

# O Inimigo: estratégia retórica em Baudelaire

Rodrigo Turin<sup>1</sup>

## INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo, identificar no discurso de Baudelaire, a figura do Burguês. Para identificá-la, é indispensável que Paris de meados do século XIX seja apresentada, em toda miséria e extremos. Pois é a partir daí que os agentes sociais irão ser percebidos e utilizados na literatura; já não era possível negligenciar a multidão amorfa na rua e "as duas nações dentro da nação". Os modos de comportamento, as ações e reações que se apresentam nessa nova dinâmica social imposta pela sociedade burguesa atingirá todos os setores; inclusive a produção artística. E não só sua produção como também sua difusão; o artista se vê compelido a satisfazer um mercado. Identificar essas situações permite ver onde a figura do burguês se encaixa em Baudelaire e, principalmente, discutir uma ambigüidade acusada por grande parte dos autores que o têm como tema.

## OLHARES CRUZADOS

O crescimento das cidades no século XIX, como Londres e Paris, ao contrário do que se pensa, não foi ocasionado pela implantação de indústrias. As indústrias requerem espaço e, normalmente, se encontravam no interior e nas cidades periféricas. "De fato, o maior crescimento da população ocorreu em cidades com poucas indústrias de porte; ocorreu nas capitais"<sup>2</sup>. Essas cidades não quebram um vínculo como o que existia nas cidades do Antigo Regime, proliferam nelas os comércios varejistas. A grande leva de população que chega continuamente à cidade, abastece a economia interna levando com que esse ramo se torne mais lucrativo do que nunca. Essa multidão consumidora, e toda a dinâmica da cidade regida pelo ritmo da burguesia, faz com que se desenvolvam novos modos de comportamento, novas sensibilidades que afloram do urbanismo, dos *bulevares*, das lojas de departamentos, etc. Exemplo disso é o desfile de roupas sombrias, mantos negros, que povoam as ruas dando um toque peculiar às características da sociedade.

"Não é ela a roupa necessária de nossa época, sofredora, carregando até em seus ombros negros e magros o símbolo de um luto perpétuo? Vede bem que a roupa negra

<sup>1</sup> Graduação - História/UFPR.

<sup>2</sup> Sennet, Richard, *O Declínio do Homem Público*, pág. 166

e a sobrecasaca têm não apenas sua beleza política, que é a expressão de igualdade universal, mas também sua beleza poética, que é a expressão da alma pública; - um imenso desfile de coveiros, coveiros políticos, coveiros apaixonados, coveiros burgueses. Todos nós celebramos algum enterro."<sup>3</sup>

A grande "explosão" demográfica que ocorreu em Paris, além de fatores como natalidade e medicina, se deu graças a uma intensificação da imigração. Dessa imigração, a maior parte eram jovens que vinham a Paris com expectativas diferentes. Muitos desse jovens vêm a Paris tentar ganhar a vida no mundo das letras<sup>4</sup>. O desenvolvimento da imprensa e a expansão do "mercado de bens culturais" que ocorre na cidade, fascina principalmente os jovens de classe média. Esse mercado foi sustentado pela expansão do hábito de leitura entre a população, e a ansiedade que esta tinha de se encontrar retratada nos romances que lia.

Mas devido ao grande número de jovens, mesmo com a multiplicação de postos oferecidos, esse mercado não consegue absorver o contingente. Dessa grande quantidade de jovens que não encontram um lugar ao sol no mercado literário, forma-se um "submundo" literário apoiado em pequenos jornais que muitas vezes não passam das primeiras edições. Uma vertente que se forma tendo como base uma crítica feroz à burguesia, dividindo opiniões com o socialismo e retratando o mundo de miséria que vai se expandindo na cidade. Mas, muitos dos jovens dessa boemia literária, não hesitariam em tomar seu lugar ao sol caso tivessem a oportunidade.

Esse mundo retratado pela literatura boêmia, e que também se tornará objeto das outras vertentes literárias, ainda que de maneiras diversas, já não pode fugir do olhar de ninguém. As ruas inchadas denunciavam a pobreza de uma população que não encontra oportunidades de sobrevivência.

