

CHARLES BAUDELAIRE E A CIDADE DE PARIS

Carlos Henrique Gileno *

Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história
Depressa muda mais que um coração infiel).
Charles Baudelaire. Poema *O Cisne. As Flores
do Mal*.

1. Introdução

A partir do século XVIII as cidades modernas começaram a se expandir, transfigurando a política, a cultura, a sociedade, a economia, o espaço e o tempo. Portanto, é verossímil analisarmos as cidades modernas enquanto uma *construção histórica*, fruto de um determinado momento da vida dos indivíduos e das coletividades.

E, se o modernismo é uma arte especificamente urbana, em parte é porque o artista moderno, tal como seus semelhantes, foi capturado pelo espírito da cidade moderna, que em si é o espírito de uma sociedade tecnológica moderna. A cidade moderna se apropriou da maioria das funções e meios de comunicação da sociedade, da maioria da população e dos limites mais avançados de sua experiência tecnológica, comercial, industrial e intelectual. A cidade se tornou cultura, ou talvez o caos que se segue a ela. *Sendo ela própria modernidade enquanto ação social, a cidade é, ao mesmo tempo, o centro da ordem social existente e a fronteira criadora de seu crescimento e transformação.* (Bradbury, 1989: 77, grifos meus).

De fato, podemos entender a cidade moderna enquanto o desenvolvimento de um processo, ou seja, as transformações que ocorrem em seu interior nos revelam um movimento contínuo: movimento, entretanto, heterogêneo, posto que a sua complexidade seja produto de alguns dos elementos fundamentais que engendraram a modernidade.

[...] a experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade

paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar”. (Berman, 1986: 15).

A análise do modernismo nas várias cidades que o vivenciaram nos séculos XVIII e XIX oferece um terreno fértil para tentarmos compreender as interpretações que deram origem aos pontos de vista de diferentes autores sobre a modernidade: “[...] o modernismo foi mais do que qualquer cidade em si: foi, como mostrarão os ensaios seguintes, frutos de muitas capitais e muitos países, muitos impulsos e diferentes estados de espírito intelectuais e estéticos.” (Bradbury, 1989: 82) ¹.

A modernização (“um complexo de estruturas e processos materiais”, que compreende a economia e a política) e o modernismo (um “estado de espírito”, que abarca a arte, a cultura e a sensibilidade) foram temas recorrentes nos escritos de Goethe, Marx, Flaubert, Dickens, Stendhal, Baudelaire, Dostoievski, entre outros. As transformações materiais capitaneadas pela burguesia nos séculos XVIII e XIX mantiveram uma relação dialética com o pensamento: relação tensa e **contraditória que gera, na vida moderna, a** “fusão de suas forças materiais e espirituais, a interdependência entre o indivíduo e o ambiente moderno.” (Berman, 1986: 129).

As *Flores do Mal* – os 100 poemas publicados por Charles Baudelaire em 1857 - possuem um importante significado político para o período histórico apontado acima. Nesse artigo, terá proeminência a análise de um dos três poemas do ciclo *Révolte (Abel e Caim)*, cujo estudo não confirma o adjetivo de *poésie pure* aos versos de Baudelaire². Esses poemas tiveram a sua inspiração

¹Sobre os aspectos sociais, culturais e políticos das diferentes “cidades do modernismo”, como por exemplo, Londres, Viena, Praga, Berlim, Paris ou São Petersburgo, entre outras, consultar: BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989; BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo Companhia das Letras, 1986; BRADBURY, M.; MCFARLANE, J. (Orgs.). *Modernismo: guia geral (1890-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; OEHLER, D. *Um socialista hermético. Sobre a polêmica baudelaireana entre Benjamin e Brecht*. Revista Praga: estudos marxistas. São Paulo: Editora Hucitec, São Paulo, nº 5, mai. 1998 e WILLIAMS, R. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

²Os outros dois poemas são *A negação de São Pedro* e *As Litanias de Satã*.

entre as revoltas de 1848 e o golpe de Estado de 1851, e são dirigidos contra a burguesia do século XIX. Outro poema, *O Cisne*, pertencente ao ciclo *Tableaux Parisiens*, examina a destruição da velha Paris.

