

UM ENCONTRO DA POESIA COM A PINTURA NAS FANTASMAGORIAS DA MODERNIDADE¹

Vera Maria Luz Spínola²

RESUMO

A motivação para escrever este trabalho veio de uma visita à exposição “Passagens por Paris: arte moderna na capital do século XIX”, no Museu de Arte de São Paulo (MASP) em novembro de 2013, que era inspirada no texto “Paris Capital do Século XIX”, de autoria do filósofo Walter Benjamin (1892-1940). Nosso objetivo é discutir alguns aspectos da modernidade, tomando por base o ensaio de Benjamin, no qual o autor utiliza a expressão fantasmagoria para captar o significado do fetiche da mercadoria como processo social de constituição da modernidade. A partir das reflexões de Benjamin (2003), e secundariamente de Karl Marx acerca do fetiche da mercadoria, analisamos três poemas de autores considerados modernos: “Os Sete Velhos”, do francês Charles Baudelaire (1821-1867); “Num Bairro Moderno”, do português Cesário Verde (1855-1886); e “Ladeira da Misericórdia”, do brasileiro/baiano Godofredo Filho (1909-1992). Tentamos travar um diálogo dos poemas com cenas representadas em três obras de arte: “O Conforto Moderno dos Objetos”, de autoria do francês Edouard Vuillard (1868-1940), exibido na referida exposição do MASP; “Os Sete Velhos”; do holandês Jan Mensiga (1924-1980); e “Incêndio no Pelourinho”, do brasileiro/baiano João Alves (1906-1970), chamado por Jorge Amado de “o pintor da cidade”.

Palavras chaves: Fantasmagorias; Walter Benjamin; Charles Baudelaire;

ABSTRACT

The motivation to writing the current paper came up from a visit to the exhibition “Passages by Paris: modern art in the 19th century capital”, held at São Paulo Museum of Art (MASP) in November 2013. The exposition was inspired by the text “Paris Capital of the 19th Century”, written by the philosopher Walter Benjamin (1892-1940). Our objective is discussing some aspects of modernity taking Benjamin’s essay as a guideline. The author uses the expression “phantasmagory” to capture the meaning of the commodity fetishism as a social process linked to modernity. Under the light of Benjamin’s insights, and secondly under Karl Marx’s insights on the commodity fetishism, we analyze three poems written by authors belonging to modernity: “The Seven Old Men” by the French poet Charles Baudelaire (1821-1867); *Num Bairro Moderno* (At a Modern Neighborhood), by the Portuguese author Cesário Verde (1855-1886); and *Ladeira da Misericórdia* (Misericórdia Slope), by the Brazilian poet Godofredo Filho (1909-1992). We try to establish a dialog between the poems and scenes depicted in three art works: *O Conforto Moderno dos Objetos* (The Modern Comfort of the Objects), by the French painter Edouard Vuillard (1868-1940), which was exposed at MASP’s exhibition; “The Seven Old Men”, by the Dutch artist Jan Mensiga (1924-1998); and *Incêndio no Pelourinho* (Fire in Pelourinho), by the Brazilian painter João Alves (1906-1970), called “the painter of the city” by the Brazilian novelist Jorge Amado.

¹ Artigo apresentado XXIX Encontro da Associação de Universidades de Língua Portuguesa (AULP), Lisboa, 2019. Disponível em <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/16475/13470> . Acesso em 14 set. 2023

² Doutora em Administração, mestre em Economia e bacharel em Letras pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Email: veramaria737@gmail.com.

