

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Estética e Filosofia da Arte da UFOP

ISSN: 2526-7892

ARTIGO

BAUDELAIRE E A CONDIÇÃO HUMANA ¹

Luís Otávio Hott²

Resumo:

O presente artigo tem como objetivo realizar um estudo da obra de Charles Baudelaire, levando em consideração a realidade inerente a ela, seu momento histórico e a sociedade na qual se inseriu o poeta. Através da apresentação da concepção de Erick Auerbach da obra de Baudelaire, em contraposição à análise que Walter Benjamin realizou de sua obra, com o objetivo de abordar não apenas a materialidade da escrita, mas a importância de sua figura para seu tempo e sua sociedade. Através de métodos interpretativos diversos, os autores constroem o retrato de um poeta que é, essencialmente, bifronte, ambíguo, contraditório, sua poesia apresenta instâncias opostas que não se resolvem em nenhuma síntese. Entretanto, em ambos os autores, Baudelaire aparece como um homem de seu tempo, ambos traçam o panorama de uma figura que foi exemplo da condição humana de seu tempo, submetido à degradação imposta pela sociedade burguesa, Baudelaire reclama para si a dignidade que é também a da própria espécie humana em seu tempo.

Palavras-chave: Baudelaire; Condição humana; Erich Auerbach; Walter Benjamin.

Abstract

This article aims to study the work of Charles Baudelaire, taking into account the reality within it, its historical moment and the society in which the poet lived. Through his presentation of Erick Auerbach's conception of Baudelaire's work, as opposed to Walter Benjamin's analysis of the author's work in order to address not only the work of the poet, but his importance to his time and his society. Through different interpretive methods, the authors painted the portrait of a poet who is essentially ambiguous, contradictory, whose poetry presents opposing instances that are not solved in any synthesis. Baudelaire, however, appears in both authors as a man of his time, both Auerbach and Benjamin tracing the outlook of a figure who was an example of the human condition of his time, subjected to the degradation imposed by bourgeois society, Baudelaire claims the dignity which is that of the human species itself.

Keywords: Baudelaire; Human Condition; Erich Auerbach; Walter Benjamin.

¹ Baudelaire and the human condition

² Doutorando em Ciência da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro, Mestre em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. Endereço de email: tothott@hotmail.com.

Em “Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental”, Erich Auerbach realiza, de acordo com Leopoldo Waizbort, nada mais nada menos do que “uma investigação da condição humana”.³ Compreendendo-a como intrinsecamente histórica, sua análise apresenta através da literatura de diferentes épocas, a condição humana em diferentes situações. Para Waizbort, Auerbach procurou compreender como, em diversas obras literárias, os seres humanos eram representados de diferentes maneiras, de acordo com os diferentes modos com que os seres humanos viam a si mesmos no mundo no qual viviam em determinado momento e situação histórica. Auerbach entende que a obra literária é uma espécie de condensação da maneira como nos vemos e como vemos mundo. A obra literária representa uma realidade inerente à ela, uma realidade histórica, social e material.

Desta forma, se desenvolve na obra uma relação entre a forma expressiva literária e o modo como os homens de determinada época vivem suas vidas e veem a si mesmos, assim as obras literárias representam as transformações das formas de consciência dos seres humanos em uma correlação histórica. De maneira que, somos levados a considerar a condição humana como sendo não transcendente e atemporal, mas como sendo variável, histórica, relacionada também, sobretudo, ao modo como as pessoas de determinado período histórico produzem as condições de vida material de sua existência em seu cotidiano. A literatura se torna, nesta medida, uma condensação da consciência histórica de determinada época, revelando uma visão da condição humana que é, em última análise, resultado de conflitos sociais e materiais. O que Auerbach chama de realismo consiste na experiência da vida material, sua obra “Mimesis” busca estudar a tradição literária que elevou a vida cotidiana ao status de importância literária.

Auerbach examina a condição humana em diferentes épocas, sendo que esta consciência se manifesta como diferentes formas de autoconsciência e consciência do mundo em que vivem os homens, mas ainda a condição humana como condição material de vida social, econômica e política. Para Auerbach, estes fatores constituintes da condição humana se modificam, transformando a própria condição humana. Porém, há uma humanidade comum que se concretiza historicamente, nas formas de vida cotidiana, as quais, dotadas de consciência histórica emergem como capazes de revelar o próprio ser humano ao longo das épocas, não como figura abstrata, mas como figura condicionada historicamente. Por isso, a condição humana é, antes de tudo, condição, e, portanto, mutável, transfigurável, instável, historicamente determinada, socialmente e materialmente dependente.

O ensaio “As flores do mal e o sublime”, incluído da coletânea “Ensaio de literatura ocidental”,⁴ apesar de ter sido escrito posteriormente, poderia fazer parte de “Mimesis”. Os temas de que o ensaio trata, além da abordagem que ele faz da obra de Baudelaire configuram o mesmo método que é apresentado neste livro. Além da abordagem filológica, Auerbach apresenta um Baudelaire como figura humana, um homem que é parte de seu tempo, inserido em sua realidade brutal. O

³ WAIZBORT, Leopoldo. “Erich Auerbach e a condição humana”. In: **Pensamento alemão no século XX**. Org: ALMEIDA, Jorge. BADER, Wolfgang. São Paulo: Cosac Naify, 2012. Pp. 125-153.

⁴ AUERBACH, Erich. **Ensaio de literatura ocidental**. São Paulo: 34, 2012.

realismo que Auerbach apresenta em Baudelaire ultrapassa o “Realismo”, estilo em voga na sua época, ele é a exposição da realidade da figura humana, consciência, matéria e, sobretudo, sofrimento. É interessante notar que a abordagem empreendida por Auerbach –, embora mais focada nos poemas em si, sua composição, estrutura, figuras de linguagem – não deixa de tratar do contexto no qual Baudelaire viveu, a Paris do século XIX, ou mesmo a própria figura do poeta, sua condição social e econômica. Temas que são centrais para Walter Benjamin em seus ensaios sobre o poeta, “Paris do segundo império”, “Sobre alguns temas em Baudelaire” e “Parque central”.⁵ As análises de Auerbach em conjunção com as de Benjamin traçam o panorama de um homem de seu tempo, exemplo da condição humana no início da modernidade, cujo sofrimento é o da própria espécie humana. De acordo com Auerbach, os “períodos da história humana preparam seus possíveis representantes; escolhem-nos, moldam-nos e trazem-nos à luz para, através deles, deixarem-se reconhecer”.⁶ Baudelaire é um representante de seu tempo, através dele podemos reconhecer e entender as questões problemáticas da sua época, o século XIX, esse século que experimentou transformações sem precedentes, devido à emergência do capitalismo industrial.

