



« *Jouir de la foule est un art* »: a representação da multidão em Edgar Allan Poe e
Charles Baudelaire

Thaís de Carvalho Eduardo (UNESP – FCLAr)
(thais.carvalho@unesp.br)

Resumo: É *mister* e indiscutível a importância de Edgar Allan Poe para obra de Charles Baudelaire. Todavia, apesar da troca de valores entre ambos, explicitada por Valéry (2011), encontramos representações do mesmo tema que os distanciam. Neste trabalho, visamos analisar a representação da multidão através do olhar do caminhante do conto poeano *O homem da multidão* e do *flâneur* no poema em prosa *As multidões* de Baudelaire, à luz da obra teórica de Walter Benjamin, *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*. Segundo Benjamin (2019), a cidade descrita por Poe não era de seu tempo, pois a verdadeira Londres do século XIX dificultaria a *flânerie* pela imersão no processo industrial, contudo, o autor norte-americano recria um universo urbano possível no espaço circunscrito da rua de modo a representar através da inquietação do homem da multidão, a fragmentação da vida moderna. Já o *flâneur* baudelairiano é um obsessivo na tarefa de retratar o transitório intensificado pela reforma urbana parisiense. Enquanto o convalescente caminhante de Poe persegue obsessivamente a personagem nas estreitas ruas de Londres, descreve as figuras da multidão como transeuntes adaptados aos choques das grandes cidades. Em contrapartida, o *flâneur* de Baudelaire, flana pelos largos *boulevards* de Paris representando liricamente a transitoriedade através dos choques causados pelas multidões urbanas que ora, o fascinam e ora, o distanciam de maneira ambivalente. Assim, através da estética dos choques, podemos concluir que a vivência urbana da multidão poeana segue um ritmo autômato, enquanto o *flâneur* mergulha nos choques elétricos da multidão para experienciá-la liricamente.

Palavras-chave: Poe; Baudelaire; multidão; *flâneur*; *flânerie*.

Résumé : L'importance de Poe pour l'œuvre de Baudelaire est essentielle et incontestable. Pourtant, malgré l'échange de valeurs entre eux, expliqué par Valéry (2011), nous retrouvons des représentations d'un même thème qui les éloignent. Dans ce travail, nous visons à analyser la représentation de la foule à travers les yeux du promeneur du conte poéen *L'Homme des foules* et le *flâneur* dans le poème en prose *Les foules* de Baudelaire, à la lumière de *Sur quelques thèmes baudelairiens* de Benjamin. Selon Benjamin (2019), la ville décrite par Poe n'était pas de son temps, car le vrai Londres du 19^{ème} siècle rendrait la *flânerie* difficile en raison de son immersion dans le processus industriel, cependant, l'auteur américain recrée un possible univers urbain en l'espace circonscrit de la rue pour représenter à travers l'agitation de l'homme de la foule, la fragmentation de la vie moderne. Quant au *flâneur* baudelairien, il est obsédé par la tâche de dépeindre le transitoire intensifié par la réforme urbaine parisienne. Alors que le promeneur de Poe poursuit obsessionnellement le personnage dans les rues de Londres, il décrit les personnages comme des passants adaptés aux chocs urbaines. Le *flâneur* de Baudelaire parcourt les grands boulevards de Paris représentant lyriquement l'éphémère à travers les chocs provoqués par les foules qui tantôt le fascinent, tantôt l'éloignent de manière ambivalente. Ainsi, à travers l'esthétique des chocs,



l'expérience urbaine de la foule poéenne suit un rythme d'automate, tandis que le flâneur plonge dans les décharges électriques de la foule pour en faire l'expérience lyrique.

Mots-clés : Poe ; Baudelaire ; foule ; flâneur ; flânerie.

Poe e Baudelaire: uma profícua troca de valores

Após o intenso trabalho de análise e comparação da crítica, seja ela sóbria ou exagerada, é indiscutível a importância da obra e da figura de Edgar Allan Poe (1809-1849) para a poesia e para a estética de Charles Baudelaire (1821-1867). Para Valéry (2011, p. 25, grifos do original), “*Baudelaire e Edgar Poe trocam valores*”, Poe como o inventor do poema cosmogônico moderno, e de diversos gêneros e de uma obra que é um “ato de inteligência e de uma vontade de inteligência” (VALÉRY, 2011, p. 25). Dessa forma, nos alinhamos à visão valéryana um pouco mais comedida sobre esta relação de fecundação de ideias e de extensão das obras para tradição, dado que:

