

## Baudelaire e a construção do novo olhar sobre o espaço urbano

Eliana Kuster

*...la forme d'une ville*

*Change plus vite, hélas, que le coeur d'un mortel!*<sup>1</sup>

A malha de relações físicas e sociais que se conhece atualmente como 'cidade moderna', é fruto de um longo período de gestação, que começa a tomar forma a partir do período Renascentista, aonde as cidades retomaram seu processo de crescimento, passando a abranger uma área e uma população bem maiores que as do período medieval. Estas cidades ainda tinham como uma de suas maiores preocupações a garantia de segurança a seus cidadãos, mantendo-se, portanto, confinadas intra-muros, que lhes ofereciam proteção ao controlar-lhes o acesso. A partir do século XVIII, com a diversificação de atividades que este espaço urbano passa a abrigar, temos a derrubada destes muros e o início de um processo de crescimento acelerado e transformação dos espaços que originaria uma cidade bastante próxima do que poderíamos chamar de "moderna". Segundo Pechman, *"neste processo, pela primeira vez a cidade se torna foco de observação, análise e discurso. Basicamente, porque a cidade passa a representar a própria civilização na medida em que a vida urbana é vista como destino inexorável. Dito de outra maneira, a cidade é o laboratório onde a civilização moderna está sendo gestada"*<sup>2</sup>. Esta cidade que representa em seus espaços – ainda limitados, apesar da ausência dos muros – a amostra da civilização, começa a olhar para si, em uma tentativa de construir uma melhor compreensão de seus fenômenos.

No século XIX, temos, de maneira inequívoca, a cidade grande como um fenômeno que reúne individualidades das mais diversas e desconhecidas. Esta nova cidade desafia os seus moradores com suas transformações e crescimento constantes e provoca uma total reformulação em suas regras de convivência e nos meios de observá-la e reconhecê-la. De acordo com Bresciani, há, neste momento, o desenvolvimento de uma nova sensibilidade urbana, que *"reeduca os sentidos dos habitantes das cidades, transformando os inúmeros estímulos recebidos diariamente em códigos de conduta, muitos dos quais se tornam atos reflexos"*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Baudelaire, Charles - Les fleurs du mal apud Benévolo, Leonardo - História da Arquitetura Moderna. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976 - p. 158

<sup>2</sup> Pechman, Robert Moses - Pedra e discurso: cidade, história e literatura in Aguiar, Flávio *et alii*. Gêneros de Fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Editora Xamã, 1997

<sup>3</sup> Bresciani, Maria Stella - A cidade das multidões, a cidade aterrorizada in Pechman, Robert Moses (org.) Olhares sobre a cidade. Rio de Janeiro:Ed. UFRJ, 1994 - p. 12

A Revolução Industrial, que acelerou e intensificou a explosão urbana na Europa, fez com que suas principais cidades começassem a tomar dimensões que ultrapassavam as conhecidas no mundo moderno. A paisagem urbana passa a ter realçado o seu caráter majestoso, equiparando-se à paisagem natural em seus elementos grandiosos, como as matas, oceanos, cordilheiras e quedas d'água. Esta nova perspectiva que aproxima em escala os dois panoramas tão diversos, transforma-se em um dos fatores determinantes da modernidade.

Um dos primeiros teóricos a detectar esta mudança de atitude em relação à apreciação das cidades, foi o escritor francês Charles Baudelaire, que criou uma denominação a um novo gênero de pintura: a 'paisagem das grandes cidades'. Segundo o criador do termo, reunia-se sob esta alcunha *“a coleção das grandezas e belezas que resultam de uma poderosa aglomeração de homens e de monumentos, o encanto profundo e complicado de uma capital idosa e envelhecida nas glórias e nas atribulações da vida.”*<sup>4</sup> Baudelaire referia-se especificamente à obra do gravurista Charles Meryon, que retratava Paris em água-forte, apresentando seus contrastes entre a grandiosidade e a decadência; a solidez e a fragilidade; e o novo e o antigo. Atraído pelas gravuras de Meryon, o escritor declarou:

