

“DETRITOS HUMANOS”, DIREITOS HUMANOS: A CIDADE BAUDELAIRIANA E A PRODUÇÃO DA VIDA

JÚNIOR VILARINO*

RESUMO

Evidencia-se o diálogo da poesia de Charles Baudelaire com os direitos humanos, considerando-se a crítica do poeta à desumanização do urbanismo haussmanniano. Esse diálogo se construiria não como discurso de tribuna, mas um pensamento ético-estético contra a crença na universalidade do direito à cidade urbanizada, da qual Paris se torna emblema no Segundo Império. Contestando tal universalidade, a poesia baudelaireana indaga as condições de produção da humanidade do cidadão e apresenta relevância para reflexões hodiernas sobre a correlação entre espaço e direito à cidade, o qual se vem negando historicamente a populações periféricas e marginalizadas.

PALAVRAS-CHAVE: Charles Baudelaire. Poesia. Direitos Humanos. Urbanismo.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Detritos humanos (*débris d'humanité*) é o epíteto que o *flâneur* emprega, no poema “Les Petites Vieilles”, para interpelar as anciãs que havia deparado em perambulações parisienses, adotando, ironicamente, a perspectiva de um apologista da nova cidade haussmaniana. Dirigindo-se a tais mulheres, ele constata: “nul ne vous reconnaît”¹ (BAUDELAIRE,

* Professor Adjunto de Literatura Francesa da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Viçosa, Brasil. Email: jrvilarino@ufv.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3410-1179>

¹ Dadas as singularidades do texto poético em forma fixa, cuja necessária transcrição em traduções implica recriações frasais e semânticas, optamos por citar os excertos dos poemas de *Les Fleurs du mal* no original, oferecendo, em notas de rodapé, traduções nossas, livres e literais, para acompanhamento do argumento pelo leitor. Quanto aos poemas em prosa, serão citados em traduções.

1975, p. 91), não somente detectando os irreconhecíveis traços de quem muito envelheceu, mas percebendo a obsolescência daquelas que foram reificadas e invisibilizadas no “chaos des vivantes cités” (BAUDELAIRE, 1975, p. 91). A cidade baudelairiana, morta-viva, é espaço tensional entre o antigo e o industrial; está alicerçada em uma ética e uma estética que indagam os mecanismos de produção e descarte de uma vida. Indagar-se sobre os mecanismos produtores da vida é uma escolha que prefere a sutileza da reflexão à explicitação da denúncia social.

É pelo prisma da sutil restituição de dignidade aos deserdados do progresso urbanístico que se torna viável propor que, em numerosos poemas de *Les Fleurs du Mal* (1857/1861)², há inquietações relacionadas com uma espécie de direito à então nascente cidade urbanizada, direito este que, na teoria social do urbano, teria seu marco com a publicação em 1968 da obra *Le Droit à la ville*, de Henri Lefebvre. Posteriormente, constitui-se o direito urbanístico como “ramo do direito público que tem por objeto expor, interpretar e sistematizar as normas e princípios disciplinadores dos espaços habitáveis.” (SILVA, 2008, p. 49).

A interface entre a literatura de Baudelaire e um contexto arquitetônico elitista e classista, que produziu discursivamente a legitimidade do usufruto da cidade por determinados cidadãos mais do que por outros, estende-se a poemas de *Le Spleen de Paris* (1869). Neles, para além do perímetro central, na periferia da urbanização, o *flâneur* cruza rotineiramente com a miséria social. Desses encontros, deduziu que a atividade filantrópica não fazia senão pactuar com a produção de vidas inviáveis, sem que se atentasse para o núcleo estruturante da desigualdade sociourbana, cujo interesse seria “os pobres fazerem-se escravos”. Para com estes, o *flâneur* não adota um olhar de comiseração paternalista, ao presenciar os modos inusitados de pobres e burgueses portarem-se uns com os outros nas ruas, elaborando uma espécie de tese segundo a qual os deserdados da cidade deveriam reconhecer-se como tais, porém sem aceitar passivamente tal estado. Essa análise crítica do *flâneur* entrevê um

² As datas correspondem à primeira e segunda publicações de *Les Fleurs du mal*. Em 1861, foi acrescentada a seção *Tableaux parisiens*, da qual constam os poemas *Le Cygne* e *Les Petites Vieilles*, constitutivos do *corpus* deste artigo.

potencial de reação, de um questionamento acerca da causa dessa situação, qual seja, a conjuntura urbana industrial é desfavorável ao direito, isto é, à vida.

Neste artigo, proponho-me explorar a interface de Baudelaire com temas que se tornaram caros ao direito urbanístico, a saber, a assepsia do espaço urbano dos sujeitos periféricos e a possibilidade de construção de experiências humanizadas na cidade, segundo a lógica do valor de uso, como proposto por Henri Lefebvre (2001). Pretendo mostrar que a humanidade, no pensamento baudelaireano, se concebe como um construto social e não uma categoria universal. Considero tal pensamento como controverso, plural e irônico, porém incontestavelmente atravessado por inquietações humanistas. Do partidário da Revolução de 1848 ao desiludido com o sufrágio universal – por meio do qual, para horror do poeta, se elegeu Napoleão III – até o crítico do projeto urbanístico do Barão de Haussmann, o escritor apresenta uma multiplicidade de facetas que não permite categorizações nem homologias entre o texto e a estrutura social.

Considero, antes, a premissa das nuances de seus posicionamentos, a serem trabalhados nas duas seções deste artigo: i. um engajamento ético e estético ante a assepsia das escórias humanas pelo urbanismo de Haussmann; ii. uma crítica à miserabilidade dos parisienses, contrária à crença do “bonheur public” encarnado pela democracia urbana. Essa abordagem requer a constatação de que o diálogo baudelaireano com os direitos humanos não se constrói por meio de discursos empenhados na defesa literal destes últimos. Portanto, a hipótese aventada é que tal diálogo se elabore como um pensamento estético-filosófico humanista e difuso, que se posiciona crítica e ironicamente contra ideais republicanos e democráticos desvirtuados pela urbanística na Paris do Segundo Império. Desse modo, em razão de sua originalidade crítica, a cidade baudelaireana consistiria em um testemunho relevante da história do progresso urbano. Inclusive, ele poderia subsidiar reflexões hodiernas sobre a articulação entre espaço urbano e direito à cidade, negado historicamente a populações periféricas e marginalizadas, e por elas reclamado.

A metodologia compreenderá as seguintes etapas: 1) Procedese à análise de poemas da obra *Les Fleurs du Mal* [1857/1861] que tratam das condições (éticas e estéticas) de sobrevivência dos sujeitos marginais no espaço urbano, comentando-se os textos “Le Cygne”, “Les Petites vieilles” e “Le Vin des chiffonniers”; 2) Serão analisados poemas em prosa que apresentam o espaço urbano como produtor de desigualdade sociourbana, bem como os posicionamentos críticos do *flâneur* sobre a universalidade presumida do direito à cidade, enfatizando-se a leitura dos textos “Espanquemos os pobres” e “O Brinquedo do pobre”. Fundamentam teoricamente este artigo: Henri Lefebvre, com os conceitos de direito à cidade, valor de uso e valor de troca; Walter Benjamin, sobre a criticidade urbanística do *flâneur*; Guillaume Delfosse e Lynn Hunt, para o aporte sobre relações entre literatura e direitos humanos.

