

DE BAUDELAIRE A AUGUSTO DOS ANJOS: IMAGENS DA CIDADE NA LITERATURA

DESDE BAUDELAIRE HASTA AUGUSTO DOS ANJOS: IMÁGENES DE LA CIUDAD EN LA LITERATURA

Girvani Seitel¹
Ricardo André Ferreira Martins²

RESUMO: Na perspectiva da literatura, as representações do urbano identificam uma reconstrução do mundo sensível que se expressa em discursos e também em imagens evocadas pelo texto literário. É nas páginas da literatura que são representadas as identidades sociais e a constituição do imaginário sobre as cidades modernas. Assim, na passagem do século XIX para o XX, muitos são os escritores que lançam seu olhar sobre a cidade e seu habitante. O artigo analisa as obras poéticas *As Flores do Mal* (1857), do poeta francês Charles Baudelaire, e *Eu* (1912), do poeta brasileiro Augusto dos Anjos, buscando detectar versos que revelam a visão destes poetas a respeito das transformações promovidas em duas cidades - Paris e Rio de Janeiro – e em seu habitante com o advento da modernidade.

Palavras-chave: As Flores do Mal. Eu. Poesia. Cidade. Modernidade.

1 Introdução

Os séculos XVIII e XIX marcam um período da história da humanidade em que o homem experimentou muitas e significativas mudanças, em que suas crenças e tradições, verdades e utopias, foram postas à prova. Tais mudanças deram lugar a um novo modelo de vida, alicerçado com base na sociedade capitalista. Em muitas cidades, a ideia de urbanismo, as ruas, o culto à mercadoria, o fetichismo passaram a fazer parte da vida do homem.

Sob o signo da modernidade, em muitas cidades da Europa, principalmente Paris, o indivíduo assiste a vida nervosa das cidades que ganham novos traços arquitetônicos e seus modos de vida vão sendo bruscamente mudados.

Um desses indivíduos é Charles Baudelaire, poeta que expressa em seus poemas o que vê, sente e vive no novo espaço urbano de Paris sob fortes traços da modernidade: a mudança na arquitetura, a maquinaria nas fábricas, o êxodo rural, a lotação do espaço citadino, o comércio, o culto ao novo e a fragmentação das relações humanas.

É através do olhar deste poeta que a cidade de Paris é transfigurada poeticamente resultando na obra *As flores do mal*, em 1857. Neste livro, tem-se uma literatura altamente

¹ Aluno do curso de Mestrado em Letras – Área de Concentração Literatura Comparada. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI, campus de Frederico Westphalen. E-mail: girvani1@yahoo.com.br.

² Doutor em Letras – Teoria Literária. Professor do curso de Mestrado em Letras da URI/FW. E-mail: ricardoafmartins@gmail.com.

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 181-202, ago.-dez., 2011. Recebido em 15 nov.; aceito em 19 dez. 2011.

engajada de expressão, em que a arte e a política estavam entrelaçadas. A cidade do poeta é a capital francesa que ferveu com a Revolução de 1848, e com todas as implicações do período: batalhas nas ruas, comunas, barricadas, conspirações, como também as expressões de vida metropolitana que se seguiram décadas depois quando Paris passou a ser considerada cidade-modelo.

Baudelaire soube como ninguém procurar novas formas de expressão capazes de extrair a substância da sua lírica poética dessa experiência inusitada que é a modernidade com todas as suas implicações positivas e negativas. O poeta observa as ruas de Paris, seus habitantes – velhos, trabalhadores, prostitutas – e tenta apreender e retratar esse novo espaço urbano.

Praticamente meio século depois, no Brasil é publicada, em 1912, a obra *Eu*, do poeta Augusto dos Anjos, que mostra uma outra cidade, Rio de Janeiro, que aliava ao mesmo tempo um ritmo crescente de industrialização e uma identidade não nossa, e sim imersa numa identidade postiça que se aproximava do modelo europeu de modernidade. Nos versos que compõem a obra *Eu*, é possível ver a angústia própria daqueles indivíduos que sentem a mudança abrupta de sua cidade.

Nessa perspectiva, o artigo faz uma leitura de poemas da obra *As Flores do Mal*, de Baudelaire, e da obra *Eu*, de Augusto dos Anjos, em especial nos versos que revelam a visão e posição de cada poeta a respeito das mudanças tanto na arquitetura como no tipo humano a partir da instauração da modernidade, primeiro em Paris e depois no Rio de Janeiro.

2 Literatura e sociedade: relações intrínsecas

As relações entre literatura e sociedade se revelam em dois segmentos, em que a temática e a linguagem explorada por um texto, lírico ou narrativo, desvelam o que há de mais objetivo ou subjetivo aos olhos do escritor. No ensaio *Lírica e Sociedade*, Theodor Adorno argumenta que para que o escritor possa expressar sua subjetividade, ele lança mão do social. Para realçar isto, ele trata da lírica e de todos seus pressupostos que possam mostrar que a universalidade do conteúdo lírico imanente à poesia é essencialmente social (ADORNO, 1983, p. 194).

Na perspectiva de Adorno, sendo o conteúdo lírico social em sua essência,

Só entende aquilo que o poema diz quem escuta em sua solidão a voz da humanidade. [...] a própria solidão da palavra lírica e pré-traçada pela sociedade

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 181-202, ago.-dez., 2011. Recebido em 15 nov.; aceito em 19 dez. 2011.

individualista e, em última análise, assim como, inversamente, sua postulação de validade universal vive da densidade de sua individuação (ADORNO, 1983, p. 194).

Ainda que a lírica seja entendida como algo oposto ao social, algo individual na sua imanência, Adorno refere que a sensibilidade da lírica quer que continue assim aos olhos da sociedade, de que “a expressão lírica, desvincilhada do peso da objetividade, conjure a imagem de uma vida que seja livre da coerção da prática dominante, da utilidade, da pressão da autoconservação obtusa” (ADORNO, 1983, p. 195), e esta exigência feita à lírica é, substancialmente, em si mesma social.

Desse modo, indagar sobre o modo como se dá a criação literária de um escritor quando ele incorpora os conflitos da sociedade é uma maneira de melhor compreender como se estabelecem as relações entre estrutura de uma obra e o condicionamento social em que foi produzida, permitindo, pois, detectar a função da obra e o seu compromisso com a realidade.

No que tange à lírica e seu entrelaçamento com a condição histórica do sujeito, à objetividade deste na sociedade, Adorno reforça que o texto deve encontrar sua materialização no elemento do espírito subjetivo, repercutido sobre si mesmo (ADORNO, 1983, p. 197).

Porém, o autor de *Lírica e Sociedade* chama atenção para o fato de que a sedimentação instaurada com isso “será tanto mais perfeita quanto menos a formação lírica tematizar a relação entre eu e a sociedade, quanto mais involuntariamente cristalizar-se essa relação, a partir de si mesma, no poema” (ADORNO, 1983, p. 197).

