

Repositório ISCTE-IUL

Deposited in *Repositório ISCTE-IUL*:

2019-04-30

Deposited version:

Publisher Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

André, P. & Rosado, C. (2017). A imagem fragmentária benjaminiana de Baudelaire aplicada a Lisboa de Ressano Garcia como similitude imaginária de Paris, capital do Século XIX . In Territórios Metropolitanos Contemporâneos. (pp. 70-83). Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL.

Further information on publisher's website:

<https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/12476>

Publisher's copyright statement:

This is the peer reviewed version of the following article: André, P. & Rosado, C. (2017). A imagem fragmentária benjaminiana de Baudelaire aplicada a Lisboa de Ressano Garcia como similitude imaginária de Paris, capital do Século XIX . In Territórios Metropolitanos Contemporâneos. (pp. 70-83). Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL.. This article may be used for non-commercial purposes in accordance with the Publisher's Terms and Conditions for self-archiving.

Use policy

Creative Commons CC BY 4.0

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a link is made to the metadata record in the Repository
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

A IMAGEM FRAGMENTÁRIA BENJAMINIANA DE BAUDELAIRE APLICADA A LISBOA DE RESSANO GARCIA COMO SIMILITUDE IMAGINÁRIA DE PARIS, CAPITAL DO SÉCULO XIX

Carlos Rosado

Paula André

RESUMO

O presente artigo é composto de fragmentos históricos colocados em confronto e pretende ser um ensaio paralelo da investigação sistémica de Lisboa por Paris pela escolha da obra de Walter Benjamin, *Le livre des Passages* (*The Passagenwerk* ou *Arcades Project*) – uma obra, e um autor que abrem o debate norteador que ambiciona ser a reprodução de um contexto urbano: “Et le passage est l’architecture la plus importante du XIXe siècle” (BENJAMIN, 2009, p.832). O corpo do confronto iniciar-se-á no l’exposé de 1935 intitulado *Paris, capitale du XIXe siècle* e consequentemente na sua consciência evolutiva com edição no *Zeitschrift für Sozialforschung* em 1936 sob a chancela francesa de *L’Oeuvre d’art à l’époque de sa reproduction mécanisée* – Fig. 1. O interesse centra-se na possibilidade conceitual de se estar em permanente construção e inconclusão – tal como na obra de Benjamin. Charles Baudelaire é proposto como um modelo-miniatura em *Les Passages* e neste escrito assume-se como uma personagem convidada. Será a partir dele que se fará o confronto em espelho pela interpretação do poema *Le Cygne* incluído no *Tableaux Parisiens* na secção de *Les Fleurs du mal* – “Le vieux Paris n’est plus la forme d’une ville (...)” – “Paris change ! mais rien dans ma mélancolie\ N’a bougé !” e da análise do frontespício de Félicien Rops para o poema *Les Épaves* referenciados por Benjamin. As percussivas interpretações melancólicas e alegóricas dos fragmentos baudelairianos, impulsionarão a abordagem a Ressano Garcia pelas ligações que teve com Paris e pela implantação do projecto de expansão de Lisboa, que conjuntamente a Eça, leia-se de Queirós, estarão no outro lado do espelho. Fragmento a fragmento é construído o ensaio numa rede de conceitos operativos que movem a investigação e confrontam duas cidades tão ligadas e distantes.

Palavras-Chave: *Baudelaire, Benjamin, Paris, Lisboa, Ressano Garcia.*

Como se deverá olhar para Lisboa pelos olhos de Benjamin que descreveu Paris como capital do século XIX usando Baudelaire como modelo? Poderá ser pela propagação de um modelo-ensaio de similitude imaginária assente em Ressano Garcia que conheceu a realidade das duas cidades? Pôr no seu devido tom, ou seja, perfumar a investigação como uma das sonatas da semi-ópera de Purcell – Fig. 2 levar-nos-á a uma abordagem composta de ecos históricos que pesquisam ser um acto fragmentário da indagação sistémica de Lisboa por Paris.

[ÉCHO I]

[Premières notes]

A

“L’histoire est comme Janus, elle a deux visages:

qu’elle regarde le passé ou le present, elle voit les mêmes choses”

MAXIME DU CAMP, *Paris*, VI, p.315 – Fig. 3.