O HUMANO NA CIDADE-DETRITO

No tempo da enunciação do poema “Le Cygne”, o *flâneur* descreve, de memória, sua impressão ao ver um cisne engaiolado em fuga. Emprega o método que o próprio Baudelaire descreveu como sendo aquele usado por Constantin Guys em suas gravuras: o observador da vida moderna sente o estímulo do ambiente, esboça-o provisoriamente na memória para, num terceiro momento – em que desenha –, dar-lhe consistência de objeto. Pela lógica da ocorrência de três tempos necessários à composição da imagem, segundo Vilarino (2022), pode-se sugerir que a materialidade do evento estético, na grande cidade, não é apreendida como se ele fosse objeto essencial com aparição totalizante. Quando Baudelaire propõe que um objeto não possa ser apreendido como totalidade instantânea, ele não faz distinção entre objetos sublimes ou baixos, entre cidadãos nobres e desqualificados. Porém, ele não deixa de enfatizar que esses últimos padecem de não serem notados, como se houvesse uma hierarquia das percepções, e a visão rejeitasse aquilo que é vil no emaranhado urbano. Portanto, a filosofia baudelairiana da percepção dos objetos urbanos opõe-

se a que uns sejam mais pictóricos do que outros, ou seja, mais dignos de serem representados.

Assim, a visão da ave manca e desprezível recupera-se, mas posterga-se num *après coup*, somente depois fazendo-se imagem com sentido e contorno. De fato, inicialmente ela não passou de um entre tantos cacarecos vislumbrados numa feira onde se vendiam bichos e restos arquitetônicos de edifícios demolidos. O cisne apareceu no meio de detritos de velha arquitetura, “tas de chapiteaux ébauchés et de fûts”³ (BAUDELAIRE, 1975, p. 86); entre um “bric-à-brac confus”⁴, que brilha sobre o pavimento, “brillant aux carreaux”⁵. Imagem caótica, desconexa, que, pela pressa, o *flâneur* mal consegue captar. É justamente uma humanidade esquecida, imperceptível aos olhos de um caminhante urbano incauto, que é justificada, retornando à lembrança do olhar melancólico do *flâneur*:

Paris change! Mais rien dans ma mélancolie
n’a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que de rocs.
(BAUDELAIRE, 1975, p. 86)⁶

Note-se o recurso do *enjambement*, na passagem do primeiro ao segundo verso, que não somente permite isolar a noção de melancolia, criando seu emparelhamento fônico e conceitual com “alegoria”, mas consegue, com a ruptura sintática, criar o efeito do olhar cindido do sujeito que se esforça por efetuar a montagem do objeto ao qual ele deseja, pela lembrança, restituir a relevância humana. Montagem de troços e

³ um amontoado de capitéis esboçados e fustes.

⁴ bricabraque confuso.

⁵ brilhando no pavimento.

⁶ Paris está mudando! Mas nada em minha melancolia / mudou! palácios novos, andaimes, blocos, / velhos bairros, tudo para mim torna-se alegoria, / e minhas caras lembranças são mais pesadas do que rochas.

destroços, objetais, animais e humanos. A humanidade é resgatada na adjetivação empregada: os capitéis são bem trabalhados, *ébauchés*; as quinquilharias “brilham”.

A notação desses objetos remete, então, à ideia não do produto, mas da obra, do trabalho humano, de algo feito com esmero. Desse modo, é o valor de uso da cidade que o sujeito poético almeja recuperar, a cidade como “obra”, em contraste com sua progressiva ressignificação, pela industrialização, como mero produto. Para ser obra, a cidade deveria “contrasta[r] com a orientação irreversível na direção do dinheiro, na direção do comércio, na direção das trocas, na direção dos produtos.” (LEBFEVRE, 2001, p. 12, grifos do original). Quanto às quinquilharias, um brilho empresta-lhes um derradeiro fulgor, uma ostentação pré-fúnebre, o que remeteria também à alegoria do canto derradeiro do cisne: o poeta Victor Hugo, a quem Baudelaire dedica o poema, encontrava-se exilado por Napoleão III em 1861, ano de publicação dos “Quadros parisienses”.

Recuperando-se a metáfora da expulsão do poeta, só restaram a Victor Hugo as ilhas de Jersey e Guernesey. Ao sujeito poético de “Le Cygne” talvez só restasse uma espécie de *asty*, lugar abaixo da pólis, onde se praticava o comércio na antiga cidade grega. Quando o *flâneur* recupera, do arquivo morto da cidade, um ponto de comércio informal, a feira de bugigangas – infinitamente rebaixado em comparação com as casas comerciais e os “grands magasins”, que se tornariam lugares sacralizados a partir da segunda metade do século XIX –, seu olhar humanizador e poético extrai dele seu caráter de obra, elevando-o da situação de detrito humano, problematizando as premissas sobre as quais está assentada a cidade haussmaniana.

Esta cidade se opõe à do poema “Le Cygne”, no qual se destacam elementos comumente associados à arquitetura antiga (capitéis e fustes). Os vestígios antigos da depredada cidade de Baudelaire são índices alegóricos e críticos do desaparecimento das edificações “belas”, sendo este atributo, segundo Lefebvre (2001, p. 11) designativo de “criações urbanas” que “são antes obras do que produtos” e “datam de épocas

anteriores à industrialização”. Tais vestígios, compondo o monturo da feira de cacarecos e bichos, numa atividade comercial exterior e informal, remetem a algo de arcaico e artesanal. Como a cidade medieval, “que integrou os mercadores outrora quase nômades, relegados para fora da cidade” (LEFEBVRE, 2001, p. 11), o espaço citadino do poema de Baudelaire é nobre, situado nas mediações do Louvre, porém abriga uma feira de tralhas. Em suma, conforme disse Walter Benjamin (1991, p. 65) a respeito de Baudelaire, é a poesia que “põe o pé no mercado”, ou, se quisermos, é o potencial artístico humano e humanizador que se (e)leva ao lugar derradeiro de sua sobrevida: a feira de antiguidades e restolhos, cemitério de cacos e vidas invisibilizadas.

Esse olhar humanizador baudelairiano sugere um significado para a relação entre o citadino e a arte, no qual o sujeito escópico, caminhante do cemitério de quinquilharias, ambulante entre destroços de demolições e canteiros de obra da nova cidade, poetiza sua experiência empobrecida (lembramos que o próprio *flâneur* é um sujeito associal, detrito urbano!). A imagem constrói-se para além do puro prazer ou desprazer do olhar, insinuando algo como a possibilidade de o sujeito imagético exercer uma visão artística da sua experiência na urbe, e de este mesmo sujeito ser notado como escória da cidade urbanizada e asséptica, que exclui o abjeto.