*Com muita raridade vi representada com mais poesia a solenidade natural de uma cidade imensa. As majestades da pedra acumulada, os campanários apontando para o céu, os obeliscos da indústria vomitando contra o firmamento suas coalisões de fumaça, os prodigiosos andaimes dos monumentos sendo consertados, aplicando sobre o corpo sólido da arquitetura sua arquitetura em dia de uma beleza tão paradoxal, o céu tumultuoso, carregado de cólera e de rancor, a profundidade das perspectivas aumentada pelo pensamento de todos os dramas que ali estão contidos, nenhum dos elementos complexos de que se compõe o doloroso e glorioso cenário da civilização foi esquecido.*<sup>5</sup>

Nesta nova percepção do urbano, a cidade começa a ser equipada às grandiosas paisagens naturais, que até então eram um dos principais temas da arte, principalmente a pintura. Cidades para serem retratadas e admiradas até então, somente as compostas de monumentos e ruínas, existindo como que estacionadas no tempo. O estilo do início do século XIX, o romantismo, seguia na contramão do processo de modernização urbano, com seus pintores interessados em evocar as emoções provenientes da natureza, onde elementos arquitetônicos participavam somente como composição, em meio a cenários bucolicamente campestres.

---

<sup>4</sup> Baudelaire, Charles - Salão de 1959. In: A Modernidade de Baudelaire. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1988 - p. 136

<sup>5</sup> Ibid. - p. 136

Meryon, artista praticamente desconhecido na época, representante de gêneros considerados menos importantes, como aquarelas e gravuras; retratava uma cidade viva, com suas contradições entre os mais diversos aspectos de um panorama urbano em constante evolução, e - em consequência - constante decrepitude. Suas cenas urbanas retratam uma Paris repleta de chaminés de fábricas, tubulações de andaimes, poluição, fuligem. Este foi o seu principal mérito: o de inovar a maneira de observar e reproduzir a cidade, substituindo a idealização das cenas grandiosas e dos monumentos majestosos, pela realidade das vistas dos prédios de apartamentos e ruas estreitas, em um período anterior às obras de modernização de Haussmann, como se em uma tentativa de gravar aquele panorama da primeira metade do século, *“mostrando uma cidade inerte, petrificada, como se fossem imagens premonitórias da destruição, que trariam as reformas urbanas do Segundo Império”*.<sup>6</sup>

Baudelaire, atento a esta nova ótica de significado e representação da cidade, encontra em outro artista seu contemporâneo, sinais desta nova arte: a apreciação dos espaços urbanos; agora simbolizada por um personagem: o homem da multidão. Esta figura, cunhada pelo escritor norte-americano Edgar Allan Poe, transformou-se em importante ícone para o poeta francês, e foi descrito por Walter Benjamin como um *“lobisomem inquieto a vagar na selva social”*.<sup>7</sup>

Poe escreveu, em 1840, um conto denominado “O Homem da Multidão”, que continha uma imagem poderosa de representação do urbano: um homem sozinho - a princípio observando, e logo após, ao seguir um transeunte, incorporando-se à multidão - nas ruas fervilhantes de Londres. Seu isolamento e sua observação atenta da cidade e de seus habitantes são instrumentos inaugurais de uma nova percepção: a cidade como um mistério a ser decifrado; em uma temática que traz ainda, como reforço, a abordagem segundo o gênero preferido dos contos e poemas de Poe: o suspense e o mistério. Temos então a cidade apresentada através de um véu que a torna enigmática, ora deixando entrever uma faceta, ora outra; mas nunca revelando-se por inteiro. Esta cidade não mais permite somente o olhar distanciado. Aquele que a observa, como o personagem do conto, em algum momento deve se deixar seduzir pelo ‘canto de sereia’ deste fenômeno tão plural em sua urbanidade e de seus habitantes tão diversificados em anseios, vestimentas, aparência, e mergulhar na descoberta de suas ruas, vielas, odores, percursos, ritmos.

---

<sup>6</sup> Peixoto, Nelson Brissac - Paisagens Urbanas. São Paulo: Editora SENAC / Editora Marca D'água, 1996 - p. 90

<sup>7</sup> Benjamin, Walter - O Flâneur. In Obras Escolhidas III - Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987 - p. 187

Esta noção era ainda estranha ao homem da primeira metade do século XIX, que não tivera tempo de assimilar a complexidade que passara a existir nos espaços urbanos a partir da Revolução Industrial e a súbita ampliação que ocorreu na escala das cidades. Este homem, que possuía ainda como principais referenciais de grandiosidade os cenários naturais, necessitava adaptar-se. Neste sentido, Poe vale-se de fortes metáforas, quando fala das *“duas densas e contínuas marés de povo que passavam apressadas diante da porta”* ou *“daquele tumultuoso mar de cabeças humanas”*<sup>8</sup>, que enchiam seu protagonista de emoção.