Baudelaire é um poeta bifronte, ambíguo, contraditório, sua poesia apresenta tensões e instâncias opostas, que não se resolvem em nenhuma síntese, Auerbach apresenta em seu ensaio “As flores do mal e o sublime” algumas destas tensões e dissonâncias presentes na obra do poeta. Porém, antes de adentrarmos neste ensaio, nos ateremos à primeira menção que Auerbach faz à obra de Baudelaire, presente em seu livro “Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental”. Auerbach constrói em seu livro uma moldura histórica do contexto social no qual Baudelaire, entre outros poetas, estava inserido em sua época. Assim como Benjamin, Auerbach descreve uma sociedade no início do capitalismo industrial, paradigma da modernidade, movida pelo movimento mercadológico que instaura a supremacia da mercadoria sobre o homem na construção das relações sociais. A sociedade burguesa do século XIX aparece tanto na análise de Auerbach, como na de Benjamin, como a gênese da modernidade. Para ambos, Baudelaire desenvolve uma crítica à burguesia comerciante de sua época, a classe social que encarna o culto do útil e do progresso e que impõe o seu espírito mercantil a todas as esferas da vida. Baudelaire se empenhou numa luta contra a estética, a política, o gosto e a moral dessa classe em expansão em sua época. Segundo Alfonso Berardinelli, ao contrário do realismo, uma ideia burguesa, em Baudelaire, o “real emerge por um efeito de choque”,⁷ o poeta constrói uma visão “satírica e grotesca da vida social”.⁸ Auerbach em sua análise faz emergir a realidade de Baudelaire através de seu realismo desesperado, que ultrapassa a estética do realismo burguês e surge como protesto ante a realidade desesperada de seu tempo.

⁵ BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

⁶ AUERBACH, Erich. **Ensaios de literatura ocidental**. *Op.cit.* P. 325.

⁷ BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. São Paulo: Cosac Naify, 2007. P. 51.

⁸ *Id.*

BAUDELAIRE EM SUA ÉPOCA

Em “Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental”, no capítulo “Germinie Lacerteux”, Auerbach faz uma menção à Baudelaire, localizando-o entre os “românticos tardios”, a geração que nasceu ao redor de 1820. Para Auerbach, essa geração se encontrava em uma situação até então inusitada: “O escritor é produtor; o público, o seu cliente”.⁹ Nos séculos anteriores, em que “o escritor dependia de um mecenas principesco ou de uma minoria aristocrática fechada”, não tinha de lidar diretamente com o mercado, porém, agora, ele deve lançar mão de artimanhas para atrair ou mesmo repudiar o leitor. Para o autor: “o pior dos perigos que ameaçavam uma obra de arte era a indiferença”.¹⁰

Com isso, cria-se o recurso do prefácio que aborda diretamente os leitores, que os interpela ou mesmo os apavora, como modo de chamar a atenção para a obra. O escritor lança mão de criar um relacionamento com o público, seja ele de inimizade ou de cumplicidade, como é o caso do poema introdutório de “As flores do mal”, de 1857, “Ao leitor”, que termina o com a apóstrofe: “Hipócrita leitor, - meu igual, - meu irmão!”.¹¹ De acordo com Walter Benjamin, “Baudelaire contou com leitores que se veem em dificuldades perante a leitura de um poema lírico. O poema introdutório de ‘As flores do mal’ dirige-se à eles”.¹² É surpreendente encontrar um poeta que confia nesse público, “o mais ingrato dos públicos”.¹³ Para Auerbach, o público dessa época é formado da burguesia urbana:

Mas, quem era o público leitor? Consistia, em sua maior parte, na burguesia urbana, que havia crescido de forma impressionante e se tornara, graças à maior divulgação da educação, capaz e sequiosa de ler. Era o *bourgeois*, aquele ser cuja estupidez, preguiça mental, enfatuação, mendacidade e covardia foram repetidamente motivo das mais violentas diatribes por parte dos poetas, escritores, artistas e críticos, desde o Romantismo.¹⁴

Baudelaire inicia o seu livro dirigindo-se a esses burgueses, como igual, como irmão, afirmando também sentir o enfado, o tédio, o *ennui*, também ser um pecador e um hipócrita, um homem como todos os outros homens de sua época. Baudelaire se posiciona como o poeta que perde o halo, na modernidade, todos os homens são iguais, irmãos, estão todos inseridos nas mesmas instâncias da vida econômica do mercado, essa é grande instância niveladora. Baudelaire apresenta essa mesma problemática em seu poema em prosa “*Spleen* de Paris nº 46”, chamado “A perda do halo”, escrito em 1846. “A perda do halo” se desenvolve na forma de diálogo entre o poeta e um homem comum, que sempre alimentara uma ideia elevada do

⁹ AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2015. P. 448.

¹⁰ *Ibid.* P. 449.

¹¹ BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. P. 11.

¹² BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015 P. 105.

¹³ *Ibid.* P. 105.