Key words: Phantasmagories; Walter Benjamin; Charles Baudelaire

Introdução

Ao vaguear pela exposição “Passagens por Paris: Arte Moderna na Capital do Século XIX”, o quadro “O Conforto Moderno dos Objetos” (Figura 1) foi um dos que mais me chamou a atenção. Trazia a seguinte legenda:

O tempo já é dos objetos, a sociedade de consumo que se iniciara no final do século XIX começa a instalar-se para ficar. A sala da princesa Bibesco é um oceano de coisas – e ela mesma parece um objeto a mais. Seu retrato é feito por aquilo que ela possui, não pelo que ela é. A obra também, num impressionismo tardio, poderia ser tanto de crítica quanto de adesão à ostentação visível num “apartamento moderno” (MASP, 2013, p. 66)

Em outras palavras, a tela “O Conforto Moderno dos Objetos” (Figura 1) é uma representação polissêmica, como a maioria dos objetos identificados com a arte. O quadro pode ser tanto uma exaltação quanto uma crítica ao consumo.

O ensaio “Paris Capital do Século XIX” foi escrito em 1935. Nele, Benjamin se propôs a mostrar as novas formas de vida e de criações decorrentes da revolução industrial a partir do século XIX. Ele diz entrar no universo da fantasmagoria, que o dicionário define como a arte de fazer surgir, de fazer ver, imagens luminosas por efeito de ilusões de ótica. Pode ser também, no sentido figurado, uma ideia ou expressão que se opõe ao que é racional.

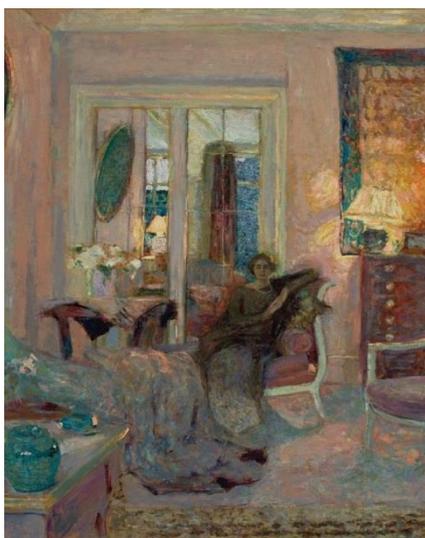
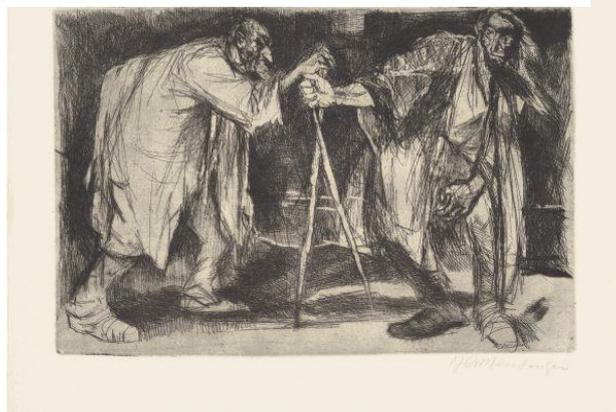


Figura 1 – “O Conforto Moderno dos Objetos”
Edouard Vuillard (França/1940). Acervo do MASP

Figura 2 “*Les Sept Vieillards*” (Os Sete Velhos)
Jan Mensiga (1924-1998) – desenho do artista
holandês inspirado no poema de Baudelaire.



Benjamin (2003, p. 5) observou que as exposições universais, sobretudo ocorridas em Paris no século XIX, combinavam-se com a indústria do entretenimento. Na sua abordagem, o *flâneur* se deixa levar pelas fantasmagorias do mercado, pelos bens produzidos em escala graças ao avanço da tecnologia. Lembra-se que Charles Baudelaire entendia *flâneur* como "uma pessoa que anda pela cidade a fim de experimentá-la".

Walter Benjamin comenta que as exposições idealizavam o valor de troca das mercadorias e colocavam seu valor de uso em segundo plano. Com seus objetos e parques de diversão, proporcionavam a fantasmagoria, quando o homem se deixa levar pelo deleite de coisas que parecem incorporar certa magia. "Eram centros de peregrinação da mercadoria-fetichê" (BENJAMIN, 2003, p. 9).