Seus melhores escritos parisienses pertencem exatamente ao período em que, sob a autoridade de Napoleão III e a direção de Haussmann, a cidade estava sendo remodelada e reconstruída de forma sistemática. Enquanto trabalha em Paris, a tarefa da modernização da cidade seguia seu curso, lado a lado com ele, sobre sua cabeça e sobre seus pés. Ele pôde ver-se não só como um espectador, mas como participante e protagonista desta tarefa em curso; seus escritos parisienses expressam o drama e o trauma aí implicados. *Baudelaire nos mostra algo que nenhum escritor pôde ver com tanta clareza: como a modernização da cidade simultaneamente inspira e força a modernização da alma dos seus cidadãos.* (Berman, 1986: 143).

2. Intelectuais tomam a defesa de um proletariado cada vez mais numeroso

A industrialização legou à Paris de meados do século XIX um aumento considerável da sua população urbana e, conseqüentemente, uma intensificação do tráfego. Por conseguinte, a exemplo de outras cidades européias que haviam tomado contato com a indústria moderna, a capital da França estava enfrentando as dificuldades de circulação, sendo assolada, inclusive, por freqüentes epidemias. A reforma urbana de Paris foi pensada como uma solução para os problemas mencionados acima. Luís Napoleão (1808-1873), que estivera exilado na capital inglesa, presenciou as reformas londrinas e aplicou-as à Paris quando subiu ao trono francês (1852-1870).

Para obter êxito, no entanto, necessitava de um administrador agressivo: encontrou Haussmann e, portanto, o triunfo. Juntos eles construíram a Paris moderna, em três programas integrados de demolição e construção, entre 1853 e 1870. (Needell, 1993: 50-1).

Os três programas citados se resumiam em melhorar a circulação do tráfego, extinguindo as ruas estreitas ao criar os bulevares circulares. Essas novas vias largas e arborizadas - os bulevares - tomaram o lugar dos antigos "bairros tradicionais da classe operária, superpovoados e insalubres", oferecendo uma diminuição do congestionamento, "levando ar e luz à cidade", além de eliminar os principais focos da epidemia de cólera. Também a reforma parisiense

contribuiu para o embelezamento da cidade ao erigir grandes edifícios e monumentos, “sendo o mais famoso dele a Ópera, marca registrada do Segundo Império.” (Idem: 51).

Paris estava mais iluminada, o tráfego intenso e fluindo com facilidade, (com) a *multidão* aglomerava-se nas suas ruas. A cidade tornou-se um espaço excepcional para o *observador*, revelando os seus conflitos e as suas profundas divisões de classe, transformando-se no palco dos novos problemas sociais que surgiram com a consolidação do capitalismo moderno. Mesmo antes da reforma urbana, Charles Baudelaire já havia se inserido no turbilhão político e econômico que estava oferecendo novos contornos a Paris, participando ativamente das manifestações que agitaram aquela cidade em fevereiro de 1848. O ano de 1848 começou tenso: Luís Napoleão se recusara a levar adiante a reforma eleitoral.

[...] intelectuais tomam a defesa de um proletariado cada vez mais numeroso, e denunciam veementemente os que eles consideravam um autoritarismo insuportável. O festim de protesto, que deve ocorrer em 22 de fevereiro de 1848 em Paris, é proibido. Imediatamente, ante as forças da ordem, organiza-se uma manifestação, com vitrines quebradas, barricadas improvisadas e trocas de tiros. No dia seguinte, a agitação toma conta da cidade toda. Luta-se no *faubourg* Saint-Antoine, no bairro das escolas, na rua Saint-Honoré, na rua de Valois... As tropas de reforço convocadas começam a intervir. Alguns soldados remanescentes se recusam a atirar nos rebeldes. Baudelaire e alguns amigos, Champfleury, Promayet, Toubin, correm de um lado para outro e se misturam aos insurretos, com gritos encorajadores. Excitado ao ver aquela desordem, Charles tem a impressão de que é a sociedade toda, com suas hierarquias estúpidas, suas leis coercitivas, suas fortunas escandalosas, com todos os seus tabeliões, todos os seus ministros, todos os seus juizes, todos os seus generais, é tal sociedade que recebe o açoite. Para ele, não se trata de um confronto entre republicanos e monarquistas, mas entre jovens loucos por independência e a crosta da ordem estabelecida, entre a fantasia e a rotina, entre o gênio e o cofre-forte. Quando ele chega ao bulevar do Temple com seus companheiros, várias exclamações de alegria jorram da multidão. O que está acontecendo? Vitória: o Ministério Guizot acaba de pedir demissão, o poder capitula! Instantaneamente as lojas reabrem as portas, bandeiras tricolores aparecem nas janelas, os soldados se confraternizam com os amotinados e centenas de bocas clamam *A Marselhesa* e *O Canto dos Girondinos*. (Troyat, 1995: 125-126).

