

## **MULTIDÃO, SOLIDÃO: QUANDO O POETA SE CONVERTE EM LEITOR NOS LIMITES DA RAZÃO**

### **MULTITUDE, SOLITUDE: WHEN THE POET TURNS OUT TO BE A READER IN THE BOUNDARIES OF REASON**

Rita Loiola<sup>1</sup>

**Resumo:** A solicitação endereçada ao leitor é elemento central da constituição da poética de Charles Baudelaire. Em alguns poemas em prosa reunidos no título póstumo *O spleen de Paris*, a relação entre poeta e leitor parece se estabelecer por meio da encenação do sujeito poético como um leitor levado aos limites da razão. Este artigo busca apontar alguns aspectos dessa dramatização do poeta como intérprete que por vezes fracassa diante do real, confrontado com a própria incapacidade de decifração. A leitura partirá de aproximações entre o poema em prosa “As multidões”, de Baudelaire, do conto “The Man of the Crowd”, de Edgar Allan Poe, traduzido pelo poeta, e de trechos dos *Paraísos artificiais*, buscando examinar a relação entre os termos “solidão” e “multidão” e uma certa fluidez ou indeterminação da constituição do sentido. Pretende-se, assim, apontar de que maneira a representação do poeta como um exegeta nem sempre bem-sucedido diante da promessa de significados pode estar operando na construção do que se poderia chamar de uma “poética da contradição” do texto baudelairiano.

**Palavras-chave:** Charles Baudelaire; poema em prosa; leitor.

**Abstract:** The request to the reader is a central element in the constitution of Charles Baudelaire's poetics. In some of the prose poems collected in the posthumous title *Le Spleen de Paris*, the relationship between the poet and the reader seems to be established through the staging of the poetic persona as a reader pushed to the boundaries of reason. This article aims to point out some aspects of the dramatization of the poet as an interpreter who sometimes fails before reality, faced with his own inability to decipher it.

---

<sup>1</sup> Doutoranda (bolsista do CNPq) do Programa de Pós-Graduação ligado ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP): <rita.loiola@gmail.com>.

We will start by reading the prose poem “Les Foules” by Baudelaire, the short story “The Man of the Crowd”, by Edgar Allan Poe, translated by the poet, and excerpts from *Les Paradis artificiels*, trying to examine the relationship between the words “solitude” and “multitude” and a certain fluidity or indeterminacy of meaning. It is intended, therefore, to point out how the representation of the poet as an exegete, not always successful, may be operating in the construction of what could be called Baudelaire’s “poetics of contradiction”.

**Keywords:** Charles Baudelaire; Prose Poem; Reader.

“Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond.”  
(Baudelaire, “Les Foules”)

“He refuses to be alone. He is the man of the crowd. It will be in vain to follow;  
for I shall learn no more of him, nor of his deeds. The worst heart of the  
world is a grosser book than the ‘Hortulus Animæ,’ and perhaps it is  
but one of the great mercies of God that ‘er lasst sich nicht lesen.”  
(Edgar Allan Poe, “The Man of the Crowd”)

## “O HOMEM DA MULTIDÃO”

“As multidões”, poema em prosa que compõe o título póstumo *O spleen de Paris* (também conhecido como *Pequenos poemas em prosa*), publicado em 1869, costuma ser considerado como uma espécie de exposição da poética do volume. O texto elenca o “poder de mimetismo que permite ao criador ser ‘a seu bel-prazer’ ‘ele mesmo e outrem””, o que traria “importantes conclusões sobre a última estética” do poeta (BLIN, 2006, p. 31).<sup>2</sup> Lido por vezes como uma “*ars poetica*, o manifesto dos *Pequenos poemas em prosa*” (COMPAGNON, 2014, p. 222), “As multidões”, exhibe um aspecto teórico que o aproxima de *O pintor da vida moderna*, cuja composição é relativamente contemporânea e que traz, na terceira seção, “O artista, homem do mundo, homem da multidão e criança”, a abordagem da estética do pintor M. G. (identificado a Constantin Guys). Efetivamente, o poema em prosa não apresenta enredo ou personagens e

---

<sup>2</sup> Os textos críticos em francês terão tradução do autor, salvo indicação em contrário, com citações longas acompanhadas pelo original. As referências à obra de Baudelaire mencionadas neste artigo são das *Œuvres complètes*, organizadas por Claude Pichois e publicadas em 1975 (reimpressão em 2010), que serão citadas pela sigla “OC”, com o algarismo romano designando o volume e os números arábicos, as páginas. As referências introduzidas pela letra “C” designam a correspondência do autor, reunidas em dois volumes pela mesma coleção.

é um dos dois únicos poemas em prosa de *O spleen de Paris* que não exhibe a primeira pessoa (o outro é “O porto”).

“As multidões” foi inicialmente publicado em 1 de novembro de 1861, na *Revue Fantaisiste*, em um conjunto de nove poemas em prosa. Apenas os três últimos eram inéditos, “As multidões”, seguido de “As viúvas” e “O velho saltimbanco”, que viriam a ter a mesma ordem na publicação seguinte, em 27 de outubro de 1862, no jornal *La Presse*, e na reunião póstuma dos poemas. Os três textos, que apresentavam o motivo da solidão-multidão, contaram com poucas modificações da primeira para a segunda impressão, e “As multidões” pode ser aproximado a “As viúvas” e “O velho saltimbanco” como uma “introdução filosófica” a eles (COMPANON, 2014, p. 222). Além disso, seu título no plural, diferentemente do termo “multidão”, empregado no singular ao longo do texto, pode ser, ainda, relacionado a “The Man of the Crowd”, de Edgar Allan Poe e que Baudelaire traduziu em 1852 como “O homem das multidões” (“L’Homme des foules”).<sup>3</sup> A tradução do conto é publicada em 1855 no jornal *Le Pays*, e é este texto de Poe, poeta cuja afinidade estética com Baudelaire é conhecida,<sup>4</sup> que é citado em *O pintor da vida moderna*:

Lembram-se de um quadro (na verdade é um quadro!) escrito pela mais vigorosa pena desta época e que tem como título *O homem das multidões*? Atrás da vidraça de um café, um convalescente, contemplando com prazer a multidão, mistura-se, pelo pensamento, a todos os pensamentos que se agitam à sua volta. Tendo retornado recentemente das sombras da morte, ele aspira com deleite todos os germens e eflúvios da vida; como esteve a ponto de tudo esquecer, ele se lembra e quer ardentemente se lembrar de tudo. Finalmente, precipita-se no meio desta multidão à procura de um desconhecido cuja

---

<sup>3</sup> O título aparece no plural em “Edgar Allan Poe sa vie et ses ouvrages”, publicado na *Revue de Paris*, em março e abril de 1852: “Outras vezes, encontramos o fantástico puro, moldado sobre a natureza, e sem explicação, à maneira de Hoffmann: *O homem das multidões* mergulha sem cessar no seio da multidão; ele nada com delícia no oceano humano” [D’autres fois, nous trouvons du fantastique pur, moulé sur nature, et sans explication, à la manière de Hoffmann: *L’Homme des foules* se plonge sans cesse au sein de la foule; il nage avec délices dans l’océan humain.] (OC II, p. 277).