Com o subtítulo "O caráter fetichista da mercadoria e seu segredo" Karl Marx, no primeiro capítulo da obra *O Capital*, havia se referido ao conceito com essas palavras:

À primeira vista, a mercadoria parece uma coisa trivial, evidente. Analisando-a, vê-se que ela é uma coisa muito complicada, cheia de sutileza metafísica e manhas teológicas. Como valor de uso, não há nada misterioso nela, quer eu a observe sob o ponto de vista de que satisfaz necessidades humanas pelas suas propriedades, ou que ela somente recebe essas propriedades como produto do trabalho humano (MARX, 1983, p.70).

Marx ressalta que o valor da mercadoria só é realizado na troca: "Como os produtores somente entram em contato social mediante a troca de seus produtos de trabalho, as características especificamente sociais de seus trabalhos privados só aparecem dentro dessa troca" (MARX, 1983, p. 71). O local abstrato dessas trocas é o que chamamos de mercado. O economista/filósofo percebe o caráter efêmero do objeto de troca ao observar que "todo o misticismo do mundo das mercadorias, toda magia e fantasmagoria que enevoa os produtos de trabalho na base de produção de mercadorias, desaparece, por isso, imediatamente, tão logo nos refugiemos em outras formas de produção." (MARX, 1983, p. 73). Na nossa interpretação, ele quer mostrar que a magia despertada por uma mercadoria cessa ao desviarmos a atenção para outro objeto ou forma de produção. De fato, a produção em escala na economia de mercado requer uma constante ampliação e renovação dos bens de consumo. Requer um dinamismo desse mercado. A moda está em sintonia com as

necessidades do próprio sistema, ao provocar as mudanças nos gostos dos consumidores.

Benjamin (2003) amplia a concepção marxista de fetichismo da mercadoria ao utilizar a expressão fantasmagoria como fio condutor de uma abordagem que capta o fetichismo como processo social de constituição da modernidade. Ele se propõe a discutir a modernidade através de imagens produzidas a partir do avanço tecnológico, tomando essas imagens como representação do mundo moderno. Em outras palavras, faz uso de uma alegoria, que, como síntese cultural, tende a incorporar as contradições de uma sociedade.

Do ensaio de Benjamin (2003), procuramos dialogar com as seções “Luís Felipe ou o interior”, e “Baudelaire e as ruas de Paris”.

Louis Philippe (1773-1850) foi rei dos franceses de 1830 até sua abdicação em 1848. Seu reinado foi dominado por ricos burgueses e vários ex-oficiais napoleônicos. Benjamin associa Louis Philippe aos interiores que seriam como uma caixa que serve de abrigo ao áspero mundo da cidade grande, um refúgio onde se acumulam objetos de luxo. O colecionador é o ser que ocupa esse interior. Tem prazer em suscitar um mundo não apenas distante e defunto, mas também um mundo melhor; um mundo onde o homem é também pouco provido para falar a verdade daquilo que ele tem necessidade no mundo real, mas onde as coisas são liberadas da necessidade de serem úteis (BENJAMIN, 2003, p. 11-12), tal como no apartamento moderno da Figura 1.

Em contraste com esse interior luxuoso, surge o poeta Baudelaire, buscando inspiração nas ruas de Paris. Segundo Benjamin (2003, p. 14), a genialidade de Baudelaire, que encontra alimento na melancolia, é alegórica. Pela primeira vez, em Baudelaire, Paris se torna objeto de poesia lírica. Como *flâneur*, Baudelaire procura refúgio na multidão, como um véu através do qual a cidade familiar se move em fantasmagoria, numa multiplicidade de imagens.

Na obra de Baudelaire, aparecem personagens populares, excluídos da prosperidade burguesa. Benjamin reconhece em Baudelaire uma fantasmagoria angustiante, presente com todo vigor no poema *Les Sept Vieillards* (Os Sete Velhos) (BAUDELAIRE, s/d). A poesia trata da aparição, sete vezes seguidas, de um velho de aspecto repugnante. Esse indivíduo é apresentado na sua multiplicação como testemunho da angústia do cidadão.