Introduction – Exposé de 1939: *Paris, capitale du XIXe siècle* (BENJAMIN, 2009, p.47)

B

“Avenue des Champs-Élysées,
entre les hôtels modernes aux noms anglo-saxons,
on vient d’ouvrir des arcades et le tout dernier
passage parisien est né” – Fig. 4.

Premiers projets – Passages (BENJAMIN, 2009,
p.867)

Walter Benjamin,

Paris, capitale du XIXe siècle

Le livre des Passages

Recuperar o passado à luz do presente pela natureza dos pensamentos e textos ubíquos de Benjamin levá-lo-á a ser incluído como matriz filosófica e material de história do século XIX. Uma metodologia em progresso como elemento de localização, fixar-nos-á no exposé benjaminiano pelo modo analógico de pensar, suportado por múltiplos ecos e actos em construção e retomos ao ponto de partida. O l’exposé de 1935 intitulado Paris, capitale du XIXe siècle dá-nos um esboço de temas e de matérias que entendeu abordar. O esquematismo histórico que deveria orientar a construção do XIXe siècle, a partir da obra de Les Passages, que Rolf Tiedemann descreve como sendo, “[...] qu’une philosophie matérielle de l’histoire du XIXe siècle” (TIEDEMANN, 2009, [p.9]) foi conhecido ao mesmo tempo que o l’exposé. O ensaio L’Oeuvre d’art à l’ère de sa productivité technique (1935-1936), esclarece em primeiro plano a metodologia, mesmo se, do ponto de vista das matérias estudadas, não existam registos em Les Passages visto que trata de fenómenos do século XX e não do século XIX. Aqui interpreta e indica onde no presente se situa: “Il s’agit cette fois d’indiquer où dans le présent se situe le lieu exact auquel ma construction historique se rapportera comme à son point de fluite” (BENJAMIN, 2011, p.158). Le livre des Passages (The Passagenwerk ou Arcades Project) ocupa Benjamin entre 1927 e 1940 (data da sua morte) como uma obra inacabada na forma de manuscritos que abrem inúmeras possibilidades conceituais que o próprio dizia estar em permanente construção e inconclusão. Podemos informar essa interpretação cruzando o propósito de Baudelaire – Fig. 5 pelas palavras de Tiedemann: “Tandis que l’important

travail, lui aussi fragmentaire, sur Baudelaire, qui fut entrepris entre 1937 et 1939, doit être considéré comme un «modèle miniature » des Passages, [...]” (TIEDEMANN, 2009, [p.11]). Na opinião deste editor alemão, um estudo aprofundado de Les Passages deve ter em consideração o ensaio de L’Oeuvre d’art, os textos consagrados a Baudelaire e as teses «Sur le concept d’histoire», devendo ter igualmente presente, que apesar de autónomos, estes representam simplesmente a preparação ou o seu resultado. Segundo Tiedemann, “Benjamin voulait réunir les matériaux et la théorie, les citations et l’interprétation dans une constellation inédite, comparée à toutes les formes de présentation ordinaires” (TIEDEMANN, 2009, p.12). Desta forma num dos seus escritos, Le Paris du Second Empire chez Baudelaire de 1938, composto pelas três partes: La Bohème, Le Flâneur, La Modernité, deveriam entrar na construção do modelo em miniatura de Paris, capitale du XIXe siècle. Baudelaire assume ser em Benjamin um pensador-modelo como um dos seus principais heróis da modernidade e consequentemente da sua análise fragmentária e da construção filosófica que é publicitada pela primeira vez na tradução francesa de Jean Lacoste sob o título Charles Baudelaire, un poète lyrique à l’apogée du capitalisme. A modernidade em Baudelaire significa segundo as suas próprias palavras, “o transitório, o efémero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável” (BAUDELAIRE, 1996, p.24). A abordagem a este novo-território baudelairiano como homem-modelo parisiense é citado no Tableaux parisiens: “Le vieux Paris n’est plus (la forme d’une ville Change plus vite, hélas! que le coeur d’un mortel)” (BENJAMIN, 2011, p.305; LAVEDAN, 1953, p.165) – Fig. 6. Este homem da modernidade estética do qual Benjamin se apropriou define o seu conceito-classe com evidências alegóricas de aspectos plurais que ilustram Paris pelas atitudes de suas personagens. A razão do verdadeiro no modelo é a sua verificação, assim sendo, propor-se-á a seguinte prerrogativa: se dissecar é predizer, a angústia a incerteza, o optimismo a conquista, o modelo é a proposta, – a proposta é o homem, Baudelaire é a proposta.

