

O OLHAR SEMIOLÓGICO DA MODERNIDADE: POE, CONSTANTIN GUYS E BAUDELAIRE

Paulo Victor Ferreira Rodrigues (PUC-GO)¹

Aguinaldo José Gonçalves (PUC-GO)

Resumo: O texto se propõe a revisitar questões concernentes à Modernidade nas suas origens e naquilo que ela mais representa de claridade e justeza para a compreensão de todos os “ismos” em suas formas acabadas ou defeituosas. Para isso trilharemos os passos de três artistas que têm guiado nosso espírito. São eles: Edgar Allan Poe, Constantin Guys e Charles Baudelaire. Vale notar, entretanto, que o olhar semiológico deste último foi que voltou aos dois anteriores e provocou a nossa percepção e o nosso pensamento. Como se sabe Edgar Allan Poe (por volta de 1800) ganhou luz na França (Paris de 1850) por meio da consciência iluminadora do autor de *As flores do mal*. Os escritos baudelairianos ajudarão a dar às ideias aqui contidas.

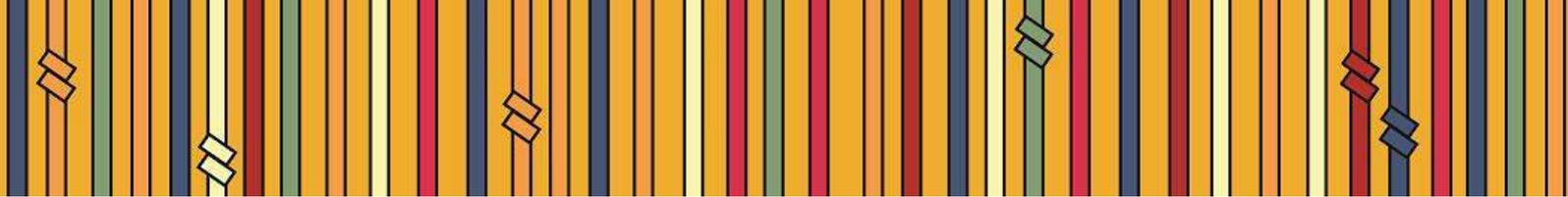
Palavras-chave: Baudelaire; Constantin Guys; Edgar Allan Poe; Modernidade.

A multidão de signos na obra de Edgar Allan Poe

Foi por meio da obra de Edgar Allan Poe que se deu início um entrecruzar de teoria e arte, seus escritos carregam uma visão abrangente, uma perspectiva onde a arte produz seu arcabouço teórico sem necessitar da aplicação de métodos e/ou objetos de outros campos do conhecimento, a visão de uma *Arte pura*, mais tarde descrita por Charles Baudelaire, é parte da leitura perspicaz da obra daquele que foi para Baudelaire um farol, um fio condutor da Modernidade. Além da carga teórica dos textos de Poe, ele também foi crítico, dono de um modo ácido de abordar seus contemporâneos. Dentre as críticas de Poe, ele não poupou Henry Wadsworth Longfellow, um dos poetas mais aclamados da época, descrevendo seus poemas como “heresia da didática”, o que demonstra uma manutenção do que já vinha sendo feito, a obra do poeta, para Poe, em nada inovava, não se desprendia das escolas aclamadas até então. Esta atitude crítica viria também a ser adotada por Baudelaire em seus escritos sobre pintura (*Os salões*) e, mais especificamente, nos ensaios que compõem as *Reflexões sobre meus contemporâneos* (1992).