O poeta começa descrevendo o ambiente da cidade grande, “cidade fervilhante”, mas aos poucos vai criando uma sensação pesada, a começar pelo tempo cinzento. Sua alma está cansada num bairro agitado por grandes carroças:

Cidade fervilhante, cidade a sonhar,
Onde o espectro, de dia, agarra o passante!
Os teus mistérios correm por todo lugar
Qual seivas nos canais do soberbo gigante [...]

No poema aparecem vários exemplos de fantasmagoria, quando o olhar do *flâneur* faz as coisas se multiplicarem, a exemplo de:

[...] Uma manhã, enquanto na rua cinzenta,
As casas, que com a bruma ficavam maiores,
Imitavam os dois cais de um rio que aumenta [...]

A figura do velho provoca em Baudelaire um sentimento ambíguo. Tem vontade de lhe dar esmola, mas fica assustado com o olhar, com a barba que parece de Judas, com o andar curvado sobre um cajado que faz o poeta lembrar um quadrúpede deficiente ou um judeu de três patas:

[...] Súbito, um velho num remendo amarelado,
Que a cor do céu chuvoso vinha duplicar,
Desses que atraí esmolas pelo seu estado,
Não fosse o brilho de maldade em seu olhar [...]

[...] De geada, e a barba dura como espada
Se projetava idêntica a que foi de Judas [...]

[...] De um quadrúpede enfermo ou judeu de três patas.
Em meio à neve e ao lodo, pisava fundo
Como se espezinhasse os mortos com as sapatas,
De modo mais hostil que indiferente ao mundo [...]

A cena era tão chocante que, em sua fantasmagoria angustiante e poética, multiplica o velho por sete.

[...] Em que complô infame eu tinha me enredado
Ou que acaso perverso tanto me humilhava?
Pois contei sete vezes devagar, pausado
Que este velho sinistro se multiplicava! [...]

E a ambiguidade de Baudelaire se manifesta novamente ao revelar que sente um “temor fraterno”. A figura humana lhe desperta medo, repugnância, e ao mesmo tempo, certa identidade e solidariedade:

[...] Todo aquele que ri de meu tom inquieto,
E não foi invadido por tremor fraterno,
Repare que apesar do aspecto tão decrépito
Os sete horríveis monstros tinham o ar eterno! [...]

O poeta não é um *flâneur* qualquer, que sente o prazer fugaz da circunstância. A cena é passageira, mas dela procura extrair o eterno ao observar “Os sete horríveis monstros tinham o ar eterno”. E na sua inquietação vai procurar refúgio em casa, onde não encontra tranquilidade. O temporal de fora dá-lhe a impressão de estar vivenciando um naufrágio sem qualquer perspectiva de salvação:

[...] Minha razão queria sustentar a vela;
Mas de nada valia contra o temporal,
E minha alma dançava, antiga caravela
Num mar medonho, sem mastros, sem litoral!

O poema Os Sete Velhos inspirou o desenho do artista holandês Jan Mensiga (Figura 2), em contraste com o quadro “O Conforto Moderno dos Objetos” (Figura 1).

As duas obras de arte expressam dimensões opostas da modernidade, pós-revolução industrial: de um lado os consumidores de uma profusão de objetos sem valor de uso, e do outro, os excluídos, os marginalizados vivendo em condições precárias, os quais o sistema não tem condições de absorver, tais como os velhos de Baudelaire.

Deixemos Baudelaire em Paris. Vagueemos em Lisboa com Cesário Verde (1855-1886).