Charles Baudelaire, em fevereiro de 1848, estava ao lado dos rebeldes vitoriosos. Em junho do mesmo ano, ainda nas fileiras insurretas, o poeta

conheceu a derrota. A gravata vermelha que o autor vestia nas sublevações de fevereiro foi rasgada pelas investidas de Luís Napoleão, em dezembro de 1851, contra a imprensa, as reuniões populares e pelo decreto do estado de sítio.

No umbral da Revolução de Fevereiro, *a república social* apareceu como uma frase, como uma profecia. Nas jornadas de junho de 1848 foi afogada no sangue do *proletariado de Paris*, mas ronda os subseqüentes atos da peça como um fantasma. *A república democrática* anuncia o seu advento. A 13 de junho de 1849 é dispersada juntamente com sua *pequena burguesia*, que se pôs em fuga, mas que, na corrida, se vangloria com redobrada arrogância. *A república parlamentar*, juntamente com a burguesia, apossa-se de todo o cenário; goza a vida em toda a sua plenitude (...) A burguesia francesa rebelou-se contra o domínio do proletariado trabalhador. (Marx, 1992: 110).

3. Raça de Caim, teus parcos dentes rangem de fome e privação

O poema *Abel e Caim* retoma um tema mítico sobre a origem do cativo. Noé, após ter se embriagado com vinho, foi encontrado nu em sua tenda pela própria prole.

Os filhos de Noé que saíram da arca eram Sem, Cam e Jafet. Cam era o pai de Canaã. Estes eram os três filhos de Noé. É por eles que foi povoada toda a terra.

Noé, que era agricultor, plantou uma vinha. Tendo bebido vinho, embriagou-se, e apareceu nu no meio de sua tenda. Cam, o pai de Canaã, vendo a nudez de seu pai, saiu e foi contá-lo aos seus dois irmãos. Mas, Sem e Jafet, tomando uma capa, puseram-na sobre os seus ombros e foram cobrir a nudez do seu pai, andando de costas; e não viram a nudez de seu pai, pois que tinham os seus rostos voltados. Quando Noé despertou de sua embriaguez, soube o que lhe tinha feito o seu filho mais novo. "Maldito seja Canaã, disse ele; que ele seja o último dos escravos de seus irmãos!" E acrescentou: "Bendito seja o Senhor Deus de Sem, e Canaã seja teu escravo! Que Deus dilate a Jafet; e este habite nas tendas de Sem, e Canaã seja teu escravo! (Bíblia Sagrada, 1994: 56 - Gênesis, 9, 18-27)³.

Segundo Alfredo Bosi, autor de onde extraímos essa idéia da "danação original" de Canaã, o mito de Cam foi largamente utilizado nos séculos XVI, XVII e XVIII para justificar o trabalho compulsório nas colônias de além-mar. Tanto a

³Noé amaldiçoou Canaã, que era filho de Cam, porque não podia amaldiçoar seu pai, que antes fôra abençoado por Deus.

igreja católica como a protestante da época, “conformadas” com o tráfico negreiro que impulsionava a economia mercantil europeia, fizeram ressurgir o mito bíblico para justificar a sangrenta escravidão moderna. Aquele mito ajudava a consolidar ideologicamente a exploração desumana infligida aos filhos do continente negro. Castro Alves, em sua *Vozes d’ África*, dialoga com o “deus-vingador” que permitiu a prescrição da maldição aos descendentes de Canaã.

Não basta inda de dor, ó Deus terrível?!
 É, pois, teu peito eterno, inexaurível
 De vingança e rancor?...
 E o que é que fiz, Senhor? Que torvo crime
 Eu cometi jamais que assim me oprime
 Teu gládio vingador?! (Alves *apud* Bosi, 1995: 258-259).