Ao se dizer que Edgar Allan Poe conduziu de certa maneira os fundamentos da Modernidade na literatura ocidental, objetiva-se dizer que o escritor produziu de maneira original e coerente os gêneros a que se propôs assinalando sobretudo o gênero

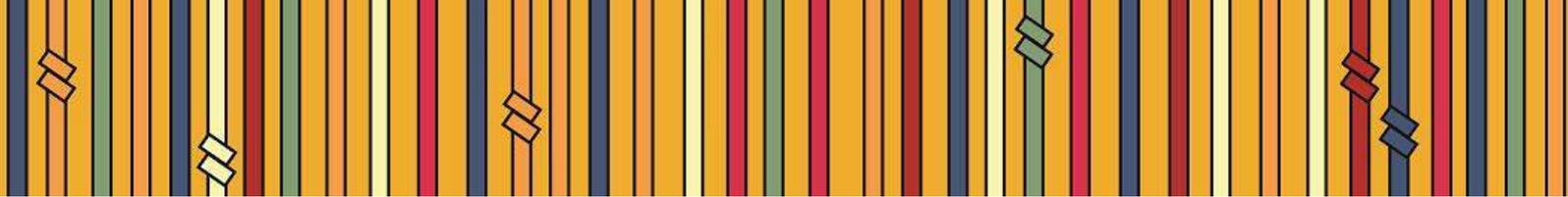
¹ Mestrando em Letras- Literatura e Crítica literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.



narrativo (principalmente contos), a poesia e também os ensaios. Em todos eles deixou se manifestar seu pensamento crítico aliado ao seu pensamento inventivo, por isso, é um íximio representante do que Paul Valery denominaria um *clássico*, isto é, o autor em cuja obra se manifesta as marcas do crítico. São esses fundamentos que justificam a obra de Edgar Allan Poe ter influenciado e se presentificar até hoje no universo criador dos mais eminentes pensadores ocidentais.

Quanto aos gêneros desenvolvidos, devem-se assinalar alguns elementos mediante a relevância que possuem no conjunto crítico de sua obra. Inicialmente devemos colocar em destaque o gênero conto que ele conduziu às raias mais elevadas da invenção literária, seus contos formam um conjunto difícil de ser colocado em grau hierárquico dos valores críticos, cada conto de Poe fornece elementos singulares específicos capazes de gerar reflexões analíticas independentes, pode-se crer que, o modo de construção do conto em Edgar A. Poe gerou influência em grandes escritores e dentre eles destaca-se o escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984) e que deixa evidenciar essa influência no livro *Valise de Cronópio* (2013) ao escrever alguns aspectos do conto. A concepção sobre o poético de Cortázar vai ao encontro das concepções do escritor americano, para Poe, o conto e o poema são as duas mais perfeitas formas de composição e de expressão do poético.

É fundamental que se note um dado de estilo que torna original e perverso os movimentos da estrutura dos contos de Poe, ele maquia o gênero conto de modo a levar o leitor a julgar seus textos como “contos de terror” e assim ter ficado conhecido atraindo até o público na venda de seus textos. Entretanto, para o leitor mais atento e perspicaz, o que se nota sob a maquiagem são dribles narrativos e construções poéticas excepcionais, seria necessário aqui fazermos uma categorização da natureza de seus contos para melhor explicitarmos o que acima assinalamos, mas isto não será feito para não fugir aos propósitos das argumentações críticas desta pesquisa. Não custa lembrar que contos tais como *Manuscrito encontrado em uma garrafa* (1833), *Berenice* (1835), *O gato preto* (1843), que são exemplos de contos de estruturas narrativas que tendem ao movimento de contos policiais, mas que atendem muito mais a uma sintaxe narrativa de ironia ao próprio processo de invenção. Em um segundo bloco, poder-se-ia assinalar contos como *A queda da casa de Usher* (1839) que já traz elementos mais complexos de