<sup>4</sup> Em carta a Théophile Thoré, de 20 de junho de 1864, Baudelaire escreve: “Eh bien! on m’accuse, moi, d’imiter Edgar Poe! Savez-vous pourquoi j’ai si patiemment traduit Poe? Parce qu’il me ressemblait. La première fois que j’ai ouvert un livre de lui, j’ai vu, avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des PHRASES pensées par moi, et écrites par lui vingt ans auparavant.” [E, bem, acusam-me, a mim, de imitar Edgar Poe! Sabe por que traduzi Poe tão pacientemente? Porque ele se parecia comigo. A primeira vez que abri um livro dele, vi, com assombro e deslumbre não apenas temas imaginados por mim, mas as FRASES pensadas por mim, e escritas por ele vinte anos antes.] (C II, 386).

fisionomia, vislumbrada de relance, fascinou-o. A curiosidade transformou-se em uma paixão fatal, irresistível! (OC II, pp. 689-690).<sup>5</sup>

No trecho, Baudelaire menciona o conto de Poe, chamando a atenção sobretudo para aspectos relacionados à multidão e a algumas características que ajudariam a esboçar a postura artística de M. G.: sua *curiosidade* (que o autor distingue com o itálico) e um estado de espírito próximo ao do convalescente (e, em seguida, ao da criança), que seriam imprescindíveis para a compreensão do caráter desse artista.

*The Man of the Crowd*, porém, traz ainda outros elementos que atravessam a estética baudelaireana e que serão abordados e elaborados em diferentes poemas e textos. Não apenas a imagem do convalescente traçada por Poe e destacada por Baudelaire, mas também a relação entre multidão e solidão, bem como o tratamento dos elementos urbanos do conto levam alguns críticos a mencionarem uma “estética da multidão”, especialmente no que se tem chamado de o “último Baudelaire”, como indica o artigo “L’Esthétique de la foule chez le dernier Baudelaire” (ÉBINÉ, 2020, pp. 147-157). Contudo, o que nos interessa nessa relação entre os dois poetas é, principalmente, uma certa “impossibilidade de leitura” levantada pelo conto e que parece ser uma questão de fundo das reflexões estéticas baudelaireanas. Não raro, a escrita de Baudelaire representa o poeta como aquele que fracassa diante da multiplicidade de leituras do mundo a sua volta.

## ELE NÃO SE DEIXA LER

O texto de Poe, escrito em 1840 e publicado no mesmo ano nos Estados Unidos, é considerado por T. O. Mabbott (1978, p. 505) – responsável pela edição crítica das obras completas do escritor – como uma “poderosa abordagem do mistério escondido em cada espírito humano, que nenhum

---

<sup>5</sup> “Vous souvenez-vous d’un tableau (en vérité c’est un tableau!) écrit par la plus puissante plume de cette époque, et qui a pour titre *L’Homme des foules*? Derrière la vitre d’un café, un convalescent, contemplant la foule avec jouissance, se mêle, par la pensée, à toutes les pensées qui s’agitent autour de lui. Revenu récemment des ombres de la mort, il aspire avec délices tous les germes et tous les effluves de la vie; comme il a été sur le point de tout oublier, il se souvient et veut avec ardeur se souvenir de tout. Finalement, il se précipite à travers cette foule à la recherche d’un inconnu dont la physionomie entrevue l’a, en un clin d’œil, fasciné. La curiosité est devenue une passion fatale, irrésistible!”

outro espírito é capaz de conhecer completamente”.<sup>6</sup> Antes de entrar diretamente no relato em primeira pessoa sobre o estado do convalescente e sua aventura em meio à multidão, o conto traz um parágrafo sobre um livro alemão que não consente em ser lido:

Foi muito bem dito de um certo livro alemão, que *er lasst sich nicht lesen* – não se deixa ler. Há certos segredos que não se deixam ser ditos. Homens morrem à noite em suas camas, agarrados às mãos de confessores fantasmas, olhando-os piedosamente nos olhos – morrem com desespero no coração e aperto na garganta, diante do horror de mistérios que não *se deixam* ser revelados. Por vezes, infelizmente!, a consciência do homem assume uma carga tão pesada de horror que ela só pode ser aliviada na sepultura. E, assim, a essência de todo crime permanece não revelada (POE, 1978, p. 506).<sup>7</sup>

O parágrafo, em que a primeira pessoa está ausente, começa com uma frase sobre um livro ilegível. A afirmação soa como se estivesse mencionando uma espécie de “lugar-comum”, uma declaração bastante conhecida sobre um “certo” livro designado apenas como “alemão” que “não se deixa ler”. A citação em língua estrangeira “*er lasst sich nicht lesen*”, traduzida em seguida pelo autor para o inglês, colabora para a aparência de “enigma” que cerca o livro: paradoxalmente, ele não permite a própria leitura. A frase seguinte, escrita quase em paralelismo com a primeira, traz uma declaração elaborada à maneira de clichê, que colabora para o aspecto de mistério que cerca a leitura, caracterizando “segredos” que não permitem ser ditos. O parágrafo segue refletindo sobre homens à beira da morte, desesperados com mistérios que não se permitem ser revelados

---

<sup>6</sup> “[...] a powerful treatment of the mystery hidden in every human soul, which no other soul ever knows completely”.

<sup>7</sup> “It was well said of a certain German book that ‘*er lasst sich nicht lesen*’ – it does not permit itself to be read. There are some secrets which do not permit themselves to be told. Men die nightly in their beds, wringing the hands of ghostly confessors, and looking them piteously in the eyes – die with despair of heart and convulsion of throat, on account of the hideousness of mysteries which will not *suffer themselves* to be revealed. Now and then, alas, the conscience of man takes up a burthen so heavy in horror that it can be thrown down only into the grave. And thus the essence of all crime is undivulged.” Citaremos também a versão de Baudelaire: “On a dit judicieusement d’un certain livre allemand: *Es lasst sich nicht lesen*, – il ne se laisse pas lire. Il y a des secrets qui ne veulent pas être dits. Des hommes meurent la nuit dans leur lits, tordant les mains des spectres qui les confessent et les regardant pitoyablement dans les yeux; – des hommes meurent avec le désespoir dans le cœur et des convulsions dans le gosier à cause de l’horreur des mystères qui *ne veulent pas* être révélés. Quelquefois, hélas! la conscience humaine supporte un fardeau d’une si lourde horreur, qu’elle ne peut s’en décharger que dans le tombeau. Ainsi l’essence du crime reste inexpliquée.” (POE, 1951, p. 311)

(“will not *suffer themselves*”, grifo do autor), e com a consciência humana que teria uma carga tão pesada de horror que só poderia ser levada para o túmulo. A afirmação final do parágrafo, construída como uma conclusão lógica das frases precedentes, declara que, sendo assim, a “essência” do crime não é divulgada, permanece oculta (“undivulgued”, em inglês, “inexpliquéé” na tradução de Baudelaire).