Castro Alves, em 1868, apropriou-se mito de Cam para combater a escravidão e engrossar as fileiras a favor do abolicionismo. Em contrapartida, Charles Baudelaire utilizará aquele mito para se opor à propriedade privada, considerada pelo autor como a portadora da desigualdade moderna entre os homens. Em Charles Baudelaire, as classes sociais - que no seu momento histórico se delineiam mais claramente e entram em conflito nas ruas de Paris - serão consideradas metaforicamente através do mito da “danação original”.

Raça de Abel, frui, come e dorme,
 Deus te sorri bondosamente.
 Raça de Caim, no lodo informe
 Roja-te e morre amargamente.
 Raça de Abel, teu sacrifício
 Doce é ao nariz do Serafim
 Raça de Caim, teu suplício
 Quando afinal há de ter fim? (Baudelaire, 1985a: 419).

As indagações frementes de Castro Alves (“Não basta inda de dor, ó Deus terrível?”) e de Charles Baudelaire (“Raça de Caim, teu suplício / Quando afinal há de ter fim?”), cada uma a seu modo, podem colocar em dúvida a celebrada idéia da “emancipação humana” que surgiu com mais força após a Revolução Francesa de 1789. No caso específico de Charles Baudelaire, a cidade moderna (enquanto espaço que articula os princípios elementares da modernidade, isto é, a liberdade, a igualdade, a fraternidade e a propriedade) produz as contradições que repelem a idéia de uma “fraternidade universal”.

A *fraternité*, a fraternidade das classes adversárias, das quais uma explora a outra (...) “é na verdade a guerra do trabalho e do capital”, escreve Marx após a sangrenta repressão da primeira revolução proletária da história, em junho de 1848. *Abel e Caim* não diz outra coisa - o mesmo valendo, de forma cifrada, para toda a obra de Baudelaire. O poema citado implica que a fraternidade será ainda e sempre homicida enquanto o princípio da desigualdade - metaforicamente falando: o Deus de Abel; concretamente: a propriedade privada - não for superado. É por isso que o ciclo *Révolte* concentra-se naquele Deus que a burguesia criou à sua imagem e semelhança. (OEHLER, 1998, p. 98).

Ao tentarmos decifrar as imagens do poema *Abel e Caim*, podemos supor que a “raça de Abel” é o símbolo da classe social que detém o domínio da propriedade privada, enquanto a “raça de Caim” é o elemento que descreve a classe social destituída de posses.

Raça de Abel, tuas sementes
 E teus rebanhos férteis são
 Raça de Caim, teus parques dentes
 Rangem de fome e privação
 Raça de Abel, teu ventre aquece
 Junto à lareira patriarcal
 Raça de Caim, treme e padece
 Em teu covil, pobre chacal!
 Raça de Abel, goza e pulula!
 Teu ouro é pródigo em rebentos;
 Raça de Caim, refreia a gula,
 Ó coração que arde em tormentos!
 Raça de Abel, cresces e brotas
 Como os insetos do arvoredos;
 Raça de Caim, por ínvias rotas,
 Arrasta os teus à infâmia e ao medo. (Baudelaire, 1985: 421).

As “ínvias rotas”, sobre as quais a população pobre de Paris se movia, contrastavam profundamente com os bulevares, símbolos da modernização da velha cidade parisiense. *Os Olhos dos Pobres* - pequeno poema em prosa que figura no livro intitulado *O Spleen de Paris* - reflete o espaço urbano onde ocorriam os conflitos entre as classes sociais. Esses conflitos aconteciam no âmbito da cidade, a qual se tornou uma síntese excepcional da própria sociedade moderna, expondo, ao mesmo tempo, o seu progresso e a sua miséria.

Plantado diante de nós, na calçada, um bravo homem dos seus quarenta anos, de rosto cansado, barba grisalha, trazia pela mão um menino e no outro braço um pequeno ser ainda muito frágil

para andar. Ele desempenhava o ofício da empregada e levava as crianças para tomarem o ar da tarde. *Todos em farrapos* (...)

Os olhos dos pai diziam: "Como é bonito! Como é bonito! Parece que todo o ouro do pobre mundo veio parar nessas paredes." Os olhos do menino: "*Como é bonito, como é bonito, mas é uma casa onde só entra gente que não é como nós.*" (...)