Homem à frente de seu tempo, descrito por Baudelaire como a *“pena mais poderosa desta época”*<sup>9</sup>, Poe cunhou com *“O homem da multidão”*, segundo Cordeiro Gomes, um dos *“textos basilares que tematiza o problema da legibilidade da cidade moderna, através da complexa vida urbana em sua constante mobilidade, cenarizada nos labirintos das ruas e da multidão.”*<sup>10</sup>

Este tema da ‘legibilidade da cidade moderna’ havia sido abordado - no mesmo ano de 1840 - por Friedrich Engels, no ensaio denominado *“A situação da classe operária na Inglaterra”*, no qual o autor, ao tratar das mudanças impostas com a Revolução Industrial, fala da desintegração que o crescimento desordenado vinha trazendo às cidades, e destaca uma das características mais reveladoras desta nova realidade: a solidão das multidões; onde, quanto maior o número de pessoas, maior o isolamento entre seus membros. Uma das passagens deste ensaio ilustra com bastante clareza o sentimento de estranheza do autor - refletido em seus contemporâneos - pela aglomeração de pessoas que subitamente as cidades passaram a comportar; tendo como consequência, a perda dos laços de ligação entre elas, e a impessoalidade crescente. Segundo Engels:

*O tumulto das ruas tem algo de repugnante, algo que revolta a natureza humana. Essas centenas de milhares, de todas as classes e situações, que se empurram umas às outras, não são todas seres humanos com as mesmas qualidades e aptidões e com o mesmo interesse em serem felizes? E afinal, não terão todas elas que se esforçar pela própria felicidade, através das mesmas vias e meios? E, no entanto, passam correndo uns pelos outros, como se não tivessem absolutamente nada em comum, nada a ver uns com os outros, e, no entanto, o único acordo tácito entre eles é o de que cada um conserve o lado da calçada à sua direita, para que ambas as correntes da multidão, de sentidos opostos, não se detenham*

---

<sup>8</sup> Poe, Edgar Allan - O Homem das Multidões. In Ficção Completa, Poesia e Ensaios. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar Editora, 1965 - p. 392

<sup>9</sup> Baudelaire, Charles - O Pintor da Vida Moderna. In: Op. Cit. - p.173, nota 4

<sup>10</sup> Gomes, Renato Cordeiro - Todas as Cidades, A Cidade. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994 - p. 71

*mutuamente; e, no entanto, não ocorre a ninguém conceder ao outro um olhar sequer. Essa indiferença brutal, esse isolamento de cada indivíduo em seus interesses privados, avultam tanto mais repugnantes e ofensivos quanto mais estes indivíduos se comprimem num espaço reduzido; e mesmo que saibamos que esse isolamento do indivíduo, esse egoísmo tacanho é em toda parte o princípio básico de nossa sociedade hodierna, ele não se revela nenhures tão desavergonhadamente, tão autoconsciente como justamente no tumulto da cidade grande.*<sup>11</sup>

O choque dos novos comportamentos e paisagens mecanicistas e repetitivos encontraram em Dickens um de seus primeiros tradutores, na descrição de Coketown, a cidade carvoeira, de seu romance “Tempos difíceis”:

*Era uma cidade de tijolos vermelhos, ou melhor, de tijolos que teriam sido vermelhos se a fumaça e a cinza o permitissem; mas do modo como estavam as coisas, era uma cidade de um vermelho e preto antinatural, como o rosto pintado de um selvagem. Era uma cidade de máquinas e de altas chaminés, das quais saíam, sem solução de continuidade, intermináveis serpentes de fumaça que jamais conseguiam dissipar-se. Tinha um canal negro, um rio cor de púrpura por causa dos vernizes malcheirosos, e vastos grupos de edifícios cheios de janelas, onde o dia inteiro era um contínuo bater e tremer, onde os pistões das máquinas a vapor moviam-se para cima e para baixo, monótonos como a cabeça de um elefante presa de uma loucura melancólica. Tinha muitas ruas largas, todas iguais umas às outras, e muitas vielas ainda mais semelhantes umas às outras, habitadas por pessoas igualmente semelhantes umas às outras, que saíam e voltavam todas na mesma hora, com o mesmo estrépito, sobre o mesmo calçamento, para fazer o mesmo trabalho, pessoas para quem cada dia era igual ao dia anterior e ao dia seguinte, cada ano uma cópia do passado e do ano que vem...”*<sup>12</sup>