Segundo a filóloga portuguesa Maria Ema Tarracha Ferreira, Cesário é um poeta-pintor, aquele que foi simultaneamente considerado um realista e um parnasiano:

É também reivindicado pelos Surrealistas como seu antecessor, pois foi o primeiro a tentar deliberadamente traduzir nos seus versos ‘certo espírito secreto’, corrigindo, pela visão transfiguradora, a objetividade de naturalista, e reconstituindo, por meio de imagens e de analogias audaciosas, que dão um sentido profundo ao mundo concreto, uma super-realidade (FERREIRA, 1995, p. 28)

O poema “Num Bairro Moderno” (VERDE, s/d) publicado em 1878 no *Diário de Notícias* de Lisboa, reflete seu realismo-surrealista com um encadeamento textual comum à literatura modernista: o fluxo de consciência. Tem-se a sensação do *flâneur*, isto é, daquele que dá um passeio sem um rumo específico, visando observar o cotidiano de uma rua, de uma cidade:

Dez horas da manhã; os transparentes
Matizam uma casa apalaçada;
Pelos jardins estancam-se as nascentes,
E fere a vista, com brancuras quentes,
A larga rua macadamizada [...]

Na caminhada pelas ruas de Lisboa, o poeta procura experimentar a cidade. Cesário busca algo que se pode chamar de modernidade, tentando extrair o eterno do fugaz, como se quisesse perpetuar o fugidio de um instante em um momento infinito. O poema é uma crônica descritiva do cotidiano de uma rua. Sob o olhar do poeta, aparecem belas residências da modernidade, os jardins, as ruas calçadas. O autor destaca aconchego da casa burguesa com os objetos de valor, que configuram aquilo que Benjamin chamou fantasmagoria, e Marx, fetiche da mercadoria. Verde (s/d):

[...] *Rez-de-chaussée* repousam sossegados,
Abriram-se, nalguns, as persianas,
E dum ou doutro, em quartos estucados,
Ou entre a rama dos papéis pintados,
Reluzem, num almoço, as porcelanas
Como é saudável ter o seu conchego,
E a sua vida fácil! Eu descia,
Sem muita pressa, para o meu emprego [...]

O olhar do poeta cai justamente sobre aqueles que não participam plenamente da prosperidade capitalista: sobre uma vendedora de verduras; uma ambulante, sem emprego formal. Verde (s/d) a descreve como roliça, portando tamancos típicos dos camponeses portugueses.

[...] Notei de costas uma rapariga,
Que no xadrez marmóreo duma escada,
Como um retalho da horta aglomerada
Pousara, ajoelhando, a sua giga [...]

O poeta se deixou levar pela fantasmagoria do *flâneur* descrita por Walter Benjamin, e começa a viajar no brilho de personagens e coisas imaginárias. Numa

atitude claramente surrealista, como se começasse a pintar um quadro além daquilo que via, na cesta de verduras identifica formas humanas. Os repolhos se transformam em seios; os nabos, em ossos; as uvas, em olhos; o melão, em um ventre. O efeito da luz do sol contribui para as imagens brilharem e se multiplicarem:

[...] E nuns repolhos seios injetados.
As azeitonas, que nos dão o azeite,
Negras e unidas, entre verdes folhos,
São tranças dum cabelo que se ajeite;
E os nabos - ossos nus, da cor do leite,
E os cachos de uvas - os rosários de olhos.
Há colos, ombros, bocas, um semblante
Nas posições de certos frutos. E entre
As hortaliças, tímido, fragrante,
Como alguém que tudo aquilo jante,
Surge um melão, que lembrou um ventre.
E, como um feto, enfim, que se dilate,
Vi nos legumes carnes tentadoras,
Sangue na ginja vívida, escarlate,
Bons corações pulsando no tomate
E dedos hirtos, rubros, nas cenouras [...]

Mas o grito da vendedora "Não passa mais ninguém!... Se me ajudasse?!..." faz o poeta voltar à realidade. Vai ajudar a vendedora a levantar sua pesada cesta. Ela lhe agradece com uma alegria ingênua.

Deixando Cesário no bairro moderno de Lisboa, partimos para a próxima *flânerie*, na cidade do Salvador, também conhecida como Cidade da Bahia, capital do Brasil colonial de 1549 a 1763.