Um [poeta] dá ao outro o que tem; e recebe o que não tem. Este [Poe] entrega àquele [Baudelaire] um sistema completo de pensamentos novos e profundos. Esclarece-o, fecunda-o, determina sua opinião sobre muitos assuntos: filosofia da composição, teoria do artificial, compreensão e condenação do moderno, importância do excepcional e de uma certa estranheza, atitude aristocrática, misticismo, gosto pela elegância e pela precisão, [...]. Mas em troca desses bens, Baudelaire dá ao pensamento de Poe uma extensão infinita [...]. Essa extensão, que transforma o poeta nele mesmo, [...], é o ato, é a tradução, são os prefácios de Baudelaire que abrem e garantem-na ao fantasma do miserável Poe. (VALÉRY, 2011, p. 25)

Assim, neste trabalho visamos analisar, de modo comparativo, a representação da temática da multidão através da experiência do narrador-caminhante que dá voz ao conto poeano *O homem da multidão* (1840), e como esse motivo reflete e se distancia na estética flâneur em sua maneira de *jouir de la foule* no poema em prosa *XII – Les Foules* de Baudelaire (1861), à luz da obra teórico-analítica *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire* de Walter Benjamin (2019).

No ensaio de Benjamin, *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire* de 1939, o autor berlinense busca na obra baudelairiana, em um movimento analítico-comparativo com o conto de Poe e outros títulos da mesma época, uma forma de experimentar esteticamente a metrópole moderna e de se aproximar da “verdadeira experiência” estética da modernidade,



que seria o oposto da vivência urbana das massas. Nessa leitura, Benjamin (2019) leva em conta a memória, a partir da percepção imagética dos “choques” ou hiperestímulos causados pelas multidões urbanas, termo que cunhará das investigações científicas de *Matière et Mémoire* (1896) de Bergson e das reflexões de Freud em *Além do princípio do prazer* (1920). Para Santaella (1985, p. 149), “Foram as antenas de Poe que pressentiram essa outra espécie sensível de humanidade que reverberou em Baudelaire, ambos, portanto, criadores de uma nova sensibilidade estética antecipatória e preparatório do advento da descontinuidade.”, que refletirão nas vanguardas do século XX. É com “estética do choque”, observada por Benjamin primeiramente no conto poeano, embevecido pela consciência da modernidade, que se começa a pensar a fragmentação do sujeito e a mecanização da existência – produto do capitalismo industrial daquele momento.

Nesse sentido, mover-se através do tráfego urbano significa para o indivíduo moderno sofrer uma série de choques e coalisões físicas e psíquicas, como um resquício ou reflexo do estímulo da máquina. De tal modo, a multidão deve, de maneira diversa e ininterrupta, responder de alguma forma a esses hiperestímulos, e é o que observaremos de acordo com cada uma das obras em questão.

A flânerie: origem ociosa e errante

Se tentarmos traçar uma “história” ou “imaginário” da caminhada literária e da arquitetura no Ocidente somos levados a suas origens míticas. Em *Walkscapes: o caminhar como prática estética*, Careri (2013) compreende o caminhar através da primeva divisão do trabalho, logo do tempo e do espaço. Revisitando o mito de origem judaico-cristã de Caim e Abel em *Genesis*, é possível observar a relação dúbia entre nomadismo e sedentarismo que nasce da construção simbólica dos espaços. Enquanto Caim está fadado ao sedentarismo, isto é, a construir materialmente um novo universo artificial; Abel constrói um sistema simbólico em torno de si, dedicando-se à especulação intelectual (CARERI, 2013, p. 36). Após o fratricídio cometido por Caim, este, como punição pela morte de Abel, é condenado por Deus à vagabundagem (intrínseca a natureza nômade do irmão), assim “Caim, agricultor forçado à errância, dará início à vida sedentária, e portanto a outro pecado; traz consigo tanto as origens



sedentárias do agricultor como as nômades de Abel, ambas vividas como punição e como erro.” (CARERI, 2013, p. 38). Dessa maneira, assim como Careri (2013), observamos na origem mítica a associação do caminhar como prática artística ao ócio e à errância, bases da *flânerie* do século XIX e XX.

Com o advento da modernidade e das revoluções industriais, surgem as grandes metrópoles cosmopolitas e delas resultam as relações humanas calcadas na velocidade e em um novo espaço de encontro: as ruas, que serão tema fundamental para romance da primeira metade do século XIX, como nas epopeias urbanas de Balzac e de Flaubert, juntamente com as fisiologias – uma espécie de literatura panorâmica dos tipos sociais da urbe.