De modo claro, em Adorno percebe-se que a literatura se articula com a discussão de problemas, conflitos e indagações da vida de seu tempo; e um dos pontos em que essa articulação ganha força é sua concepção de poesia lírica. A base histórica, em que a sociedade deve ser tomada como “uma unidade em si contraditória” (ADORNO, 1983, p. 194), é o elemento chave para a compreensão do papel reservado à poesia numa sociedade alienada.

Grosso modo, numa sociedade permeada por conflitos de toda ordem, a lírica, em sua subjetividade, é atingida pelo jugo do capitalismo em todas as suas formas de opressão, formas que se articulam com os princípios da reificação, do fetichismo, do culto à mercadoria, reduzindo a obra de arte ao mero valor de troca, e não mais pela busca do prazer, muito menos pelo valor em si mesma, conforme menciona Adorno em *A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas* (ADORNO, 1985, p. 131).

Assim, à lírica, num contexto social conflituoso e ambivalente que é a sociedade capitalista e industrializada, é feita uma exigência de um protesto:

Protesto contra um estado social que todo indivíduo experimenta como hostil, alheio, frio, opressivo [...] A idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação de mercadorias sobre homens que se difundiu desde o começo da idade moderna e que desde a revolução industrial se desdobrou em poder dominante da vida (ADORNO, 1983, p. 195).

Nessa esteira, Friedrich observa que a lírica moderna apresenta características que representam uma profunda ruptura nas formas de fazer poesia até então praticadas e aceitas, reveladas em traços que desvelam a tensão dissonante, a obscuridade intencional, a precisão com a absurdidade, a dramaticidade agressiva, o comportamento inquieto, a relação de choque entre poeta e leitor, a anormalidade (FRIEDRICH, 1991, p. 8).

Nesse viés, os conflitos de toda ordem dentro da modernidade relegam à poesia um certo olhar de desprezo, na medida em que o indivíduo na moderna sociedade coisificada é valorado a partir do que produz. E é nesse bojo de contradições que a poesia estabelece seu regime de resistência, aproximando-se da estranheza numa resistência simbólica aos discursos dominantes, como uma possibilidade Histórica (BOSI, 1990, p. 153).

Os estudos de Adorno indicam um caminho para a leitura e compreensão de duas obras poéticas – *As Flores do Mal*, do poeta francês Charles Baudelaire, e *Eu*, do poeta brasileiro Augusto dos Anjos –, em especial no que tange ao esclarecimento que o pensador da Escola de Frankfurt traz acerca do fato de que o escritor é capaz de reconhecer os conflitos sociais e representá-los artisticamente através da sua obra de arte, a ponto de torná-los perceptíveis, em que “os antagonismos sociais não resolvidos da realidade retornam à obra de arte como os problemas imanentes da forma” (ADORNO, 1978, p. 18).

Ainda, em consonância com Antonio Candido, quando este diz que a leitura e análise de uma obra literária podem pautar-se em uma abordagem interpretativa em que o estrato social é analisado como fator da própria construção artística, a ponto de se tornar um elemento interno que desempenha funções na estrutura da obra literária (CANDIDO, 2006), os poemas de *As Flores do Mal* e de *Eu* podem ser discutidas no sentido de se questionar suas relações com a sociedade.

No cerne desta questão, desde a emergência do capitalismo industrial e o crescente urbanismo, as experiências dos indivíduos dentro das grandes cidades tem se revelado como um dos temas dominantes da literatura moderna (SIMON, 2006, p. 128). Assim, as experiências mais profundas e reveladoras, aquelas que decorrem de uma mudança de percepção e apreensão do objeto: a realidade, são manifestas nos próprios mecanismos e meios de construção da obra artística, como é possível identificar em *As Flores do Mal* e *Eu*.

3 Baudelaire – Paris: *As Flores do Mal*

Há uma experiência vital através do tempo e espaço que une a raça humana, sugerindo possibilidades e oferecendo perigos. A esta experiência denomina-se modernidade (BERMAN, 1986, p. 15); e a ela estão estreitamente ligadas as noções de aventura, poder, alegria, crescimento, transformação que, ao tempo que encantam o homem, colocam-no o mesmo em conflito consigo mesmo, pois ameaça destruir o que ele tem, o que sabe e o que é.

Ainda que a modernidade una a raça humana, Marshall Berman reconhece que esta experiência é paradoxal, uma unidade de desunidade, ela “despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia” (BERMAN, 1986, p. 15).

Berman explica que este turbilhão da vida moderna é alimentado por muitas e variadas fontes, entre elas as grandes descobertas nas ciências físicas, a industrialização da produção, a criação de novos ambiente humanos e a destruição de antigos, aceleração do ritmo de vida, as novas formas de poder corporativo e de lutas de classe, a explosão demográfica sem precedentes, crescimento assoberbado das cidades e um sistema capitalista flutuante e em franca expansão.

Acerca das fases da história da modernidade, Berman a divide em três, uma que vai do início do século XVI até o fim do século XVIII, em que as pessoas ainda experimentam a vida moderna; outra, a segunda fase, que inicia no século XVIII, em especial com a Revolução Francesa, que partilha com todo o público um sentimento diferente que é o de viver em uma era revolucionária; a última fase condiz ao século XX, em que o homem vive o processo de modernização em seu ápice.

Nesta terceira fase, ao passo que o público moderno se expande, ele se multiplica numa multidão de fragmentos e caminhos descontínuos. Neste ponto, a modernidade faz com que o homem perca sua capacidade de organização e não encontre sentido na vida que leva dentro da época que mesmo engendrou (BERMAN, 1986, p. 16).

No capítulo *Baudelaire: o modernismo nas ruas*, Berman comenta que ninguém mais do que o poeta francês dotou seus contemporâneos de uma consciência de si mesmos enquanto modernos, em que a modernidade, a vida e a arte são retas de um mesmo triângulo que se encontram para dar uma ideia deste período em que Charles Baudelaire foi um ícone.

No entendimento de Berman, o poeta mostra “o que nenhum escritor pode ver com tanta clareza: como a modernização da cidade simultaneamente inspira e força a

modernização da alma dos seus cidadãos” (BERMAN, 1986, p. 143). Indubitavelmente, os melhores escritos do poeta pertencem ao período em que a cidade de Paris, sob a autoridade de Napoleão III e do arquiteto Haussmann, é remodelada e reconstruída, sendo aclamada, mais tarde, como modelo de urbanização.