¹⁴ AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. *Op.cit.* P. 450.

artista, e sente-se frustrado ao encontrá-lo num lugar de má reputação: “O quê, você aqui, meu amigo? Você em um lugar como esse? Você, degustador de ambrosia e de quintessências?”¹⁵ O poeta responde que o halo despencou-lhe da cabeça no lodaçal de macadame e que não foi possível recuperá-lo, de modo que ele passou a gostar da nova situação: “Agora, eu posso andar por aí incógnito, cometer baixezas, dedicar-me a qualquer espécie de atividade crapulosa, como um simples mortal. Assim, aqui estou, tal como você me vê, tal como você mesmo!”¹⁶

Para Auerbach, estas pessoas que formavam o público leitor da época, esperavam e pediam da literatura e das artes em geral, um recreio, uma distensão ou, até mesmo uma embriaguez facilmente acessível. Esse fato é justificável, uma vez que eles viviam uma vida diária intensamente esforçada e movimentada: “a conquista e a conservação da propriedade, o aproveitamento das possibilidades de ascensão, a acomodação às circunstâncias em rápida mudança, tudo isso em meio à acirrada luta da concorrência, exigia como jamais um dispêndio de energia e de nervos intenso e incessante”.¹⁷ Surgiu desde logo um violento mal-estar moral; mas o ímpeto da movimentação econômica era demasiado forte para que pudesse ser detido por tentativas de desaceleração puramente morais. Assim, o “desejo de expansão econômica e o mal-estar moral existiam lado a lado”.¹⁸

O ímpeto acelerado da expansão econômica do capitalismo no início do século XIX acabou por expandir-se para o âmbito da cultura, surge nesse momento a cultura de massa, direcionada ao entretenimento da massa operária que servia à indústria. A literatura nesse período se rebaixa para se ajustar ao nível da cultura de massa, segundo Auerbach: “O rebaixamento do nível acelerou-se ainda mais pela exploração comercial da crescente necessidade de leitura por parte dos empresários editoriais ou jornalísticos”.¹⁹ Juntamente da literatura comercial, surge uma outra forma de literatura, oposta à comercialização da arte. Esta circunstância serve de base para justificar a “função que a arte literária criou para si dentro da cultura burguesa”.²⁰

Surge o conceito e o ideal de uma arte literária que não interfira, de forma alguma, nos acontecimentos práticos do tempo; que evite qualquer inclinação a influir moral, política, ou praticamente, como quer que seja, sobre a vida dos homens e cuja única tarefa seja o desenvolvimento do estilo.²¹

De acordo com Auerbach, segundo essa ideologia, o valor da arte é a expressão perfeita e original, que revela a singularidade do escritor, assim “a utilidade da poesia

¹⁵ BAUDELAIRE, Charles. Apud BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Cia das Letras, 2013. P. 186.

¹⁶ *Id.*

¹⁷ AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. *Op.cit.* P. 451.

¹⁸ *Id.*

¹⁹ *Ibid.* P. 450.

²⁰ *Id.*

²¹ *Id.*

era totalmente negada”.²² Esta forma de literatura surge como efeito do mal-estar que os escritores sentiam em relação à vida em seu tempo:

As fontes desta ideologia devem ser procuradas na repulsa que justamente os mais eminentes escritores sentiam diante da cultura e da sociedade contemporâneas, a qual os obrigava a um afastamento de toda problemática de seu tempo, afastamento este que era tanto maior quanto estava misturado com perplexidade; pois eles estavam indissolúvelmente ligados à sociedade burguesa.²³

Adorno, em sua “Palestra sobre lírica e sociedade”, apresenta um argumento semelhante ao de Auerbach sobre a lírica moderna. Adorno vê, na tendência anti-realista da lírica moderna, a máxima expressão da resistência da arte ao universo da reificação. A lírica se torna assim, depositária privilegiada da crítica do existente:

Sua distância da pura e simples existência se torna a medida da falsidade e da ruindade desta. Ao protestar contra a existência, a poesia exprime o sonho de um mundo em que as coisas sejam de outro modo. A idiosincrasia do espírito lírico diante do domínio das coisas é uma forma de reação à reificação do mundo, ao domínio da mercadoria sobre o homem, que desde o início da era moderna se estendeu e, desde a época da revolução industrial, se alargou como poder dominante da vida [...]. Entretanto, a lírica tradicional, sendo a mais rigorosa negação do espírito burguês, esteve justamente por isso ligada até hoje à sociedade burguesa.²⁴

Para Walter Benjamin: “Baudelaire sabia muito bem o que ia se passando na realidade com o literato: como *flâneur* ele se dirige para o mercado, achando que é para dar uma olhada nele, mas, na verdade, já para encontrar um comprador”.²⁵ Baudelaire não pertenceu a nenhum estilo, isso dificultou sua aceitação, e devido ao pouco sucesso de sua obra em sua época, ele por fim se pôs à venda, como mercadoria no mundo das mercadorias, como prostituta. Seu comportamento no mundo literário corroborava essa ideia: sua profunda experiência com a natureza da mercadoria o levou a reconhecer o mercado como instância objetiva, ele negociava com redações, difamava certos poetas e desvalorizou boa parte dos românticos, tudo isso para o cerceamento de seus concorrentes. Ele mesmo ajudou a construir sua imagem de poeta maldito, libertino, o terror da burguesia, consolidando sua fama.

Em Baudelaire, o poeta declara pela primeira vez seu direito a um valor de exposição: “Baudelaire foi seu próprio empresário”.²⁶ Em Baudelaire surge o reconhecimento da “necessidade inevitável da prostituição para o poeta”.²⁷ Para

²² *Id.*

²³ *Ibid.* P. 453.

²⁴ ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas cidades/34, 2003. Pp. 55-56.

²⁵ BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. *Op.cit.* P. 62.

²⁶ *Ibid.* P. 159.

²⁷ *Ibid.* P. 178.

Benjamin, Baudelaire não leva sua situação ao virtuosismo, pois ele não poderia “desmerecer a sua própria transformação em mercadoria”.²⁸ Ele ainda tinha de extrair dessa situação uma percepção e uma consciência que “ainda conseguisse extrair os encantos do machucado e apodrecido”.²⁹ Assim, de acordo com a perspectiva de Benjamin, “As flores do mal” adquirem um status de alegoria heroica, seria aquele momento em que o artista “antes de ser vencido [pela burguesia, pela mercantilização e pela reificação da vida], solta um grito de terror”.³⁰

A seguir faremos uma análise comparativa entre as leituras que são apresentadas por dois desses teóricos e suas categorias de análise da obra de Baudelaire. A poesia de Charles Baudelaire apresenta certas categorias de análise que são recorrentes. Diversos autores, ao analisar a obra do escritor, abordam as mesmas características que a marcam, certos temas aparecem como essenciais para a obra de Baudelaire, entre eles: o *Spleen*, o erotismo desviante, o satanismo, a melancolia, o desespero, a relação do poeta com o mercado, a perda do halo e o hermetismo da poesia moderna. Estas categorias aparecem nas análises de diversos críticos e teóricos da literatura, entre eles Erich Auerbach e Walter Benjamin. Além das categorias de análise tradicionais da obra de Baudelaire, Auerbach tenta inscrever o poeta em suas próprias categorias de análise: a seriedade, a gravidade, a tragicidade e a realidade, temas que norteiam a sua obra.