Para Balzac na “[...] ‘torrente de Paris’, os acontecimentos e as pessoas tropeçam desordenadamente uns nos outros [...]” (HARVEY, 2015, p. 53) em atitudes desprovidas de sentimentos genuínos e morais, o que Simmel definirá como atitude *blasé*. Flaubert apresentou à literatura francesa, através da personagem Frédéric Moreau, em *L’Éducation Sentimentale* (1869), pela primeira vez a prática de *flâner* por Paris, caminhar sem objetivo, ao acaso, pelo prazer de olhar. A origem do termo “*flâneur*”, aquele que ama flunar, ainda é um tanto obscura. Sabe-se que surgiu no contexto do século XIX do escandinavo antigo “correr vertiginosamente para lá e para cá”. Segundo Elizabeth Wilson (1992, p. 93-94 *apud* SOLNIT, 2016, p. 329, grifos nossos), “A *Encyclopédie Larousse* do século XIX sugere que o termo possa ser uma derivação da palavra gaélica para ‘libertino’. Os autores dessa edição da Larousse dedicaram um artigo extenso sobre o flunador, definido por eles como um **ocioso**, um esbanjador de tempo.”, isto é, um errante, aquele que contraria a ética e a moral do trabalho, averso ao progresso, dedicado à errância do caminhar.

Todavia, para Jacques (2012, p. 41), é muito difícil elogiar os errantes sem passar por Baudelaire, muito embora este não seja o “inventor” do *flâneur* e da *flânerie*, “[...] a importância [dele] entre os errantes urbanos reside na recriação da figura mítica do *flâneur* [...]”. Esta recriação nasce a partir do momento em que o poeta toma conhecimento da obra do escritor norte-americano Edgar Allan Poe. Em *Le peintre de la vie moderne* publicado nos *Salons* entre 1845 e 1846 – ensaios estéticos que definem a *modernité* –, diante da análise da obra do pintor de croqui Constantin Guys, Baudelaire compara sua obra a um “quadro”, “[...]”



escrito pelo mais poderoso autor desta época e que se intitula *L'Homme des foules*.” (BAUDELAIRE, 1996, p. 17), em clara menção ao conto de Edgar Allan Poe:

Atrás das vidraças de um café, um convalescente, contemplando com prazer a multidão, mistura-se mentalmente a todos os pensamentos que se agitam à sua volta. Resgatado há pouco das sombras da morte, ele aspira com deleite todos os indícios eflúvios da vida; como estava prestes a tudo esquecer, lembra-se e quer ardentemente lembrar-se de tudo. Finalmente, precipita-se no meio da multidão à procura de um desconhecido cuja fisionomia, apenas vislumbrada, fascinou-o num relance. A curiosidade transformou-se numa paixão fatal, irresistível! (BAUDELAIRE, 1996, p. 17)

Tal curiosidade apaixonada que Baudelaire percebe na obra de Constantin Guys como um artista que “[...] se interessa pelo mundo inteiro [...]” (BAUDELAIRE, 1975, p. 16), também observa no homem da multidão de Poe, e em seu caminhante-narrador convalescente que vive uma incessante busca pela singularidade humana, de modo curioso como uma paixão irresistível.

O homem da multidão: metrópole, multidão e caminhante

Para Benjamin (2019, p. 127), n’*O homem da multidão* de Poe, a metrópole londrina tem “[...] qualquer coisa de bárbaro, que a disciplina só a custo consegue domar”. O autor alemão ainda afirma que a cidade em que a narrativa se ambienta seria de outros tempos, pois a verdadeira Londres do século XIX dificultaria a *flânerie* pela imersão no processo industrial. Contudo, Poe recria um universo urbano possível para as andanças de seu narrador e personagem, no sentido em que propõe um espaço circunscrito – a rua – para a ação que quer desenrolar do início ao fim, delineando aspectos fidedignos às fantasmagorias modernas, mesmo que de maneira “anacrônica” em relação ao momento em que escreveu (1840). Através da descrição dos tipos urbanos iluminados pelos candeeiros a gás, cria uma dupla unidade de efeito que se dá pela representação da multidão e pelo personagem que nela se abriga.

É a partir do epílogo em vista que o escritor dará ao enredo aspectos indispensáveis de causa e consequência e, sobretudo, o tom da narrativa (POE, 1985, p. 911). No conto *O homem da multidão*, é possível observar que tais aspectos são introduzidos desde a epígrafe



de La Bruyère, “*Ce grand malheur; de ne pouvoir être seul.*”, que anuncia o grande conflito da personagem anônima: o desejo de integração *versus* o desejo de anonimato, tal qual a “[...] essência de todo crime [...]” (POE, 1985, p. 131), afirmando que a natureza deste homem que habita a multidão permanece irrelatada, pois ele, como um “certo livro germânico, [...] não se deixa ler” (POE, 1985, p. 131). Jean de La Bruyère (1645-1696), citado por Poe, é responsável pela obra *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle* (1688), um conjunto de fragmentos literários com pretensão de apreender o espírito do século XVII. Com finalidade de ilustrar o espírito de uma época, Balzac, na primeira metade do século XIX, mais precisamente no prefácio d’*A comédia humana*, em 1842, se propõe a representar minuciosamente “tipos humanos” para formação de uma “história de costumes” (BALZAC, 1959), segundo Baudelaire (1996, p. 13), como um pintor, tal qual Daumier. Os tipos balzaquianos representam os conflitos das paixões humanas e são unidades essenciais de sua obra. A obsessão de Poe por tais representações difere-se da balzaquiana, numa perspectiva romântica, em busca do novo e do excêntrico entre eles – aquele que não se enquadra em nenhum dos estratos da multidão.