Com Paris em processo de mudanças, a cidade é um “espetáculo particularmente sedutor, uma festa para os olhos e para os sentidos” (BERMAN, 1986, p. 147). A capital francesa torna-se cidade-modelo. A modificação do espaço da cidade não se dá somente nos traços que engenheiros e arquitetos lhe dão, mas também das forças invisíveis de intervenção do cotidiano. Assim, temos duas transformações que se entrecruzam: a) uma condiz às mudanças no espaço arquitetônico da cidade, b) outra refere às esferas do cultural, do social, do político, do econômico e do ideológico, que interferem diretamente no comportamento do homem moderno.

No que focaliza as transformações do meio físico, Paris é reurbanizada pelo arquiteto Hausmann, que

utilizou uma justificativa estética para alterar drasticamente a configuração da capital francesa, tornando-a estrangeira a seus próprios habitantes, quando, na realidade, havia por trás desta remodelação, uma motivação política prática: impedir as insurreições da cidade pelas classes populares (PREVIDE; BARBOSA, 2009, p. 109).

Walter Benjamin, em seu ensaio *Paris, capital do século XIX* (1985), oferece um panorama das mudanças projetadas pela modernização, em especial no campo da arte, da cultura, do comércio e da economia. O texto trata a respeito do modo de vida dos cidadãos parisienses frente às primeiras poses da modernização.

Daniela Galdino Nascimento (2007) argumenta que Benjamin, ao analisar a obra do francês Charles Baudelaire, aponta um elemento da modernidade que encanta o poeta: a multidão. A autora reitera que é a partir dos inúmeros anônimos, a massa, que Baudelaire passa a perceber a ambiguidade formada pela indiferença brutal aos interesses privados que norteavam o período.

A massa, agindo de maneira orquestrada, é composta por sujeitos que agem de acordo com seus interesses particulares, porém, interesses regulados, ao ponto de marcas temporais e espaciais indicarem seres desenvolvendo ações análogas concomitantemente (NASCIMENTO, 2007, p. 51).

Dessa analogia, em que o indivíduo é regulado pelo sistema capitalista, a relação social assume sua forma degradada, que medeia uma relação entre coisas, denotando a coisificação do homem em meio à multidão parisiense.

Concomitantemente, nesta cidade as exposições universais passam a desempenhar um papel importante, haja vista que essas exposições são o clímax do espírito burguês que vê nelas “lugares de peregrinação da mercadoria como fetiche” (BENJAMIN, 2006, p. 38).

Definido o papel de Paris enquanto cidade-modelo, sua edificação e ascensão denotam que a modernidade “se presta à multiplicidade de olhares entrecruzados que, de forma transdisciplinar, abordam o real na busca de cadeias de significados” (PESAVENTO, 1999, p. 9). Nesta “nova” cidade, a complexidade da organização dos grupos sociais se compara a uma máquina, cuja engrenagem da maquinaria humana produz a degradação do sujeito e, concomitantemente, a entrega da arte ao mercado, em que o *novo* assoma como uma qualidade independente do “valor de uso” de toda e qualquer mercadoria.

Ao tempo em que Paris era radicalmente transformada em seus traços arquitetônicos, Charles Baudelaire escrevia *As Flores do Mal*, em meio às reformas urbanísticas de Haussmann que removeram do centro da capital a população pobre, empurrando-a para os bairros periféricos, onde se instalaram, também, as primeiras fábricas (MENEZES, 2004).

As Flores do Mal é um registro poético deste período em que as massas pedem direito à voz em meio a uma cidade que pouco a pouco vai tomando as formas que a modernidade apregoa. A Paris das primeiras décadas do século XIX é grandiosa, planejada, urbanizada. Nela, o escritor participa das transformações que a capital passa, sentindo principalmente o elemento brusco e inesperado de transformações que caracterizam a transitoriedade do homem moderno (MENEZES, 2004, p. 64-65).

Com a urbanização ascendente, Baudelaire sente que o mapa urbano altera-se numa velocidade nunca antes vista pelos olhos do cidadão. O poema *O Cisne* é um registro da angústia e perplexidade do poeta diante do “novo” que se inaugura:

Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história
Depressa muda mais que um coração infiel);
Paris muda! Mas nada em minha nostalgia
Mudou! Novos palácios, andaimos, lajeados,
Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria.
E essas lembranças pesam mais do que rochedos.
(BAUDELAIRE, 1985, p. 327-328).

Percebe-se que Baudelaire descreve com nostalgia sua cidade. A mudança é visível aos olhos do poeta. E, ainda que ele vá a todos os lugares, não estará em casa, nem na sua *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 181-202, ago.-dez., 2011. Recebido em 15 nov.; aceito em 19 dez. 2011.

própria cidade, pois ela é para ele apenas um mostruário. De certo modo, ela se tornou estranha para seus moradores e é preciso novamente aprender a andar por suas ruas (MENEZES, 2004, p. 69).

A representação de Paris feita pelo poeta francês denota um lado épico com o qual ele percebe as mudanças projetadas pela vida moderna. Foi-se a velha Paris: agora, palácios, andaimes, lajeados são vistos como que sendo alegorias de uma vida antiga onde o artista busca seus problemas e temas para descrever sua melancolia diante do “novo” que ganha forma e cores.

O poema de Baudelaire assimila o caráter brusco e inesperado que caracterizou a transitoriedade do homem dentro da sociedade moderna. Em *Flores do Mal*, é latente a imagem urbana da multidão que passeia e se entrega ao ócio em meio a curiosidade, surpresa e certa sensação de medo ante às novidades que o mundo moderno propicia.

Este misto de sensações do habitante de Paris é crível quando a nova cidade mostra seus disfarces, pois as belas galerias, os convidativos bulevares, as fachadas escondem a miséria e a exclusão que as reformas instauradas por Napoleão III propiciaram. Após as reformas, os modos de vida mudam bruscamente, assim arte e vida já não estão entrelaçadas, o ambiente, em seu cotidiano, começa a ficar mais pobre. Os espaços públicos e privados vão se separando cada vez mais. Os intelectuais, também, vão se distanciando da coisa pública (MENEZES, 2004, p. 66).

De modo notório, Menezes explica que a lírica produzida pelo poeta é dissonante e gera uma tensão no leitor, haja vista que ele não é qualquer um; ele foi escolhido. É, antes, o homem moderno, que passa a respirar a fumaça das chaminés das indústrias e a se acotovelar nas ruas das grandes cidades (MENEZES, 2004, p. 68).