A ANTÍTESE ENTRE SIMBOLISMO E REALISMO

Spleen

Quando o céu baixo e carregado pesa como uma tampa
Sobre o espírito gemendo à mercê de longos tédios
E, cingindo todo o círculo do horizonte,
Verte um dia negro mais triste que as noites;

Quando a terra é transformada em masmorra úmida,
Na qual a Esperança, como um morcego,
Vai roçando as paredes com sua asa tímida
E batendo a cabeça contra os tetos pútridos;

Quando a chuva, ostentando sua imensa cauda,
Imita as barras de uma vasta prisão,
E um povo mudo de infames aranhas
Vem estender seus fios no fundo de nossos cérebros,

[então] os sinos saltam de súbito com fúria
E lançam aos céus um urro terrível,
Como espíritos errantes e sem pátria
Que se põem a gemer obstinadamente.

²⁸ *Ibid.* P. 85.

²⁹ *Ibid.* P. 86.

³⁰ *Ibid.* P. 93.

E longos féretros, sem tambor nem música,
Desfilam lentamente em minha alma; a Esperança,
Vencida, chora, e a Angústia atroz, despótica,
Sobre meu crânio inclinado finca sua bandeira negra.³¹

As metáforas em Baudelaire, “simbolizam um desespero apático e profundo que se apossa de nós. Todas essas metáforas têm um caráter simbólico tão eficaz que parecem excluir qualquer possibilidade de uma vida mais feliz”.³²

De acordo com Auerbach, “como o poeta começamos a duvidar se ainda surgirá um novo dia de sol”.³³ O crítico não vê no poema nenhuma intenção realista; pelo contrário, a imagem de aranhas no cérebro é irrealista e simbólica, por isso mesmo ainda mais degradante: “o poeta angustiado e desesperado vê assim negada a dignidade interna conferida por palavras como *amê* ou *pensée*”.³⁴ Para Auerbach, Baudelaire agride a noção tradicional da dignidade do sublime, porém, em momento nenhum ele passa para o nível estilístico da sátira, a verdadeira habilidade de Baudelaire está em manter uma “atmosfera de profunda seriedade e amargo tormento, isto é, no nível estilístico do trágico e do sublime”.³⁵ Mesmo quando usa imagens como: “Sinos que saltam furiosamente e urram para o céu!”.³⁶

Na última estrofe do poema “*Spleen*”, Auerbach aponta a representação elevada de um colapso total, nessa estrofe em que o crânio do poeta se inclina sob uma bandeira negra, Auerbach declara que o poeta “perdeu toda a dignidade, não diante de Deus, pois não há Deus, mas diante da Angústia”.³⁷ Para Auerbach, o “todo do poema é uma visão do desespero, e a exposição dos detalhes é puramente simbólica”.³⁸ Ele aponta que o poema não é realista, se entendermos por realismo uma tentativa de reproduzir a realidade exterior. Porém, no século XIX, a palavra realismo estava associada principalmente à representação dos aspectos feios, sórdidos e repugnantes da vida, sem preocupação de representar uma descrição concreta: “Importa que a evocação fosse vívida e, sob esse aspecto, o poema de Baudelaire era extremamente realista. Embora as imagens evocadas sejam inteiramente simbólicas na sua intenção, elas dão forma concreta a uma realidade terrível e horrenda”.³⁹ Desta forma, apesar de toda a evocação de imagens e metáforas que escapam daquilo que poderíamos intitular como realistas, estas imagens “impressionam com uma força realista de que não podemos escapar – nem o poeta quer que alguém escape”.⁴⁰

³¹ BAUDELAIRE, Charles. Apud, AUERBACH, Erich. Op. Cit. P. 304.

³² *Ibid.* P. 305.

³³ *Id.*

³⁴ *Ibid.* P. 306.

³⁵ *Ibid.* P. 307.

³⁶ *Id.*

³⁷ *Ibid.* P. 308.

³⁸ *Id.*

³⁹ *Id.*

⁴⁰ *Ibid.* P. 309.

A CONTRADIÇÃO ENTRE O TOM ELEVADO E A INDIGNIDADE

Outra ideia enfatizada por Auerbach, em sua análise de Baudelaire, é a contradição entre o tom elevado e a indignidade tanto do tema como um todo quanto de seus muitos detalhes: “O horror sem esperança tem seu lugar tradicional na literatura: é uma forma particular do sublime; podemos encontrá-lo, por exemplo, em alguns dos poetas trágicos e naturalmente em Dante, sempre dotado da mais alta dignidade artística”⁴¹. Segundo Auerbach, Baudelaire causa uma ruptura de estilo, na estética clássica, o tema e a maneira de tratá-lo foram divididos em três categorias: o grandioso, trágico, sublime; depois, o médio, agradável e suave; e por fim, o baixo, ridículo e grotesco. O que o século XIX realizou – e o século XX levou adiante – foi mudar a base da correlação: “tornou-se possível abordar com seriedade temas que até então pertenciam à categoria média ou baixa e tratá-los séria e tragicamente, figurar artisticamente sua essência e seu curso”⁴². Baudelaire une as duas pontas da hierarquia de imagens, o grandioso e o grotesco, ele está, na verdade, exigindo dignidade e seriedade não apenas para os temas baixos, mas também, para si mesmo, considerando-se também como pertencente a essa baixaza. Para Auerbach:

Ele não escreveria assim se não tivesse visto toda a tragédia, a profundidade e grandeza humanas de seu tema e se não tivesse procurado expressá-las em seus poemas. É fútil perguntarmos até que ponto ele simulou e exagerou; a pose, o exagero eram parte inerente ao homem e a seu destino. Todos os artistas modernos (desde Petrarca pelo menos) sentiram-se inclinados a dramatizar a si mesmos⁴³.