A multidão, segundo Benjamin (2019, p. 117-122), é o tema que “[...] se impôs com mais propriedade aos autores do século XIX”. Citando obras de Hugo, Sue e Engels, perpassa pelo motivo em Poe, afirmando que este apresenta singularidades tais quais, num efeito dúbio de “[...] instâncias sociais tão poderosas e ocultas que poderiam contar-se entre as únicas capazes de exercer, por muitos meios, um efeito tão profundo quanto sutil [...]” (BENJAMIN, 2019, p. 122). A turba poeana é descrita por um narrador em primeira pessoa, cuja identidade não é revelada, que adverte encontrar-se em estado de “franca convalescença”, ou seja, gozando do “[...] mais alto grau, como a criança, da faculdade de se interessar intensamente pelas coisas, mesmo por aquelas que se mostram as mais triviais.” (BAUDELAIRE, 1996, p. 18), afirmando interessar-se por tudo a sua volta. Mudando o foco de sua atenção das ações internas ao “Café D...”, onde se encontra sentado, o narrador contempla a cena exterior e inicia uma observação de “feitio abstrato e generalizante” (POE, 1985, p. 133), entretanto, em seguida, nota-se o movimento de uma análise mais pormenorizada das figuras urbanas, de seus trajes e de seus semblantes.



A partir deste olhar mais característico, a multidão passa a demonstrar aspectos “comerciais” e os passantes apenas interessavam-se em abrir caminho. Os semblantes, em geral, trazem “[...] as sobrancelhas vincadas e seus olhos moviam-se rapidamente, quando doavam um encontrão em outro passante, não mostravam mais sinal de impaciência; recompunham-se e continuavam, apressados, seu caminho” (POE, 1985, p. 132). Este aspecto fisionômico e este estado de reflexo dos transeuntes, configura-se no recebimento dos choques, hiperestímulos físicos e psíquicos da metrópole de maneira adaptada, numa relação newtoniana de ação e reação, de forma que “[...] o texto de Poe torna visível a verdadeira ligação entre o momento selvagem e a disciplina [da vivência urbana]. Os seus transeuntes comportam-se como se, adaptados à automatização, já só conseguissem se exprimir de forma automática” (BENJAMIN, 2019, p. 129-130). Neste grupo não havia traços distintivos que excitassem a atenção do narrador.

Dessa forma, este narrador passa a observar a próxima classe e divide-a em duas “notáveis subdivisões” (POE, 1985, p. 133) a dos pequenos funcionários que expressavam um certo “escrivanismo” e aqueles provenientes de firmas respeitáveis a se julgar pelas casacas que vestiam (POE, 1985, p. 133) – naquele momento, já ultrapassadas. Essa observação evidencia a preocupação com a moda, o elemento circunstancial do belo e com a expressão de um espírito de época. Seguindo em um movimento de descida, quase dantesca, pela cidade chega aos locais mais inóspitos: “Descendo na escala do que se chama a ‘gente bem’, encontrei temas para especulações mais profundas e mais sombrias” (POE, 1985, p. 134), como “[...] atrevidos mendigos [...]”, “[...] mocinhas modestas voltando para seus lares taciturnos após um longo e exaustivo dia de trabalho [...]”, “[...] carregadores de anúncios, moços de frete [...]” à “[...] trabalhadores exaustos, das mais variadas espécies [...]”, esse espetáculo demasiadamente humano causa no narrador, segundo ele, uma “[...] desordenada vivacidade, ferindo-nos discordantemente os ouvidos e provocando-nos uma sensação dolorida nos olhos” (POE, 1985, p. 134-135) ao se deparar com o grotesco.