"Custos de vida ascendentes, salários cada vez menores, condições de trabalho funestas em fábricas e oficinas, dependência servil para com os empresários, condições de moradia indigna e, em consequência disso, escrófula, raquitismo, mortalidade infantil e de bebês de colo, mendicância, criminalidade, suicídio..."<sup>5</sup>

Na década de 1840, quase 80% dos mortos em Paris eram enterrados em valas comuns<sup>6</sup>. Essa população choca os cidadãos burgueses e pequeno-burgueses. Estes anseiam pelo isolamento, pela manutenção desta turba esfomeada longe de seus olhos. "Para o Francês da época, praticamente inexistente diferença entre *homem trabalhador, pobre e criminoso*"<sup>7</sup>. Essa situação, de

<sup>3</sup> Baudelaire, Charles, Charles Baudelaire, Poesia e Prosa, pág. 729.

<sup>4</sup> Ver Bordieu, Pierre, As Regras da Arte, Companhia das Letras, São Paulo, 1996.

<sup>5</sup> Oehler, Dolf, Quadros Parisienses, Estética Anti-Burguesa 1830-1848, pág. 30.

<sup>6</sup> Fortescue, William, Revolução e Contra-Revolução na França, Martins Fontes, São Paulo, 1998.

<sup>7</sup> Bresciani, Maria Stella, Londres e Paris no séc.XIX, o espetáculo da pobreza, pág. 51.



inchamento das ruas medievais do centro da velha Paris, levou a que se fizesse necessário uma transformação completa da arquitetura da cidade. Os extremos que se apresentavam entre miséria e riqueza, levando à idéia de "*duas nações dentro da nação*", agravados pelas recentes lembranças de revoltas e pela estremecedora palavra *Revolução*, faz com que a burguesia dominante, essa "burguesia sem memória", destrua os velhos prédios e reformule essa cidade a fim de distanciar o perigo iminente. Essa população, esse inimigo dentro dos muros, faz com que, a partir de 1850, o barão Haussmann comece a construir "um novo muro legal".

Nesta reforma, evidencia-se uma esquematização que tem como fim a segregação das classes dentro do perímetro urbano. O objetivo era fazer uma vizinhança homogênea, distanciar a miséria das janelas burguesas, facilitar a repressão de barricadas, o isolamento das partes, complementar a crescente divisão do trabalho na economia industrial.

Mas essa segregação, por mais ambicionada que tivesse sido, não se realizou. Apesar do sistema de *quartiers*, e sua "ecologia de classes", os bulevares permitiam, com suas retas que cruzavam todo centro da cidade, que os olhares voltassem a se cruzar. "As transformações físicas e sociais que haviam tirado os pobres do alcance da visão, agora os trazem de volta diretamente à vista de cada um"<sup>8</sup>. Esses olhares que Baudelaire descreverá em "*Les Yeux des Pauvres*" (Os Olhos dos Pobres).

Neste pequeno poema em prosa, Baudelaire denuncia essa segregação e o sentimento da burguesia frente aos olhares da miséria. A cena, que se passa "em frente a um novo café, na esquina de um novo bulevar", é narrada pelo poeta à sua ex-amada. Estão ambos sentados onde

"...o gás iluminava com todas as suas forças as paredes ofuscantes de brancura, as extensões deslumbrantes dos espelhos, os ouros das molduras e das cornijas, os pajens de faces roliças arrastados por cães de coleira, as senhoras rindo para o falcão empoleirado em seus punhos, as ninfas e deusas carregando na cabeça frutas, patês e caças, as Hebes e os Ganimedes estendendo os braços para apresentar a pequena ânfora de licores ou o obelisco bicolor dos sorvetes variados; toda a história e toda a mitologia a serviço da glotonaria."<sup>9</sup>

E, diante de toda esta ostentação "a serviço da glotonaria", surge uma família em andrajos. Os rostos "extraordinariamente sérios" contemplavam "o novo café com admiração igual, porém matizada distintamente pela idade". Como bem observou Berman, "a fascinação dos pobres não tem qualquer conotação hostil; sua visão do abismo entre os dois mundos é sofrida, não militante; não ressentida, mas resignada". O narrador

<sup>8</sup> Berman, Marshall, *Tudo Que é Sólido Desmancha no Ar: A aventura da modernidade*, pág. 148.