Portanto, a crítica baudelairiana à pólis haussmanniana salienta que esta última, tendo sido concebida como garantidora da universalidade do direito ao convívio, acabou por não a garantir. Nesse sentido, o que se pode deprender do poema “Le Cygne” é que o citadino – e sua consequente humanidade – não se constituem em categorias universais e essenciais, consistindo, antes, em uma produção, aberta e relativa, uma vez que é impossível aventar que a cidade produza vidas segundo uma distribuição equânime de humanidade, isto é, do direito de uso. Não há, portanto, uma autoevidência inerente ao direito à cidade.

Aliás, os direitos humanos como uma categoria “autoevidente” – assim pensados no contexto de seu surgimento, no século XVIII – na prática possuem caráter de construto, segundo Lynn Hunt, em *A Invenção dos Direitos Humanos* (2009). De fato, sua autoevidência é uma categoria

dinâmica e aberta, não se tendo afirmado de todo. No contexto do direito à cidade, a distribuição variável da humanidade comprova seu dinamismo e abertura, pois pressupõe diferentes maneiras de se permitir a ocupação física e simbólica do espaço, de se instituírem espaços centrais e marginais, de se pensar em novas estratégias de ressignificação do antigo contra seu puro e simples aniquilamento físico e memorialístico, tanto dos nichos que guardam a história dos habitantes, quanto dos próprios homens não contemplados pelas benesses da cidade urbanizada.

Sobre a humanização do espaço citadino, a *flânerie*, vasculhando o arquivo morto da cidade, eleva os restos antigos a objetos valorados pelo caminhante esteta. Evidentemente, não se trata da sanha colecionadora do burguês, dos quais Walter Benjamin (1991, p. 38) detectou a fetichização do objeto reprodutível. Em oposição, o caminhante esteta está ciente de uma impossibilidade, repertoriar a cidade antiga, um dia construída por mãos humanas (*ébauché*) e por ele usufruída esteticamente como resto (a feira como local do encontro com o belo). Ele comparece à feira para adquirir (ver apenas, fantasiar, delirar com a beleza?) alguns poucos despojos da cidade antiga.

Se, nas cidades contemporâneas, projetos procuram manter uma amostra de uma antiga construção na nova edificação que a suplanta, na cidade haussmaniana praticou-se o urbanismo da troca do velho pelo novo, erradicação do antigo, sobretudo do elemento humano que não estivesse imbuído do valor de troca requerido pelo urbanismo da cidade da era industrial. No poema, logo após construir a referência espaço-temporal do discurso, a Paris haussmaniana, imenso canteiro de obras; depois de haver selecionado, entre tantos detritos, vestígios humanos de uma feira de antiguidades, o sujeito poético acaba por reunir, entre os exilados da cidade, gado vil (*vil bétail*), as escórias humanas decantadas do processo que tornou asséptico o espaço urbano: uma mulher negra e tísica, os órfãos, os cativos. Quanto a estes, por sua condição racial, de gênero sexual, sua associalidade, sua condição insalubre, sua improdutividade econômica, alojaram-se nas periferias da cidade haussmaniana, entre as quais figura o próprio *flâneur*, anti-herói ambulante, que lhes restitui a humanidade. Se

na atualidade desponta a necessidade do urbanismo que pense a inserção humanizada das populações vulneráveis no espaço, essa questão remonta ao progresso urbanístico resultante do capitalismo industrial, do que a poesia baudelairiana é um testemunho crítico.

Entre as escórias humanas, os anciãos retêm o olhar do *flâneur*. Eles lhe forneceram, assim como as paisagens decadentes, um pensamento sobre a relação da cidade moderna com o tempo, sendo a resultante dessa relação estatutos diferenciados de humanidade distribuídos aos viventes urbanos, na forma do valor de sua experiência. Walter Benjamin contrapôs experiência a vivência, identificando esta última como sendo própria da estetização urbano-industrial. Nela, não haveria lugar para transmissão cultural da tradição: “abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano” (BENJAMIN, 1987a, p. 119). No poema de Baudelaire, esta é a função peculiar da velhice. Assim, a cidade sugere ser o lugar refratário à atividade mnemônica.

O poema “Les Petites Vieilles” é paradigmático da expulsão da velhice da pólis. Estruturado em quatro partes, o texto inicia-se com a declaração do andarilho sobre seu gosto em observar “as dobras sinuosas das velhas capitais”, metonímia da pele horripilante das anciãs, de cujo corpo o *flâneur* reabilita o “encantamento”:

Dans les plis sinueux des vieilles capitales,
Où tout, même l’horreur, tourne aux enchantements,
Je guette, obéissant à mes humeurs fatales,
Des êtres singuliers, décrépits et charmants.⁷
(BAUDELAIRE, 1975, p. 89)

Referindo-se à deusa romana da fertilidade, Epona, o sujeito poético ressalta sua condição de mera matriz geradora, que se torna obsoleta para a ideologia do novo:

“Ces monstres disloqués furent jadis des femmes,
Éponine ou Laïs! Monstres brisés, bossus

⁷ Nas dobras sinuosas das velhas capitais, / onde tudo, até o horror, vira encantamento, / espreito, obedecendo aos meus humores fatais, / seres singulares, decrépitos e sedutores.

Ou tordus, aimons-les ! ce sont encor des âmes.
Sous des jupons troués ou sous de froids tissus (...)⁸
(BAUDELAIRE, 1975, p. 89)

Atente-se para a interpelação ao leitor, no imperativo: “Amemo-los!”. Aqui, recorre-se ao *pathos*, em um poema dedicado ao então exilado Victor Hugo, o qual emprega largamente, nos próprios poemas, o tom patético a fim de conclamar o leitorado a partilhar uma experiência social coletiva. Embora esse tom não predomine no texto de Baudelaire, que preza mais pela sugestão em seu todo, com esse pastiche do tom hugoano o poeta paga tributo ao seu homenageado. Aliás, o tributo é feito já no *incipit*, pois o corpo “monstruoso” remete à estética do grotesco, da qual Hugo foi grande artista e teórico.

Interessa ao sujeito poético, pois, efetuar uma espécie de cartografia urbana da velhice, donde resulta uma espacialidade tensional entre os antros urbanos e os corpos velhos. Para tal, o poeta refere-se a veículos públicos, nos quais as anciãs se sacolejam “au fracas roulant des omnibus”⁹ (BAUDELAIRE, 1975, p. 89). Mais à frente, dirigindo-se ao leitor, indaga: “Avez-vous observé que maints cercueils de vieilles / sont presque aussi petits que celui d’un enfant?”¹⁰ (BAUDELAIRE, 1975, p. 89). Destaca-se a ironia decorrente do fato de um corpo, outrora distendido, tornar-se encarquilhado e caber no espaço exíguo de um caixão infantil. A crítica do sujeito poético, ao evocar o funeral da velhice, volta-se contra o ritmo urbano, pois este sucede, indiferente, à cena mortuária, numa negação perversa da morte. Porém, a “geometria” do *flâneur* pensa espacial e culturalmente o lugar da experiência anciã, que o morto tivesse construído e transmitido:

⁸ Estes monstros desconjuntados, outrora, foram mulheres, / Epona ou Laïs! Monstros quebrados, corcundas / ou torcidos, amemo-los! ainda são almas. / Debaixo das saias furadas ou frios tecidos (...)