Conforme o avanço das horas e da noite, a porção “ordeira” da multidão desaparece e um aspecto grosseiro predomina iluminado pela luz dos lampiões, o que facilita a análise individual das faces. Ainda convalescente, atrás da vitrine do Café D..., o narrador se depara com o semblante de “um velho decrépito”, cabisbaixo, já de alguma idade e dada a “absoluta



idiosincrasia de sua expressão [...]” (POE, 1985, p. 135) toma sua atenção, pois parece-lhe a encarnação pictórica do demônio – que até Retzsch se impressionaria. Acometido por um turbilhão de sentimentos paradoxais e fascinado, o narrador põe-se em movimento e inicia sua ávida perseguição pelo homem da multidão. Colocando-se a caminhar, a observação inicia-se, assim como dos outros tipos da turba, pelos traços físicos e pelas vestimentas:

Era de pequena estatura, muito esguio de corpo e, aparentemente, muito débil. Suas roupas eram, de modo geral, sujas e esfarrapadas, mas quando ele passava, ocasionalmente, sob um foco de luz, eu podia perceber que o linho que trajava, malgrado a sujeira, era de fina textura e, a menos que minha visão houvesse me enganado, tive um relance através de uma fresta da *roquelaure*, evidentemente de segunda mão, que ele trazia abotoada de cima abaixo, de um diamante e de uma adaga. (POE, 1985, p. 136).

Apesar da “débil” descrição física, suas roupas grotescas contrastam, pois ao mesmo tempo que são sujas, esfarrapadas e de segunda mão, de acordo com a luminosidade, a *roquelaure*, um casaco *demi-ajusté* que tem um quê “aristocrático” (remontando a moda na era de Luís XIV e que posteriormente, na segunda metade do século XVIII, fora substituída pela sobrecasaca), se destaca pelas abotoaduras: um diamante e uma adaga, percebendo uma parcela de belo lapidado no grotesco.

A configuração da multidão se altera novamente pela presença da chuva, assim “a agitação, os encontrões e o zum-zum duplicaram” (POE, 1985, p. 136), dificultando a perseguição do narrador-caminhante, que, no entanto, persiste avidamente em sua perseguição-peregrinação. O narrador observa que os “métodos” do velho perseguido são diversos, ora contínuos e ora descontínuos, ora em locais mais povoados, ora despovoados, porém sempre de extrema inquietação, repetindo o itinerário diversas vezes. Com o passar do tempo e da chuva, a turba ficava cada vez mais diluída, mas o caminhante seguia em sua árdua tarefa, entrava em lojas sem nada comprar, limitando-se apenas a observação, num semblante indiferente. Ao fechar do comércio, volta a se embrenhar um vielas e avenidas lotadas de gente próximo a teatros prontos a fechar e, de maneira agonizante, toma fôlego e tenta “mergulhar” na multidão novamente.

Seguindo aos limites da urbe, o sujeito parece ter seu ânimo acendido novamente ao deparar-se com as classes londrinas mais subalternas e passa a caminhar “a passos elásticos”



até a “[...] um dos palácios do demônio Álcool” (POE, 1985, p. 138). Ao deixar a taberna, o velho novamente cabisbaixo, como o narrador o avistara a primeira vez, segue em errância, retomando ao centro da cidade, nunca abandonando o turbilhão urbano. O narrador-caminhante desiste, então, da perseguição e conclui que o gênio deste homem é “[...] do crime profundo. Recusa-se a estar só. *É o homem da multidão*” (POE, 1985, p. 139, grifos do original), aquele que “não se deixa ler” (“*es lässt sich nicht lesen.*”), a mesma frase em referência a um livro germânico desconhecido que o narrador dá início ao conto, é retomada no desenlace. De acordo com Tally (2008), tal atitude inconclusiva

[...] enfatiza este ponto de como o narrador segue seu assunto curioso, mas *ilegível* por várias horas, sendo incapaz de trazer seu leitor mais perto da compreensão - para realmente conhecer - este “homem da multidão.” Esta história, como outras na obra de Poe, finge oferecer uma espécie de antropologia ficcional, uma pseudociência que nos dará uma visão do desconhecido, a fim de resolver um enigma proposto por ele, apenas para nos puxar o tapete. No final do conto, a figura misteriosa permanece um mistério; o hieroglífico permanece indecifrável. “O Homem da Multidão” é em si um conto que não permite ser lido. *Es lässt sich nicht lesen.* A mesma observação pode se aplicar a grande parte do trabalho de Poe, no qual inescrutabilidade é a base do terror. (TALLY, 2008, p. 2, tradução nossa)

A aparente suspensão do enredo e a “impossibilidade” de compreensão da narrativa é premeditada, sobretudo em uma leitura mais atenta. Não é como se o autor não deixasse às claras desde a epígrafe, o desenlace: a conclusão do mistério que circunda a natureza desta personagem dupla que, de maneira cíclica, retorna constantemente a si (da mesma maneira circular que se movimenta pelas ruas). Posteriormente, n’*A filosofia da composição* (1846), o autor advertirá ao leitor atento que só tendo o epílogo em vista que o tom da obra tenderá ao desenvolvimento de sua intenção inicial. Ora, além da epígrafe de La Bruyère, o primeiro parágrafo dá o tom de “que não se deixa ler” que, de maneira enredada na descoberta da natureza deste homem, reencontraremos no final apresentando a solução da narrativa: a necessidade e a inquietação de estar em meio à multidão.