[Écho II]

[Baudelaire]

l'origine et le déclin...

Segundo a introdução de Paul Valéry em *Les Fleurs du Mal* (1926) de Charles Baudelaire: “Le problème de Baudelaire ... devait ... se poser ainsi: “être un grand poète, mais n’être ni Lamartine, ni Hugo, ni Musset”. Je ne dit pas que ce propos fût concient, mais il était nécessairement en Baudelaire, - et même essentiellement Baudelaire. Il était sa raison d’État...” (VALÉRY, 2009, p.247). Nos aspectos metodológicos, Benjamin refere que as imagens dialécticas são símbolos de desejo: “elles se présentent, en même temps que la chose même, l’origine et le déclin de celle-ci” (BENJAMIN, 2009, p.896). Baudelaire em *Les Fleurs du Mal*, revela um projecto poético que extrai a beleza do mal transfigurado pelo trabalho poético da experiência dolorosa da alma humana cercada por infortúnios de existência necessária e necessariamente humana, um ponto de partida e simultaneamente de chegada.

[Écho III]

[Baudelaire]

et le vieux Paris...

I

(1/7)

“Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L’immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit,”

(2/7)

“A fécondé soudain ma mémoire fertile,
Comme je traversais le nouveau Carrousel.
Le vieux Paris n’est plus (la forme d’une ville
Change plus vite, hélas ! que le coeur d’un mortel)”
(...)

[Écho IV]

[Baudelaire]

Paris change ! ...

II

(1/6)

“Paris change ! mais rien dans ma mélancolie
N’a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs”

(2/6)

“Aussi devant ce Louvre une image m’opprime :
Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous,
Comme les exilés, ridicule et sublime
Et rongé d’un désir sans trêve ! et puis à vous, (...)”

Le Cygne,

Tableaux parisiens, *Les Fleurs du Mal*,

Charles Baudelaire

Os fragmentos descritos à imagem de *Le Cygne* – Fig. 7 predizem *Les Épaves* para impulsionar Ressano Garcia – o poema em espelho dedicado a Victor Hugo aquando do seu exílio, situado na secção *Tableaux Parisiens* compõe-se de dez poemas em *Les Fleurs du Mal*. Baudelaire faz uso da sua imaginação, memórias e referências literárias para descrever a cidade que estava transformada por Haussmann a pedido de Napoleão III, na sua habitação e circulação como aquela que se constrói de novo, rompe e destrói: «A velha Paris compreendia 384 quilómetros de ruas no centro e 355 nos subúrbios; ele abre, no centro, 95 quilómetros de ruas novas (suprimindo 49) e, na periferia, 70 quilómetros (suprimindo 5)» (BENEVOLO, 1998, p.98). Neste poema alegórico prevalecem escritos em duas partes, treze quadras alexandrinas em duas partes, 7 e 6, numa métrica clássica francesa, em rimas cruzadas (alternância entre as masculinas e femininas) e

uma estrutura em que os mesmos elementos são retomados de forma inversa – começa e termina com Andromaque – (nome dado á tragédia de cinco actos escrita por Jean Racine em 1667 que assenta numa intriga amorosa de sentido único). Andromaque representa a viúva de Hector (herói morto na guerra de Tróia), cativa de Pyrrhus e mãe de Astyanax, princesa de Tróia. No quadro crítico e temporal de Benjamin por Baudelaire, colocar-nos-emos numa posição de dupla leitura alegórica de memória e circunscrição de um eixo em espelho de Baudelaire a Ressano Garcia – Fig. 8 por Eça de Queirós e Benjamin.

[Écho V]

[De Baudelaire]

a Lisboa...

Frontispice des «Épaves», (1866) – Frontispício dos Destroços {tradução livre} – Fig. 9. Visão alegórica - explicação na pessoa de Félicien Rops:

“Sous le Pommier fatal, dont le tronc-squelette rappelle la déchéance de la race humaine, s'épanouissent les Sept Péchés Capitaux, figurés par des plantes aux formes et aux attitudes symboliques. Le Serpent, enroulé au bassin du squelette, rampe vers ces Fleurs du Mal, parmi lesquelles se vautre le Pégase macabre, qui ne doit se réveiller, avec ses chevaucheurs, que dans la vallée de Josaphat.