⁹ No balançar rolante dos ônibus.

¹⁰ Tendes observado que muitos caixões de velhas / são quase tão pequenos quanto o de uma criança?

À moins que, méditant sur la géométrie,
Je ne cherche, à l'aspect de ses membres discords,
Combien de fois il faut que l'ouvrier varie
La forme de la boîte où l'on met tous ces corps.¹¹
(BAUDELAIRE, 1975, p. 90)

A referência à geometria, pensada à luz dos enquadramentos urbanos, predominantes nos poemas de “Quadros parisienses”, pode-se ler como apropriação irônica da urbanística haussmaniana, tendo sido esta última calcada no ordenamento das linhas e na simetria dos elementos urbanísticos. Inscrever a morte do ancião nessa cartografia resgata o valor da transmissão da experiência num espaço de negação do arcaico. O ancião pode, entretanto, transmitir lições de cultura e estética, o que se evidenciará na sequência do texto. Uma velhinha “pensativa”, afastando-se ao canto de uma praça, deu mostras de um admirável recolhimento estético, para fruir de um concerto: “Celle-là, droite encor, fière et sentant la règle, / Humait avidement ce chant vif et guerrier”¹² (BAUDELAIRE, 1975, p. 91).

Nesse mapeamento urbano, importa ao *flâneur* destacar e nobilitar o valor da arte, a relevância do encontro coletivo, o valor de uso, segundo Henri Lefebvre. Desta feita, é o valor da experiência humana que se nobilita, na figura dos corpos maduros (*mûrs*), cuja força produtiva já não existe, para que sejam notados: “Et nul ne vous salue, étranges destinées! / Débris d'humanité pour l'éternité mûrs!”¹³ (BAUDELAIRE, 1975, p. 91).

A cartografia humanizadora da cidade ocorre também no poema “Le Vin des Chiffonniers”. Sujeito periférico, o trapeiro encontra-se no

¹¹ A menos que, meditando sobre a geometria, / eu não procure, pelo aspecto de seus membros disjuntos, / quantas vezes é preciso que o obreiro varie, / a forma da caixa em que se põem todos esses corpos.

¹² quela [senhora], ainda ereta, ativa e ouvindo a regra, sorvia avidamente o canto vivo e guerreiro.

¹³ E ninguém vos saúda, estranhos destinos! / detritos humanos, maduros para a eternidade

“coeur d’un vieux faubourg”¹⁴ (BAUDELAIRE, 1975, p. 106), bairro remanescente da cidade antiga. Humanizar a experiência consiste em apresentar, na espacialidade labiríntica e imunda (labyrinthe fangeux), antípoda da geometria haussmaniana, a humanidade como um construto. Esse “labirinto lodoso” é espaço periférico, alusivo à “zone”, termo do léxico francês utilizado, já na primeira metade do século XIX, em referência aos subúrbios nos quais se aglomeravam os desvalidos do progresso urbano. Ali, encontram-se tanto o operariado quanto o lumpemproletariado: “uns associaram a ‘zone’ com a população de mendigos e vigaristas, enquanto outros viram nela os operários pobres”.¹⁵ (CANNON, 2017, p. 38).

Curiosamente, o substantivo trapeiro, do título do poema, equivale ao *lumpen*, do alemão, cujo significado é “homem-trapo”. Logo, o sujeito poético supõe, nesse sub-homem, o fermento da rebeldia. A noção em jogo, nessa suposição de um resto de humanidade, é a da construção, da produção do humano, contida potencialmente em um contingente populacional cuja “humanité grouille en ferments orageux” (BAUDELAIRE, 1975, p. 106). Assim, não é o humano que se impõe como essência, é o olhar do *flâneur* que suspeita das condições de produção de alguma humanidade, de caráter rebelde, pois ela “fervilha como fermento tempestuoso”.

O poema, por meio da alegoria, alude à incisão da justiça penal sobre a vida de um miserável social, o trapeiro, cuja figuração parodia o papel de um juiz:

Il prête des serments, dicte des lois sublimes,
Terrasse les méchants, relève les victimes,
Et sous le firmament comme un dais suspendu
S’enivre des splendeurs de sa propre vertu.¹⁶
(BAUDELAIRE, 1975, p. 106)

¹⁴ Coração de um bairro velho.

¹⁵ [...] tandis que les uns ont associé la zone avec une population de petits truands et d’escrocs, d’autres y ont vu des ouvriers pauvres.

¹⁶ Presta juramentos, dita leis sublimes, derruba os malvados, levanta as vítimas, / e, sob o firmamento, como um estrado suspenso, / embriaga-se com os esplendores de sua própria virtude.

Na atipia e na associabilidade do trapeiro baudelairiano acentua-se a “virtude” do crime. De fato, a honra justificadora de crimes decorrentes da desigualdade sociourbana foi uma questão social à qual Baudelaire se mostrou sensível. Destaca-se o caso do condenado à guilhotina Claude Gueux, mencionado por ele na nota XXI do diário *Meu Coração desnudado*, junto a polêmicas considerações acerca da pena de morte:

A pena de morte é o resultado de uma ideia mística, totalmente incompreendida hoje em dia. A pena de morte não visa a *salvar* a sociedade, ao menos materialmente. Ela visa a salvar (espiritualmente) a sociedade e o culpado. (BAUDELAIRE, 1981, p. 72. Grifo no original)

Adiante, na mesma nota XXI, anotar-se-á: “Dândis. O inverso de Claude Gueux. Teoria do sacrifício. Legitimação da pena de morte.” (BAUDELAIRE, 1981, p. 72). Antes de passarmos ao comentário da declaração do poeta, convém situar que Claude Gueux foi encarcerado por furtos praticados em Paris nos anos 1820. Durante cinco anos na prisão, demonstrou carisma e liderança entre os presos, com um dos quais, Albin, teceu laços de profunda amizade. Privado dessa companhia pelo diretor prisional, ele assassina-o, tentando suicidar-se em seguida. Tendo sobrevivido, Claude Gueux será condenado à guilhotina. Curiosamente, Victor Hugo escreveu a novela *Claude Gueux*, inspirada nesse caso, à qual se segue um texto requisitório contra a pena de morte.