<sup>9</sup> Baudelaire, Charles, *Pequenos Poemas em Prosa*, pág. 135.

"...não só estava comovido com esta família de olhos, como me sentia envergonhado com nossos copos e jarras, maiores que a nossa sede. Voltava meus olhares para os seus, amor querido, para ler **meu** pensamento, estava mergulhado nos seus olhos tão belos e tão estranhamente doces, nos seus olhos verdes habitados pelo Capricho e inspirados pela Lua, quando você me disse: 'Essa gente me é insuportável com seus olhos arregalados! Você não poderia pedir ao dono do café que os afastasse daqui?'"(grifo no original)<sup>10</sup>.

Não é a toa que o poeta começa o poema com a afirmação: "Ah! Você quer saber por que hoje a odeio". Esta última palavra deflagra, a meu ver, o sentimento que Baudelaire nutre pela burguesia. A quem essa mulher estaria representando senão a burguesia haussmanniana? Mas Baudelaire não é tão evidente como se possa imaginar. Sua percepção a respeito desse novo ambiente, e das conseqüências que trazia à arte, era aguçada.

## AMBIGÜIDADE OU ESTRATÉGIA RETÓRICA

"O prefácio se intitula 'Aos Burgueses'. Leitores contemporâneos, acostumados a pensar em Baudelaire como inimigo jurado dos burgueses e tudo o que lhes diga respeito, ficam chocados"<sup>11</sup>. Para Berman, essa visão "pastoral" de Baudelaire se daria graças "a fé que Baudelaire deposita na burguesia", uma fé que colocaria "de lado as sombrias potencialidades de seus movimentos políticos e econômicos- eis porque eu a chamo de visão pastoral". Essa dedicatória aos burgueses, do salão de 1846, se lida de forma superficial e literal, realmente passaria essa certeza.

Mas, imaginemos uma dedicatória desta natureza, escrita em plena ditadura no Brasil, dirigida "ao gerais". "Vós sois a maioria - número e inteligência; - portanto, sois a força - que é a justiça"<sup>12</sup>. Por mais distante que essa comparação pareça, o que gostaria de ressaltar é a ironia, um tropo lingüístico que cada vez mais a liberdade de expressão democrática tende a exterminar. "Leitores livres de preconceitos terão dificuldade em compreender como os estudiosos puderam deixar de ouvir a ironia muitas vezes gritante desse discurso"<sup>13</sup>.

Dolf Oehler vê no discurso de Baudelaire uma estratégia retórica que visaria dois alvos.

---

<sup>10</sup> Ibidem, pág. 136.

<sup>11</sup> Ibid. Pág. 132.

<sup>12</sup> Baudelaire, Charles, "Salão de 1846" IN: Poesia e Prosa, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1995.

<sup>13</sup> Oehler, Dolf, Op.Cit, pág. 61.



"O discurso direto estabelece a proximidade entre autor e público, buscada desde o início em Baudelaire (...); além disso, dá a entender que o orador não se considera burguês, o que torna o cumprimento ainda mais simpático."<sup>14</sup>

Ou seja, o discurso é dirigido diretamente para o burguês; é legítimo e lógico. Mas, para aquele

"...que não é diretamente interessado, o não burguês, cujo entendimento não foi neutralizado pelo louvor, é impelido a reexaminar as rápidas equiparações, investigando a frase de trás para a frente: *justice* é idêntico à *force*? A maioria numérica implica também a da inteligência? E por fim: os burgueses são mesmo a maioria?"<sup>15</sup>

Sim, os burgueses são mesmo a maioria. A maioria eleitora. Como no discurso de Guizot: "Se querem votar, que ganhem mais dinheiro". A qualificação fiscal necessária para ter direito ao voto era de duzentos francos; cerca de 240.000 era, então, o número de eleitores em 1846, cerca de 2,8% da população. Para esse público que era dirigido de forma direta o discurso, e, em sua dupla natureza, a adulação visa agradar, enquanto aos leitores não diretamente interessados, salta aos olhos um ligeiro desconforto, um paradoxo latente.