Cependant une Chimère noire enlève au delà des airs le médaillon du poète, autour duquel des Anges et des Chérubins font retentir le Gloria in excelsis !

L'Autruche en camée, qui avale un fer à cheval, au premier plan de la composition, est l'emblème de la Vertu, se faisant un devoir de se nourrir des aliments les plus révoltants : VIRTUS DURISSIMA COQUIT” (BAUDELAIRE, 1866, p.3).

Baudelaire descreve a gravura como uma alegoria complexa: “Il présente une allégorie complexe – Project d'une eau-forte de Bracquemond comme frontispice des Fleur du mal” (BENJAMIN, 2009, p.272). Baudelaire é descrito por Benjamin como “[2] - Le génie de Baudelaire qui trouve sa nourriture

dans la mélancolie est un génie allégorique. «Tout pour moi devient allégorie.» Avec Baudelaire Paris deviens pour la première fois object de la poésie lyrique” (BENJAMIN, 2009, p.909), - um olhar de um homem que se sente estranho, “c'est le regard du flâneur dont le monde d'existence dissimule dans un nimbe apaisant la détresse future de l'habitant des grandes villes”, “et la foule est sa vraie patrie” (BENJAMIN, 2009, p.910). Da multidão para os destroços pela alegoria do cisne no espelho da melancolia da ressurreição dos mortos, “O rei D. José morreu no dia 24 de Fevereiro de 1777 e logo o marquês de Pombal soube, pela boca do cardeal da Cunha, que «nada ali já tinha que fazer». Ali, quer dizer na Corte – na Lisboa que fizera renascer das ruínas do Terramoto, no País inteiro que procurava reformar, modernizar...” (FRANÇA, 1990, Vol. I, p.23).

[Écho VI]

[Eça de Queirós]

e Os Maias...

Lisboa do século XIX é finalmente cosmopolita e de figurino parisiense que olhava e admirava os horizontes de Paris, “Subitamente Ega parou:

- Ora aí tens tu essa Avenida! Hein?... Já não é mau! Num claro espaço rasgado, onde Carlos deixara o Passeio Publico pacato e frondoso - um obelisco, com borrões de bronze no pedestal, erguia um traço cor de açúcar na vibração fina da luz de inverno: e os largos globos dos candeeiros que o cercavam, batidos do sol, brilhavam, transparentes e rutilantes, como grandes bolas de sabão suspensas no ar” (QUEIRÓS, 1888, p.508). A similitude de Lisboa por Paris – Fig. 10 imaginada como uma «Lanterne mágica» de Marcel Schneider - peça curiosa, objecto do século XIX, aparelho que projecta sobre um écran, - sonho ou fantasma (?), será uma forma de olhar as imagens fragmentárias pela música das palavras, indo para além da realidade no confronto das personagens.

[Écho VII]

[Benjamin]

et Les Passages...

- “Les passages: des immeubles, des galeries qui n’ont pas de face extérieure. Comme le rêve” (BENJAMIN, 2009, p.836). A passagem como artefacto arquitectónico mais importante do século XIX: - “Voilà tout ce qu’est le passage à nos yeux”: - “La rue comme intérieur / Le salon / Le renversement dialectique / Le dernier refuge de la marchandise” (BENJAMIN, 2009, p.832). O desabamento da dialéctica é para Benjamin como um processo de pensamento que toma consciência de si mesmo – “Ce pouvoir étrange de distiller le present comme essence la plus intime de l’Autrefois est ce qui donne au nom, pour les vrais voyageurs, son pouvoir excitant et mystérieux” (BENJAMIN, 2009, p.832), - como Choiseul (1825-27), uma passagem operativa de 190 metros entre a rua des Petits-Champs ao sul e a rua Saint-Augustin ao norte – Fig. 11, acolhia entre outros, o número 23 com a boutique des poètes Parnassiens, a poesia e os poetas que vai buscar o nome à colecção de Le Parnasse contemporain – uma reacção ao lirismo e aos sentimentos do romantismo com publicação entre 1866 e 1876.

[Écho VIII]

[Modelos]

Les Champs-Élysées e a Avenida...

