulher. Conforme analisamos, personagens femininas semelhantes também aparecem em “O homem das multidões”, conjugando restos de beleza com sinais de franca decadência, em especial no que diz respeito à representação da prostituta, que parece ser o símbolo máximo de tal associação. O drama da condição inferior da mendiga ruiva é sintetizado nas últimas estrofes do poema, nas quais o eu lírico se lamenta por não poder presentear-lhe com joias valiosas que realçariam sua beleza:

- Contudo vais mendigando
 A sobra que foi ficando
 Por um Véfour atirada
 À encruzilhada;
 Olhas de esguelha e sem jeito,
 Joias de brilho suspeito
 Que não posso (hás de perdoar!)
 Jamais te dar.

Segue, pois, nua de tudo
 - Pérola, incenso, veludo -,
 Só de teu corpo vestida,
 Minha querida! (Baudelaire 2006: 172).

A amargura da condição da bela mendiga estabelece uma dicotomia entre a necessidade de bens materiais, representada pelas joias, pelo incenso e pelo veludo, e o que ela pode, de fato, possuir. Sua nudez se desveste de um caráter sexual para assumir um caráter social, pois ela nada pode ter e deve, por isso, andar vestida apenas com sua própria pele. Ainda assim, ela é querida pelo eu lírico, o que aponta, mais uma vez, para o caráter dual das representações em “Quadros Parisienses”, que sintetizam a cisão do sujeito moderno e a condição degradante dos seres afetados negativamente pelo crescimento vertiginoso das cidades.

No conto de Poe, o homem das multidões também apresenta uma aparência bastante ambígua, o que torna difícil definir a classe social a que ele pertence:

Suas roupas em geral estavam sujas e rotas; mas, ao passar ele, de vez em quando, sob o forte clarão de uma lâmpada, percebia que sua camisa, embora suja, era de um belo tecido; e, ou os olhos me enganaram, ou pude, através de um rasgão da *roquelaure*, bem abotoada e evidentemente de segunda mão, que o envolvia, entrever o brilho de um diamante e de um punhal. Estas observações avolumaram minha curiosidade e resolvi acompanhar o estranho para onde quer que fosse (Poe 2001: 396).

A menção ao capote estilo *roquelaure* é bastante significativa, pois remete, de acordo com Oscar Mendes, a uma vestimenta de outro tempo, cuja denominação provém do sobrenome do general francês Roquelaure, famoso “tanto por suas façanhas militares como pela sua mordacidade e fealdade” (Mendes 2001: 396). Reforça-se, assim, a ideia de que o ancião possui uma índole maléfica e, ao mesmo tempo, astuta, suposição esta que é também reforçada pela presença do punhal e do brilho de um diamante. Ao longo da exaustiva caminhada pelas ruas de Londres, o narrador percebe que o estado de espírito do homem se altera de acordo com a quantidade de pessoas presentes na rua, o que sugere uma enorme necessidade de estar sempre em lugares lotados, bem como um pavor imenso da solidão. É importante também enfatizar que o homem, apesar de andar pelos mais diversos lugares, acaba sempre voltando a eles, o que ajuda a construir uma narrativa tensa e

claustrofóbica, apesar de esta se passar em um ambiente urbano. Estabelece-se, portanto, um conflito entre a sensação de claustrofobia e a ideia de liberdade sugerida pelo cenário cosmopolita, dilema este que acaba por sintetizar a condição cindida do homem das multidões e porque não dizer, do próprio homem moderno, que vive em meio ao fogo cruzado entre espaço público e esfera privada.