O trecho, construído com sentenças que parecem dizer generalidades inicialmente sobre um livro em língua estrangeira, em seguida a respeito do sofrimento humano diante de mistérios que não podem ser revelados e de uma pesada carga de horror da consciência humana que só poderia ser descarregada no túmulo, termina com uma espécie de corolário lógico a respeito da impossibilidade de decifração da “essência” de todo crime. É interessante perceber como o texto parece enfatizar a impossibilidade do desvelamento dos mistérios ou segredos, como se essa fosse uma característica própria a eles, com os pronomes “itself” e “themselves”, correspondentes na versão francesa de Baudelaire à construção “qui ne veulent pas”.

Há uma ambiguidade interessante construída a respeito do horror no texto de Poe que a tradução baudelaيرية mantém: parece não estar claro se ele estaria no interior de um livro ou do ser humano (a “consciência do homem”) ou se seria uma terrível consequência da impossibilidade da leitura ou revelação desse íntimo. A “essência” do “crime” estaria localizada no âmago humano ou seria um efeito da incapacidade de sua leitura, ou de sua explicação (de acordo com a tradução baudelaيرية)? As linhas não oferecem respostas claras, mantendo a ambivalência.

A partir daí, segue o relato em primeira pessoa a respeito de um convalescente que, sentado diante da vidraça de um café em Londres, observa a multidão nas ruas: “the tumultuous sea of human heads filled me, therefore, with a delicious novelty of emotion” (POE, 1978, p. 507), ou, na versão baudelaيرية, “ce tumultueux océan de têtes humaines me remplissait d’une délicieuse émotion toute nouvelle” [o mar tumultuoso de cabeças humanas me preenchia com uma emoção deliciosamente nova] (p. 312), aproximando a multidão à imagem líquida do mar ou oceano. Quando a noite cai, o narrador identifica um indivíduo, cuja expressão particular provoca sensações “confusas e paradoxais”. Fascinado, precipita-se em segui-lo. Acompanha-o por toda a noite e pelo dia seguinte, até que olha seu rosto diretamente e o abandona. As linhas

finais do texto o identificam como “o homem das multidões”, trazendo novamente a citação em alemão a respeito da impossibilidade de leitura:

Quando se aproximaram as sombras da segunda noite, eu me sentia exausto até a morte e, detendo-me bem em frente do andarilho, olhei-o fixamente no rosto. Ele não me notou, mas recomeçou seu andar solene enquanto eu, cessando de segui-lo, permaneci absorvido em contemplação.

“Este velho”, disse comigo, “é o tipo e o gênio do crime profundo. Ele se nega a estar só. *É o homem das multidões*. Seria vão segui-lo; já que não aprenderei mais nada sobre ele nem sobre seus atos. O pior coração do mundo é um livro mais grosso que o ‘*Hortulus animae*’,<sup>8</sup> e talvez seja uma das grandes misericórdias de Deus que ‘*er lasst sich nicht lesen*’” (POE, 1978, p. 515).<sup>9</sup>

Ao final do conto, após acompanhar o andarilho (“wanderer” ou “homme errant”), o narrador já cansado observa o rosto que seguiu pelas ruas, a expressão idiossincrática que teria chamado a atenção. O homem, porém, não percebe o olhar e continua seu percurso. As últimas linhas, em caráter conclusivo, caracterizam o indivíduo como “the man of the crowd” [o homem das multidões], que se recusa à solidão, e o narrador argumenta o quão estéril seria continuar a segui-lo, pois não *aprenderia* mais nada sobre ele ou sobre seus atos [I shall learn no more of him, nor of his deeds]. O verbo “aprender”, nesse contexto, enfatiza o olhar sobre o homem como se houvesse a intenção de adquirir algum conhecimento sobre ele ou sobre seus atos. A última frase traz a metáfora de que o pior coração do mundo seja maior (ou mais repulsivo, segundo a tradução de Baudelaire, “rebutant”: “gross” admitia as duas acepções já no século

---

<sup>8</sup> [Nota de Poe] O *Hortulus Animæ cum Orantiunculis Aliquibus Superadditis* de Grünninger.

<sup>9</sup> “And, as the shades of the second evening came on, I grew wearied unto death, and, stopping fully in front of the wanderer, gazed at him steadfastly in the face. He noticed me not, but resumed his solemn walk, while I, ceasing to follow, remained absorbed in contemplation./ ‘This old man,’ I said at length, ‘is the type and the genius of deep crime. He refuses to be alone. *He is the man of the crowd*. It will be in vain to follow; for I shall learn no more of him, nor of his deeds. The worst heart of the world is a grosser book than the ‘*Hortulus Animæ*,’ and perhaps it is but one of the great mercies of God that ‘*er lasst sich nicht lesen*.’” Na tradução baudelaireana: “Et, comme les ombres du second soir approchaient, je me sentais brisé jusqu’à la mort, et, m’arrêtant tout droit devant l’homme errant, je le regardai intrépidement en face. Il ne fit pas attention à moi, mais reprit sa solennelle promenade, pendant que, renonçant à le poursuivre, je restais absorbé dans cette contemplation./ – Ce vieux homme, – me dis-je à la longue, – est le type et le génie du crime profond. Il refuse d’être seul. *Il est l’homme des foules*. Il serait vain de le suivre; car je n’apprendrai rien de plus de lui ni de ses actions. Le pire cœur du monde est un livre plus rebutant que le *Hortulus animæ*, et peut-être est-ce une des grandes miséricordes de Dieu que *er laesst sich nicht lesen*, – qu’il ne se laisse pas lire.” (POE, 1951, p. 320)

XIX) que um livro, o *Hortulus animae*, em que Poe adiciona a nota de rodapé “*The Hortulus animæ cum Orantiunculis Aliquibus Superadditis of Grünninger*”. E o período termina com a pressuposição de que possivelmente seja uma graça divina que *er lasst sich nicht lesen*, que não se deixe ler.

É interessante que a última frase do conto termine de maneira semelhante a seu início: uma sentença lapidar com a mesma citação em língua alemã a respeito da impossibilidade da leitura, à qual é adicionado ainda o título de outro livro, em latim, outra língua estrangeira, junto a uma nota com objetivo explicativo que, entretanto, não esclarece muito a seu respeito, pois oferece apenas o título completo e o sobrenome do autor.