Baudelaire exprime um desejo de reclamar para si mesmo e para a sua poesia uma dignidade que não é mais possível na sociedade burguesa, a sociedade onde tudo o que é sagrado é profanado, essa sociedade da economia de mercado, do pragmatismo burguês, do interesse “filisteu” não tem mais nenhuma dignidade à oferecer ao poeta, sendo assim, de acordo com Benjamin, Baudelaire assume a figura de um herói. Para Benjamin, o herói “é o verdadeiro objeto da modernidade”, pois, as “resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural do homem são desproporcionais às forças humanas”⁴⁴. Por isso, para viver na modernidade é preciso uma constituição heroica: “precisamos apenas abrir nossos olhos para reconhecer nosso heroísmo”⁴⁵.

Para Benjamin, Baudelaire encarna essa figura heroica da modernidade: “Baudelaire conformou sua imagem de artista a uma imagem de herói”⁴⁶. Entretanto, Baudelaire não era nenhum salvador, nenhum mártir, nem mesmo um herói. Porém, “tinha em si algo do ator que deve representar um papel diante de uma plateia e de uma sociedade que já não precisa de um autêntico poeta e que só lhe dava, ainda, espaço

⁴¹ *Ibid.* P. 305.

⁴² *Ibid.* P. 309.

⁴³ *Ibid.* P. 310.

⁴⁴ BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo.** *Op.cit.* P. 74.

⁴⁵ *Ibid.* P. 77.

⁴⁶ *Ibid.* P. 156.

como ator”.⁴⁷ Baudelaire era obrigado a “reivindicar a dignidade do poeta numa sociedade que já não tinha nenhuma espécie de dignidade para conceder”.⁴⁸ Daí a bufonaria do seu comportamento.

Em meio à sociedade burguesa, mercadológica, fetichista, Baudelaire transforma a si mesmo em mercadoria e se reveste de uma espécie de fetiche para sobreviver. O poeta assume múltiplas máscaras que representam o papel do herói moderno no palco da modernidade: O esgrimista, “O sol” (*Le soleil*); o *flâneur*, na atitude disfarçada da *flânerie* (caminhar e observar as passagens, a multidão, o mercado) o poeta, talvez, sem consciência disso, se expõe ao mercado, o *flâneur*; o trapeiro, aquele que retira do lixo produzido pela sociedade capitalista o seu sustento, “O vinho dos Trapeiros” (*Le vin des chiffonniers*); a prostituta, exemplo máximo da mercantilização dos sujeitos: a prostituta representa a síntese da junção da forma material com o conteúdo social da mercadoria; o *dandy*, o sujeito ocioso, bem vestido, que não possui lugar na produção capitalista e que traz em si um último resquício da antiguidade; o conspirador, aquele habitante da boêmia, que vive da atividade de provocar insurreições, de construir barricadas, como exemplo Blanqui, sendo que o próprio Baudelaire participou das insurreições de 1848 (comuna de Paris); o apache, o assassino, que renega as virtudes e a lei, habita os limites da sociedade na vida mundana da metrópole moderna: “O vinho do assassino”, (*Le vin de l'assassin*); o proletário, o herói da modernidade por excelência, comparado ao gladiador, “Abel e Caim”, (*Abel et Caim*); a lésbica, heroína antiga que ressurge na modernidade, a figura feminina apropriada pelo processo do trabalho capitalista, “Mulheres malditas - Delfina e Hipólita” (*Femmes Damnées – Delphine et Hippolyte*), “Lesbos” (*Lesbos*).

Todas estas figuras Baudelaire apresenta em *As flores do mal* (1857), construindo cada poema como uma alegoria de si mesmo, sua figura como poeta demérito, caído em desgraça heroica: “*Flâneur*, apache, *dandy* e trapeiro eram, para ele, outros tantos papéis. Pois o herói moderno não é um herói: apenas representa o papel de herói. A modernidade heroica mostra ser uma tragédia em que o papel de herói está vago”.⁴⁹ Ainda assim, por detrás das máscaras que usava, “o poeta em Baudelaire resguardava o incógnito”.⁵⁰ Para Benjamin, o “incógnito é a lei da sua poesia”.⁵¹ Incógnito, Baudelaire podia se resguardar, ao mesmo tempo que, enquanto ator, entregava-se à mercantilização, enfrentando a transformação de sua poesia e de si mesmo em mercadoria. Incógnito, o poeta podia perder seu halo, sua dignidade, enquanto resguardava o mais importante, sua poesia.

O próprio Baudelaire em sua resenha do Salão de 1845, assinala, de forma irônica que, “o heroísmo da vida moderna nos rodeia e nos pressiona. Não faltam assuntos, nem cores, para fazer epopeias”.⁵² A penúria material e a necessidade seriam virtudes essenciais desse herói moderno. Penúria que o próprio Baudelaire

⁴⁷ *Id.*

⁴⁸ *Ibid.* P. 159.

⁴⁹ *Ibid.* P. 119.

⁵⁰ *Id.*

⁵¹ *Id.*

⁵² BAUDELAIRE, Charles. Apud BERMAN, Marshall. *Op.cit.* P. 171.

experimentou durante toda sua vida, Benjamin fala até de um período em que o poeta forrava os sapatos com palha. Ao contrário do burguês que é detentor das condições concretas de trabalho, o herói aparece como um despossuído. Baudelaire como o *flâneur* encarna a perfeita figura do herói moderno da qual Benjamin fala, seu *Spleen* é uma atitude de revolta e melancolia pelo destino da humanidade nas mãos da civilização burguesa. O poeta é o depauperado, pois se recusa a participar da divisão técnica do trabalho e das trocas da burguesia, porém, mesmo assim, como todos os outros burgueses, deve se dirigir ao mercado para extrair as condições materiais de sua sobrevivência.