Dizem os cancionistas que o prazer torna a alma boa e amolece o coração. Não somente essa família de olhos me enternecia, mas ainda me sentia um tanto envergonhado de nossas garrafas e copos, maiores que nossa sede. Voltei os olhos para os seus, querido amor, para ler neles *meu* pensamento; mergulhava em seus olhos tão belos e tão estranhamente doces, nos seus olhos verdes habitados pelo Capricho e inspirados pela Lua, quando você me disse: "*Essa gente é insuportável, com seus olhos abertos como portas de cocheira! Não poderia pedir ao maître para os tirar daqui?*"

Como é difícil nos entendermos, querido anjo, e o quanto o pensamento é incomunicável, mesmo entre pessoas que se amam! (BAUDELAIRE, 1985b: 84-85).

A cidade reformada - cheia de luz e largas avenidas - convive com o pauperismo e a opressão. Aos pobres é vedado o acesso à liberdade, à igualdade, à fraternidade e à propriedade. Segundo Dolf Oehler, é "a relação dialética entre opressão e libertação, afirmada desde a primeira estrofe, que constitui o cerne de *Le Cygne*." (Oehler, 1998: 102).

4. No pó banhava as asas cheias de aflição

O poema *Abel e Caim* remete ao período em que a luta de classes, na cidade de Paris, ganhava contornos nítidos. Este poema nos remete a um período heróico da revolução, o qual se desmantela com a derrota do proletariado em junho de 1848. Por outro lado, o poema *O Cisne*:

[...] já não é poesia de agitação como os poemas dos tempos heróicos da luta de classes. A revolução fracassou, e o uso do *adynaton*, figura retórica da impossibilidade, funciona como perífrase do absurdo inescapável daquele heroísmo. (Oehler, 1998: 104).

De início, podemos constatar que a imagem do cisne pode ser associada ao proletariado parisiense que lutou em 1848. Em junho daquele ano, diversas oficinas que empregavam os trabalhadores fecharam as suas portas, privando-os das necessidades mais básicas. O estrondo das armas na batalha vinha

acompanhado do grito "Pão ou Morte!", e a invocação da revolução deveria cair sobre a população como uma tempestade.

Um cisne que escapava enfim ao cativoiro
 E, nas ásperas lajes os seus pés ferindo,
 As alvas plumas arrastava ao sol grosseiro.
 Junto a um regato seco, a ave, o bico abrindo,
 No pó banhava as asas cheias de aflição,
 E dizia, a evocar o seu lago natal:
 Água, quando cairás?
 Quando soarás trovão?
 Eu vejo esse infeliz, mito estranho e fatal,
 Tal qual 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, 1985a: 327).

Vários autores, dentre eles Gustave Flaubert (1821-1880) no romance intitulado *A Educação Sentimental*, contrastaram o céu azul daqueles dias de junho com a cor do sangue que escorria pelas ruas da cidade de Paris. A primeira parte do citado poema, que transcrevemos acima, aproxima-se do tema da revolta em *Abel e Caim*, pois o Deus da burguesia - a propriedade privada - é desafiado nos versos dos dois poemas: "Raça de Caim, sobe ao espaço / E Deus enfim deita por terra!" [*Abel e Caim*]; "A cabeça a emergir do pescoço convulso, / Como se a Deus lançasse um desafio agônico!" [*O Cisne*]. Todavia, como já indicamos ligeiramente, a segunda parte do poema perde o calor heróico da revolução, uma vez que as revoluções proletárias foram afogadas em sangue.

Uma impressão nostálgica domina a segunda parte de *O Cisne*. As saudades da Paris anterior à reforma urbana afloram nos sentimentos do poeta.

Paris muda! mas nada em minha nostalgia
 Mudou! novos palácios, andaimes, lajedos,
 Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria,
 E essas lembranças pesam mais do que os rochedos. (Baudelaire, 1985: 327).

Também o exílio infligido aos insurretos que lutaram nas barricadas é relatado desalentadamente: as barricadas que deram abrigo ao povo que lutava pela *República* e pela *Liberdade*, depois da reforma urbana - reforma que construiu os grandes bulevares como uma estratégia anti-revolucionária, pois as

ruas largas facilitavam a movimentação da artilharia e da cavalaria- foram extintas assim como a promessa revolucionária: “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!” (Baudelaire, 1985: 329).