“Le Vin des Chiffonniers”, por sua vez, estabelece intertextualidade implícita tanto com a citação do caso no diário do poeta, quanto com a novela de Hugo. Os dois escritores, ao representarem seus injustiçados sociais e penais, escórias da cidade de Paris, convergem num ponto: se, no poema, há a paródia do julgamento, na ficção hugoana também Claude Gueux instituiu um julgamento entre os presos, cujo veredicto foi a pena de morte do diretor carcerário. Contudo, divergem noutro ponto: a grandeza justiceira da personagem, no romancista, destoa da constituição decrepita de um ancião entre tantos “tourmentés par l’âge”¹⁷ (BAUDELAIRE, 1975,

¹⁷ Atormentados pela idade.

p. 106). A justiça feita pelo trapeiro consiste, antes, em restituir “la gloire au peuple ivre d’amour”¹⁸ (BAUDELAIRE, 1975, p. 106). A “solennelle magie”¹⁹ (BAUDELAIRE, 1975, p. 106), decorrente da sensorialidade etílica anti-herói, é germe de uma utopia revolucionária, mas sobretudo estética, por meio da qual ele poetiza a existência decrépita no contexto de uma reforma urbanística que explora sua força de trabalho.

No poema, ao contrário da novela, o referente não é socialmente identificável, mas “ces gens harcelés”, “moulus par le travail”²⁰ (BAUDELAIRE, 1975, p. 106), numa alusão à classe trabalhadora, curvada sob “un tas de débris”²¹ (BAUDELAIRE, 1975, p. 106), gerados pela urbanização no capitalismo industrial. Considerando-se o potencial crítico e alusivo do poema, pode-se considerar que o maior grau de referencialidade externa de um texto literário, sensível ao debate da justiça e dos direitos humanos, não garantiria, necessariamente, a força argumentativa do seu engajamento. Logo, o engajamento não se faz na proporção que se aumenta a lente sobre o documento ou a fonte, apropriados por um autor.

Porém, uma questão persiste, relativa à defesa literal da pena de morte por Baudelaire no excerto do diário em que cita Claude Gueux. Inicialmente, a avaliação da escrita íntima, penso eu, ganharia em manter-se crítica quanto à “veracidade” textual. Ainda que Baudelaire houvesse pretendido, com a expressão “mon coeur mis à nu”, um desnudamento do eu, uma sinceridade sobre temas espinhosos anotados no diário, o crítico literário não deveria, nem de longe, cogitar a coincidência entre estas três instâncias enunciativas: um eu supostamente genuíno, o sujeito criador e os inúmeros sujeitos poéticos e textuais nos quais o criador se desdobra.

Ademais, não se trataria de denegação crítica, mas de considerar que Baudelaire foi um polemista exacerbado, e que seu discurso íntimo possui

¹⁸ A glória ao povo ébrio de amor.

¹⁹ A solene magia.

²⁰ Essas pessoas assediadas, moidas pelo trabalho.

²¹ Um amontoado de detritos.

sobretudo ressonância estética, de acordo com postulados poéticos seus. Além disso, o escritor tinha aversão à função social do poeta, o que talvez se relacione com sua declaração: “ser um homem útil sempre me pareceu algo nojento” (BAUDELAIRE, 1981, p. 60). Por outro lado, na obra poética, como vimos, engaja-se poética e filosoficamente pelo humano. Ironizou “os poetas de combate”, considerando-os “incapazes de pensar senão coletivamente”. (BAUDELAIRE, 1981, p. 92). Sua aversão à função do bardo, peculiar ao Romantismo, não poupou nem mesmo Victor Hugo, ainda que o reconhecesse como grande poeta, tendo-lhe dedicado os poemas “Le Cygne”, “Les Sept Vieillards” e “Les Petites Vieilles”²². Contraditoriamente, no diário, dispara: “Hugo, sacerdote, tem a fronte sempre pendida, muito pendida, para não ver nada, exceto o próprio umbigo.” (BAUDELAIRE, 1981, p. 44).

Retomando a nota baudelairiana sobre a pena de morte, cumpre dizer que é fruto da influência do contrarrevolucionário católico Joseph de Maistre, tributário do dogma segundo o qual “a inocência paga pelo crime”²³ (DE MAISTRE, 1854, p. 148). Esse autor é reconhecido por Baudelaire, no mesmo diário, como quem lhe ensinou “a raciocinar” (1981, p. 142). Eis a fonte enunciativa da teoria de Baudelaire, a teoria do sacrifício voluntário: “O augusto mártir parece temer escapar ao sacrifício ou tornar a vítima menos perfeita: que aceitação!”²⁴ (DE MAISTRE, 1854, p. 390).

Baudelaire contrapõe a visão social de Hugo ao sentido místico do sacrifício em De Maistre: “Para que seja perfeito o sacrifício, cumpre haver assentimento e alegria, por parte da vítima.” (BAUDELAIRE, 1981, p. 72). Na condição de deputado, Victor Hugo estava ligado aos debates sobre a abolição da pena de morte. A crítica literária, por sua vez, sublinha costumeiramente a interface entre direito e ficção na obra do escritor. A partir da novela *Claude Gueux*, Delfosse (2012, p. 223) diria:

²² Para um aprofundamento das posições de Baudelaire sobre Hugo, remeto a Amaral (2003).

²³ L'innocence payant pour le crime.

²⁴ L'auguste martyr semble craindre d'échapper au sacrifice ou de rendre la victime moins parfaite : quelle acceptation!

a literatura oferece vários interesses com relação ao direito. Ela possui uma função crítica e heurística que se manifesta no sentido profícuo da utopia. Ela é o lugar dos possíveis, ali onde o direito parece engessado.²⁵

A novela hugoana, segundo o crítico, amplia os horizontes, a ponto de tomá-la como ilustração da tese de seu artigo, a saber, “considerar a abolição [da pena de morte] como condição necessária de realização do direito”.²⁶ Levando-se em consideração a predominância da função conativa e/ou referencial da novela de Hugo e sua relevância para o debate sociojurídico, pode-se levantar a seguinte questão: se a literatura é um campo discursivo com alguma pertinência para debates jurídicos – afinal, trata-se de um caso real julgado pela justiça francesa –, a literatura de vertente não literalmente engajada, mais caracterizada pela função poética, poderia conter algo do ideal utópico reconhecido por Delfosse na retórica de Victor Hugo? É inegável que o fato de ele ter efetuado uma espécie de estudo de caso, uma ilustração, torna a leitura mais referenciada pela mediatização do discurso público; e a recepção, mais próxima do horizonte de expectativa do leitorado comum. Movido pela preocupação com a crescente veiculação, na atualidade, de discursos defensores da pena de morte, Delfosse (2011, p. 228) resgata a leitura da novela *Claude Gueux*, considerando-a paradigmática da relevância da ficção como campo interdisciplinar para o Direito, insistindo “nos benefícios de descentramento que a literatura oferece ao jurista, no entusiasmo utópico que ela desperta nas mentes e no imaginário comum que motiva esses dois registros.”²⁷

²⁵ la littérature offre par rapport au droit de nombreux intérêts. Elle a une fonction critique et heuristique qui se manifeste dans un sens de l’utopie fécond. Elle est le lieu des possibles, là où le droit semble figé.