Para Benjamin (2019, p. 50), no estudo acerca do *flâneur*, em *A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire*, o conto é uma análise estrutural do romance policial, “[...] uma espécie de radiografia [...]” (BENJAMIN, 2019, p. 50), onde a matéria que envolve o



crime não se apresenta, mas deixa uma espécie de “armadura” ou roupagem do gênero detetivesco, delineando aspectos como: “[...] o perseguidor, a multidão, um desconhecido que organiza a sua deriva através de Londres, de tal modo permanece sempre no seu centro. Esse desconhecido é o *flâneur*.” (BENJAMIN, 2019, p. 50). Dessa mesma maneira, afirma Benjamin (2019), Baudelaire compreendeu o *flâneur* n’*O pintor da vida moderna*, todavia na perspectiva poeana, seu personagem é aquele que não se enquadra na sociedade, mas que ao mesmo tempo necessita da multidão, apresentando características limiares ao antissocial, por isso o narrador resume que o velho é a encarnação do gênio do crime. Destarte, a personagem de Poe representa a analogia do sujeito moderno – o nômade urbano –, fragmentado das experiências a sua volta, em incessante e impossível busca pela individualidade na urbe, pauperizado pelas novas condições de existência.

Tão importante quanto o efeito causado pela personagem, Poe também considerou, através do olhar do caminhante que movimentava a narrativa, o efeito da descrição espetacular da multidão em dois pontos de vista: documental e artístico (BENJAMIN, 2019, p. 51). Não que o autor estivesse em busca de um realismo, dado que, segundo Menezes (2016, p. 55), “[...] não era um militante socialista, mas seus autômatos e uniformizados correspondem mais a Marx do que a muitas descrições pretensamente engajadas”. Deste modo, a multidão poeana insere-se na estética dos choques de maneira adaptada, automatizada e circunspecta. A vivência do choque nos transeuntes de Poe se dá através de atos mímicos, liquidando totalmente a memória, tal qual a relação do trabalhador com a máquina.

A arte de gozar a multidão em Baudelaire

Para Charles Baudelaire, a única paisagem poética possível só poderia ser a cidade e, precisamente Paris, símbolo da ação histórica da modernidade do século XIX. Em seus poemas em prosa, observamos uma visão ambivalente das multidões através do olhar do *flâneur* – aquele que faz botânica do asfalto (BENJAMIN, 2019, p. 39). Essa célebre afirmação benjaminiana remonta a ideia de que esse sujeito observador contempla a cidade e a multidão (distante da contemplação hugoana das multidões, por exemplo) num tempo não utilitário – ocioso – para apreender suas características estruturais e orgânicas. Tal qual um



botânico cataloga em seu herbário sua coleção de plantas, o *flâneur* o fará literariamente com os tipos da urbe, de modo que, “o prazer de olhar celebra o triunfo” (BENJAMIN, 2019, p. 71).

As modificações da cidade moderna consistem em transformações no plano da cultura e o *flâneur* é aquele que vê a cidade de forma singular, podendo compreender a metamorfose urbana e cultural. No caso parisiense reforçado pela reforma urbana de Haussmann (1853-1870), o homem moderno tenta experienciar a cidade, mas é espoliado pelas fantasmagorias urbanas no embate entre a nova e a velha cidade. Benjamin (2019), em ensaio sobre o *flâneur*, a partir da leitura do poema em verso *O cisne* de *Les fleurs du mal* (1975), dedicado a Victor Hugo, enfatiza essa relação da modernidade entre o contingente e o eterno:

A estrutura de Paris é frágil; toda ela está rodeada de símbolos de fragilidade. Fragilidade caricatural – a negra e o cisne – e histórica – Andrômaca, “viúva de Heitor e mulher de Heleno”. **O que une é o luto por aquilo que foi e a desesperança por aquilo que virá. Essa debilidade é o elemento que, em última instância, mais intimamente liga a modernidade à Antiguidade.** (BENJAMIN, 2019, p. 84, grifos nossos)

Segundo Baudelaire, Victor Hugo permite ver em suas poesias de motivo urbano uma nova antiguidade. Porém, é com as pinturas de Meryon que o poeta compreende a “Antiguidade parisiense” na vontade de preservar vestígios (BENJAMIN, 2019, p. 89-90). Assim, o *flâneur* é aquele que caminha nesse mundo a ruir para tornar-se alegorista de seu tempo, pois “[...] aquilo que se sabe que irá desaparecer em breve torna-se imagem” (BENJAMIN, 2019, p. 89). O que faz d’*As flores do mal* “[...] o primeiro livro a usar na poesia palavras de proveniência não apenas prosaica, mas também urbana. [...] É nessa natureza do vocabulário lírico no qual subitamente, sem aviso prévio, pode surgir uma alegoria” (BENJAMIN, 2019, p. 101).