*Hortulus animæ* é um livro de orações e meditações, escrito em latim e popular no século XVI, sobretudo por suas ilustrações e iluminuras. A edição mencionada por Poe, de Johann Grüninger, feita em 1501, em Estrasburgo, é uma das várias edições conhecidas do texto, e a tradução de seu título seria algo como “o jardim da alma, aumentado de algumas pequenas meditações”. A particularidade do livro, ilustrado, é de trazer imagens que acompanham o texto, capazes tanto de elucidar como de multiplicar o que seria seu conteúdo. Se, na frase que antecede o fim do parágrafo, o narrador em primeira pessoa admite que seria inútil continuar com o homem e *aprender* algo sobre ele, pois sua leitura dos sinais e indícios externos teria chegado ao limite, a última frase de “The Man of the Crowd”, por sua vez, traria sinais de como a leitura pode ser pluralizada além do limiar do possível, de maneira insuportável para a mente incapaz de dar conta de suas inumeráveis versões, o que leva o narrador à consideração de que talvez seja mesmo uma graça divina que essa leitura não se realize.

De maneira semelhante à imagem do andarilho pelas ruas, cujo íntimo se mostrou impenetrável, o livro em alemão ou em latim, mesmo que tenha o título estendido pela nota explicativa, também não deixa claro o que há em seu interior – não se deixa ler. A sentença final, na forma de um clichê que remete ao início, como um raciocínio circular, mantém ainda a ambiguidade entre o horror e o crime que pode estar contido no coração (do mundo) ou ser uma consequência do incontável, das leituras múltiplas que atingem o paradoxo de sua impossibilidade para a razão. A tradução de Baudelaire mantém essa ambivalência e remete à



circularidade do raciocínio, adicionando à oração em alemão a sua versão em francês, como escrita no primeiro parágrafo.

Outra pista de que a leitura deve voltar ao início do texto, retornando sobre si mesma, é a explicitação do “homem das multidões” como aquele que se recusa a estar sozinho, chamando a atenção para as representações das imagens de solidão-multidão. O início do conto apresenta uma epígrafe francesa, sem tradução, de La Bruyère: “Ce grand malheur, de ne pouvoir être seul” (POE, 1978, p. 506).<sup>10</sup> Somente ao final do texto – e se for capaz de ler em francês – o leitor de língua inglesa terá algum indício da razão da epígrafe: o homem da multidão é aquele incapaz de estar só, o tipo ao qual La Bruyère faria referência. Há uma certa proliferação de idiomas estrangeiros no texto de Poe – francês, alemão, latim – que não se deixam ler ou dizem pouco ou quase nada a respeito de sua interpretação.

## MULTIDÃO, SOLIDÃO

A epígrafe de La Bruyère é cara a Poe, pois aparece desde 1832 em “Metzengerstein”,<sup>11</sup> o primeiro conto a ser publicado pelo poeta. A citação exata do trecho do autor francês, que integra a obra *Les Caracteres* (seção “De l’Homme”), é: “Tout notre mal vient de ne pouvoir être seuls; de là le jeu, le luxe, la dissipation, le vin, les femmes, l’ignorance, la médisance, l’envie, l’oubli de soi-même et de Dieu” (LA BRUYÈRE, 1951, p. 323).<sup>12</sup>

O trecho adaptado por Poe será retomado por Baudelaire em “A solidão”, um dos dois primeiros poemas em prosa publicados em 1855:

N’est-ce pas La Bruyère qui a dit: “Ce grande malheur de ne pouvoir être seul?...”  
Il en serait donc de la solitude comme du crépuscule; elle est bonne et elle est mauvaise, criminelle et salutaire, incendiaire et calmante, selon qu’on en use, et selon qu’on a usé de la vie (OC I, p. 1329).<sup>13</sup>

A citação de La Bruyère é mencionada por Baudelaire exatamente como aparece nos textos de Poe, desde essa primeira versão de “A solidão”, que será bastante remanejada até 1864, última publicação do poema

<sup>10</sup> “Essa grande desgraça de não poder estar sozinho.”

<sup>11</sup> O título de Poe é grafado em alemão, sem tradução, e os comentadores têm dúvidas a respeito de seu significado.

<sup>12</sup> “Toda a nossa desgraça vem de não poder estar sozinho: daí o jogo, o luxo, a dissipação, o vinho, as mulheres, a ignorância, a maledicência, a inveja, o esquecimento de si e de Deus”.

<sup>13</sup> “Não foi La Bruyère que disse: ‘Essa grande desgraça de não poder estar sozinho?...’ Seria assim, então, da solidão como do crepúsculo; ela é boa e é ruim, criminosa e salutar, incendiária e calmante, segundo nosso uso dela e segundo nossa utilização dela na vida.”

durante a vida de Baudelaire. Já está esboçada aí uma certa análise da solidão e das sensações contraditórias que carrega. Na versão final, ela será relacionada à multidão: “Ce grand malheur de ne pouvoir être seul!...’ dit quelque part La Bruyère, comme pour faire honte à tous ceux qui courent s’oublier dans la foule, craignant sans doute de ne pouvoir se supporter eux-mêmes” (OC I, p. 314).<sup>14</sup>

Um certo movimento entre solidão e multidão, entre um momento de isolamento e outro de mergulho no múltiplo, de constituição limitada e de perda das fronteiras, unidade e dissipação, parece estar representado por esse sujeito poético. No texto de 1855 de “A solidão”, o valor atribuído a essas noções é ambíguo, são boas e ruins, criminosas e salutares, incendiárias e calmantes, ou seja, não há critérios fixos a respeito das concepções. Será a partir do uso, ou de algo como uma instância mediadora, que a dupla de princípios solidão-multidão poderá ou não ser produtiva.

Alguns indícios a respeito dessa capacidade mediadora serão explicitados no “Salão de 1859”, em que Baudelaire recorre, novamente, a La Bruyère, caracterizado pelo comentário do crítico Claude Pichois (OC II, p. 1405) como “um dos escritores clássicos mais admirados por Baudelaire”. No trecho, o poeta cita o autor ao discorrer sobre uma faculdade indispensável para a composição de retratos:

[...] quanto mais a matéria é, em aparência, positiva e sólida, mais a tarefa da imaginação é sutil e laboriosa. Um retrato! Que há de mais simples e de mais complicado, de mais evidente e de mais profundo? Se La Bruyère tivesse sido privado de imaginação poderia ter composto seus *Caractères*, cuja matéria, no entanto, tão evidente, se oferecia tão complacentemente? E, por mais restrito que se suponha um assunto histórico qualquer, que historiador pode se gabar de pintá-lo e de *iluminá-lo* sem imaginação?

O retrato, gênero em aparência tão modesto, necessita de uma imensa inteligência. É preciso certamente que a obediência do artista a ela seja grande, mas sua intuição deve ser igual. Quando vejo um bom retrato, adivinho todos os esforços do artista, que inicialmente deve ter visto o que se oferecia a ver, mas também intuído o que se ocultava. Eu o comparava há pouco ao historiador, poderia também o comparar ao ator, que por dever adota todas as personalidades e todos os figurinos (OC II, p. 655).<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> “Essa grande desgraça de não poder estar sozinho!...”, diz em algum lugar La Bruyère, como para envergonhar aqueles que se apressam em se esquecer na multidão, talvez temendo não conseguir suportar a si mesmos.” (BAUDELAIRE, 2018, p. 55)

<sup>15</sup> “[...] plus la matière est, en apparence, positive et solide, et plus la besogne de l’imagination est subtile et laborieuse. Un portrait! Quoi de plus simple et de plus compliqué, de plus évident et de plus profond? Si La Bruyère eût été privé d’imagination aurait-il pu composer ses *Caractères*, dont cependant la matière, si évidente, s’offrait si complaisamment à lui?”