O ponto de partida foi o poema "Ladeira da Misericórdia" do poeta modernista brasileiro/baiano Godofredo Filho (Feira de Santana 1904 – Salvador 1992):

Foste rua de prosápia
e hoje és ladeira de negras
de mulatas sífilíticas
de soldados e de bêbados

ruas de míseras putas
ou das sombras que entrevejo
cavalgando desabrido
ginetes de bruma errante
Ó, esse amor ignorado
Que só eu te dei, ó ladeira
de insone Misericórdia:

amor de carne, de sangue,
de saliva e beijos ácidos,
amor que sobe no fundo
dos pântanos seminais

Além de poeta, escritor e professor, Godofredo Filho foi também diretor do IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cargo que exerceu por cinquenta anos (1936-1985). O espaço urbano foi assim objeto de trabalho e preocupação. Para ele, modernizar significava também preservar, logo a ‘cidade moderna’ não se oporia à ‘cidade museu’.

Mônica Menezes, professora de literatura da Universidade Federal da Bahia - UFBA, observou:

Nesse texto está visível a ambivalência do estereótipo, na qual convivem tanto a dominação e o prazer, quanto o medo e a recusa. O negro é desejado e amado (embora o amor seja carnal), mas também é execrado e punido com a miséria e a fome. É o discurso do colonizador que se repete com tudo que há de normativo, racionalizador e excludente (MENEZES, 2005, p. 8)

Na análise da pesquisadora, o olhar do poeta havia sido contaminado pela mentalidade do colonizador. Godofredo defende a preservação da cidade museu concomitante à modernização urbana, mas ao mesmo tempo propõe que a população carente, habitante dos casarões em estado precário, sem condições de “higienizá-los”, seja removida para locais distantes do Centro Histórico.

A Ladeira da Misericórdia existe desde o século XVI e era uma das vias de acesso de pedestres entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, ligando a Rua da Misericórdia (Cidade Alta) ao início da Ladeira da Montanha no bairro do Comércio. Os personagens do poema parecem circular em meio aos turistas que visitam o monumental Centro Histórico. Ali se pode encontrar tanto a fantasmagoria reluzente do ouro barroco das igrejas quanto a fantasmagoria angustiante de Baudeulaire, herança de uma sociedade colonial escravagista.

Para travar um diálogo do poema com a pintura, selecionamos a pintura “Incêndio no Pelourinho”, representada na Figura 3, do artista baiano João Alves, titulado “o pintor da cidade” por Jorge Amado, que o imortalizou como personagem do romance *Dona Flor e Seus Dois Maridos*. O quadro faz parte do acervo do Museu Afro Brasil, localizado no Parque Ibirapuera, cidade de São Paulo.

João Alves foi um artista negro autodidata, que trabalhou como engraxate dentre muitos outros ofícios no Pelourinho (LIMA, 2012, p. 13). Sua atividade como pintor ocorreu principalmente nas décadas de 1940, 1950, e 1960, lembrando que,

segundo Lima (2012, p. 23), a década de 1950 foi o apogeu do modernismo nas artes da Bahia.

A pintura é uma narrativa do cotidiano da cidade. Incêndios de casarões do centro histórico eram comuns naquela época e continuam acontecendo hoje em pleno século XXI. O professor Milton Santos chama atenção para os incêndios recorrentes naquele local, habitado pela população pobre, vivendo em cortiços. Santos (2008, p.169) observa que dos 854 incêndios registrados em Salvador entre 1943 e 1952, mais da metade, isto é 453, ocorreu nos bairros centrais da Sé e da Conceição da Conceição da Praia.



Figura 3 – Incêndio no Pelourinho. João Alves (Acervo do Museu Afro Brasil, São Paulo/SP)

O pintor João Alves (Ipirá 1906-Salvador 1970) e o poeta Godofredo Filho (Feira de Santana 1909-Salvador 1992) foram contemporâneos.

Sob a perspectiva do poeta, o abandono dos governantes levou à degradação da Ladeira da Misericórdia. Seus sentimentos são ambíguos. Refere-se à sensualidade e a atração que sente pelas negras, mas ao mesmo tempo propunha que a população carente fosse removida para se preservar a cidade museu. Os personagens do poema de Godofredo podem ser identificados com a população negra desesperada com o incêndio da Figura 3. As pinceladas não detalham os semblantes, as feições, mas mostram que a população pede socorro. Os bombeiros, todos brancos, parecem apáticos espectadores, incapazes de apagar o fogo. Seria como o pintor negro via a indiferença da elite branca?