Baudelaire, no entanto, às vezes se permite se dirigir à burguesia com todo seu ódio:

"Diante de mim, vejo a Alma da burguesia, e acredite-me que, se não temesse macular para sempre a tapeçaria de meu quarto, eu lhe arrojaria de bom grado, e com um vigor que ela não imagina, o tinteiro na face".

Essa passagem do "Salão de 1859" é sugestiva por dois motivos. Primeiro, porque evidencia o sentimento de Baudelaire pela burguesia. Segundo, pelo objeto que o poeta jogaria na cara da burguesia: o tinteiro. Isso leva, a meu ver, à outra chave para a compreensão do discurso de Baudelaire: o mercado literário. A formação deste campo que colocaria os artistas sob uma nova lógica, acredito ser a origem desta possível estratégia retórica com que Baudelaire monta seu discurso.

"Em arte, trata-se apenas de agradar, como dizem os burgueses". Sentença impecável de Baudelaire. Ele "estabelece entre o artista e a prostituta, ambos obrigados a agradar um consumidor anônimo, um vínculo de solidariedade. A mesma degradação recobre a venda do corpo ou da alma"<sup>16</sup>.

Baudelaire, ao contrário do que pareça, escreveu muito. Apesar de seu único volume de poesias, e deu seu livro de pequenos poemas em prosa,

<sup>14</sup> Ibidem, pág. 62.

<sup>15</sup> Ibidem, pág. 62.

<sup>16</sup> Bresciani, Maria Stella, Um Poeta no Mercado, In: Trilhas, pág. 14.

Baudelaire foi um dos críticos de arte e literatura mais originais de seu tempo. Estava em contato direto com o mercado literário. E graças a isto, estava capacitado a reconhecer o mercado literário "como instância objetiva". Para Benjamin, Baudelaire queria "criar um padrão". "Seus procedimentos - a difamação (Musset), a contrafação (Hugo)"<sup>17</sup>. "Ser um grande poeta, mas não ser nem Lamartine, nem Hugo, nem Musset"<sup>18</sup>. Era essa a questão de Baudelaire.

Bourdieu, ao analisar a formação do mercado literário no século XIX, na França, identifica uma "subordinação estrutural, que se impõe de maneira muito desigual aos diferentes autores segundo sua posição no campo". Baudelaire se encaixaria naqueles desprovidos de "capital social". Ele se encontra proscrito da corte e dos salões dos membros da família imperial, também por ter convivido com a boemia.

Do mecenato do século XVIII quase não resta nada. O artista desprovido de capital social - ou mesmo de capital financeiro - se encontra largado em meio a exigências de um industrialismo que, depois de ter transformado a imprensa, veio a mudar a literatura. Escritores como Eugène Sue, tomam grande parte do espaço com seus romances de folhetim<sup>19</sup>. Para competir com esta prática extremamente lucrativa, poucos escritores, como Hugo, possuíam os requisitos necessários. Bourdieu ainda encaixa Baudelaire como o personagem principal em uma luta pela autonomia do escritor. E isso através de uma ruptura ética que seria sempre uma "dimensão fundamental da ruptura estética". E essa sua ambição de afirmar o escritor como autônomo não se restringiria apenas a seus escritos, mas também em suas ações. E o melhor exemplo disso é sua candidatura à Academia. Para Bourdieu, Baudelaire desafia toda a ordem literária estabelecida. "Sua candidatura é um verdadeiro atentado simbólico". Para Benjamin, "a candidatura de Baudelaire à Academia foi um experimento sociológico".

Baudelaire reconhecia três "escolas", ou vertentes, no mercado literário.