A

Segundo Bernard Lepetit, Paris como modelo de capital na europa oitocentista, relaciona-se com o modelo de uma capital presente na obra *La métropolitaine* ou de *l’établissement des villes capitales* (1682) do engenheiro protestante Alexandre Le Maître (LEPETIT, 2001, p.41), tomando o conceito de população, da obra *Delle cause della grandezza e magnificenza della citta* (1588) do jesuíta Giovanni Botero, e segundo Antoine Picon relaciona-se com a racionalidade dos engenheiros Eugène Belgrand e Jean-Charles Alphand na génese do fazer

cidade Haussmaniano (PICON, 2001, p.65). Essa referência e essa capacidade de se transformar em modelo, e particularmente a Avenue des Champs-Élysées, irá contaminar como uma afinidade electiva a Lisboa oitocentista com o rasgar da Avenida da Liberdade, que na sua tradição urbanística fora também ela capital aferidora e exportadora de modelos, e que terá como agente central o engenheiro Frederico Ressano Garcia formado na École Imperial des Ponts et Chaussées de Paris. O jornal de humor político O António Maria editado e redigido por Rafael Bordalo Pinheiro, publicava uma expressiva gravura das obras do rasgar desse novo boulevard de Lisboa (iniciadas a 24 de Agosto de 1879), apresentando o presidente da Câmara Rosa Araújo com um camartelo demolidor – Fig. 12, e o escritor Ramalho Ortigão em *As Farpas* alertava para os perigos de “bulevardismos”. A identidade imagética de Paris progressista está presente na obra de Walter Benjamin como uma nostalgia culturalista: “[Haussmann] realizou sua transformação da imagem da cidade de Paris com os meios mais modestos que se possa pensar: pás, enxadas, alavancas e coisas semelhantes. Que grau de destruição já não provocaram esses instrumentos limitados! E como cresceram, desde então, com as grandes cidades os meios de arrasá-las! Que imagens do provir já não evocam! – Os trabalhos de Haussmann haviam chegado ao ponto culminante; bairros inteiros eram destruídos” (BENJAMIN, 2004, p.84).

Lisboa como Paris?

B

Como olhar? - O progresso da capital está associado à ruptura provocada pela reprodução técnica e mecânica da fotografia abordado por W. Benjamin (A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica), transformando e acelerando os discursos e as dinâmicas das imagens das cidades, tendo como consequência uma transformação do nosso modo de ver e estar nas cidades, por via dessa dimensão de documento, de estética e de divulgação que a fotografia assume. Como refere Ana Franco “convicto de que a linguagem é o lugar em que a verdade pode ser construída, Benjamin considera a história um processo de leitura e escrita que actualiza o tempo histórico como o agora (Jetztzeit) de uma cognoscibilidade. Ele é o tempo da verdade

que ofusca com seu brilho, esconde e revela no mesmo instante da apresentação (Darstellung) de uma ideia” (FRANCO, 2010, p.20). A análise do processo e da construção de narração de uma realidade através do uso privilegiado da fotografia revela o processo de construção de uma imagem da cidade. Os meios e os significados da imagética da cidade tem na fotografia um instrumento e documento privilegiado, enquadrando-se na reflexão de Benjamin H. D. Buchloh em torno dos conceitos de ‘Faktura’ e de ‘Factography’ (BUCHLOH, 1984, p.82-119). Na verdade, “o documental é indissociável das técnicas de persuasão visual, tanto através da página impressa como da exposição, que são espaços discursivos públicos por excelência da fotografia. É, portanto, um género que coloca questões sobre a relação entre imagem, percepção e produção de ideologia” (RIBALTA, 2008, p.9). A atracção desvela-se uma vez que “o documento fotográfico é um instrumento de persuasão, sua factualidade deve confrontar-se com a complexidade psíquica dos processos de percepção” (RIBALTA, 2008, p.22).

[Écho IX]

[Ressano Garcia]

e a Avenida...