caráter metaficcional com uma estrutura de natureza mágica fundida a um universo psicológico que reporta aos contos fantásticos do alemão Ernst Theodor Amadeus Wilhelm Hoffmann (1776-1822) desenvolvidos em uma instância que se pode dizer superior. Poe atinge o alto grau de sua invenção e de seu pensamento profuso no conto *O domínio de Arheim* (1839) em que, trabalhando a noção de “jardim paisagem” ele consegue atingir o ponto alto de sua realização profissional e crítica. Vale notar que escritores como Cortázar, tradutor de Poe, deixam entrever formas de reinvenção de algumas obras de Poe como é o caso de *A casa tomada* de Cortázar, do livro *Bestiário* (1951), que nos parece gerada a partir do conto *A queda da casa de Usher*, ou, agora nas artes plásticas, o conceitual pintor belga René Magritte, que reinventou o conto *O domínio de Arheim* em uma obra plástica, dir-se-ia comovente, com o mesmo título.

Essa consciência aguçada do escritor inglês não poderia ser menos no gênero que ele considerava maior, a poesia lírica. Sobre esse gênero tem-se a impressão que os cuidados de Poe no seu trabalho levaram o poeta a ser considerado poeta bissexto por ter criado poucos poemas, poemas que foram, entretanto, decisivos para a evolução da lírica moderna. Dentre estes poemas é notório o destaque ao *The raven* (O corvo) que levou o poeta a desenvolver o ensaio crítico e auto reflexivo denominado *Filosofia da composição* de alta influência nos trabalhos futuros. Há de se lembrar que Poe vivenciou a efervescência do Romantismo, não apenas o Romantismo estabelecido nos países europeus mas com dois autores ingleses de destaque: William Wordsworth (1770-1850) e Samuel Taylor Coleridge (1772-1834).

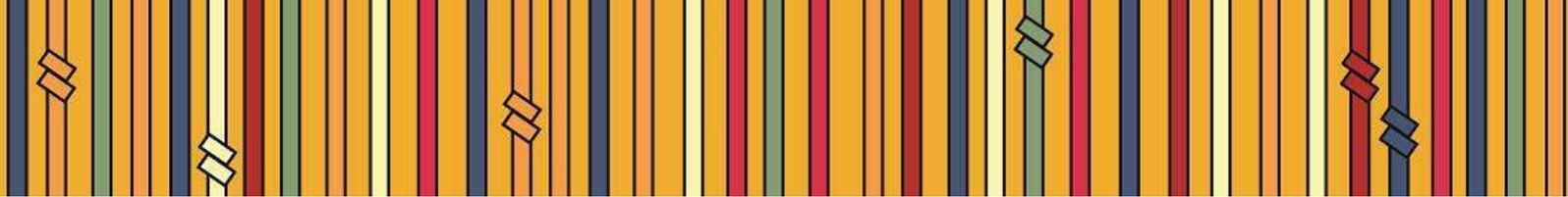
Não se pode afirmar que Poe manteve contato com esses poetas de maneira mais decisiva, entretanto, pode-se afirmar que sua poesia, como a de Samuel Taylor, praticamente se distanciou muito do famoso William Wordsworth e de seu romantismo do cotidiano e da natureza, e acabou tendo muita intensidade no pensamento dos leitores não só da época mas ainda influenciando até hoje. Apesar dos estilos distintos, a poesia de Poe, em termos de consciência construtiva está mais próxima ao pensamento inventivo de Samuel Taylor Coleridge. É relevante afirmar que este poeta conceitual que aproxima a estrutura do poema a uma estrutura lógico-matemática na sua fabricação só foi ser reconhecido no século XX pelos dois grandes poetas críticos da poesia moderna: Ezra Pound e T.S.Eliot. Voltando a Poe, a sua arte e seu pensamento crítico



não poderia deixar de ser tomada como uma “tocha olímpica” pelo poeta da Modernidade Charles Baudelaire.