"Além dos imaginativos e dos chamados realistas, há ainda uma classe de homens, tímidos e obedientes, que concentraram todo o seu orgulho em obedecer a um código de falsa dignidade. Enquanto estes acreditam representar a natureza, e aqueles querem pintar a própria alma, os outros conformam-se às regras de pura convenção, completamente arbitrárias, que não saem da alma humana e são simplesmente impostas pela rotina de uma escola famosa. Nessa classe muito numerosa, mas tão pouco interessante, incluem-se os falsos amantes do antigo, os falsos amantes do

<sup>17</sup> Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire, Um lírico no auge do capitalismo*, pág. 158.

<sup>18</sup> Valéry, Paul, *Variedades*, pág. 22.

<sup>19</sup> Ver Eco, Umberto, "Retórica e Ideologia em *Os Mistérios de Paris de Eugène Sue*" IN: *Apocalípticos e Integrados*, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1998.



estilo e, em suma, todos os homens que, por sua incapacidade, elevaram a banalidade às honrarias do estilo"<sup>20</sup>

Esse é o artista burguês, que foi "criado para se interpor entre o público e o gênio, ele os esconde um do outro". Por mais críticas que Baudelaire faça às outras vertentes artísticas, não há dúvida de que o modelo burguês é o mais visado. E Baudelaire não apresenta uma visão romântica do burguês, esta sim ingênua. Ele não atribui ao burguês tudo o que detesta, como faziam boa parte dos românticos. Cabe salientar, ainda, que ele não toma a posição dos operários e miseráveis, como faziam os socialistas; aos quais não atribuía muita simpatia. Está presente em seu discurso a preocupação em manter um certo distanciamento, elemento importante na construção de sua retórica. Como já foi frisado, ele tinha uma aguda percepção tanto do comportamento do burguês, como do mercado que esse burguês dominava. Está presente em seus textos uma preocupação em descrever as características específicas do burguês. Esta seria a essência de sua "duplicidade", e não ambigüidade.

"...o artista só é artista sob a condição de ser duplo e de não ignorar nenhum fenômeno de sua dupla natureza"

## O INIMIGO

"A juventude não foi mais que um temporal,  
Aqui e ali por sóis ardentes trespassado;  
As chuvas e os trovões causaram dono tal  
Que em meu pomar não resta um fruto sazonado.

Eis que alcancei o outono de meu pensamento,  
E agora o ancinho e a pá se fazem necessários  
Para outra vez compor o solo lamacento,  
Onde profundas covas se abrem como ossários.

E quem sabe se as flores que meu sonho ensaia  
Não achem nessa gleba aguada como praia  
O místico alimento que as fará radiosas?

Ó dor! O Tempo faz da vida uma carniça,  
E o sombrio Inimigo que nos rói as rosas  
No sangue que perdemos se enraíza e viça!"<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Baudelaire, Charles, Poesia e Prosa, pág. 809.

A partir do que foi dito acima sobre ambigüidade, duplicidade e crítica social, podemos identificar neste poema alguns elementos que irão percorrer toda a obra de Baudelaire. Ivan Junqueira, ao se referir a este poema em sua tradução das Flores do Mal<sup>22</sup>, identifica-o apenas à questão do Tempo. Mas, a meu ver, este Tempo se identifica ao conjunto do poema. Este tempo é o progresso burguês, tão criticado por Baudelaire.

"A poesia e o progresso são duas ambições que se odeiam de um ódio instintivo, e, quando se encontram no mesmo caminho, é preciso que um deles sirva ao outro"<sup>23</sup>

Esse progresso implica em uma perda da memória e em uma degradação da sensibilidade em geral, mas particularmente frente à arte. "Perdeu a doce primavera seu odor". Benjamin vê nesta passagem o inconsolável sentimento de alguém que não pode mais fazer qualquer experiência. O odor seria o refúgio inacessível da *mémoire involontaire*, e na palavra "perdeu" estaria todo o inconsolável sentimento do poeta. Baudelaire vê no progresso uma catástrofe contínua, "a tortura em sua forma mais enganosa e cruel". Ele critica essa noção de progresso materializado no vapor, enquanto a sociedade permanece vazia em significado interior. O "Francês", que só olha para seu umbigo, se vê fascinado por "esses milagres desconhecidos pelos romanos".