Estes sinais de que fatores novos determinavam profundas mudanças no urbano e nas relações entre seus personagens, foram reunidos e interpretados por Baudelaire, ainda o tradutor mais arguto desta nova realidade. Segundo G. M. Hyde:

*Pode-se afirmar que a literatura moderna nasceu na cidade, e com Baudelaire - principalmente com sua descoberta de que as multidões significam solidão e que os*

---

<sup>11</sup> Engels, Friedrich- apud Benjamim, Walter - Op. Cit. - p. 200, nota 7

<sup>12</sup> Dickens, Charles - apud Benévolo, Leonardo – Op. Cit. - p. 156, nota 1

*termos multitude (multidão) e solitude (solidão) são intercambiáveis para um poeta de imaginação fértil e ativa.*<sup>13</sup>

Baudelaire vivenciou tais mudanças de espaço e de relações pessoais na Paris do Segundo Império, durante o longo período em que a cidade - sob o patrocínio de Napoleão III e seguindo os rumos ditados por seu prefeito, Georges Eugène Haussmann - estava sendo totalmente remodelada e reconstruída, em obras que visavam acomodar melhor a grande quantidade de habitantes que a procuravam desde o início do século. Grande parte das ruas estreitas cedeu lugar às largas avenidas planejadas, e as suntuosas construções com fachadas neoclássicas foram dotadas de sistemas organizados de abastecimento de água e coleta de esgoto. A modernização da cidade seguiu em ritmo paralelo ao trabalho do poeta, impossível de ser ignorada, pois esbarrava-se em obras por toda parte. Um dos papéis que passaram a desempenhar seus escritos, e os de alguns dos seus contemporâneos, foi o de interpretar tais mudanças; e reconhecer em meio às ruínas da antiga cidade, e os boulevares da cidade modificada; as novas relações espaciais, interpretando-as. *“A cidade é a metáfora, a única metáfora adequada, com a qual podem se expressar problemas relacionais”*<sup>14</sup>.

Este período de transição da cidade velha e querida, em direção à cidade nova e desconhecida é claramente retratado no poema “O Cisne”, no qual Baudelaire fala de uma Paris que se assemelha a um ferro-velho, coberto de vegetação, aonde um cisne fugido de sua gaiola arrasta-se em meio às ruínas. E clama:

*Paris muda! Mas nada em minha melancolia*

*Moveu-se! Palácio novos, andaimes, blocos,*

*Velhos subúrbios, tudo para mim se torna alegoria,*

*E minhas caras lembranças são mais pesadas do que rochas.*<sup>15</sup>

A nascente pintura impressionista tomou Paris e suas modificações como um de seus temas, captando a totalidade dos novos espaços urbanos em amplas perspectivas, utilizando enquadramentos diversos dos planos restritos que eram mais comuns então. A enorme quantidade de pessoas que passam a transitar pelas ruas passa a ser um dos temas recorrentes na pintura, bem como as novas construções da cidade: as pontes, os grandes boulevares, as estações ferroviárias, os monumentos, ou seja, elementos que simbolizem o processo de modernização da cidade e expressem este novo momento. As

---

<sup>13</sup> Hyde, G. M. - A Poesia da Cidade. In Bradbury, Malcolm e McFarlane, James - Modernismo - Guia geral. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1989 - p. 275

<sup>14</sup> Ibid. - p. 279

<sup>15</sup> Ibid. - p. 279

cenar urbanas são assim incorporadas aos temas mais freqüentes na pintura francesa, muitas vezes contribuindo para a construção de novos olhares sobre a cidade.