Um dos contos que mais salienta as questões de mudança de perspectiva, os novos conceitos e muitos dos fundamentos da Modernidade é o conto *O homem da multidão*, de Edgar Allan Poe. Ele se tornou uma forte luz advinda do início do século para Baudelaire, que o traduziu e o apresentou à França, conseqüentemente a todo o mundo. Há neste conto muitos conceitos que poderiam ser levantados, mas um deles é o de *Arte pura* que Baudelaire tanto defendeu, uma arte sem a invasão de outros objetos e de outras áreas do conhecimento. Nos *Escritos sobre arte*, no ensaio *Arte filosófica* Baudelaire (2008, p.70) descreve a disparidade que há entre *Arte pura* e *Arte filosófica*. *Arte pura* refere-se ao ato de “criar uma magia sugestiva contendo ao mesmo tempo o objeto e o sujeito, o mundo exterior ao artista e o próprio artista”. A magia sugestiva é a arte feita sem intenções ou fixada a modelos, é o conceito de arte pela arte, ela não é feita de idéias nem fala sobre temas ou sentimentos. O crítico ainda acrescenta ainda uma descrição sobre o que chama de arte filosófica: “Quanto mais a arte quiser ser filosoficamente clara, mais ela se degradará e remontará ao hieróglifo infantil; ao contrário, quanto mais a arte se destacar do ensinamento, mais ascenderá à beleza pura e desinteressada”. A arte chamada de filosófica por Baudelaire é aquela que se preocupa em responder questões exteriores a seu campo, que se propõe a discutir temas sociais apenas, que é feita intencionalmente, procedida sem levar em conta a harmonia entre seus planos (conteúdo/ expressão), apresentando-se, por exemplo, como um texto histórico, onde há privilégio de fatos e não luzes que emanam das microestruturas.

O narrador do conto *O homem da multidão* afasta dos conceitos artísticos a Retórica, referindo-se a ela como uma disciplina frágil diante da literatura (da arte). Mais tarde Todorov dissertaria sobre este posicionamento Tzvetan Todorov (2013) em seu livro *Teorias do símbolo*, após percorrer os caminhos do signo para explicitar o nascimento da semiótica ocidental, como propõe no capítulo 1, busca no capítulo 2 mostrar de que modo a retórica entrou em decadência justamente pela forma como busca persuadir o receptor, ela busca meios de atingir um objetivo ao contrário da literatura (ou arte em geral) que para Todorov (2013, p. 93): “seja qual for a postura que tenhamos em relação à literatura, todos concordam em defini-la pela inutilidade”, chegando a afirmar no capítulo 4 que o trabalho estético se dá no ponto em que a



retórica termina. Do mesmo modo, o narrador do conto de Poe descreve a Retórica como *mad* (*louca, dsevirada*), uma vez que, por sua natureza, ela não serve aos intuitos da arte, nem em seu estado de criação (artista), nem em seu estado de recepção (leitor), loucos também devem ser aqueles leitores/receptores que acrescentam ao trabalho artístico a realidade e a natureza que ele se esforça para esvaziar e distanciar de si e consideram o trabalho artístico como engajado nos mais diferentes campos, que lhes são completamente exteriores.

Um dos aspectos mais relevantes do conto de Poe é a função do narrador, é ele que dá todas as perspectivas e cores aos olhos do leitor, até mesmo descrevendo o barulho captado e as sensações sentidas aproximando a poética de Poe à de Baudelaire no poema *Correspondências* ao propor que a arte crie sua própria natureza de sentidos e permita que o leitor viva um momento único de sinestesia criada a partir de seu interior. Sobre a criação desta natureza de sentidos, pode-se destacar um trecho do conto onde vários sentidos são evocados, na página 96 o narrador ao descrever a massa que tomava conta da rua diz: “trabalhadores exaustos de todo tipo, todos cheios de uma vivacidade ruidosa e descontrolada que irritava intoleravelmente os ouvidos e provocava um sensação dolorosa”. Um tema recorrente em Constantin Guys é captado pelo narrador de Poe, a mulher, demonstrando as camadas profundas que este tema pode trazer: “por fora feita de mármore de Paros, por dentro recheada de detritos”. A mulher como tema também é recorrente na obra de Baudelaire, neste trecho pode-se perceber a consciência criadora que não expõe apenas figuras por seus exteriores mas sim, pelas camadas profundas que a formam, não a apresentação do todo, mas o trabalho com as partes, com o aspecto semi-simbólico, a mulher em si é composta de várias formas, os vestidos acentuam as formas mas possuem um movimento em si, eles passam a ser na pintura de Constantin Guys mais que um simples acessório.