No poema *Os Sete velhos*, Baudelaire encarna a luta do habitante da Paris que se despersonalizou com as mudanças trazidas pela urbanização engendrada por Napoleão III. Os versos desse poema ilustram bem a atmosfera de transformações assinaladas pela modernidade que não passa alhures do olhar de Baudelaire, que assim vê a sua:

Cidade a fervilhar, cheia de sonhos, onde
O espectro, em pleno dia, agarra-se ao passante!
Flui o mistério em cada esquina, cada frente,
Cada estreito canal do colosso passante.
Certa manhã, quando na rua triste e alheia
As casas, a esgueirar-se no úmido vapor,
Simulavam dois cais de um rio em plena cheia,
E em que, cenário semelhante à alma do ator,
Uma névoa encardida enchia todo o espaço,

Eu ia, qual herói de nervos retesados,
A discutir com meu espírito ermo e lasso
Por vielas onde ecoavam carroções pesados.
(BAUDELAIRE, 1985, p. 330-331).

A descrição do cenário, que traz nos olhos do indivíduo que passa os sonhos, que traz a fluência do mistério que salta de cada esquina e de cada rosto que passa, desvela o sentimento de medo e angústia que toma a consciência do cidadão de Paris.

Sonhos e mistérios se alternam na mente do indivíduo, a modernidade que antes era novidade, agora é vista com outros olhos que não são apenas de contemplação, mas também de desconfiança, descrédito e um certo repúdio.

Sobre esta questão, Menezes anota que no poeta francês salta aos olhos a imagem urbana da multidão “que se acotovela, provocando choques. Neste novo espaço da cidade [...] a arma do cidadão é o olhar, que se cruza e se perde em meio a tantos outros, também surpresos e medrosos” (MENEZES, 2004, p. 66) diante das mudanças.

Baudelaire é poeta, e poetas não são imortais. Ele é um homem comum a todos os cidadãos que vivem a modernidade e, caminhando pelas ruas da cidade moderna, sente-se arremessado ao turbilhão de uma realidade em delírio. No poema *Os sete velhos*, ele é o homem que passeia pela metrópole e seus bulevares e suas galerias, pelas largas e extensas avenidas e, num de repente, sente o choque da mudança.

Furioso como um ébrio que vê dois em tudo,
Entrei, fechei a porta, trêmulo e perplexo,
Transido e enfermo, o espírito confuso e mudo,
Fendido por mistérios e visões sem nexos!
Minha razão de balde ao leme se agarrava;
A tempestade lhe rompia a quilha e as cordas,
E minha alma, ó naufrágio, dançava, dançava,
Sem mastro, sobre um mar fantástico e sem hordas!
(BAUDELAIRE, 1985, p. 332-333).

Numa leitura aprofundada deste poema, é possível expressar que a modernidade é um barco à deriva em alto mar, em que a razão do poeta se agarra ao “leme” em vão, pois o naufrágio é eminente.

Percebe-se que para Baudelaire, a vida nervosa e agitada da Paris metropolitana o obriga, a par das mudanças nos aspectos arquitetônicos da nova cidade, a consumir uma incalculável de sinais e códigos num cenário repleto de imagens que seu olhar não suporta. Por isso, o poeta retorna às pressas para casa e fecha atrás de si a porta, trêmulo e perplexo ante o que vira na rua.

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 181-202, ago.-dez., 2011. Recebido em 15 nov.; aceito em 19 dez. 2011.

Ler *As Flores do Mal* é perceber a crítica que Baudelaire faz à sociedade de seu tempo, em que o processo acelerado de modernização incute no indivíduo novos jeitos de pensar e agir dentro de uma Paris que rapidamente é transformada pelo engenho humano.

O espaço urbano foi eleito por Baudelaire como *locus* de interpretação da sociedade dentro de uma época específica. Paris emerge em suas poesias como musa e objeto; a cidade se transforma no material mais poético dentre todos à luz de uma perspectiva tipicamente modernista (MENEZES, 2004, p. 78).

O poeta francês, melhor do que ninguém, observou as ruas da cidade e seus habitantes: velhos, prostitutas, trabalhadores, burgueses ociosos, para através do seu olhar apreender as nuances do novo espaço urbano fermentado pelo capitalismo. Por esse motivo é que “a multidão surge em Baudelaire como algo que tem uma natureza ambígua e tentadora. Ela é o labirinto que devora e faz desprender sobre seu participante energia que destrói os estímulos” (MENEZES, 2004, p. 70).

As poesias de *As Flores do Mal* denotam que a integração do indivíduo à massa de iguais é a tentação autodestruidora – aquela tentação de se perder numa maré humana e, também, no fetiche da mercadoria, buscando sua ressurreição na festa coletiva do consumo.

Consequentemente, com a modernidade a obra de arte também é abandonada ao culto da mercadoria, perdendo o valor em si mesma. Baudelaire não conseguiu como escritor manter seu sustento, pois tinha enormes dificuldades para publicar suas obras e sua situação financeira era uma catástrofe. Ele sempre estava devendo a todos e vivia mudando de endereço constantemente para fugir de seus credores.

Por isso, é possível fazer a partir da leitura do poema *A musa venal* a correlação entre a musa que não corresponde e o escritor que não logra lucros com a venda da sua mercadoria: a obra literária.

Ó musa de minha alma, amante dos palácios,
Terás, quando janeiro desatar seus ventos,
No tédio negro dos crepúsculos nevoentos,
Uma brasa que esquite os teus dois pés violáceos?
(...)
Deves para ganhar teu pão ilusório
Ser menino de coro e mover o incensório
E cantar o Te-Deum em que não crês mais nada.
(BAUDELAIRE, 1985, p. 126-127).

Sobre este poema, Menezes explica que entre a prostituta e o poeta há uma analogia em que o escritor reclama da sua própria sorte, de quem sempre viveu à margem do mercado editorial de seu tempo.

Para o autor, Baudelaire é o artista em meio ao turbilhão da cidade moderna que luta de maneira desesperada para não ser transformado em coisa (MENEZES, 2004, p. 71), que tenta transformar a dor em beleza, que tenta transcender suas “sólidas” *Flores do Mal* com tudo que está se desmanchando no ar, como menciona Berman, ao se reportar à experiência paradoxal que é a modernidade.

Vimos, portanto, que em *As Flores do Mal* a cidade de Paris torna-se objeto de poesia lírica, em que o habitante “individualizado” caminha pelas ruas, bulevares e galerias, espaços em que se abandona para buscar distração em meio há uma multidão sem rosto, anônima, reificada. O poeta expressa, pois, sua subjetividade, lançando mão do social como observou Adorno ao referir-se que a universalidade do conteúdo lírico imanente à poesia é essencialmente social, em que os poemas reforçam o entrelaçamento de Baudelaire à sua condição histórica no seio da sociedade francesa em que viveu.

4 Augusto dos Anjos - Rio de Janeiro: *Eu*

No Brasil, os sentidos da modernidade e a modernização são costumeiramente reduzidos a esquemas ideológicos que acompanharam o desenvolvimento do país dentro do Estado brasileiro após 1930, em especial, ao que estabelece à Semana de Arte Moderna, de 1922, o referencial de momento ímpar das nossas artes a ser seguido no que tange aos valores, temas e linguagens de um determinado grupo de intelectuais.