O SPLEEN E O SUBLIME

De acordo com Auerbach, o *Spleen* é o “desespero sem remédio, não se deixa reduzir a causas concretas ou aliviar de alguma maneira”.⁵³ Uma pessoa vulgar poderia ridicularizá-lo; um moralista ou um médico poderiam sugerir várias maneiras de curá-lo. Mas, com Baudelaire, seus esforços seriam inúteis. Ele cantou em estilo elevado a “ansiedade paralisante, o pânico diante do emaranhado sem esperança de nossas vidas, o colapso total – um empreendimento altamente honroso, mas também uma negação da vida”.⁵⁴ Auerbach aponta que a língua alemã tem um termo (mais) apropriado para esse *Spleen*, “*das grande Elend*” o que foi traduzido como “miséria cinzenta”, Auerbach aponta que o próprio Baudelaire traduziu seu *Spleen* como “minha triste miséria”, “*ma triste misère*”.⁵⁵

Para ele, o poeta conseguiu “saltar diretamente de sua miséria para o sublime”.⁵⁶ A “miséria cinzenta” não era apenas o inimigo, mas também a condição e o objeto de sua atividade, seria difícil pensar em algo mais paradoxal:

A miséria que o paralisava e o degradava era a fonte de uma atividade poética que parece dotada da mais alta dignidade, ao mesmo tempo que lhe conferia não só o tom sublime produzido pelo fato de trabalhar sob condições assim tão desesperadas.⁵⁷

Para Auerbach, o *Spleen*, ou a “miséria cinzenta”, como ele chama, expressa uma forma de resolução da contradição em Baudelaire, ele é paradoxal, pois ao mesmo tempo em que degrada o poeta, o eleva à mais alta dignidade, ele une o desespero e o sublime, imagens antagônicas que em Baudelaire se reconciliam como a própria imagem do poeta.

Porém, de acordo com Walter Benjamin, em Baudelaire o *Spleen* surge como uma forma de transgressão do cotidiano massificado imposto pelo modo de produção capitalista. O *Spleen* Baudelairiano se contrapõe à lógica da produção de mercadorias. O *Spleen* representa um ideal contra a industrialização, ele surge do tédio para contrapô-lo, das massas bestializadas, das linhas de produção, da

⁵³ AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. *Op.cit.* P. 311.

⁵⁴ Id.

⁵⁵ Id.

⁵⁶ *Ibid.* P. 312.

⁵⁷ *Ibid.* P. 312.

atividade repetitiva incessante da sociedade burguesa do século XIX, é a melancolia do homem maquinal, desumanizado, oprimido e miserável. Influenciado pelo *Sturm und Drang* do pré-romantismo alemão de Goethe e Schiller, um movimento romântico revolucionário do século XVIII, que se contrapunha ao racionalismo do iluminismo setecentista, Walter Benjamin definiu o *Spleen et idéal* como “melancolia e sublimação”,⁵⁸ porém, não se trata de uma melancolia qualquer, e sim da “*melancolia illa heroica*”, a melancolia heroica, que rompe com o tédio que a circunda. Para Benjamin, a “expressão melanchton (*Melancolia illa heroica*) é mais perfeita descrição do engenho de Baudelaire”.⁵⁹ O *Spleen* “deixa o ideal em pedaços”.⁶⁰

O *Spleen* quebra de forma heroica a “monotonia no processo de produção [que] nasce com o seu aceleração através das máquinas”.⁶¹ A rigidez do processo industrial configura uma rede de produção que implementa a impossibilidade do novo, nesse processo se sacrifica a criação em nome do aceleração da produção, o *Spleen* protesta contra a “dialética da produção de mercadorias”.⁶² Para Benjamin, a “poesia de Baudelaire extrai a sua força do *pathos* da rebelião”.⁶³ Benjamin aponta que Baudelaire não era nenhum pessimista, ele se confrontava com a vida moderna do mesmo modo que o século XVII com a antiguidade, por isso vemos manifestar-se nele o traço heroico, o *Spleen* é um “dique contra o pessimismo”,⁶⁴ em Baudelaire o “*taedium vitae*”, elemento da tradição poética clássica, é transformado em *Spleen*.

O *Spleen* é o “sentimento que corresponde à catástrofe em permanência”.⁶⁵ Pensando no conceito de catástrofe que, segundo Benjamin, seria a mudança de uma ordenação que sucumbe ante uma nova ordem, o *Spleen* transgrede a comodidade e o entorpecimento que foram específicos da classe burguesa do século XIX. O *Spleen* rompe a monotonia, pois faz aparecer o novo no sempre igual e o sempre igual no novo. Porém, é importante deixar claro que a ideia do novo em Baudelaire não tem relação com a crença do progresso, Baudelaire persegue a “crença no progresso”, como se fosse uma heresia, uma falsa doutrina. Interromper “o curso do mundo – esse era o desejo mais profundo em Baudelaire”.⁶⁶ Para que falar de progresso em um mundo que afunda na rigidez cadavérica? Para Baudelaire, que tudo continue assim, “esta é a catástrofe”.⁶⁷

Baudelaire viveu a experiência de um mundo que se enrijecia sob o desígnio da ordem burguesa, as fontes das quais se alimenta sua poesia irrompem dos mais profundos fundamentos da ordem social incipiente em meados do século XIX, que experimentou como nunca antes mudanças radicais da produção artística, mudanças que se constituíam na manifestação da obra de arte na forma de mercadoria, e no público na forma de massa consumidora. Essas mudanças

⁵⁸ BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. *Op.cit.* P. 152.

⁵⁹ *Ibid.* P. 180.

⁶⁰ *Ibid.* P. 64.

⁶¹ *Ibid.* P. 171.

⁶² *Id.*

⁶³ *Ibid.* P. 64.

⁶⁴ *Ibid.* P. 153.

⁶⁵ *Ibid.* P. 154.

⁶⁶ *Ibid.* P. 160.

⁶⁷ *Ibid.* P. 174.

levaram, sobretudo, à decadência da poesia lírica, à que Baudelaire responde, “em seu exemplo mais extraordinário de comportamento heroico”,⁶⁸ com o livro “As flores do mal”.