O trecho indica a necessidade de que o trabalho imaginativo a partir de uma aparência clara e concreta seja diligente e refinado para que o arranjo resulte em uma boa obra. O retrato, considerado “simples e complicado”, “evidente e profundo” – à maneira da expressão do andarilho do conto “O homem das multidões” –, é o fruto da composição da face real, sólida, e da ação imprescindível da imaginação do artista. La Bruyère, autor do livro *Caractères* é tomado como o exemplo de quem, com o uso da imaginação, essa faculdade “aplicada”, por assim dizer, à realidade concreta e positiva, compõe os retratos de sua sociedade. A imaginação *illumina* (grifos do autor), ou seja, teria a propriedade de lançar luz sobre o que estava oculto, de certa forma atravessando a matéria restrita, tornando-a compreensível. Essa instância, nomeada aí como “imaginação”, é a responsável por discernir os elementos do visível e, de certa forma, enxergar de maneira visionária o que ela oculta.

Em seguida, Baudelaire explicita a colaboração entre a razão (“intelligence”), para observar o visível e a intuição (“divination”) para apreender o que está escondido além dele. Parece ser um atributo do artista a faculdade de poder transitar entre as evidências compactas do real e os elementos; em outras palavras, poder fazer a leitura dos indícios contidos nas aparências e se lançar de maneira mais ou menos livre sobre a multiplicidade que ocultam, interpretando-os – o que nem sempre ocorre com sucesso.

Essa instância sempre em movimento, de certa maneira “orgânica” ou “fluida”,<sup>16</sup> parece estar no cerne do fazer poético baudelaireano. Algumas linhas abaixo no texto do *Salão de 1859*, essa mesma capacidade

---

Et si restreint qu'on suppose un sujet historique quelconque, quel historien peut se flatter de le peindre et de *illuminer* sans imagination? /Le portrait, ce genre en apparence si modeste, nécessite une immense intelligence. Il faut sans doute que l'obéissance de l'artiste y soit grande, mais sa divination doit être égale. Quand je vois un bon portrait, je devine tous les efforts de l'artiste, qui a dû voir d'abord ce qui se faisait voir, mais aussi deviner ce qui se cachait. Je le comparais tout à l'heure à l'historien, je pourrais aussi le comparer au comédien, qui par devoir adopte tous les caractères et tous les costumes”.

<sup>16</sup> Por volta de 20 de abril de 1860, em resposta a Auguste Poulet-Malassis, que havia recebido os originais dos *Paraisos artificiais* e feito correções na frase “La volonté surtout est attaqué, de tous les organes le plus précieux” [A vontade, sobretudo, é atacada, de todos os órgãos o mais precioso] (OC I, pp. 437-438), Baudelaire escreve: “Vous avez raison. Strictement, la volonté n'est pas un *organe*. Et, cependant, j'avais voulu, par cette violation du langage, faire comprendre quelque chose. Si je disais que c'est un *fluide*, vous le supporteriez” [Tem razão. Em senso estrito, a vontade não é um *órgão*. Porém, quis, com esta violação da linguagem, fazer com que algo fosse compreendido. Se dissesse que é um *fluido*, você o suportaria] (C II, p. 26). O poeta substituiu “organes” por “facultés”

será designada como “poesia”: “Pois solicito sem cessar a aplicação da imaginação, a introdução da poesia em todas as funções da arte” (OC II, p. 657).<sup>17</sup> Seria, assim, atribuída à poesia uma certa vocação de transitar entre os sólidos indícios da realidade e as promessas de sentido que poderiam estar nela, sendo a poesia mesma esse movimento incessante. A poesia “como limite, como fronteira fluida e problemática entre a palavra e o sentido”, nas palavras de Eduardo Veras (2021, p. 43), é tópico eminentemente baudelairiano, apresentando-se em perpétua mobilidade e remetendo a uma certa problemática de leitura do real, composto de indícios que, muitas vezes, desafiam a razão.

### “BANHO DE MULTIDÃO”

O final do trecho citado do *Salão...* convoca a figura do ator, que adota “todas as personalidades e todos os figurinos” [tous les caractères et tous les costumes], comparando-o ao artista. A analogia – trazida do campo da representação ou do teatro, para exibir a maneira como o artista “por dever” se multiplica em imagens – é semelhante à figura do poeta representado no poema em prosa “As multidões”, que pode ser “ele mesmo e outrem” (BAUDELAIRE, 2018, p. 32). Chama a atenção a repetição da palavra “todos” no trecho mencionado: são incontáveis as individualidades e roupagens às quais se entrega o ator. O inumerável é, igualmente, um atributo da multidão, no qual o poeta encenado pelo poema em prosa se lança em um “bain de multitude” [banho de multidão]:

Não é dado a todos tomar um banho de multidão: gozar da multidão é uma arte, e somente pode fazê-lo à custa do gênero humano, uma patuscada de vitalidade, aquele cuja fada insuflou em seu berço o gosto pelo disfarce e pela máscara, o ódio pelo domicílio e a paixão pela viagem (BAUDELAIRE, 2018, p. 32).<sup>18</sup>

O início do texto explicita que apenas alguns poucos – ou eleitos – seriam capazes de se lançar a essa profusão, o “banho de multidão”, e tirar disso algum prazer. A expressão, que utiliza o termo “banho” em

---

[faculdades], mas a vontade como um órgão foi mantida em frase quase idêntica em outro trecho, em “Do vinho e do haxixe” (OC I, p. 396).

<sup>17</sup> “Parce que je réclame sans cesse l’application de l’imagination, l’introduction de la poésie dans toutes les fonctions de l’art.”