²⁶ considérer l’abolition comme condition nécessaire de la réalisation du droit.

²⁷ sur les bienfaits de décentrement qu’offre au juriste la littérature, sur l’élan utopique qu’elle fait germer dans les esprits et sur l’imaginaire commun qui anime ces deux registres.

No que tange a Baudelaire, seria imprudente cogitar sua pertinência para ilustrar o campo jurídico. Por outro lado, sua obra poética, a primeira a inserir a cidade, realidade antipoética e desumanizadora, no rol muito nobre dos temas líricos tratados até então, constrói uma reflexão crítica sobre a ética do bem viver e do poder habitar no espaço inóspito para as escórias humanas da ideologia da cidade mercadológica. Nesse sentido, a alegoria do trapeiro urbano, germe do criminoso e do agente social utópico, subverteria a prática jurídica segundo a qual se deveriam apartar, nos subúrbios, os sujeitos improdutivos para a cidade, que não estivessem curvados sob detritos (“un tas de débris”) dos canteiros de obras. No poema, cuja cena é a entrada triunfal do trapeiro no ambiente urbano, a universalidade do direito à cidade cai por terra por meio da carnavalização do discurso oficial; os párias apropriam-se da cidade e autoproclamam-se autoridades.

É em razão da defesa contundente e insinuante da vida por Baudelaire que se torna tendencioso enveredar pela interpretação literal das declarações dos escritos íntimos, que estão eivados de posições conservadoras. Indubitavelmente, no plano do enunciado, é imprescindível refutá-las, sobretudo consoante o horizonte de expectativa do leitor contemporâneo, fruto do tempo em que – depois de parâmetros éticos e jurídicos construídos historicamente pelo direito – se impõe a necessidade de reanimar a luta contra o fantasma de discursos pela pena de morte. Entretanto, apontar o esteticismo inerente à teoria mística do autor sobre a pena de morte situa-a no âmago de seu pensamento conturbado, aproximando-nos mais da textualidade baudelairiana, do seu paroxismo constitutivo. Logo, em consonância com tal pensamento, a vítima supliciada na pena de morte expiaria uma falta coletiva, bode expiatório para um mundo burguês incapaz do sacrifício produtor da ascese ascética. Assim, é pela sutileza desse pensamento que se deveria pensar a declaração baudelairiana. Não se trata de justificar o injustificável; por outro lado, sacrifício, virtude, contemplação, expiação, são categorias filosóficas que o poeta bebeu do cristianismo e do platonismo, deslocando-as e situando-as num postulado estético – o esteticismo sacrificial da arte pela arte –

que remeteria, a meu ver, ao significado que o bode expiatório encarna nos sacrifícios, imbuído de significado totêmico e civilizacional. Aliás, “a arte é um agente civilizador” (BAUDELAIRE, 1981, p. 88), afirmaria o poeta, também no diário, citando o crítico de arte Castagnary. Baudelaire não transigiu com a violação desse princípio nem nos momentos efervescentes de discussão sobre a pena de morte, uma vez que lhe interessava – com a licença do trocadilho – a pena da arte, que “visa[ria] a salvar (espiritualmente) a sociedade.” (BAUDELAIRE, 1981, p. 72). É a sociedade urbana parisiense, produtora do expurgo composto pelas escórias e pelos párias, ainda capazes de um gesto heroico e estético, que se trata de salvar.

O HUMANO NA CIDADE-ESMOLA

Na contemporaneidade, múltiplas manifestações artísticas apropriadoras do espaço público e demandantes do direito à cidade – a exemplo dos grafites ou das batalhas orais de poesia do *slam* – requerem que a crítica e a teoria literárias prossigam dedicando-se aos diálogos entre produções poéticas e representações do espaço citadino. Historicamente, numa confluência de perspectivas, Baudelaire (1975, p. 359) vasculhou a “banlieue déserte”²⁸ para a qual se deslocavam os excluídos sociais e os poetas inglorios; Benjamin (1991, p. 45) circunscreveu as “tabernas dos vendedores de vinho” onde se refugiavam os insurrectos boêmios; Lefebvre (2001, p. 23) mapeou os “subúrbios e periferias” aos quais foram relegados os operários na cidade haussmaniana. Para tais autores, a Paris oitocentista de Haussmann é, portanto, uma cidade classista, intolerante e segregadora, o que justifica pensar no(s) lugar(es) dos direitos humanos e difusos em tal contexto.

Considero que tal posicionamento seja elaborado mediante uma dupla identificação, a saber, por um lado, com o gesto inconformista e poético dos cidadãos associais miseráveis; por outro, com o gosto

²⁸ Periferia deserta.

antifilisteísta dos aristocratas. Essas duas personas poéticas, o *flâneur* e o *dandy*, centrais na obra baudelairiana, veiculam estéticas contrastantes com o modelo arquitetônico haussmanniano. O *flâneur* pode ser entendido não apenas como aquele que “admira a eterna beleza e a espantosa harmonia da vida nas capitais” (BAUDELAIRE, 1995, p. 858), mas que, em seu modo de desentranhamento do belo, pensa a “realização da vida urbana como reino do uso”, (LEBFREVE, 2001, p. 139), isto é, lugar da inserção e da fruição do belo para além de seu valor de troca. A poética do desentranhamento partiria da premissa de que a vida humana, na urbe moderna, não é plena, que é produzida discursivamente pelo ideal haussmanniano, com seus dispositivos urbanísticos e aparatos técnico-econômicos. Logo, para Baudelaire, o humano não consistiria em uma categoria universal e pré-discursiva, tal como subentende a universalidade pressuposta pela cidade haussmanniana. Ele seria, ao contrário, uma função, uma relação estabelecida no âmago de uma ética e uma política do espaço.

Em alguma medida, acerca da multifacetada poesia de Charles Baudelaire, pode-se também aventar que ela se dirigia a um leitorado crítico da reforma urbanística de Haussmann, afetado pela criticidade do *flâneur*, tendo-se inserido, assim, no debate relativo ao direito universal à cidade moderna. A intersubjetividade do olhar do *flâneur*: “estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre” (BAUDELAIRE, 1995, p. 857), pode ser vista como um meio privilegiado de promoção da alteridade, pondo-se então no lugar dos segregados sujeitos considerados improdutivos por um falacioso sistema econômico e urbanístico. A incoerência desse modelo reside, ironicamente, num ideal de bem-estar público e de imersão coletiva no tecido social urbano, mas que destrói a “urbanidade” mesma (LEFEBVRE, 2001, p. 23).

Em poemas de *Le Spleen de Paris*, também se desenvolve um pensamento ético sobre a desigualdade sociourbana. Para os andarilhos críticos que encontramos neles, a ideologia da cidade moderna produz vidas mais ou menos consideradas de um ponto de vista do habitar. Se o humano é produzido discursivamente, o pensamento de Baudelaire intensificaria a virtualidade da obra como produção do andarilho, ou

seja, sua sensorialidade e disposição artística para poetizar e humanizar o espaço e os encontros, bem como sua disposição filosófica para repudiar a miséria social gerada pela ideologia do progresso urbano.