A SEXUALIDADE DEGRADANTE E O AMOR ROMÂNTICO

Para Auerbach, a miséria do poeta possui ainda outras manifestações, das quais a mais dolorosa é a sua sexualidade: “A sexualidade era um inferno para ele, um inferno de desejo degradante”.⁶⁹ O poema que Auerbach analisa é de estilo elevado, solenemente dedicado à amada, seguindo a tradição do sublime. Porém, “a lembrança não é orgulhosa nem elevada, mas baixa e desagradável, e será martelada na mente do leitor com uma insistência perversa”.⁷⁰ O poema todo é uma peça de amarga malícia, não apenas contra a amada, mas também contra o futuro leitor, desta forma ele, “adquire um significado insidioso: o objetivo do poeta em suas *rimes bautaines* é pérfido, ele quer tyrannizar o futuro leitor e vingarse da amada”.⁷¹ De acordo com Auerbach, o poema perverte o sentido da poesia de amor romântico tradicional:

O ritmo, a forma e a postura de quase todos eles remetem ao estilo elevado. Mas os temas tradicionais da poesia amorosa sublime estão quase ausentes; a ênfase está na sexualidade exposta, particularmente em seus aspectos terríveis, abissais”.⁷²

Na poesia de Baudelaire o amor físico assume uma importância até então inédita, além disso, trata-se de um amor perverso: “Tradicionalmente, o amor físico era tratado em estilo ligeiro. Na poesia anterior, o aspecto perverso ou abjeto raramente vem mencionado em qualquer categoria estilística. Em Baudelaire, ele é dominante”.⁷³ Os “ecos tradicionais” não estão totalmente ausentes, como por exemplo, o tema da celebração da amada (musa, madona), mas estes “soam falsos, às vezes parecem irônicos e sempre estranhamente desfigurados”.⁷⁴ Assim, em quase todo Baudelaire a relação entre amantes – ou mais precisamente entre os que estão ligados pela atração sexual – é representada como “uma obsessão misturada ao ódio e ao desprezo, um vício que não perde nada de sua força atormentadora e degradante ao ser experimentado em plena (e indefesa) consciência”.⁷⁵

Para Baudelaire: “O amor é um tormento [...], é também fonte da inspiração, a verdadeira fonte da intuição mística do sobrenatural; no entanto é tortura e degradação”.⁷⁶ A amada é retratada como “ídolo bestial, sem alma, estéril e moralmente indiferente”, ela é ao mesmo tempo “sensual, fria, bestial, dolorosa,

⁶⁸ *Ibid.* P. 164.

⁶⁹ AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental.** *Op.cit.* P. 312.

⁷⁰ *Ibid.* P. 315.

⁷¹ *Id.*

⁷² *Id.*

⁷³ *Ibid.* P. 316.

⁷⁴ *Id.*

⁷⁵ *Ibid.* P. 317.

⁷⁶ *Id.*

demoníaca e sublime”.⁷⁷ Auerbach relaciona em Baudelaire o tema da sexualidade ao da degradação, para ele, em “toda parte encontramos degradação e humilhação”, não apenas o sujeito torna-se um escravo, consciente mas sem vontade, também o objeto do desejo é desprovido de humanidade e dignidade: “insensível, tornado cruel por seu poder e pelo tédio, estéril, destrutivo”.⁷⁸

Ao contrário de Benjamin, que relaciona toda a poesia de Baudelaire aos processos da modernidade, Auerbach busca na idade média algumas das fontes para sua poesia, apontando relações que em Benjamin sequer são mencionadas: “A degradação da carne e particularmente as equações mulher-pecado e desejo-morte-putrefação pertencem à tradição cristã que foi particularmente forte no final da idade média”.⁷⁹ Para Auerbach, Baudelaire se opunha “enfaticamente às tendências do iluminismo”, e como muitos românticos, “foi influenciado pelas imagens e ideias cristãs e medievais”, ele tinha a “mente de um místico”,⁸⁰ buscando o sobrenatural. Por isso “a visão da realidade sensorial que encontramos em “As flores do mal” teria sido inconcebível numa cultura pagã”.⁸¹ Porém, existem muitas diferenças entre essa cultura cristã e “As flores do mal”, Auerbach as enumera: o que o poeta de “As flores do mal” procura não é a graça nem a beatitude eterna, mas o nada. Por trás de sua espiritualização não há qualquer esperança de redenção divina, apenas o nada absoluto, o niilismo. Em qualquer interpretação cristã da vida, a redenção pela encarnação e paixão de Cristo é o ponto cardeal da história universal e a fonte de toda a esperança. Não há lugar para o Cristo em “As flores do mal”; a corrupção da carne tem um significado bem diferente nas “Flores do mal” e no cristianismo da Idade Média tardia. Nas “Flores do mal”, o desejo que se revela como danação é, na maior parte das vezes, um desejo do que é fisicamente corrupto ou deformado. O gozo terreno e sadio nunca aparece como índice de pecado. Nas “Flores do mal”, Baudelaire não está em busca de humildade, mas de orgulho. Claro, ele degrada a si mesmo e a toda vida terrestre, mas, em meio à sua degradação, faz o possível para preservar seu orgulho. Apartando-se da estirpe desprezível dos homens, ele se mostra diante da face de Deus.

O SATANISMO

Existe em Baudelaire uma teologia que coloca o homem no mesmo nível de Deus, sendo neste sentido, uma teologia negativa, demoníaca. Esta categoria da obra de Baudelaire, Auerbach falhou em analisar. O satanismo, ou a invocação demoníaca em Baudelaire, surge não apenas como expressão da sexualidade degradante ou da influência da cultura cristã da idade média tardia. Para Benjamin: “o heroico em Baudelaire é a forma sublime em que aparece o demoníaco”.⁸² Os objetos que formam o miolo da poesia de Baudelaire são “o satanismo, o *Spleen*, e o erotismo desviante”.⁸³ O *Spleen* transgride a comodidade e o entorpecimento que foram

⁷⁷ *Id.*

⁷⁸ *Ibid.* P. 320.

⁷⁹ *Ibid.* P. 322.

⁸⁰ *Id.*

⁸¹ *Id.*

⁸² BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. *Op.cit.* P. 169.