Outros pontos cruciais e conceituais sobre a figura do escritor e do narrador na obra de Poe podem ser observados, também, em dois momentos. O primeiro deles é o exato momento que o homem da multidão é flagrado pelo olhar do narrador, outro, no momento que ele desce para persegui-lo. Observemos o trecho abaixo:

“Com a cabeça encostada à vidraça, estava, pois, ocupado em escrutinar a turba, quando, subitamente, um semblante (o de um homem velho e decrépito, com uns sessenta e cinco ou setenta anos de



idade) entrou no campo de minha visão- um semblante que, por causa da impressionante peculiaridade de sua expressão, imediatamente prendeu e absorveu toda a minha atenção. Nunca tinha visto antes qualquer coisa que se assemelhasse, ainda que remotamente, àquela expressão [...]" (BAUDELAIRE, 2010, p.97).

Ao captar a figura do homem em meio à multidão, o narrador diz: “Com a cabeça encostada à vidraça [...]”. O contato com a vidraça gera a imagem de um corpo que parece ser absorvido por aquele signo que, como descrito acima, é o signo da transposição do olhar de um espaço fechado e burguês (ironia ao espaço artístico tradicional) para um novo espaço completamente aberto a possibilidades, pronto para receber a multidão. A sintaxe do parágrafo assim como as relações entre os elementos sógnicos criam uma interação dialética entre narrador e ação pois, do mesmo modo que a figura absorveu toda a atenção do narrador, ele também é absorvido, é como se, nas relações simbólicas que se instalam no texto, o ser do narrador fosse absorvido pela vidraça e lançado à rua antes mesmo de “sua pessoa” para lá se encaminhar. A figura captada é nobre, mas não no sentido de estratificação social, é nobre para que sirva de substância artística e também, é um tipo de personagem que integra inovação na perspectiva artística pois não pertence à nobreza, é um homem “decrépito”, que em si supera as figuras do demônio pintadas por Moritz Retzsch, reafirmando as possibilidades de expressão completamente únicas daquele homem em meio à multidão.

Todas as concepções apresentadas pelo conto de Poe, aqui analisado focalizando os três parágrafos iniciais, produz em suas conexões internas o que se pode chamar de digressão, deste ponto adiante o narrador sairá de sua perspectiva exterior em direção à rua (vista de dentro do hotel pela *bow window*) para se juntar aos passantes e a tudo o que observou até o momento que focalizará a figura central de seu olhar em meio à multidão. Aspectos semelhantes de ponto de vista e procedimentos poderão ser observados nas obras de Constantin Guys e Baudelaire.

Constantin Guys, um pintor de poemas

É difícil datar exatamente o trabalho de Constantin Guys, ele nem mesmo os assinava, só estão impressos em sua obra um sentimento de inovação da arte pictórica, assim como um olhar catalisador de novos temas, percorrendo todas as esferas da



sociedade sem se privilegiar alguma delas. Um fato importante sobre este exímio pintor é que nada em seu trabalho foi intencional, ele nem mesmo tinha a pretensão de ser chamado de artista, este afastamento da pessoa do artista do objeto é também um fundamento que une os artistas escolhidos para esta pesquisa, eles se neutralizam, permitindo que a arte fique estampada ao leitor de maneira pura, nobre. Eles têm a clara noção de que o verdadeiro artista é um receptáculo de signos.