Ao vaguear pelo Centro Histórico, em pleno século XXI, em meio ao ambiente pitoresco e efervescente, depara-se com um corpo negro estendido no chão, que

parecia invisível aos passantes. Poderia ser um dos bêbados do poema de Godofredo Filho ou uma figura baudelaireana, ou um dos personagens desesperados da pintura de João Alves (Figura 3). Desperta curiosidade e ao mesmo tempo receio de proximidade.

Os sete velhos de Baudelaire se multiplicam pelos becos.

Os inúmeros ambulantes, sem emprego formal, parecem versões ampliadas e multiplicadas da vendedora de frutas do poema “Num Bairro Moderno”, de Cesário Verde. Há mulheres de acarajé, vendedores de picolé, de taboca, de pipoca, de mingau, além dos que comercializam quinquilharias, como fitas do Senhor do Bonfim.

Em meio à imponência barroca do Centro Histórico da cidade do Salvador, ao brilho dourado das igrejas, a fantasmagoria angustiante de Baudelaire ainda se faz presente.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. **Os Sete Velhos**, s/d. Disponível em http://www.revistazunai.com/traducoes/charles_baudelaire.htm, tradução de Duda Machado. s/d. Acesso em 16 out. 2018

BENJAMIN, Walter. **Paris, capitale du XIX^e siècle 1939**. Quebec: Chicoutimi, 2003. Disponível em http://www.urbain-trop-urbain.fr/wp-content/uploads/2011/04/Benjamin_Paris-capitale-du-XIXe-si%C3%A8cle.pdf, acesso em 10 set. 2018.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha. Introdução. **O Livro de Cesário Verde**. 4ª edição. Lisboa: Editora Ulisseia, 1995, p.7-29.

GODOFREDO FILHO. **Ladeira da misericórdia**. Salvador: Ed. Macunaíma, 1979.

LIMA, Márcio Santos. **João Alves, O Pintor da Cidade: relações dialógicas entre a pintura “primitiva” e o modernismo baiano**. Salvador, 2012. Disponível em https://ppgav.ufba.br/sites/ppgav.ufba.br/files/dissertacao_marciolima_parte01-merged.pdf . Acesso em 21 mar. 2019.

MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política**. Tradução de Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. – Coleção Os Economistas. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

MASP, Museu de Arte de São Paulo. **Passagens por Paris: arte moderna na capital do século XIX**. Catálogo da Exposição, 2013.

MENEZES, Mônica. **As Bahias de Godofredo Filho**. Salvador: I Enecult, 2005, disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecul2005/MonicadeMenezesSantos.pdf> . Acesso em 20 out. 2018.

SANTOS, Milton. **O Centro da Cidade do Salvador**: Estudo de Geografia Urbana. 2ª Edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Salvador: Edufba, 2008.

VERDE, Cesário. **Num Bairro Moderno**, s/d. Disponível em <http://www.citador.pt/poemas/num-bairro-moderno-cesario-verde>. Acesso em 15 out. 2018.

Sites Consultados

http://www.revistazunai.com/traducoes/charles_baudelaire.htm, tradução de Duda Machado. Acesso em 16 out. 2018

<https://www.google.com/search?sa=X&q=Images+Les+Sept+Vieillards+Jan+Mensiga&tbm=isch&source=univ&ved=2ahUKEwiEuI3z7ZbhAhUkD7kGHX5JC9cQ7A16BAgJEBE&biw=1034&bih=620%20-%20imgrc=NBdsfPVOdwXbIM#imgrc=lbwQFtyKM7rfmM>. Acesso em 01 jun. 2019

<http://www.citador.pt/poemas/num-bairro-moderno-cesario-verde>. Acesso em 15 out. 2018.