É provável que os versos seguintes possuam uma percepção profunda dos efeitos da revolução de 1848. Os ideais de 1848 proclamavam a “igualdade universal e a abolição da escravidão”. Enquanto os prisioneiros políticos eram mandados para a África, os negros faziam o caminho inverso: vinham das colônias para a metrópole francesa como trabalhadores portadores de mão-de-obra barata. É essa situação que exprime os versos finais de *O Cisne*.

E penso nessa negra, enferma e emagrecida,
 Pés sob 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 na 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,
 1985, p. 329).

5. Considerações Finais

Através da pequena análise que procuramos empreender sobre os poemas *Abel e Caim* e *O Cisne*, do poeta francês Charles Baudelaire, podemos entender a cidade moderna como um terreno privilegiado para expressarmos alguns dos elementos que constituem a modernidade. As novas relações sociais que emergiram após as revoluções de 1848 na França demonstraram que a cidade é o *locus* da civilização moderna; dos seus conflitos e da sua organização social. Foi nela que Baudelaire montou o seu “laboratório”; foi nela que o poeta retirou as suas impressões sobre a realidade social que o cercava, exprimindo alguns dos caracteres fundamentais que marcaram o seu período histórico.

Caminhamos ainda mais para trás, é possível lembrar que durante a revolução de 1848, uma revolução simultaneamente parisiense, francesa e européia, viviam em Paris Auguste Comte, Alexis de Tocqueville, Karl Marx e Charles Baudelaire, além de outros pensadores, escritores, artistas, filósofos. Aí se haviam criado alguma das condições sociais e culturais que talvez tenham constituído um clima propício à emergência do “positivismo” e do “marxismo”.

Nessa época já são bastante evidentes as condições e as conseqüências dos processos de secularização e individuação, ao lado da urbanização, industrialização e modernização. Formam-se mais nitidamente as classes sociais e continua a organizar-se o povo, enquanto coletividade de cidadãos. São transformações em curso em muitas partes do mundo, metropolitanas e coloniais, ainda que mais evidentes em grandes cidades como Londres, Paris, Berlim, Nova York e outras. Esse o contexto em que Marx irá dizer que o gerente de banco se transformará no confesso do homem moderno. Contexto esse que se tornará ainda mais evidente a observação de Hegel, ao dizer que a leitura diária do jornal passou a ser a oração matinal do homem moderno. Estava em curso o “desencantamento do mundo”, que se desenvolvia bastante no longo dos tempos modernos, intensificava-se a partir do Iluminismo e irá ser codificado por Max Weber na transição do século dezanove ao vinte. (Ianni, 1996: 10).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985a.

_____. *O spleen de Paris: pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1985b.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

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

BÍBLIA SAGRADA. 90. ed. São Paulo: Editora Ave-Maria, 1994.

BOSI, Alfredo. *Sob o Signo de Cam*. In: *Dialética da Colonização*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BRADBURY, M. E MCFARLANE, J. (Orgs.). *Modernismo: guia geral (1890-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

IANNI, Octavio. *Cidade e Modernidade*. São Paulo: SESC, São Paulo, 12 nov. 1996.

MARX, K. Classes Sociais e Bonapartismo. In: IANNI, Octavio. (Org.) e FERNANDES, Florestan. (Coord.). *Marx*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

OEHLER, Dolf. *Um socialista hermético: sobre a polêmica baudelairiana entre Benjamin e Brecht*. Revista Praga: estudos marxistas. São Paulo: Editora Hucitec, n. 5, mai. 1998.

TROYAT, Henry. *Baudelaire*. São Paulo: Editora Scritta, 1995.

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

RESUMO: O principal objetivo do presente artigo é relacionar algumas das mudanças materiais e políticas ocorridas na Paris do século XIX (as revoltas de 1848, o golpe de Estado de 1851 e o período em que Haussmann e Luís Napoleão construíram a "Paris moderna", 1853-1870) com a análise de alguns escritos do poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867).

PALAVRAS-CHAVE: Charles Baudelaire; Cidade e Modernidade; Crítica Literária e Social.

* Carlos Henrique Gileno. Doutorado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (2003). Diretor Geral do Instituto Matonense Municipal de Ensino Superior (IMMES - Matão/SP). Professor Substituto da Universidade Estadual Paulista (FCL - Campus de Araraquara).