Impressos na pintura de Constantin Guys estão a rapidez do cotidiano, a desfigurativização do próprio ser humano trazida com o processo de Industrialização, com a Modernidade, não faria sentido pintar o humano como visto de uma perspectiva congelada e ligada àquelas representações que antes constituíam o campo social, como se nada tivesse mudado. Para o gênio de Constantin Guys, a rapidez com que o mundo se sobrepôs ao ser humano era mostrada de variadas formas em cenas perpletas de movimento, pessoas nas ruas, nas saídas de teatros, de prostitutas nos cabarés a madames em carruagens, militares pomposos em seus cavalos e de repente rendidos à vida ordinária dos bares, rendidos às mulheres, entre outros. Por isso, os próprios temas de Constantin Guys possuem movimento, a mulher é pintada em suas várias faces, desnudada daqueles ideais românticos de delicadeza e pureza, aquela musa que inspirava os artistas agora foi desmascarada e mostrou seu verdadeiro ser.

Para tentar penetrar no mundo de Constantin Guys, os elementos do ensaio de Baudelaire (*O Pintor da Vida moderna*) são vitais aos intuitos críticos, alguns relatos que dizem respeito à conduta social e moral do pintor enquanto pessoa nos darão ideia da conduta de seus próprios quadros. Ele em si é um dândi, pois está inserido em todas as camadas da sociedade (e assim o quer), mas se mantém neutro e distante, dentro de si, de todas elas. Em seu livro *Arte Moderna*, ao tratar de Constantin Guys, Giulio C. Argan (2010, p.70) escreve que “Baudelaire admirava seu estilo gráfico ágil e refinado, mas ainda mais o seu dandismo, que não só o fazia escolher na vida social o que havia de mais raro e significativo, como até mesmo desprezar sua profissão de artista, levando-o a se proteger com o anonimato, a evitar o sucesso.”. O dândi é um homem que frequenta desde os salões nobres até as periferias e bordéis sem que se deixe levar pelo espaço que se encontra, pelo contrário, utiliza estes espaços como espaços de observação, de coleta de detritos que se reunirão segundo suas próprias ordens em sua



mente e darão vida a seus quadros. Nada disso, porém, é intencional, ele pinta a reunião (des)ordenada destes detritos pois é assim que seu gênio é deste gênero que seu espírito é dotado. Baudelaire escreve que ele poderia ser considerado um filósofo, mas se o título fosse dado ao pé da letra, atribuindo-lhe um sentido *metafísico*, seria para o Sr.G. uma desonra. Constantin Guys, se filósofo, é aquele pensador da própria arte, é aquele que reviu e deu vida a novos conceitos por meio da arte pictórica.

O dândi é dotado naturalmente de censo estético e não pertence necessariamente à nobreza, escolhe viver de maneira leviana e superficial quanto à riqueza material, são burgueses que apenas imitam a aristocracia em seus costumes e vestes. Para Baudelaire (201, p.66) o dândi é um ser revelador “de oposição e revolta; são todos representantes do que há de melhor no orgulho humano, dessa necessidade, bastante rara nos homens de hoje, de combater e de destruir a trivialidade”. Pode-se dizer então que o dândi é o próprio gênio, dotado do estético e da capacidade artística, que não se apega a formas fixas de ser e agir, ao invés disso, passa a combater o comum, o olhar e a forma de viver do dândi são, portanto, semelhantes aos do flâneur. É o personagem que pode viver bem sem a necessidade de fortunas doadas pelos artistas românticos a seus personagens. Sendo livres de convenções sociais que geram ócio, o dândi não precisa fixar horários em sua jornada de vida, pode observar o movimento da cidade por todo um dia e/ou noite. O dândi pode se movimentar em meio à multidão observando cada detalhe que se passa, os gestos, os olhares, ele conhece todos os costumes da sociedade.