Por fim, cansado de perseguir o velho, o narrador encerra sua caminhada afirmando que, assim como um certo livro alemão, ele “não se deixa ler”: “o pior coração do mundo é um livro mais espesso do que o Hortulus Animae, e talvez seja apenas um das grandes misericórdias de Deus o fato de que *er lässt sich nicht lesen*” (Poe 2001: 400). Conforme apontado no início deste artigo, o mistério do homem das multidões simboliza talvez o mistério da própria identidade moderna, refratária a leituras fechadas, assim como a narrativa de Poe. O narrador tensiona seu discurso no sentido de mostrar que, mesmo sendo possível desvendar certos aspectos da personalidade humana, alguns deles permanecerão eternamente na sombra, como uma obra literária que não pode ser interpretada. Esta ideia aponta para o caráter metaliterário de “O homem das multidões”, sugerindo que ela pode ser impenetrável assim como a própria condição humana, ou melhor dizendo, a condição moderna. Cabe ao leitor-*flanêur* percorrer as ruas e demais avenidas movimentadas em busca do significado do texto, que, assim como o homem das multidões, o convida a um verdadeiro passeio pela grande cidade e seus atrativos. Baudelaire faz algo parecido em “Quadros parisienses”, em poemas que descrevem as contradições da vida moderna e as vicissitudes enfrentadas por certos habitantes da metrópole, que não se modificou de forma a atender aos interesses de toda a população. Daí a possibilidade de colocar os dois autores em cotejo, uma vez que eles representam, cada um a sua maneira, os dilemas advindos de uma modernização rápida e intensa, que modifica substancialmente as vidas dos sujeitos.

A apreensão dos dilemas identitários e da ambivalência que permeia o cenário urbano nos permite entrever a postura heroica do artista moderno, que, ao invés de simplesmente se deslumbrar com os avanços trazidos pela modernização, tensiona o discurso literário ao mostrar as imperfeições da cidade e dos indivíduos que nela vivem. A representação do feio e do grotesco, tanto em Poe quanto em Baudelaire, torna seus textos dissonantes, refratários a leituras que enfoquem simplesmente a euforia e o deslumbramento que a modernidade pode trazer. O tom trágico e desencantado destas representações nos leva a perceber a modernidade como algo maldito, capaz de marginalizar os cidadãos que não são por ela privilegiados. Ao analisar os textos de Poe e de Baudelaire sob essa perspectiva, torna-se possível compreender melhor o papel destes autores na construção de uma literatura tida como moderna, que, assim como os próprios escritores malditos, investe artisticamente contra o *status quo* a fim de representar um universo social permeado por mudanças, tensões, conflitos e ambivalências.

EDGAR ALLAN POE, CHARLES BAUDELAIRE AND THE CURSE OF MODERNITY

Abstract: This article's aim is to make a comparative analysis of "The man of the crowd", by Edgar Allan Poe, and "Quadros parisienses", by Charles Baudelaire, considering the appearance of modern cities and the new identity configurations that permeate the urban space, such as the *flanêur*. The analysis will show the conflicts that underlie the perceptions regarding the city and the modern man, demonstrating how Poe and Baudelaire reflected about modernity, as well as the relationship between these reflections and a subversive attitude that define the writers considered as outsiders.

Keywords: modernity; curse; modern city; identity.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Cláudio Weber. *O corvo: gênese, referências e traduções do poema de Edgar Allan Poe*. São Paulo: Hedra, 2011.

BAUDELAIRE, Charles. *Ensaio sobre Edgar Allan Poe*. São Paulo: Ícone, 2003.

_____. *Obra completa*. Tradução: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução: Willi Bolle. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

COMPAGNON, Antoine. *Os antimodernos: de Joseph de Maistre a Roland Barthes*. Tradução: Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

GAY, Peter. *Modernismo: o fascínio da heresia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GUIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Tradução: Raul Fiker. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

HOBSBAWM, Eric. *A era das revoluções*. Tradução: Maria Tereza Teixeira e Marcos Penchel. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

JUNQUEIRA, Ivan. A arte de Baudelaire. In: BAUDELAIRE, Charles. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, p. 61-97.

MEIRELLES, Ricardo. Baudelaire no Brasil: traduções. In: *Anais do XI Congresso Internacional Abralic*. São Paulo: USP, 2008.

MENDES, Oscar. Contos filosóficos. In: POE, Edgar Allan. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. 381-382.

MENEZES, Marcos Antonio de. O poeta Baudelaire e suas máscaras: boêmio, dândi, flâneur. In: *Revista fato & versões*, v.1, n. 1, 2009, p. 64-81. Disponível em: <<http://200.233.146.122:81/revistadigital/index.php/fatoeversoes/article/viewPDFInterstitial/76/69>>, acesso em 01 jul 2013.

POE, Edgar Allan. *Obra completa*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

SPILLER, Robert. *The cycle of American literature*. New York: McMillan Company, 1963.

WILSON, Edmund. *O castelo de Axel*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1967.

ARTIGO RECEBIDO EM 24/09/2013 E APROVADO EM 25/10/2013