<sup>18</sup> “Il n’est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude: jouir de la foule est un art; et 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” (OC II, p. 291).

sentido figurado, não deixou de ser notada por Sainte-Beuve, segundo a correspondência de Baudelaire, que escreve, em 4 de maio de 1865: “Infelizmente! os *Poemas em prosa* [...] estão bem atrasados. [...] Necessito do famoso *banho de multidão* cuja incorreção chocou-o justamente” (C II, p. 493).<sup>19</sup> O termo confere à multidão a propriedade de liquefação, já presente na tradução de Edgar Allan Poe (“ce tumultueux océan de têtes humaines”), e que será característica na obra de Baudelaire. A fluidez e movimentação do ambiente urbano, como um oceano, aparece também em verso do poema “*Mœsta et errabunda*”, poema de *As flores do Mal* publicado inicialmente em 1855: “Longe do negro oceano da imunda cidade” [Loin du noir océan de l’immonde cité] (OC I, p. 63). Porém, o “banho de multidão”, como expressão, surge inicialmente nos *Paraísos artificiais*, publicado em 1860, no comentário de Baudelaire ao texto de Thomas De Quincey:

O autor fora infeliz e singularmente provado, abandonado muito jovem ao turbilhão indiferente de uma grande capital. [...] O antigo estudante quer rever essa vida dos humildes; que mergulhar no seio dessa multidão de deserdados, e, como o nadador abraça o mar e entra assim em contato mais direto com a natureza, ele aspira a tomar, por assim dizer, um banho de multidão (OC I, p. 468).<sup>20</sup>

Na passagem, Baudelaire antecede a expressão com uma explicação (“como o nadador abraça o mar”) e com “por assim dizer”, possivelmente ciente de sua originalidade. “Abandonado” ao “turbilhão” da grande capital, o autor descrito na passagem decide rever o tumulto, entrar em contato com os “humildes” e “deserdados”. A “multidão” surge, assim, próxima do “turbilhão”, inserida no cenário urbano e seus habitantes. A expressão baudelairiana “banho de multidão” parece, assim, justapor de maneira precisa a fluidez, o ambiente das cidades e a multiplicação de indivíduos.

Junto com Poe, foi em Thomas de Quincey – autor inglês por quem Baudelaire se interessou com mais afinco a partir de 1857, de acordo com o comentário de Claude Pichois (OC I, pp. 1358-1368) – que o poeta reconheceu os elementos para compor seu “banho”. As ideias de liquidez

---

<sup>19</sup> “Hélas! les *Poèmes en prose* [...] sont bien attardés. [...] J’ai besoin de ce fameux *bain de multitude* dont l’incorrection vous avait justement choqué.”

<sup>20</sup> “L’auteur a été malheureux et singulièrement éprouvé, abandonné tout jeune au tourbillon indifférent d’une grande capitale. [...] L’ancien écolier veut revoir cette vie des humbles; il veut se plonger au sein de cette foule de déshérités, et, comme le nageur embrasse la mer et entre ainsi en contact plus direct avec la nature, il aspire à prendre, pour ainsi dire, un bain de multitude.”

reunidas à multiplicidade surgem também em outro trecho dos *Paraisos artificiais*, em “Um comedor de ópio”, impregnadas desta vez com sensações ambíguas de apagamento de limites em meio ao caos e uma certa incapacidade racional de sua leitura:

Nosso autor havia amado muito as multidões, havia mergulhado muito deliciosamente nos mares da multidão, para que a face humana não tomasse em seus sonhos uma parte despótica. E então se manifesta o que ele havia já chamado, creio, *a tirania da face humana*. “Então sobre as águas móveis do Oceano começou a se mostrar o rosto do homem; o mar apareceu-me calçado de inúmeras cabeças viradas para o céu; rostos furiosos, suplicantes, desesperados, puseram-se a dançar na superfície, milhares, miríades, gerações, séculos; minha agitação se tornou infinita, e meu espírito saltou e rolou como as vagas do Oceano.”

O leitor já notou que há muito tempo o homem não mais evoca as imagens, mas as imagens se oferecem a ele, espontaneamente, despoticamente. Ele não pode mandá-las embora, pois a vontade não tem mais força e não governa as faculdades. A memória poética, antigamente fonte infinita de prazeres, tornou-se um arsenal inesgotável de instrumentos de suplícios (OC I, p. 483).<sup>21</sup>

O que nos interessa principalmente nessa passagem é a maneira como a multidão é figurada em “mares” compostos de faces humanas, que se apropriam de modo arbitrário da mente do artista. A *tiranía da face humana*, expressão de Quincey ressaltada por Baudelaire, havia aparecido anteriormente no mesmo texto em longa citação traduzida do autor (“Mas, ao fim de alguns anos, paguei cruelmente todas estas fantasias, *quando a face humana veio tyrannizar meus sonhos*, e quando minhas vagabundagens perplexas no seio da imensa Londres se reproduziram em meu sono” – OC I, p. 470)<sup>22</sup> e chamou a atenção do

---

<sup>21</sup> “Notre auteur avait trop aimé la foule, s’était trop délicieusement plongé dans les mers de la multitude, pour que la face humaine ne prît pas dans ses rêves une part despotique. Et alors se manifesta ce qu’il a déjà appelé, je crois, *la tyrannie de la face humaine*. ‘Alors sur les eaux mouvantes de l’Océan commença à se montrer le visage de l’homme; la mer m’apparut pavée d’innombrables têtes tournées vers le ciel; des visages furieux, suppliants, désespérés, se mirent à danser à la surface, par milliers, par myriades, par générations, par siècles; mon agitation devint infinie, et mon esprit bondit et roula comme les lames de l’Océan.’ Le lecteur a déjà remarqué que depuis longtemps l’homme n’évoque plus les images, mais que les images s’offrent à lui, spontanément, despotiquement. Il ne peut pas les congédier ; car la volonté n’a plus de force et ne gouverne plus les facultés. La mémoire poétique, jadis source infinie de jouissances, est devenue un arsenal inépuisable d’instruments de supplices.”

<sup>22</sup> “Mais, au bout de quelques années, j’ai payé cruellement toutes ces fantasies, *alors que la face humaine est venue tyranniser mes rêves*, et quand mes vagabondages perplexes au sein de l’immense Londres se sont reproduits dans mon sommeil.”

poeta, que a reproduz no poema em prosa “A uma hora da manhã” e nos fragmentos sobre a Bélgica (*feuilleton* 120, OC II, 868). O trecho entre aspas, que Baudelaire indica assim ser traduzido, traz a imagem da superfície líquida pavimentada por faces humanas tirânicas, ou seja, das quais não é possível desviar o olhar, que “dançam”, promovendo tal agitação no espírito que ele salta e se lança às águas, “rolando como as vagas do Oceano”, sugerindo uma derrota da razão frente a esse espetáculo, bem como um certo desfazer das fronteiras entre o “eu” e a “multidão” fluida desses rostos.

Em seguida, o comentário de Baudelaire ao trecho entre aspas remete diretamente ao “leitor”, afirmando que ele “já notou” que imagens assim não são mais chamadas, mas se oferecem “despoticamente”, ou seja, sem que haja alternativa, pois a “vontade” – essa espécie de órgão ou fluido, como vimos – não tem a força necessária para governar as faculdades. A conclusão traz o ambíguo par prazeres-suplícios a respeito da “memória poética”: antigamente fonte de júbilo, a impossibilidade de fugir dessa fonte (também uma figura líquida) faz com que se torne sofrimento. O leitor, portanto, bem como o artista, seria colocado frente a uma profusão de imagens, que desafiam suas capacidades, deixando-o entre o prazer e o sofrimento, entre o governo da vontade e esfacelamento dos limites. O trecho parece problematizar uma espécie de fracasso da interpretação do que se oferece como os “mares da multidão”, composto do inumerável ou de imagens inumeráveis (como a “memória poética”). Tal multiplicidade, ao fim e ao cabo, levaria a razão a “saltar e rolar”, em um aniquilamento de seus contornos.