Mais do que eleger os principais temas na pintura de Constantin Guys é preciso que o trabalho crítico perceba o modo como eles atuam internamente. Falou-se no capítulo 1 sobre a rua, onde a perspectiva aborda várias figuras em um espaço, ainda que não tão distante no quadro analisado (Na rua), um traço de estilo salta às vistas, um modo de proceder com seus instrumentos que geram várias interações metonímicas percorrendo todos os elementos, dando ao quadro aquele mesmo caráter de espiral, cíclico do conto *O homem da multidão*. Cíclico para as obras aqui dispostas não possui o caráter de repetitivo mas, ao contrário, o de interações infinitas que se dão entre todos os elementos, como na imagem criada no capítulo 1 sobre a espiral no *Livro do desassossego*. Neste capítulo, após percorrer alguns traços da poética de Constantin Guys, será mostrada uma perspectiva inversa, quando o olhar focaliza apenas uma das

figuras (no caso, a mulher), estabelecendo relações sintagmáticas e paradigmáticas na própria figura da mulher e do vestido, demonstrando que a moda também é transformada em substância de expressão nas obras do pintor. Além destes temas e perspectivas diferentes, há ainda temas de especulação profundamente ricos como a figura do militar e a do dândi, que também foram captadas pelo narrador no conto de Poe.

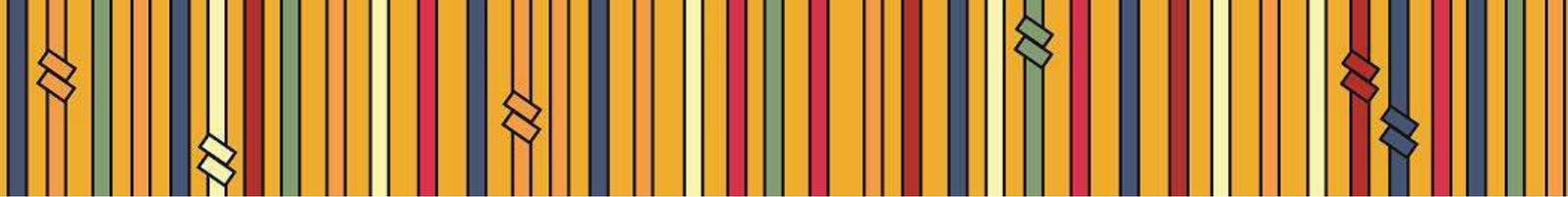
O militar é captado por sua posição ativa e alma guerreira, são signos da servidão e da prontidão, representam uma parte da arte que está disposta a morrer por uma causa. Mesmo diante da seriedade de seus cargos, eles convivem com a sociedade em sua totalidade, conseguem se despir da autoridade para se vestirem de alteridade na mesma escala, descem da guarda dos palácios mais ricos ou das guerras e se entregam à vida boêmia dos bordéis com a mesma proporção, da escolta de madames integrantes da nobreza, passam a cortejar prostitutas em bordéis. Esta relatividade é também captada em seus movimentos ativos sobre os cavalos, na retratação das cenas de guerra onde eles estão entregues e compenetrados. Os soldados voltando das batalhas, um movimento invisível daquele que esteve a ponto de morrer e que, voltando da luta, carrega um movimento de orgulho e vitória dentro de si.