É o que podemos ler no controverso poema “Espanquemos os pobres”. A cena de violência urbana transcorre fora do perímetro central da cidade, uma “banlieue déserte”, no instante em que um homem entrava num cabaré e é solicitado por um mendigo idoso a dar-lhe esmola. Em vez de atendê-lo, espanca-o, sob pretexto de experimentar com o homem a teoria do seguinte adágio: “Só é igual a outro aquele que disso dá prova, e só é digno da liberdade aquele que sabe conquistá-la.” (BAUDELAIRE, 1980, p. 119). O objetivo do experimento é despertar naquele homem a consciência da sua miserabilidade, o que encerra uma espécie de teoria da mudança social, isto é, da recusa da situação de exclusão urbana estrutural a que se via impelido aquele senhor por condições econômicas sistêmicas.

Instigado pelo pasmo experimentado ante discursos filantrópicos, o sujeito poético opõe-se às “elocubrações de todos esses empreendedores da felicidade pública, daqueles que aconselham os pobres a fazerem-se escravos, e daqueles que os persuadem de que todos eles são reis destronados.” (BAUDELAIRE, 1981, p. 119) Aqui, o *flâneur* é o antípoda do vate, ele recusa a função de porta-voz da coletividade, tão peculiar aos poetas românticos. O *flâneur* não se crê imbuído de um papel caritativo, ao contrário, critica “o outro lado das práticas caritativas hipócritas”²⁹ (NOIRAY, 2018, p. 60). Do mesmo modo, não desempenha nenhum ofício poético-social proselitista. Também nessa linha interpretativa, Speci (2016, p. 75) afirmará que o sujeito poético repudia o heroísmo do próprio mendigo:

Trata-se, pois, no final das contas, ao custo da provação e da dor, e não pelo motivo exclusivo do direito consentido a todos, de elevar um reles homem à posição de herói – mas em um contexto que continua, evidentemente, desprovido de qualquer grandeza, fechado, enfim, a qualquer glória.³⁰ (SPECI, 2016, p. 75, tradução nossa)

²⁹ les dessous hypocrites des pratiques charitables.

³⁰ Car il s’agit, somme toute, au prix de l’épreuve et de la douleur, et non au seul motif du droit consenti à tous, d’élever un quidam au rang d’un héros – mais dans un contexte qui demeure, bien sûr, privé de toute grandeur, et donc fermé à toute gloire.

O desafio do cidadão pauperizado e periférico apresenta-se, portanto, como uma recusa de discursos que definem sua condição de classe, justificando-a. Acreditamos que um dos “empreendedores da felicidade pública” seja justamente o projeto da cidade urbanizada, que delegou ao velho pedinte do poema o lugar de escória na hierarquia urbana e simbólica:

[...] as reformas empreendidas entre 1852 e 1870, na gestão do prefeito Haussmann, permitiram que a burguesia reconquistasse algumas partes de Paris, ou mesmo, segundo os dizeres de Perreymond em 1843, “desaglomerar a população miserável e viciosa da Cidade. 31 (FIJALKOW; OBERTI, 2001, p. 11, tradução nossa)

A caridade é igualmente um dos discursos “empreendedores da felicidade pública”. Assim, o homem, depois de louvar a reação à altura do pobre velho ao ataque que sofrera, admoesta-o: “se é realmente filantropo, lembre-se que é necessário aplicar a todos os seus confrades, quando lhe pedirem esmola, a teoria que eu tive a dor de experimentar nas suas costas.” (BAUDELAIRE, 1980, p. 120-121). Cumpre enfatizar que, caracterizando-o como um ancião, “sexagenário enfraquecido”, Baudelaire serve-se, novamente, da semântica da velhice, tão central em sua obra para a crítica da ideologia urbanista de Haussmann.

Nesse sentido, a vetustez do homem aponta-nos uma dupla problematização: em idade avançada, ele é escória dejetada na periferia; como detrito, vê-se privado da função de transmissor da experiência. O *flâneur* parece inquietar-se por reabilitar o velho pedinte para essa função, numa atitude irônica, de quem não ensina, mas pretende muni-lo das condições de praticar a rebeldia contra o *statu quo* da hierarquização dos espaços urbanos, uma vez que estes, simbolicamente, são lugares sociais e culturais.

³¹ [...] les opérations menées entre 1852 et 1870 sous l'égide du préfet Haussmann ont permis à la bourgeoisie de reconquérir certaines parties de Paris voire, selon l'expression de Perreymond en 1843, de « désagglomérer la population misérable et vicieuse de la Cité ».

A ênfase na dimensão simbólica da espacialidade citadina ocorre textualmente no poema “O Brinquedo do pobre”. O sujeito poético refere-se às “vergas simbólicas, que separavam dois mundos, a estrada real e o castelo” (BAUDELAIRE, 1980, p. 55), espaços habitados por dois personagens socialmente antagônicos: um “menino pobre” e “um menino rico”. O poema inicia-se com uma sugestão provocadora do eu-lírico a um leitor-andarilho ideal:

Quando saídes, de manhã, com a firme intenção de vagabundear pelas estradas, enchei o bolso de pequeninas invenções de um soldo – tais como o polichinelo movido por um cordão, os ferreiros que batem na bigorna, o cavalo e seu cavalo cuja cauda é um apito – e pelas tavernas, ao pé das árvores, presenteai os meninos desconhecidos e pobres que fordes encontrando. (BAUDELAIRE, 1980, p. 54)

O brincar infantil não escapa à atenção de Baudelaire sobre a reificação das atividades humanas no contexto da industrialização, assim como a arte, o erotismo e o ardor revolucionário não haviam escapado. Nesse início do poema, é-se levado a crer em uma espécie de reabilitação, pelo poeta, da criatividade inventora da criança, a fim de se problematizarem os efeitos empobrecedores do brinquedo industrializado. Os materiais parcos e a atividade manufaturada elencadas pelo sujeito poético remetemos à *História cultural do brinquedo*, de Walter Benjamin (1987b, p. 246), segundo quem “ninguém é mais sóbrio com relação aos materiais que a criança, [que extrai] da simplicidade de sua matéria toda uma plenitude das figuras mais diversas”.

A esse tipo de brinquedo, contrapõe-se o de uma criança abastada que, na cena descrita na sequência do texto, habita um “lindo castelo”. Brinquedo e menino, metonimicamente, são tomados um pelo outro, pois o pequeno parece feito de “outra massa que não a dos filhos da mediania ou da pobreza.” (BAUDELAIRE, 1980, p. 54). Seu brinquedo é “esplêndido, tão novo quanto o seu dono” (BAUDELAIRE, 1980, p. 54), o que reforça a ironia da metonímia, por meio da qual se questiona sobre quem é um e quem é o outro, menino e brinquedo. A descrição da cena prossegue:

“do outro lado da grade, havia outro menino, sujo, raquítico, tismado, um desses garotos-párias”. (BAUDELAIRE, 1980, p. 54). Então, destaca-se a ideia segundo a qual se poderia extrair dele algo de belo, desde que “o olho do entendido adivinha[sse] uma pintura ideal sob um verniz de segeiro [e] o limpasse da repugnante pátina da miséria.” (BAUDELAIRE, 1980, p. 54). Seu brinquedo, “que o pequeno atraía com afagos, agitava e sacudia, numa espécie de gaiola, era um rato vivo!” (BAUDELAIRE, 1980, p. 55).