Em seu ensaio *Antigos Modernistas*, Francisco Fott Hardman traça um mapa histórico-literário em que destaca que no Brasil a modernidade e o modernismo enquanto programa já era visível antes mesmo “da exclusão de amplo e multifacetado universo sociocultural, político, regional que não se enquadrava nos cânones de 1922, em se tratando, embora, de processos intrínsecos aos avatares da modernidade” (HARDMAN, 1992, p. 209).

Relaciona-se a esta exclusão das relações com artistas de outros países e com movimentos estéticos europeus, como é o caso dos movimentos de renovação estética do *art nouveau* na França, bem como a definição esteticista para o sentido próprio de modernismo, em que foram abandonadas todas as dimensões sociais, políticas, filosóficas, culturais

decisivas à percepção das temporalidades em choque diante da dicotomia que os termos antigo e moderno revelavam à época.

Segundo Hardman, no Brasil meio século antes da Semana da Arte Moderna de 1922 já borbulhavam manifestações por parte de pensadores, que em suas obras já se inscreviam num movimento sociocultural de ideias e reivindicações denominado modernismo.

Nessa esteira, Hardman referencia alguns autores em que as referências ao modernismo em nosso país se fizeram mais latentes, a saber: o crítico e historiador literário José Veríssimo, com sua obra *História da literatura brasileira*; na ficção, Araripe Jr, com o romance *O reino encantado*, de 1878, Raul Pompéia com *O Ateneu*, em 1888, Fábio Luz com seu livro *Ideólogo*, de 1903, Curvelo de Mendonça, em 1904, com o romance *Regeneração*, Graça Aranha com *Canaã*, em 1902, e João do Rio com uma obra reveladora, *Cinematographo*, em 1909 (HARDMAN, 1992, p. 292-293).

Estas obras mostram revelam em sua essência temas que vão desde de utopias messiânicas, que estabelecem um diálogo entre ruínas e utopias de um Brasil em transformação, como em *Ideólogo*, *Regeneração* e *Canaã*, até os sinais mais perceptíveis das mudanças do espaço físico das cidades e no comportamento do homem diante da configuração do progresso técnico, do maquinismo, da instalação de fábricas, das relações fabris e trabalhistas, da fragmentação das relações pessoais.

Todas essas alterações – técnicas e culturais – o Brasil já as sofrera antes de 1922, em que outros modernistas, salienta Hardman, “saídos de lugares distantes e de tempos remotos, lançavam suas línguas estranhas como chamas utópicas sobre as ruínas do país” (HARDMAN, 1992, p. 303), e são esses autores e obras que, relegados à margem da história, mostram que a ideia de modernismo já era bem visível antes de 1922.

A leitura e compreensão de *Antigos Modernistas* se fazem oportunas para esclarecer que quando a literatura de nome *art nouveau* veio a predominar na cena urbana, na maioria desses casos servia de ornamento à enumeração das diferenças sociais, ao desenrolar de velhas ordens e signos ideológicos que fragmentavam, bem como a derradeira encenação de jogos dúbios das elites, que buscavam em suas tramas e peripécias malogradas se manter em ascensão no cenário brasileiro da época.

Durante o século XIX e início do XX, diferentes foram os olhares e muitos foram os escritores que se voltaram à cidade para, a partir da observação mais crítica e detalhada, denunciar ou exaltar as transformações na arquitetura e nos modos de pensar e agir do homem moderno.

Como novidade dos séculos citados acima as metrópoles são novidade, não somente pelo seu tamanho ou pelos remodelados traços arquitetônicos, mas sim devido ao fenômeno urbano que mostra a multidão nas ruas, a concentração dos cidadãos num mesmo espaço, o apito da fábrica a marcar e disciplinar o ritmo do trabalhador (SENRA, 2011, p. 64).

Senra explica que com a modernização explícita, a cidade passa a representar a própria civilização, posto que a vida urbana é vista como um destino inexorável; a cidade, agora, “deixa de ser um lugar de abrigo, proteção e refúgio, escapulindo à sua condição mineral e se torna um aparato comunicacional do entrecruzamento dos discursos do processo civilizatório” (SENRA, 2011, p. 64).

Em consonância ao exposto, Pesavento observa que a cidade é o laboratório onde a civilização moderna, portadora dos ideais do progresso e da crença no poder das ciências, é gestada (PESAVENTO, 2002, p. 14). Na cidade, o homem moderno, ao passo que aspira mudanças, fica receoso diante das transformações que a modernidade engendra.

Dentro desse panorama, a cidade do Rio de Janeiro é remodelada segundo os padrões estéticos da *Belle Époque*, revestida de uma identidade postiça que a aproximava ficticiamente do modelo europeu de modernidade (SEVCENKO, 1985, p. 3), evidenciando um processo crescente de industrialização, em que a capital carioca afirma-se como um centro metropolitano, mas que não deixa velar uma sociedade com sérios problemas econômicos e sociais.

Sevcenko esclarece que nas primeiras décadas do século XX, a palavra progresso tornou-se a palavra de ordem dos cidadãos cariocas, e “acompanhar o progresso significava somente uma coisa: alinhar-se com os padrões e o ritmo de desdobramento da economia européia” (SEVCENKO, 1985, p. 3).

Esse entendimento acerca do progresso e “espelhamento” nos europeus também é observado por Nascimento, que diz:

Num contexto capitalista tudo é comprável, mas aqueles cujas circunstâncias os situam aquém dos modelos, são tidos como seres indesejáveis num mundo civilizado. Considerando que esse mundo do progresso era simbolizado pela capital francesa. a organização do espaço citadino de Paris e todo o seu projeto de reconstrução realizado no Segundo Império serviram de base para a reforma urbana implementada no Rio de Janeiro da Primeira República. Nesse sentido, como um movimento de influências contínuas, o novo Rio passou a figurar como exemplo para as demais grandes cidades brasileiras (NASCIMENTO, 2007, p. 14-15).

Na perspectiva da literatura, as representações do urbano identificam “uma reconstrução do mundo sensível que se expressou em discursos e também em imagens -

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 181-202, ago.-dez., 2011. Recebido em 15 nov.; aceito em 19 dez. 2011.

visuais e mentais - evocadas pelo texto literário” (PESAVENTO, 2002, p. 14); com isso, nas páginas da literatura são representadas, pouco a pouco, as identidades sociais e a constituição do imaginário sobre as cidades modernas.

Antonio Candido explica que o social, na obra literária, importa não como causa e nem como significado, mas como elemento que desempenha um importante papel na constituição da sua estrutura, a ponto de tornar-se interno (CANDIDO, 2006, p. 14). Assim, na afirmação de que a obra ficcional é resultado do entrelaçamento do escritor com o seu tempo, podemos dizer que Augusto dos Anjos foi um poeta que representou sua cidade e seu habitante.