Dois militares e três mulheres

No quadro *Dois militares e três mulheres* pode-se perceber o modo como o signo do militar é amplo, eles estão vestidos com seus uniformes mas neste quadro estão despídos do poder que possuem. Eles parecem, mais do que se equiparar às mulheres, passar a ser parte integrante de seu conjunto pelo modo como o vestido da mulher iconizada ao centro se integra à figura do soldado. Mais uma vez, há no quadro a retratação da mulher e um fundo negro que esconde justamente o universo deste tema nas obras de Constantin Guys. A mulher é como um objeto estético em si, que emoldura seus próprios conceitos, e ainda carrega em seu corpo ornamentos que a tornam um signo capaz de absorver e interagir com todos os elementos artísticos. Seus vestidos são verdadeiros universos em si, possuem movimento e vida formando com aquela que o veste um todo indivisível. Pode-se encontrar em Constantin Guys uma tendência à abstração em seu estilo, as figuras, apesar de ele viver uma época considerada Realista na pintura, não se apresentam seguindo os mesmos padrões. Em muitas delas encontramos uma verdadeira “multidão” de pinceladas e uma vasta quantidade de elementos se misturam cromaticamente dando a ideia de uma reunião das partes formando um só. Pode-se ligar este aspecto ao modo como a multidão que invade o olhar do narrador de Poe é descrito. O quadro abaixo dará uma ideia do estilo e da própria poética de Constantin Guys:





Carruagens e Promenaders na Avenida Champs-Élysée

No quadro *Carruagens e Promenaders na Avenida Champs-Élysées* o que se vê são esboços de figuras apresentadas metonimicamente, o espaço é completamente coberto por elas, não há claramente um retrato da natureza, o horizonte está na mesma altura de todos os outros elementos; o céu está na mesma proporção que as figuras, a iconização das árvores se dá por traços semelhantes aos que formam as figuras humanas e, ao lado esquerdo onde estão os ícones de troncos, eles parecem surgir justamente das próprias figuras humanas. As manchas por toda a parte superior do quadro sugerem copas de árvores e folhas, mas são borrões e riscos desordenados e indeterminados. Constantin Guys, como se pode ver em todos os seus quadros, é avesso ao ateliê, ao modelo, a tudo que enclausura e limita seu espírito, seu espaço é o mundo e tudo o que nele está. Se há *realismo* em sua pintura, é aquela retratação não tendenciosa e romântica, uma retratação que estampa a realidade sem se igualar a ela por parecer ser, pela magia sugestiva de suas obras. O leitor é sufocado pela grande quantidade de signos e pela falta de uma perspectiva, de um eixo que ordene a visão, que aliás, não consegue identificar os elementos constitutivos do quadro.

Sobre o estilo de Constantin Guys, Baudelaire exalta o modo como ele coloca suas impressões sobre o papel, ele as dispõe como vêm à sua memória, sem desenhar cada traço minuciosamente, sem esboçar modelos a serem preenchidos, os elementos de sua pintura ganham vida segundo suas próprias naturezas. Baudelaire (2010) dá a idéia do que considera um precioso estilo, Constantin Guys faz linhas, pontos com o carvão no papel e assim delimita os elementos no espaço; logo após esta disposição, a tinta em aguada é aplicada com leves coloridos e só no último momento os contornos são fixados; terminada esta etapa do “croqui” ele retoma muitos deles para modulá-los. Era justamente este modo aparentemente simples de pintura demonstrador de uma verdadeira implosão inovadora que Baudelaire admirava acima dos outros pintores. Considerando um final, este breve panorama sobre a obra de Poe e Constantin Guys nos dá uma visão do que foram os elementos construtivos do que hoje se chama Modernidade.

Referências bibliográficas

ARGAN, Giulio C. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Concepção e organização: Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu; tradução e notas Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

_____, Charles. *Escritos sobre arte*. Organização e tradução: Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Editora Hedra, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHKLOVSKI, Viktor. *Arte como procedimento*. In: *Teoria da Literatura: Textos dos Formalistas Russos*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

DIDEROT, Denis. *Carta aos cegos endereçada àqueles que enxergam/ Carta aos surdos e mudos endereçada àqueles que ouvem e falam*. São Paulo: Editora Escala, 2006.

FRYE, Northrope. *Introdução polêmica*. In: *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

GONÇALVES, Aguinaldo J. *Signos (em) cena*. Cotia: Editora Ateliê Editorial, 2010.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte*. Trad. Maria Helena de Freitas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lucia Helena França Ferraz. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. 2ª ed. São Paulo, Paz e Terra, 2003.