A consolidação destes novos valores de observação e reprodução da paisagem urbana encontra sua síntese no personagem criado por Baudelaire, e denominado 'flâneur'. O flâneur é este apreciador dos espaços urbanos, que neles está perfeitamente inserido e os vivencia confortavelmente. A cidade e seus novos panoramas exigiam um novo observador, e *"o flâneur é este novo observador. Com seu passo lento e sem direção, ele atravessa a cidade como alguém que contempla um panorama, observando calmamente os tipos e os lugares que cruza em seu caminho."*<sup>16</sup> Embora o personagem tenha sido uma criação de Baudelaire; quem soube dar a real dimensão a este foi o filósofo Walter Benjamin, já no século XX. Na análise de Benjamin, a atitude da 'flânerie' assemelha-se à contemplação da natureza: *"paisagem - eis no que se transforma a cidade para o flâneur."*<sup>17</sup> E continua em sua definição do personagem:

*A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura à óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente.*<sup>18</sup>

A forma de tornar inteligível esta paisagem urbana com escalas grandiosas, para o homem do século XIX, foi compará-la a referências naturais, como no poema "Paisagem", em que Baudelaire fala das nuvens que se movem lentamente sobre o abismo das ruas parisienses. Deste período de transição, são abundantes as descrições dos cenários urbanos como metáforas de elementos da natureza, onde, até o momento, estavam os exemplos máximos do magnífico, que funcionavam como parâmetro: Balzac refere-se ao conjunto formado pelos telhados das construções parisienses como *"uma savana a cobrir os abismos povoados"*<sup>19</sup>; e Dostoiévsky compara seu personagem em "Notas do Subterrâneo" a um animal marinho: *"esgueirava-me, como uma enguia, do modo mais feio, entre os transeuntes,..."*<sup>20</sup> Heine, quando chega à Londres, descreve o cenário

<sup>16</sup> Peixoto, Nelson Brissac - Op. Cit. - p. 83, nota 6

<sup>17</sup> Benjamin, Walter - Op. Cit. - p. 186, nota 7

<sup>18</sup> Benjamin, Walter - Paris do Segundo Império. In Op. Cit. - p. 35, nota 7

<sup>19</sup> Balzac, Honoré de - apud Peixoto, Nelson Brissac - Op. Cit. - p. 88, nota 6

<sup>20</sup> Dostoiévsky, Fiodr - apud Berman, Marshall - Tudo que é Sólido Desmancha no Ar. São Paulo: Companhia das Letras, 1987 - p. 213

urbano como *“aquela floresta petrificada de casas e, em meio a elas, o rio impetuoso de vivas faces humanas...”*<sup>21</sup>

Como elemento de ligação entre as narrativas mais diversas, temos sempre a escala grandiosa. Seja ao tratar os aspectos físicos da cidade - como os prédios e os telhados, as ruas e os palacetes - seja ao abordar os seus componentes móveis - seus habitantes, seus transeuntes - os termos de comparação são sempre imponentes: os abismos para as ruas; as savanas para os telhados; os mares para a multidão, na qual este homem do século XIX sente-se tão anônimo e desprotegido.

As mudanças nas cidades, forçosamente, conduziram a mudanças de pensamento em seus habitantes, protagonistas de suas cenas. Este longo período de transição e adaptação às novas realidades, que estendeu-se ao longo do século XIX, foi especialmente interpretado pelos artistas - pintores, fotógrafos, romancistas, poetas - europeus; especialmente os franceses, já que nenhuma cidade percebeu com tanta profundidade o crescimento desordenado e as modificações estruturadoras foram realizadas com tal nível de abrangência quanto Paris; somando-se à isto, a efervescência cultural característica da cidade, e a primazia da França na arte deste período.

Entre os numerosos artistas, filósofos e pensadores que contribuíram para a construção deste novo olhar sobre o urbano, podem ser citados, além dos já mencionados, Victor Hugo, Karl Marx, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Paul Valéry, Marcel Proust, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, James Ensor, Camille Pissaro, Alfred Sisley, Gustave Caillebotte, entre outros. Nenhum destes, porém, merece mais crédito que Charles Baudelaire, que com seus poemas, suas críticas de arte, seus artigos para periódicos, *“nos mostra algo que nenhum escritor pode ver com tanta clareza: como a modernização da cidade simultaneamente inspira e força a modernização na alma dos seus cidadãos”*.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Heine, Heinrich - apud Benévolo, Leonardo - Op. Cit. - p. 160, nota 1

<sup>22</sup> Berman, Marshall - Op. Cit. - p. 143, nota 20