Essa espécie de fluidez entre um “eu” e o “múltiplo” é tópico explorado em uma conhecida passagem de *Fusées*: “Eu, sou todos; Todos, sou eu. Turbilhão” (OC I, p. 651).<sup>23</sup> A palavra com que a fórmula se encerra, “turbilhão”, e para a qual Barbara Johnson já havia chamado a atenção (JOHNSON, 1979, p. 68), dramatiza talvez de maneira exemplar a perturbação promovida pelo movimento entre o “eu” e o “todos”, o “turbilhão” do mergulho na multiplicidade em que a razão e a capacidade hermenêutica, por vezes, capitula. Uma certa ideia dessa dinâmica entre o uno e o múltiplo parece estar presente na primeira frase de “As multidões”, em que “chacun”, que pode ser traduzido por “cada um”, surge próximo de “multidão” [multitude]. O turbilhão encenado na passagem

---

<sup>23</sup> “Moi, c’est tous; Tous, c’est moi. Tourbillon.”

de *Fusées*, bem como uma espécie de sensação vertiginosa presente nos trechos dos *Paraisos artificiais* diante da fluidez múltipla, pode ser aproximado especialmente ao trecho final de “Os sete velhos”, em que o impacto da impossibilidade de ler a cena faz com que a razão se apresente descontrolada, como “sem força” para “governar as faculdades”:

Vainement ma raison voulait prendre la barre;  
La tempête en jouant déroutait ses efforts,  
Et mon âme dansait, dansait, vieille gabarre  
Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords!  
(OC I, p. 88).<sup>24</sup>

O esforço da razão, abatido pela tempestade, leva o sujeito poético a uma experiência ambivalente, entre o êxtase e o horror, a uma certa libertação terrível trazida pelo apagamento das bordas e a capitulação diante do mistério da cena. O terror ambíguo, no limiar entre a fascinação e o alívio, nos lembra daquele experimentado pelo narrador do conto de Poe, diante do “homem das multidões”. Como um livro “que não se deixa ler”, a imagem que se desenrola diante do sujeito poético encenado como seu leitor, é construída à maneira de um enigma interpretativo que culmina no insucesso das capacidades de leitura, da razão que busca continuamente se fixar em sentidos jamais realizados plenamente.

Em sua análise da poesia baudelairiana como limítrofe, em que o poeta por vezes surge como um “exegeta fracassado”, Eduardo Veras (2021, p. 32) observa como Steve Murphy (2014, pp. 13-16) menciona uma “obsessão hermenêutica” e “desejo hermenêutico” a respeito do poeta baudelairiano retratado em *O spleen de Paris*. O sujeito poético representado como exegeta por alguns dos poemas em prosa busca intensamente decifrar o que se apresenta a ele, mas esbarra no impenetrável dos fatos e no embaralhamento dos sentidos. Um dos aspectos do horror se constituiria, assim, em uma leitura infinitamente retomada e por vezes fracassada entre simulacros de significados fluidos e mutáveis. O poeta, representado como um intérprete que aposta na existência do significado, mas, muitas vezes, sucumbe diante do uno e do múltiplo, dos fragmentos impenetráveis do real, vê-se diante do paradoxo da leitura ilegível. Pode-se dizer que é na dramatização desse

---

<sup>24</sup> “Minha razão queria ter o leme em vão;/ Seus esforços venciam-os o temporal,/ E dançava, dançava a alma, embarcação/ Sem mastros, num monstruoso mar sem litoral!” (BAUDELAIRE, 2019, p. 283)



limiar tenso entre o sentido e seu sequestro – em que o poeta é encenado como leitor diante da realidade caótica e múltipla, em um constante movimento de “centralização” e “vaporização”, para retomar a fórmula inicial de *Mon cœur mis à nu* (“Da vaporização e da centralização do *Eu*. Tudo está aí” – OC I, p. 676)<sup>25</sup> – que surge a poesia baudelairiana.

### **POETA ATIVO E FECUNDO**

A representação do poeta como leitor exposto à multiplicidade, à fluidez e à indeterminação contribuiria para uma poética baudelairiana “fundada na contradição”, nas palavras de Eduardo Veras (2017, p. 11), que não desconsidera as tensões, relativizações e complexidades do sentido. A significação não estaria, assim, excluída, mas mantida no horizonte da interpretação. A “conversão” entre os termos “multidão”-“solidão” de “As multidões” poderia ser lida, assim, como uma figuração desse papel ambivalente e dinâmico da poesia: “Multidão, solidão: termos equivalentes e conversíveis pelo poeta ativo e fecundo” (BAUDELAIRE, 2018, p. 32).<sup>26</sup>

No trecho, além da aproximação entre os termos, a parte final da frase, “o poeta ativo e fecundo”, merece atenção. A primeira versão do poema em prosa é impressa com a variante “poète au cerveau actif” [poeta de cérebro ativo], indicando a solicitação da instância racional para operar a “conversão”. Essa primeira versão deixa a pista de que a atividade desse “poeta” estaria ligada ao campo do raciocínio, a uma faculdade ao mesmo tempo lógica e fértil, capaz de acionar a multiplicidade. Os termos lembram os que Baudelaire emprega para descrever a “imaginação” ou a “poesia” no *Salão de 1859*, como visto anteriormente. O “poeta” representado no poema em prosa, “ativo e fecundo” e que “goza desse incomparável privilégio de poder, a seu bel-prazer, ser ele mesmo e outrem”, movimentava-se, continuamente, entre a unidade e o múltiplo, fazendo dessa dinâmica uma arte (“gozar da multidão é uma arte” – BAUDELAIRE, 2018, p. 32 [jouir de la foule est un art – OC I, p. 291]).

O “poeta” dramatizado pelo texto do poema em prosa, porém, não acessa todos os espaços. O texto declara que para ele “tudo está livre”, apesar de o texto sugerir alguns espaços que lhe parecem “estar fechados”:

---

<sup>25</sup> “De la vaporisation et de la centralisation du *Moi*. Tout est là.”

<sup>26</sup> “Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond.” (OC I, p. 291)

O poeta goza desse incomparável privilégio de poder, a seu bel-prazer, ser ele mesmo e outrem. Como essas almas errantes que procuram um corpo, ele entra, quando bem quer, em qualquer personagem. Para ele somente, tudo está livre, e, se alguns lugares lhe parecem estar fechados, é porque a seus olhos não vale a pena serem visitados.