Como escritor, Augusto dos Anjos preferiu não cultuar os valores disseminados pela sociedade burguesa da cidade do Rio de Janeiro, que aludiam à beleza, à saúde, à limpeza e ao equilíbrio. O poeta negou tudo isso e preferiu “cantar de preferência o horrível, pela via alegórica das ruínas e da putrefação. Tudo, a partir de um olhar necrológico lançado sobre o espaço exterior” (MACIEL, 2001, p. 14), sua cidade: Rio de Janeiro.

Diante do processo de modernização pelo qual passava o Rio de Janeiro, além da reflexão sobre a angústia existencial, o poeta também versa sobre os temas sociais, à angústia presente no cidadão face aos novos tempos de crescimento da cidade. A dimensão poética de Augusto dos Anjos reflete estrutura social da época em que o autor viveu, em especial o fim da escravatura e o fato de que os escravos libertos não foram acolhidos pela sociedade com bons olhos, bem como as grandes levas de imigrantes que “atracavam” no Brasil em busca de trabalho e vida digna na virada do século XIX.

Neste período, a cidade do Rio de Janeiro, para perder seu prisma colonial, passa por reformas para dar corpo a uma modernidade em curso, tal qual ocorreu com a capital francesa, Paris. Então, ruas foram alargadas e aumentou-se a extensão do cais. Além disso, o projeto de modernização necessitava atender a pequena, mas forte, burguesia.

Era preciso, pois, findar com a imagem de cidade insalubre e insegura, com uma enorme população de gente rude plantada bem no seu âmago [...] Somente oferecendo ao mundo uma imagem de plena credibilidade era possível drenar para o Brasil uma parcela proporcional da fartura, conforto e prosperidade em que já chafurdava o mundo civilizado (SEVCENKO, 1985, p. 29).

Em *Deslocamentos do Eu: Augusto dos Anjos, as agruras do progresso e a angústia das imagens urbanas*, Daniela Galdino do Nascimento (2007) mostra que a cidade carioca passa por um processo de modernização em que o *status* do progresso passa a dividir espaço com populações indesejáveis e suas moradias não menos repudiantes. Dessa maneira, as

classes populares foram subitamente condenadas a sair de cena, sob pena de manchar o belo quadro que as elites brasileiras construía (NASCIMENTO, 2007, p. 19).

No entender de Sevcenko, a modernização instaurada pelo governo da época mostrou as aparências que norteavam a política social, a qual deixou de lado a preocupação com a população carente. Assim, a par disso, prédios imponentes foram erguidos, avenidas extensas ganharam corpo, como também foram derrubados os velhos casarões abandonados e expulsos as famílias que neles moravam, sendo as mesmas empurradas para as regiões periféricas da cidade (SEVCENKO, 1985, p. 29), revelando a ideologia de exclusão que imperava no período.

É nesse contexto político, social e ideológico que Augusto dos Anjos publica a obra *Eu*, em 1912, numa capital, Rio de Janeiro, em que o crescimento acelerado no centro faz com que o pobre seja empurrado para a periferia, sente-se diminuído, excluído do projeto de modernização. Nesse cenário, o poeta caminha pelo centro da cidade em plena transformação.

No extenso e, talvez, o mais significativo poema intitulado *Os doentes*, ao ver antigos casarões, juntamente com sua história, sendo derrubados, e no seu lugar prédios ascendendo ao firmamento, o poeta canta as ruínas e diz que:

a meu ver, os sáxeos prédios tortos
Tinham aspectos de edifícios mortos
Decompondo-se desde os alicerces!
A doença era geral, tudo a extenuar-se
Estava. O Espaço abstrato que não morre
Cansara... O ar que, em colônias fluidas, corre,
Parecia também desagregar-se!
(ANJOS, 1985, p. 119)

Os doentes representa a desagregação que a nova arquitetura projeta aos olhos do poeta. Tudo está doente, enfraquecendo pouco a pouco, e ainda que o “espaço abstrato” – visões do espaço da cidade como era no passado – não morresse, esta imagem da cidade estava cansada na memória do versejador.

Noutro poema, *Noite de um visionário*, percebe-se certa confluência com o texto *Os doentes*. O escritor caminha pela noite geral e sente a podridão que impregna a cidade que paga um alto preço para ostentar um *status* de moderna. Os próprios anúncios anunciam a tristeza que toma a consciência do homem em meio à rua. Sobrepondo versos que tem um tom de descrição, o versejador expressa que:

A cidade exalava um podre bafio:
Os anúncios das casas de comércio,
Mais tristes que as elegias de Propércio,

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 181-202, ago.-dez., 2011. Recebido em 15 nov.; aceito em 19 dez. 2011.

Pareciam talvez meu epitáfio.

O motor teleológico da vida
Parara! Agora, em diósteles de guerra,
Vinha do coração quente da terra
Um rumor de matéria dissolvida.
(ANJOS, 1985, p. 139-140)

A terra reclama sob a matéria nova dos prédios, das ruas abertas para o trânsito frenéticos dos habitantes no seu ir e vir diário. Essa matéria dissolvida é a ideia de modernidade que a cidade do Rio de Janeiro buscou ostentar. O poeta caminha pelas ruas da cidade e aspira a podridão exalada pelas novas formas de vida dos cidadãos cariocas, em que os anúncios nas casas de comércio, as transações econômicas, os valores de troca em detrimento dos valores de uso vão contra o seu modo de perceber a sociedade; e estes anúncios soam como textos feitos por epitafistas, anunciando sua morte.

De certo modo, os versos denotam uma leitura um tanto mórbida do cenário urbano da metrópole carioca. No entanto, é necessário entender a situação social do próprio cidadão Augusto dos Anjos, para que não se tirem conclusões precipitadas sobre a morbidez de seus poemas, atente-se à sua origem e condição social que foi precária por toda sua vida.

O “deslocamento” percebido por Nascimento acerca de *Eu* refere, de modo claro, a questão do preconceito racial, a incapacidade para ganhar dinheiro, a necessidade de se resignar ao ganha-pão de professor, a dificuldade para publicar um livro, o total desconhecimento do meio literário da presença e obra deste. Tudo colaborava na criação de uma imagem “deslocada” de um homem desanimado, descrente e vencido: Augusto dos Anjos³.