⁸³ *Ibid.* P. 161.

específicos da classe burguesa do século XIX. Para Benjamin, o esnobismo em Baudelaire é a “fórmula excêntrica dessa renúncia absoluta à comodidade”, e o satanismo “a constante disposição de perturbar essa comodidade onde e quando ela se pudesse apresentar”.⁸⁴

Para Benjamin, ainda, o “satanismo de Baudelaire não deve ser levado muito a sério”,⁸⁵ sua importância é como atitude não-conformista. Baudelaire expressa seu conteúdo teológico na figura do Satã trismegisto, Satã aparece em sua lucífera coroa de raios: ele é um guardião do saber profundo, instrutor das habilidades prometeicas, padroeiro dos obstinados e inquebrantáveis. Destaca-se aí a ambiguidade que Baudelaire dá a esta figura, por um lado ele é “o autor de todo o mal e, por outro, o grande vencido, a grande vítima”.⁸⁶ Para Benjamin, Baudelaire deve à sua “formulação teológica radical ao seu radical repúdio aos dominadores”.⁸⁷ Para Baudelaire, o demônio surge como metáfora de algo ainda mais assustador, o demônio é uma figura histórica bastante real, o senhor burguês, este é o diabo da nova sociedade de sua época: “todos o servem e ninguém crê nele”.⁸⁸

A CONDIÇÃO HUMANA

Walter Benjamin observa em Baudelaire uma crítica enfática à sociedade de seu tempo, apontando o apodrecimento da sociedade burguesa e seus valores mesmo em seu auge, Benjamin estabelece a modernidade baudelairiana como melancólica e sua alegoria como fruto da revolta. Baudelaire registra sua experiência com esse mundo na seguinte passagem: “Perdido neste mundo-cão, acotovelado pelas multidões, sou como um homem fatigado cujo olhar, voltando-se para trás, para a profundidade dos anos só vê desengano e amargura, e à sua frente uma tempestade que não traz nada de novo, nem ensinamentos nem dor”.⁸⁹ Para Auerbach, “As flores do mal”, é “uma obra do desespero e da amarga volúpia do desespero. Seu mundo é uma prisão; às vezes a dor é amortecida ou apaziguada, e às vezes há também o gozo extático da soberba artística; mas não há como escapar da prisão”.⁹⁰ Dessa forma, a visão apresentada de Baudelaire por Auerbach carrega a marca do desespero de um tempo irremediável: “não havia saída, nem podia haver. O poeta de ‘As flores do mal’ odiava a realidade do tempo em que viveu; desprezava suas tendências, o progresso e a prosperidade, a liberdade e a igualdade”.⁹¹ Baudelaire odeia em todas as manifestações a burguesia em meio à qual lhe coube viver. Ele ama e aprecia tudo aquilo que ela despreza – tudo o que de mais antiburguês e não-burguês possa existir.

Auerbach realiza uma análise da obra de Baudelaire buscando nela os temas caros à poesia lírica tradicional, da antiguidade, as categorias definidoras do gênero lírico

⁸⁴ *Ibid.* P. 167.

⁸⁵ *Ibid.* P. 54.

⁸⁶ *Ibid.* P. 55.

⁸⁷ *Id.*

⁸⁸ BAUDELAIRE, Charles. Apud, BERARDINELLI, Afonso. *Op.cit.* P. 56.

⁸⁹ BAUDELAIRE, Charles. Apud, BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade.** *Op.cit.* P. 149.

⁹⁰ AUERBACH, Erich. **Ensaio de literatura ocidental.** *Op.cit.* P. 325.

⁹¹ *Ibid.* P. 326.

e suas variantes, ele busca também por referências da cultura da idade média e do romantismo, sempre contraponto à forma paradoxal e desviante como Baudelaire aborda estes temas. Ao contrário de Benjamin, para o qual Baudelaire consegue sua dignidade como poeta somente como ator no drama trágico da modernidade, cujo herói é o ator, para Auerbach é o “desespero inabalável que lhe deu a dignidade e o peso que tem para nós”.⁹² Auerbach aponta uma visão de um Baudelaire sucumbido ante o peso de sua existência, submetido às humilhações de seu tempo: “seu dandismo e a sua pose eram apenas uma deformação imposta pela luta desesperada”.⁹³

Entretanto, ambos apresentam um poeta cuja existência e cuja obra representam a realidade da vida em seu tempo: “num estilo inteiramente novo e consumado, este poeta, cujo caráter e cuja vida foram tão singulares, expressou a existência desnuda e concreta de toda uma época”.⁹⁴ Auerbach destaca a figura humana que aparece nestes poemas. É isto o que interessa para Auerbach em Baudelaire, o modo como ele expressa a condição humana em seu tempo. O desejo de Baudelaire por alguma forma de dignidade, seja na figura do ator, seja na do desesperado, é uma expressão do desejo humano por alguma forma de dignidade na sociedade burguesa, que transforma a todos igualmente em mercadoria, que reifica a vida e degrada todos os seres humanos de forma igualmente horrível, que degrada a própria condição humana.

Para Auerbach, “As flores do mal”, é “uma declaração de horror”, que é melhor entendida “por aqueles que sentem o horror em seus ossos, mesmo se reagem contra ele, do que pelos que não conseguem expressar mais do que seu arrebatamento diante da realização artística”.⁹⁵ Auerbach aponta que a crítica apenas estética não está à altura da tarefa de ler Baudelaire. Ao lê-lo, nós devemos ser tomados pelo horror, não gritar “bravo”. Embora o próprio Baudelaire estivesse dominado pela idolatria da arte pela arte, da poesia pura, e desejasse o reconhecimento como esteta, Auerbach aponta seu lugar como “profeta do infortúnio”. Como homem de seu século, seu apelo é social. Ele representa a desgraça, o horror, o desespero do homem moderno frente à degradação imposta pela sociedade burguesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas cidades/Ed. 34, 2003.

AUERBACH, Erich. **Ensaio de literatura ocidental**. São Paulo: Duas cidades/Ed. 34, 2012.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

⁹² *Ibid.* P. 330.

⁹³ *Id.*

⁹⁴ *Id.*

⁹⁵ *Ibid.* Pp. 331-332.

- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Cia das Letras, 2013.
- WAIZBORT, Leopoldo. **A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- WAIZBORT, Leopoldo. “Erich Auerbach e a condição humana”. In: **Pensamento alemão no século XX**. Org: ALMEIDA, Jorge. BADER Wolfgang. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Artigo recebido em: 05/06/2017 e aceito em: 09/03/2018