O caminhante solitário e pensativo experimenta uma singular embriaguez nessa comunhão universal (BAUDELAIRE, 2018, p. 32).<sup>27</sup>

De acordo com o texto, é possível duvidar de que a “comunhão” seja mesmo “universal”, pois ela é reservada ao caminhante “solitário”, da mesma maneira que nem “tudo” está “livre”, pois há lugares que não são visitados. Esse “poeta” parece esbarrar em áreas inacessíveis, como um “caminhante solitário e pensativo”<sup>28</sup> que tropeça em uma comunhão que não seria “universal” a não ser em aparência.<sup>29</sup> Há a tensão entre, de um lado, um desejo de acesso a todos os espaços e de uma reunião ao múltiplo e, de outro, a impossibilidade, ou fracasso, diante da densidade e do fechamento de alguns desses espaços. A designação do “caminhante” como “solitário e pensativo” [“solitaire et pensif”] remete à constituição da unidade e à capacidade lógica, parecendo sugerir ao leitor do texto baudelairiano a dimensão hermenêutica com a qual esse “poeta” ou “caminhante” encenado pelo texto se defronta. Ao buscar “entrar” em diferentes personagens, interpretá-las (nos dois sentidos do termo) e conhecê-las, a “alma errante” depara-se com algumas que são impenetráveis, impossibilitando a leitura das incontáveis feições que se apresentam. Assim, o movimento interpretativo de lançar-se à multidão e reunir-se em “comunhão universal” resulta em uma “singular embriaguez”, semelhante à vertigem ou horror diante da multidão liquefeita.

A menção à “comunhão universal” que não se realiza, reunida à aproximação entre “amor”, “inefável orgia”, “santa prostituição da alma” e ainda “poesia” e “caridade”, coloca no mesmo patamar noções ligadas ao campo religioso e profano, confundindo-os. Em linhas gerais, os conceitos de “reversibilidade” e de “prostituição sagrada”, emprestados

---

<sup>27</sup> “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. Pour lui seul, tout est vacant ; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c’est qu’à ses yeux elle ne valent pas la peine d’être visitées. / Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion.” (OC I, p. 291)

<sup>28</sup> Em carta a Arsène Houssaye, datada do Natal de 1861, Baudelaire propõe os títulos *Le Promeneur solitaire* e *Le Rôdeur parisien* (C II, p. 207) para a futura coletânea de poemas em prosa, numa alusão a *Rêveries du promeneur solitaire*, de Rousseau.

<sup>29</sup> Cf. Nakaji (2014).

de Joseph de Maistre e pelos quais Baudelaire se interessa, parecem estar atuando no poema em prosa como a reafirmar uma certa crítica a noções de fraternidade e igualdade “universais”, apoiadas em uma ideia de equivalência geral e rasa entre os aspectos da realidade, que tendem a ser irreduzíveis e singulares.<sup>30</sup> Essa abordagem contribui para a suspeita de uma significação total, fixa e imutável, como reflexo direto e límpido da realidade. A encenação do poeta como um leitor “caminhante” entre promessas de sentido, esbarrando em evidências e possibilidades hermenêuticas, parece ainda provocar o leitor do texto baudelaireano a questionar o próprio ato de interpretação. A consequência estética seria uma poesia elaborada pela fluidez ou tensão resultante da dramatização desse “poeta”/“leitor” em contínuo movimento entre múltiplos fragmentos de sentido, arriscando incessantemente a leitura.

---

## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler. 2 v. Paris: Gallimard, 1973.
- BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Org. Claude Pichois. 2 v. Paris: Gallimard, 2010[1975].
- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa. O spleen de Paris*. Trad. Eduardo Veras e Isadora Petry. São Paulo: Via Leitura, 2018.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. e org. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2019.
- BLIN, Georges. Introduction aux petits poèmes en prose. In: BAUDELAIRE, Charles. *Petits poèmes en prose*. Édition critique par Robert Kopp. Paris: Librairie José Corti, 2006, pp. 7-41.
- COMPAGNON, Antoine. *Baudelaire l'irréductible*. Paris: Flammarion, 2014.
- ÉBINÉ, Ryusuké. L'Esthétique de la foule chez le dernier Baudelaire. In: *L'Année Baudelaire*, Vol. 23. Paris: Honoré Champion, 2020, pp. 147-157.
- JOHNSON, Barbara. *Défigurations du langage poétique: la seconde révolution baudelaireenne*. Paris: Flammarion, 1979.

---

<sup>30</sup> A respeito dos aspectos teológicos na estética baudelaireana, cf. “Le Bain de multitude” (COMPAGNON, 2014), especialmente pp. 234-242; “‘Responda, cadáver’: as palavras de fogo da poesia moderna” (SISCAR, 2010); “Baudelaire et la prostitution *fraternitaire*’, à propôs de *La Solitude*” (SCHELLINO, 2014); e “A religião (travestida) de Baudelaire” (VERAS, 2021).

- LA BRUYÈRE. *Œuvres complètes*. Edição de J. Benda. Paris: Gallimard, 1951. (Coll. Bibliothèque de la Pléiade)
- MABBOTT, Thomas Ollive. [Introdução a “The Man of the Crow”]. *The Collected Works of Edgar Allan Poe – Vol. II: Tales and Sketches*. Ed. T. O. Mabbott. Cambridge (MA): Belknap Press of Harvard University Press, 1978, p. 505. Disponível em: <<https://www.eapoe.org/works/mabbott/tom2to42.htm#tv0507a>>. Acesso em: 10/04/2021.
- MURPHY, Steve. Éclats de voies et osmazômes pour *Le Spleen de Paris*. In: MURPHY, Steve (Org.). *Lectures du Spleen de Paris*. Rennes: PUR, 2014, pp. 9-20.
- NAKAJI, Yoshikazu. La Poétique de la charité et ses limites. In: GUYAUX, André; SCEPI, Henri (Orgs.). *Lire Le Spleen de Paris de Baudelaire*. Paris: PUPS, 2014, pp. 113-124.
- PICHOIS, Claude. Notas. In: BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Org. Claude Pichois. 2 v. Paris: Gallimard, 2010[1975].
- POE, Edgar Allan. *Œuvres em prose*. Traduites par Charles Baudelaire. Org. Y-G le Dantec. Paris: Gallimard, 1951.
- POE, Edgar Allan. The Man of the Crowd. In: *The Collected Works of Edgar Allan Poe – Vol. II: Tales and Sketches*. Ed. T. O. Mabbott. Cambridge (MA): Belknap Press of Harvard University Press, 1978, pp. 505-518. Disponível em: <<https://www.eapoe.org/works/mabbott/tom2to42.htm#tv0507a>>. Acesso em: 10/04/2021.
- SHELLINO, Andrea. “Baudelaire et la prostitution fraternelle”, à propôs de *La Solitude*. *Méthode! Revue de Littérature*, Université de Pau, Vougeois, n. 24, 2014, pp. 183-194.
- SISCAR, Marcos. “Responda, cadáver”: as palavras de fogo da poesia moderna. In: *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise de poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, pp. 17-40.
- VERAS, Eduardo. Baudelaire e o elogio da contradição. *Revista XIX: Artes e Técnicas em Transformação*, v. 2, n. 5, 2017, pp. 8-15.
- VERAS, Eduardo. *Baudelaire e os limites da poesia*. São Paulo: Corsário-Satã, 2021, pp. 45-64.

Recebido: 16/11/2021

Aceito: 1/4/2022

Publicado: 5/7/2022