Em 1840, Edgar Allan Poe publica o conto *O homem da multidão* e, em 1846, *A filosofia da composição*. Através de alguns registros epistolares, é possível saber que entre 1846 e 1847 o poeta francês familiariza-se com os textos do contista norte-americano que são matéria estética para *O pintor da vida moderna*. Em *Salon*, de 1859, Baudelaire lamenta a ausência de um gênero que desse conta das “[...] *paysages des grandes villes* [...]” (LAUREL,



2001). Na tentativa de algo novo para descrever a modernidade a partir da ambição e do sonho de uma prosa poética, uma vez que a vida moderna da cidade exige uma nova linguagem que deve adaptar-se aos movimentos líricos da alma, do sonho e da apreensão da fugacidade, esses elementos materializar-se-ão na brevidade dos *petits poèmes* abalizados nos procedimentos de composição poeana d’*A filosofia da composição*. Dessa forma, Baudelaire delega ao poema características do conto, como a concisão e a brevidade narrativas, apreendendo a modernidade. Segundo Laurel (2001, p. 92-93):

[...] no texto da “*Dédicace*” que endereça em 1862 a Arsène de Houssaye, diretor do jornal *La Presse*, a acompanhar alguns poemas em prosa, pronuncia-se a propósito deste projecto de publicação como ao de um “*petit ouvrage*”, sem “*queue ni tête*”, em que “*nous pouvons couper où nous voulons, moi ma rêverie, vous le manuscrit, le lecteur sa lecture.*” [...] Inspirado ainda nas leituras e traduções de E.A. Poe, e reflectindo sobre as razões da sua preferência por formas literárias breves, como novela em detrimento do romance, afirma dado passo, “*je ne veux pas parler de l’unité de la conception mais de l’unité de l’impression, de la totalité de l’effet*” [...].

Em 1861, Baudelaire publica na *Revue fantaisiste* nove poemas em prosa, incluindo *Les Foules*. “*Il n’est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude : jouir de la foule est un art [...]*” (BAUDELAIRE, 1975, p. 291), mergulhar ou tomar um banho de multidão, tal qual descreve o narrador no conto poeano, é equivalente a mergulhar num reservatório de energia elétrica. A partir desta analogia benjaminiana (BENJAMIN, 2019, p. 128), o *flâneur*, “[...] *celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage*” (BAUDELAIRE, 1975, p. 291), apreende liricamente os choques causados pelas alegorias, uma vez que “[...] *Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente*” (BAUDELAIRE, 1975, p. 291), delineando as arestas mais subjetivas e misteriosas da vida moderna, através de um olhar ativo, pois a experiência, para ele (e não para todos), é consciente. Ele joga com as correspondências entre “solidão” e “multidão”, “*Multitude, solitude : termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond*” (BAUDELAIRE, 1975, p. 291), e se alimenta dessa duplicidade. Como no conto poeano, encontramos a dualidade e a fragmentação do



sujeito que ora é ele mesmo ou outrem, ora se integra e ora refugia-se na multidão: “*Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun.*” (BAUDELAIRE, 1975, p. 291) em uma ambivalente relação em uma “[...] *universelle communion* [...]” (BAUDELAIRE, 1975, p. 291).

Na obra baudelairiana, segundo Berardinelli (2007, p. 51), o real irá emergir de um choque. Dessa forma, sua representação da multidão distancia-se de Poe, pois “o real” baudelairiano não é documental, mas tributário do paroxismo e da efemeridade. Por isso, aquele que esposa a multidão, uma alegoria tão profusa e disforme, e é capaz de gozar seus prazeres, é quase um vidente da vida moderna. Se a modernidade não admite heróis, eis uma das faces heroicas assumidas por Baudelaire, a do *flâneur*, cuja missão é revelar o que não é simples de se ver em um mundo em ruínas que, para Benjamin (2019), seria a real experiência estética da modernidade.

Conclusões

No conto *O homem da multidão*, de Edgar Allan Poe, percebemos a dupla preocupação em representar dois elementos da modernidade: uma personagem fragmentada e a multidão. Como discutimos, o conto que aparentemente é inconcluso e com uma solução ciclicamente enredada, almejando exatamente tal efeito de não se deixar ler, mas que a um nível mais profundo apresenta a solução narrativa: uma personagem fragmentada pauperizada pela ordem em que vive – a sociedade moderna e urbana do século XIX. Esse não-pertencimento, que Benjamin chamou de “antissocial”, classifica a personagem com um gênio do crime, cujo delito é não conseguir estar só.