"Haverá algo de mais absurdo do que acreditar no Progresso quando o gênero humano, como o podemos comprovar diariamente, continua semelhante e igual a si mesmo - isto é, ainda no estado selvagem? O que são os perigos da selva ou os das pradarias comparados com os choques e os atritos da civilização dos nossos dias? O homem que dá o braço à sua vítima em plena avenida ou aquele que abate sua presa em qualquer floresta absconsa, não será sempre o mesmo homem - isto é, o mais perfeito animal de rapina?"<sup>24</sup>

Na primeira estrofe pode-se identificar facilmente fevereiro e junho de 1848. A juventude, "por sóis ardentes trespassados", quando ainda acreditava na República, no furor das barricadas. Quando foi derrubado do poder o "rei burguês", Luís Felipe. Quando republicanos, sejam moderados ou de esquerda,

<sup>21</sup> "Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage/ Traversé ça et là par de brillants soleils/ Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage/ Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils./ Voilà que j'ai touché l'automne des idées/ Et qu'il faut employer la pelle râteau/ Pour rassembler à neuf les terres inondées/ Où l'on creuse des trous grands comme des toubeaux/ Et qui sait les fleurs nouvelles que je rêve/ Trouveront dans ce sol lavé comme une grève/ Le mystique aliment qui ferait leu vigueur?/ O douleur! ô douleur! Le Temps mange la vie/ Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le couer/ Du sang que nous perdons croît et se fortifie!

<sup>22</sup> Baudelaire, Charles, As Flores do Mal, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1985.

<sup>23</sup> Baudelaire, Charles, Obras Estéticas, pág. 92

<sup>24</sup> Baudelaire, Poesia e Prosa, pág. 514.



assumem em conjunto o poder. Quando o próprio Baudelaire sai a gritar em meio o alarido: "É preciso fuzilar o General Aupick" (seu padrasto!). Mas, como ele mesmo revelou

"1848 divertiu-nos porque todos arquitetávamos utopias como se fossem castelos no ar. 1848 só foi encantador pelo seu excesso de ridículo"<sup>25</sup>

Mas não demora para que as "chuvas e trovões" causem dano tal, como os canhões do general Cavaignac chamando os revoltosos à razão. 24 de junho, data que ficará na memória, na consciência de toda uma classe. O medo neurótico que a burguesia, que os conservadores possuíam frente às manifestações populares, frente aos radicais de esquerda, faz com que um massacre seja realizado nas ruas de Paris. Milhares de mortos como resultado fará com Sartre denomine este massacre como "o pecado original da burguesia".

O que se vê em seguida é uma auto-análise do poeta. Sartre após definir 1848 como o pecado original da burguesia, vai identificar em literatos como Baudelaire e Flaubert os representantes de uma literatura chamada por ele de "art-névrose". Ela consistiria em uma neurose objetiva, em um ódio neurótico, que a burguesia teria incorporado após o massacre de junho de 1848. "O êxito dessa literatura se prende a única condição de que o ódio por ela gerado permaneça num plano genérico, intemporal, e não toque no trauma de 1848"<sup>26</sup>. Já para Oehler, o que acontece depois de 1848, é que "os melhores representantes da 'art-névrose', Baudelaire e Flaubert, reconheceram as tendências e tentações de suas neuroses individuais como correspondências do procedimento político de sua própria geração e classe, pondo a descoberto a 'neurose objetiva' de sua época(...)"<sup>27</sup>.

Em meio ao poema surge uma ponta de esperança, de que "as flores que meu sonho ensaia" achem um "místico alimento que as fará radiosas". Essas flores do mal sonhadas pelo poeta esperariam que, de semente, algo as inspirasse a brotar. Seria a revolta? Como sugerida em "Assommons Les Pauvres!?" Mas o leitor a que Baudelaire se dirigia não correspondeu. Segundo Oehler ele ainda não existiria. Para Benjamin, esse leitor surgiria no período seguinte.