Todas estas situações, aliadas ao sentimento amargo que a injustiça social lhe causava, faziam com que o poeta lamentasse:

E sentia-se pior que um vagabundo
Microcéfalo vil que a espécie encerra
Desterrado na sua própria terra,
Diminuído na crônica do mundo!
(ANJOS, 1985, p. 110-111)

O “sentir-se vagabundo” é também o sentimento do poeta que passeia, feito um *flâneur*, pela cidade carioca. E se nos poemas da obra *Eu* vemos as moléstias próprias da

³ Para compreender o sentimento de “vencido” em Augusto dos Anjos, interessante ler o texto de Francisco de Assis Barbosa - “Notas biográficas” - na introdução de ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 36. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 181-202, ago.-dez., 2011. Recebido em 15 nov.; aceito em 19 dez. 2011.

cidade grande, é porque a modernidade não apenas possibilitou o progresso, mas também o descentramento do cidadão, o que é, a grosso modo, nada mais nada menos um elemento preponderante para que se discuta a poesia como forma de resistência.

Nascimento esclarece que a resistência na poética de Augusto dos Anjos se alicerça numa estratégia de recusa, em que o poeta, no seu fazer poético, gera um poema deformado, perverso, dissonante (NASCIMENTO, 2007, p. 9), que não foi tão bem aceito na época, pois o aparecimento de *Eu* num ambiente artificial como era a capital carioca na segunda década de 1990 constituía alguma coisa de insólito e de desafiador diante da literatura “sorriso da sociedade” que predomina então (BARBOSA, 1985, p. 60). Mas *Eu* estava aí, para ser lido, apreciado ou odiado, rasgado, queimado. *Eu* é a alma de Augusto dos Anjos, uma obra que revela a sociedade, seus preconceitos e suas ideologias baseadas em fins meramente econômicos.

Francisco de Assis Barbosa, em *Notas biográficas*, texto de abertura da 39ª edição da obra *Eu e outras poesias* (1985), explica que o próprio título da obra já causara estranheza e assombro para alguns da imprensa que diziam que Augusto dos Anjos deveria escrever sobre algo que não causasse repugnância ao convencionalismo. Ainda, que *Eu* pareceria para muita gente uma obra de um homem desequilibrado, ainda que denotasse um certo talento à escrita poética.

Augusto dos Anjos escreveu *Eu* num apelo último de resistência às vicissitudes de uma época em que a capital carioca, assim como outras capitais do Brasil, passavam a ostentar as primeiras poses da modernidade. Além das transformações do espaço físico da cidade, o poeta sentia-se amargurado diante das injustiças sociais, como as falcatruas, o entronamento dos endinheirados, o desprezo com os honestos e pobres, a ironia ácida para com os sonhadores e idealistas (BARBOSA, 1985, p. 61), dentro da civilização industrial que despontava a passos ligeiros.

Isto colabora com o exposto por Nascimento, quando escreve que ao passo que a lírica moderna encontra-se numa encruzilhada, o poema de Augusto dos Anjos inscreve-se em tal condição, revelando “uma angústia característica daqueles que atingem a consciência de tudo o que é subterrâneo e asfixiante, dos elementos que ardem, em meio a todas as tentativas de abafamento” (NASCIMENTO, 2007, p. 9).

Assim sendo, fazer poema numa época ímpar exige um olhar que consiga recuperar as imagens e poses da modernização. Nascimento observa que em *Eu* nota-se “a existência dessa

percepção milimétrica, em que olhar o espaço implica em ver uma ‘outra’ cidade, diversa daquela concebida (e percebida) pelos demais sujeitos” (NASCIMENTO, 2007, p. 22).

A não aceitação do seu destino certamente impeliu Augusto dos Anjos a escrever poemas de uma maneira nada convencional para sua época. A sua maneira de representar esta realidade através de seus poemas não importam tanto como causa, mas sim como um elemento importantíssimo no ato de produção de seus textos, tornando-se, fundamentalmente, interno, como já observou Candido (2006), revelando o entrelaçamento do escritor com o seu tempo, uma época de mudanças profundas e significativas sob o signo da modernidade.

Por seu turno, o olhar do poeta resulta num trabalho poético, de lapidação da matéria real: a cidade e seu habitante, o que resulta numa “lírica dissonante, em que a poesia atinge a condição de excrescência, a função poética passa a estar ligada, portanto, à única possibilidade de eliminar do corpo/organismo do poeta todos os resíduos” (NASCIMENTO, 2007, p. 22).

Augusto dos Anjos criou na obra *Eu* um poema de resistência, em que o real e o espaço citadino geram o horror, levando as imagens poéticas a revelar os absurdos, pois não há eficácia nos disfarces e é preciso provocar a linguagem até as últimas consequências, para que ela possa expressar o que há de assustador e revelador (NASCIMENTO, 1997, p. 22).

Essa revelação se dá no poema *As cismas do destino*, onde o absurdo imagético acerca da cidade é posto às claras.

A noite fecundava os ovos dos vícios
Animais. Do carvão da treva imensa
Caía um ar danado de doença
Sobre a cara geral dos edifícios.
[...]
O Estado, a Associação, os Municípios
Eram mortos. De todo aquele mundo
Restava um mecanismo moribundo
E uma teleologia sem princípios.
Eu queria correr, ir para o inferno,
Para que, da psique no oculto jogo,
Morressem sufocadas pelo fogo
Todas as impressões do mundo externo!
(ANJOS, 1985, p. 86-99).

O Estado, enquanto guardião da Lei, estava entregue aos imperativos da modernização. O “mecanismo moribundo” que acelera o desenvolvimento da metrópole é a maquinaria das fábricas, a coerção e desprezo do Estado pelo citadino empobrecido, a corrida em busca do emprego digno, a fragmentação das relações pessoais, o riso irônico das elites que subjagam os mais fracos economicamente, numa cidade que adotou a bandeira da “ordem
Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 181-202, ago.-dez., 2011. Recebido em 15 nov.; aceito em 19 dez. 2011.

e progresso”, cujo mastro está fincado entre as ruínas de uma Rio de Janeiro decadente ante os ditames da modernização no fim do século XIX e início do século XX.

Os versos augustianos de *Eu* reforçam essa tese de que não há lugar para que o indivíduo possa ter esperança. A Paisagem da cidade do Rio de Janeiro mudou. O homem se encontra abandonado às modas passageiras, ao culto à mercadoria, às secas relações trabalhistas, ao degrado moral, à insólita sensação que tudo é passageiro e fugaz.

A antítese do novo e do obsoleto,
O Amor e a Paz, o Ódio e a Carnificina,
O que o homem ama e o que o homem abomina,
Tudo convém para o homem ser completo!
(ANJOS, 1985, p. 126).

Como no poema *Contrastes*, tudo estava definido. Também estava definida a sensação que é necessário acompanhar os passos da transformação para não ficar ainda mais isolado da ideia de modernidade.

A obra *Eu* reafirma o enfatizado por Hardman em *Antigos Modernistas*, quando reitera que em solo brasileiro a modernidade e o modernismo, vistos como programa, já era visível antes mesmo da exclusão do imenso campo sociocultural, político, regional que não se enquadrava nos cânones do movimento de 1922, merecendo citar novamente que muitos escritores brasileiros, como Augusto dos Anjos, “saídos de lugares distantes e de tempos remotos, lançavam suas línguas estranhas como chamas utópicas sobre as ruínas do país” (HARDMAN, 1992, p. 303).