O segundo elemento que deve ser destacado é a representação documental e artística da multidão, motivo fascinante para o escritor do século XIX, e em Poe a pretensão de pintar tal fenômeno ia além da observação de tipos humanos, pois almejava retratar o singular. A turba poeana é adepta a disciplina diante dos hiperestímulos. Apesar de Benjamin (2019) aproximar a reação dessa multidão ao automatismo do trabalho fabril, adverte que tanto Poe quanto Baudelaire não tinham conhecimento e nem intenção de retratar consequências o



processo industrial, distanciando a representação do autor de qualquer forma de engajamento artístico ou realismo mimético.

O *flâneur* baudelairiano possui uma relação ambivalente com a multidão: ora de comunhão, ora de solidão em uma espécie de distanciamento demiúrgico, digno de um *dândý*. Bem como, *é* um outro, evidenciando a pluralidade das diversas máscaras do sujeito moderno. Nessas mil faces, vivencia a experiência consciente dos choques, causados pelas alegorias urbanas e consegue retratar liricamente a experiência estética da cidade.

Assim, observamos nas duas obras o retrato não-mimético das misteriosas faces da modernidade que instigavam o homem do século XIX: a cidade e a multidão – através da estética do choque exige atenção aguçada dos passantes, automatizados ou não. Os poetas trocam valores e motivos e colocam o olhar do caminhante no centro de suas obras para gozar a multidão, mas a partir de diferentes perspectivas de representação.

Referências

BALZAC, Honoré de. Prefácio Comédia Humana In: **A comédia humana**: Vol. 1. I Estudos de Costumes. Notas e Orientação de Paulo Hónai; tradução de Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. 9-22.

BAUDELAIRE, Charles. **Œuvres complètes**. 2 vols., 1975-1976 (Bibliothèque de la Pléiade). Édition établie par Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1975.

_____. **Sobre a modernidade**: o pintor da vida moderna. Organizador Teixeira Coelho – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pequenos poemas em prosa**: O *spleen* de Paris. Prefácio de Marcelo Jacques Moraes; tradução e notas de Isadora Petry e Eduardo Veras. – São Paulo: Via Leitura, 2018.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. Trad. Heindrun Kieger da Silva, Arlete Brito e Tânia Jatobá. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1975.

_____. A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire. In: **Baudelaire e a modernidade**. Edição e tradução de João Barrento – 1. ed. 2. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 13-102.

_____. Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire. In: **Baudelaire e a modernidade**. Edição e tradução de João Barrento – 1. ed. 2. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 103-149.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Tradução: Maurício Santana Dias. Organização e prefácio: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



CARERI, Francesco. *Walkscapes*: o caminhar como prática estética. Prefácio de Paola Berenstein Jacques; Tradução de Frederico Bonaldo. São Paulo: Editora G. Gilli, 2013.

HARVEY, David. **Paris**: capital da modernidade. Tradução Magda Lopes. – 1. ed. – São Paulo: Boitempo, 2015.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: Edufba, 2012.

LAUREL, Maria Hermínia Amado. **Itinerários da Modernidade**: Paris, espaço e tempo da modernidade poética em Charles Baudelaire. Minerva: Coimbra, 2001.

MENEZES, Marcos Antonio de. **Olhares sobre as cidades**: narrativas poéticas das metrópoles contemporâneas. 2ª Edição – Goiânia: Kelps, 2016.

POE, Edgar Allan. O homem da multidão. In: **Contos de Edgar Allan Poe**. Trad. José Paulo Paes; estudo crítico Lúcia Santaella, -- 2 ed. -- São Paulo: Cultrix, 1985. p. 131-139.

_____. A filosofia da composição. In: **Ficção Completa, Poesia & Ensaio**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007. p. 911-920.

SANTAELLA, Lúcia. Estudo crítico: Edgar Allan Poe (O que em mim sonhou está pensado). In: POE, Edgar Allan. **Contos de Edgar Allan Poe**. Trad. José Paulo Paes; estudo crítico Lúcia Santaella, -- 2 ed. -- São Paulo: Cultrix, 1985. p. 141-186.

SOLNIT, Rebecca. **A história do caminhar**. Tradução de Maria do Carmo Zanini – São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2016.

TALLY, Robert T. “*Es lässt sich nicht lesen*”: Poe and the Inscrutable. Paper presented at the American Literature Association Conference, San Francisco, CA, 2008. Disponível em: <https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/3922> Acesso em 12 out. 2021.

VALÉRY, Paul. Situação de Baudelaire. In: **Varietades**. Organização e introdução João Alexandre Barbosa; tradução Maiza Martins de Siqueira; posfácio Aguinaldo Gonçalves. – 4. Reimpressão – São Paulo: Iluminuras, 2011. p. 19-29.