Enquanto esse alimento místico não surge para torná-las radiosas, resta a dor! A dor de viver na sociedade da utilidade, na sociedade do progresso ("dessa falsa noção de progresso!"), na sociedade burguesa das multidões que se esbarram nas ruas indiferentes ao destino alheio. Na sociedade do "sombrio

<sup>25</sup> Ibidem, pág. 527.

<sup>26</sup> Oehler, Dolf, "Art- Névrose, Análise sócio-psicológica do fracasso da revolução em Flaubert e Baudelaire, In: Novos Estudos CEBRAP, n.32, pág. 100.

<sup>27</sup> Ibidem, pág. 110.

Inimigo" que rói as rosas da beleza, da arte. Do Inimigo que se enraíza no sangue derramado.

## Referências Bibliográficas

- Alcântara, Plácido e Henrique, Ricardo, O Corpo, o Poeta e o Filósofo: Walter Benjamin, leitor de Baudelaire, In: Perspectivas, pág. 11, São Paulo, 1992.
- Baudelaire, Charles Pierre, Pequenos Poemas em Prosa , Ed. da UFSC, Florianópolis, 1996.
- O Poema do Haxixe , Newton Compton Brasil Ltda., Rio de Janeiro, 1996.
- Obras Estéticas, filosofia da imaginação criadora , Ed. Vozes, Rio de Janeiro, 1993.
- Poesia e Prosa, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1995.
- Paraísos artificiais , L&PM , Porto Alegre, 1998.
- As Flores do Mal, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1995
- Bataille, Georges, A Literatura e o Mal , L&PM, Porto Alegre, 1989.
- Benjamin, Walter, Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo , Ed. Brasiliense, São Paulo, 1994.
- Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política, Ed, Brasiliense, São Paulo, 1996.
- Berman, Marshall, Tudo Que é Sólido Desmancha no Ar: A aventura da modernidade, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- Bourdieu, Pierre, As Regras da Arte , Companhia das Letras, São Paulo, 1996.
- Bresciani, Maria Stella, Um Poeta no Mercado, In: Trilhas, ano 3 - nº 1, Campinas, 1989.
- A Cidade das Multidões, a cidade aterrorizada, In: Olhares Sobre a Cidade, Pechman, Roberto Moses (org.) , Rio de Janeiro.
- Darnton, Robert, Boemia Literária e Revolução, o submundo das letras no Antigo Regime, Companhia das Letras, São Paulo, 1989.
- Eco, Umberto, .Apocalípticos e Integrados, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1998.
- Fortecuse, William, Revolução e Contra-Revolução na França 1815-1852, Martins Fontes, São Paulo, 1992.



- Junqueira, Ivan. A Arte em Baudelaire, In: Baudelaire, Charles, As Flores do Mal, 5ªEd., Rio de Janeiro, 1985

- Lowy, Michael, Walter Benjamin Crítico do Progresso: à procura da experiência perdida, In: Romantismo e Messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin. São Paulo, Perspectiva, 1990.

A Escola de Frankfurt e a Modernidade: Benjamin e Habermas, In: Novos Estudos CEBRAP, nº32, São Paulo, pág. 119-127, 1992.

-Menezes, Marcos, Charles Baudelaire: crítico do progresso- A literatura como olhar historiográfico sobre as cidades do século XIX. Programa de Pós-graduação, História, faculdade de História, Direito e Serviço Social da Universidade Estadual Paulista - Unesp, Campus Franca/SP, 1999

- Oehler, Dolf, Quadros Parisienses, estética antiburguesa, Companhia das Letras, São Paulo, 1997.

O Velho Mundo Desce aos Infernos: auto análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris., Companhia das Letras, São Paulo, 1999.

Art Nêrvose, análise sócio-psicológica do fracasso da Revolução em Flaubert e Baudelaire, In: Novos Estudos CEBRAP, Nº 32, março de 1992, pág. 99.

- Seigel, Jerrold, Paris Boêmia, cultura, política e os limites da vida burguesa 1830-1930, L&PM, Porto Alegre, 1992.

- Sennet, Richard, O Declínio do Homem Público, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

- Valéry, Paul, Variedades, Iluminuras, São Paulo 1991.