Além disso, o social na obra literária *Eu* é um elemento que desempenha um importante papel na constituição da sua estrutura, a ponto de tornar-se interno (CANDIDO, 2006, p. 14), denotando que os poemas analisados são resultantes desse entrelace entre autor e sociedade em que ele viveu.

A Augusto dos Anjos coube viver numa época ímpar, em que o Rio de Janeiro seguiu os padrões estéticos de grandes cidades européias, o que aproximava a cidade brasileira ficticiamente do modelo europeu de modernidade. Como poeta, coube a ele representar através de seus poemas o homem daquela época e as mudanças que ele sofreu. Não quis ele representar os valores disseminados pela sociedade burguesa da cidade do Rio de Janeiro, que aludiam à beleza, à saúde, à limpeza e ao equilíbrio, mas sim poetizar o horrível, as ruínas, a putrefação.

5 Considerações finais

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 181-202, ago.-dez., 2011. Recebido em 15 nov.; aceito em 19 dez. 2011.

O artigo estabeleceu um diálogo entre duas obras literárias representativas, *As Flores do Mal*, escrita em do poeta francês Charles Baudelaire em 1857, e *Eu*, do poeta brasileiro Augusto dos Anjos, publicada em 1912.

Estas obras foram escolhidas para formar o *corpus* da análise porque mostram duas cidades, Paris e Rio de Janeiro, enquanto cidades modelo no que tange aos aspectos e traços arquitetônicos que a modernidade instaurou no final do século XIX e início do século XX.

Além disso, *As Flores do Mal* e *Eu* são passíveis de análise porque desvelam o rebaixamento ao que o indivíduo é sujeitado com a transformação das duas cidades em comento, pois para atender os apelos da modernização, muitos espaços públicos e privados destas capitais foram radicalmente transformados: estreitas ruas se tornaram largas e extensas avenidas, dezenas de casas e casarões antigos vieram abaixo nos centros das urbes, sendo edificadas em seus lugares prédios e, conseqüentemente, os cidadãos parisienses e cariocas tiveram que inaugurar outros espaços, as periferias.

Além disso, aliado às transformações no espaço físico destas capitais, a leitura e análise das obras mostra que os novos modos de pensar e agir na cidade metropolitana trazem à baila a angústia, o receio, o medo, o despreparo do cidadão ao transitar nestes novos espaços que a modernidade projetada pelo engenho humano.

Nesse propósito, *As Flores do Mal* e *Eu* fornecem subsídios para que o leitor “olhe” essas obras de um ângulo crítico, e que perceba nelas a representação do real: a Paris de Baudelaire ante à modernização na segunda metade do século XIX, e da cidade do Rio de Janeiro de Augusto dos Anjos, numa esfera histórica que reponta às últimas décadas do século XIX e à primeira década do século XX.

RESUMEN: La literatura identifica las representaciones de la reconstrucción urbana del mundo sensible que se expresa en discursos y en las imágenes evocadas por el texto literario. Es en las páginas de la literatura que las identidades sociales están representadas, y la constitución imaginaria de las ciudades modernas. Así, en el pasaje del siglo XIX hasta el siglo XX, muchos escritores lanzan su mirada sobre la ciudad y sus habitantes. Este trabajo analiza las obras poéticas *As Flores do Mal* (1857), del poeta francés Charles Baudelaire, y *Eu* (1912), del poeta brasileño Augusto dos Anjos, tratando de detectar las líneas que revelan la visión de los poetas acerca de los cambios producidos en dos ciudades - Paris y Rio de Janeiro – y sus habitantes con el advenimiento de la modernidad.

Palabras-clave: *As Flores do Mal*. *Eu*. Poesía. Ciudad. Modernidad.

Referências

ADORNO, Theodor. Lírica e sociedade. BENJAMIN, Walter *et al.* *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ANJOS, Augusto dos. *Eu e Outras Poesias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

BARBOSA, Francisco de Assis. Notas biográficas. In: _____. ANJOS, Augusto dos. *Eu e Outras Poesias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. 5ª ed. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José M. Barbosa; Hamerson A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas; v. 3).

_____. *Passagens*. Trad. Irene Aron. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

_____. Paris, capital do século XIX. LIMA, Luiz Costa (Org.) *Teoria da literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves. Ed. S. A. 1975.

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

BOSI, Alfredo. Poesia resistência. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1990.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna* (da metade do século XIX a meados do século XX), Trad. Ernesto Grassi. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

HARDMAN, Francisco Foot. Antigos Modernistas. NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

MACIEL, Maria Ester. Cemitério de papel: imagens da cidade na poesia de Augusto dos Anjos. *Agulha - Revista de Cultura* # 16 - fortaleza, São Paulo, set./2001. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag16anjos.htm>. Acesso em: 23 out. 2011.

MENEZES, Marcos Antonio de. *Um Flâneur Perdido na Metrópole do Século XIX: História e Literatura em Baudelaire*. Tese de Doutorado em História. Universidade Federal do Paraná, 2004. 184 p.

NASCIMENTO, Daniela Galdino. Deslocamentos do *eu*: augusto dos anjos, as agruras do progresso e a angústia das imagens urbanas. *Letras & Letras*, Uberlândia 23 (2) 47-79, jul./dez. 2007.

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 181-202, ago.-dez., 2011. Recebido em 15 nov.; aceito em 19 dez. 2011.

PESAVENTO, S. J. *O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano: Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

PREVIDE, Mauri Cruz; BARBOSA, Sidney. Céu e inferno na representação da cidade em *Os Miseráveis*, romance de Victor Hugo: Dite, Sodoma, Babilônia. *Linguagem – Estudos e Pesquisas*, Catalão, vol. 13 – 2009. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/lep/article/download/11923/7852>. Acesso em: 22 out. 2011.

SANTOS, Elaine dos. Literatura e sociedade: Rompendo paradigmas – a resistência da mulher negra em uma sociedade branca, urbana e machista. *Terra Rouxa e Outras Terras – Revista de Estudos Literários*. Volume 17-B, dez./2009 Disponível em: <http://www.uel.r/pos/letras/terraroxa>. Acesso em: 16 out. 2011.

SENRA, Márcia. A cidade moderna: história, memória e literatura – Paris, Belo horizonte. *Revista Univap*, São José dos Campos, v. 17, n. 29, ag./2011.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SIMON, Iumna Maria. Linguagem poética e crescimento urbano-industrial. *Revista Letras*. n. 1, v. 46, São Paulo, jan./jun. 2006, p. 127-150.