Se, na descrição do menino rico, o brincante é tomado pelo brinquedo, na do menino pobre, o poeta, ao menos explicitamente, não faz uso da metonímia pela qual se tomassem, um por outro, a criança e o bicho. Entretanto, uma analogia implícita entre as duas situações sugere a animalização do garoto. Se um é reificado, como um brinquedo sem vida, o outro é animalizado, como a padecer do grau mais extremo do aniquilamento. Existiriam, portanto, graus diferenciados de distribuição da humanidade; a animalização seria a impossibilidade de exclusão social, uma vez que nada resta de humano a ser foracluído, assim como, em contexto político, o lumpemproletariado não poderia ser oprimido, pois nem situação de classe operária lhe sobra. Com essa ideia, o poema nos permite, como na leitura do poema “Le Vin des chiffonniers”, propor que a humanidade, em Baudelaire, seja um construto e não um atributo.

Logo, soa pertinente entender que “beleza” e “eternidade” sejam acepções correlatas ao sentido da humanidade em Baudelaire, mas que seja preciso extraí-las pelo olhar. Esta não é outra senão a atividade dos artistas modernos, evocados em *O Pintor da vida moderna* – “justiceiros, críticos, amadores e curiosos”, “poetae minores” (BAUDELAIRE, 2006, p. 851) –, análoga à atividade dos sujeitos dos textos poéticos baudelairianos, que descem à cidade e cuja voz “ennoblit le sort des choses les plus viles”. (BAUDELAIRE, 1975, p. 83). O “justiceiro”, portanto, não é vate nem bardo, mas indaga as condições de produção da justiça social, e quanto de humanidade o sujeito excluído da urbe progressista pode angariar com seu *pathos* revolucionário. Desse modo, o pensamento estético baudelairiano possui uma ética de cujo estofa se pode deprender uma postura crítica à cidade, e, conseqüentemente, ao urbanismo haussmanniano: a

universalidade do direito à cidade em nada seria universal, antes, porém, um construto. É necessário possuir estatuto de humano para que se possa integrar uma categoria universal de direito. Ao fim e ao cabo, o escritor vislumbrou, *avant la lettre*, um urbanismo que pensasse a produção do humano em concomitância com o manejo dos espaços.

“DETRITOS HUMANOS”, HUMAN RIGHTS: THE BAUDELARIAN CITY AND THE PRODUCTION OF LIFE

ABSTRACT

The dialogue between Charles Baudelaire’s poetry and human rights is highlighted, considering the poet’s criticism of the dehumanization of Haussmannian urbanism. This dialogue would not be built as a tribune speech, but an ethical-aesthetic thought against the belief in the universality of the right to the urbanized city, of which Paris became an emblem in the Second Empire. Contesting such universality, Baudelaire’s poetry would question the conditions of production of the city’s humanity and would present relevance for today’s reflections on the correlation between space and the right to the city, which has historically been denied to peripheral and marginalized populations.

KEYWORDS: Charles Baudelaire. Poetry. Human rights. Urbanism.

“DETRITOS HUMANOS”, DERECHOS HUMANOS: LA CIUDAD BAUDELARIANA Y LA PRODUCCIÓN DE VIDA

RESUMEN

Se destaca el diálogo entre la poesía de Charles Baudelaire y los derechos humanos, considerando la crítica del poeta a la deshumanización del urbanismo haussmanniano. Este diálogo no se construiría como un discurso de tribuna, sino como un pensamiento ético-estético frente a la creencia en la universalidad del derecho a la ciudad urbanizada, del que París se convirtió en emblema en el Segundo Imperio. Disputando tal universalidad, la poesía de Baudelaire cuestionaría las condiciones de producción de la humanidad del ciudadano y presentaría relevancia para las reflexiones actuales sobre la correlación entre

el espacio y el derecho a la ciudad, históricamente negado a las poblaciones periféricas y marginadas.

PALABRAS CLAVE: Charles Baudelaire. Poesía. Derechos humanos. Urbanismo.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Gloria Carneiro do. Victor Hugo e Baudelaire: afetos controversos. *Lettres Françaises*. n. 5, p. 61-76, 2003. Disponível em: file:///C:/Users/jr_vi/Downloads/7+-+Art+6%20(1).pdf. Acesso em 14 mar. 2023.

BAUDELAIRE, Charles. Les Fleurs du mal. In: *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1975.

BAUDELAIRE, Charles. *Meu coração desnudado*. Tradução: Aurélio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BARROSO, Ivo (org.). *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BAUDELAIRE, Charles. Pequenos poemas em prosa. Tradução: Aurélio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. v.1. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987a.

BENJAMIN, Walter. História cultural do brinquedo. In: *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. v.1. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987b.

BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin*. KOTHE, Flávio R (org.). São Paulo: Ática, 1991.

CANNON, James. La zone entre classes laborieuses et classes dangereuses: les marges parisiennes de la Belle Époque à la fin des années 1970. *Espaces et sociétés*. v. 171, n. 4, p. 37-54, 2017. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2017-4-page-37.htm&wt.src=pdf>>. Acesso em: 22 maio 2023.

DELFOSSÉ, Guillaume. Claude Gueux, l'abolition de la peine de mort comme condition du droit? *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*. v. 68, p. 225-254, 2012.

DE MAISTRE, Joseph. *Les Soirées de Saint-Pétersbourg ou Entretiens sur le Gouvernement Temporel de la Providence*. Lyon/Paris: J. B. Pélagaud, 1854.

HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos: uma história*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEFEBRVE, Henri. *O Direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

NOIRAY, Jacques. De Baudelaire à Villiers: les envers ironiques de la charité. *Romantisme*, v. 180, n. 2, p. 59-68, 2018. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2018-2-page-59.htm>>. Acesso em: 22 maio 2023.

SCEPI, Henri. Revenance de l'épique dans "Le Spleen de Paris". *Romantisme*. n. 172, p. 69-78, 2016.

SILVA, José Afonso da. *Direito Urbanístico Brasileiro*. São Paulo: Malheiros, 2008.

VILARINO, J. "A Uma Passante" de Charles Baudelaire: os três tempos da imagem. *Texto Poético*, [S. l.], v. 18, n. 35, p. 21-45, 2022. DOI: 10.25094/rtp.2022n35a850. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/850>. Acesso em: 26 jul. 2023.

Submetido em 30 de maio de 2023

Aceito em 28 de junho de 2023

Publicado em 24 de setembro de 2023