O propósito do seu trabalho na similitude imaginária do renascimento de um ilustre, vista como “uma grande figura desaparecida” assenta na contemporaneidade como a primeira expansão da cidade de Lisboa – definição da estrutura da Avenida da Liberdade; - “Segundo este projecto a avenida da Liberdade com 90 m de Largura terminará em uma grande praça circular denominada de Marquês de Pombal com 200 m de diâmetro” (MORAIS, 2005, p. 20). Esta razão de existir e o potencial de se poder expandir, teve no outro lado da moeda a morte de um espaço vivencial, que parecia ser inigualável: “Numa cidade em que os espaços verdes eram escassos, o mais importante e concorrido logradouro de Lisboa era, sem dúvida, o Passeio Público”; - “O Passeio Público ...era um centro. Ali ouvia-se música muito boa, amava-se desvanear-se, o lisboeta deixava de ser um bicho,

e sentia-se parisiense do Jardim das Tulherias” (BARATA, 2010, p. 132). Lisboa estava no entanto adormecida com “(..) o imenso «tédio» que pairava sobre «encruzilhadas de ruas solitárias» - Assim escrevia o Eça, então n’«As Farpas» (FUNDAÇÃO, 1989, p.15). Lisboa é melancólica e nada muda ao contrário de Paris. Será por Rosa Araújo, presidente da Câmara Municipal entre 1878 e 85, o Pombal do ali e agora, que irá mostrar a sua doutrina social de influências Haussmanianas e desta forma “Lisboa, aprestava-se, (...) para ser o centro urbano duma nova situação nacional, tal como sucedera logo após o Terramoto” (FRANÇA, 1990, Vol II, p.12). Terá sido na década de 70 que a população subiu em mais 100 mil habitantes, “(...) – e foi durante eles que Lisboa moderna se formulou, a partir do «boulevard» fontista e da sua rotunda terminal consagrada toponimicamente a Pombal” (FUNDAÇÃO, 1989, p.15).

[Écho X]

[Dernières notes]

A

“Au fond de l’ Inconnu pour trouver du nouveau !”

Baudelaire, Le Voyage.

Écrit français,

I - D. Baudelaire ou Les Rues de Paris

(BENJAMIN, 2011, p.392)

B

“J’ ai le culte du Beau, du Bien, des grandes choses,

De la belle nature inspirant le grand art,

Qu’ il enchante l’ Oreille ou charme le regard ;

J’ ai l’ amour du printemps en fleurs: femmes et roses !

Barron Haussmann, Confession d’ un devenu vieux”

Écrit français,

II - E. Haussmann ou Les Barricades

(BENJAMIN, 2011, p.393)

modelo-ensaio como proposta...

A metodologia deste artigo ambicionou reunir materiais e teorias, citações e autores propostos num cruzamento interpretativo de fragmentos históricos que propõem questionar as razões das questões pelo modelo à semelhança daquilo que se fez em Les Passages na sua produção e forma. Este interesse centra-se na possibilidade conceitual de se estar em permanente construção e inconclusão – tal como na obra de Benjamin. As

notas são construídas como ecos que questionam e descrevem os tempos históricos como complemento da investigação sistémica de Lisboa por Paris. Daqui sugerem o confronto pela reprodução de um contexto urbano, o ir e o voltar de múltiplos actos sentidos como aqueles que se sentem na sonata de Purcell - The Fairy Queen. Actos que fixam o agora pelo retomo ao ponto de partida pelas questões já formuladas - Como se deverá olhar para Lisboa pelos olhos de Benjamin que descreveu Paris como capital do século XIX usando Baudelaire como modelo? Poderá ser pela propagação de um modelo-ensaio de similitude imaginária assente em Ressano Garcia que conheceu a realidade das duas cidades?

BIBLIOGRAFIA

O ANTÓNIO MARIA (28 de Agosto de 1879).

BAUDELAIRE, Charles, 1866. *Les Épaves*, Paris. Ed. Amsterdam À l'enseigne du coq. Texto policopiado.

_____ 1996. *Sobre a Modernidade*, Rio de Janeiro. Ed. Paz e Terra – Coleção Leitura.

BARATA, Ana, 2010. *Lisboa «caes da Europa» - Realidades, desejos e ficções para a cidade (1860-1930)*. Coleccção Teses. Ed. Edições Colibri, IHA – Estudos de Arte Contemporânea. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa.

BENJAMIN, Walter, 1999. *The Arcades Project*, Cambridge, Massachusetts. Ed. The Belknap Press of Harvard University

_____ 2004, *Obras Escolhidas III – Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, São Paulo, Editora Brasiliense.

_____ 2009. *Paris, Capitale Du XIXe Siècle – Le Livre des Passages*, 3e édition, Paris. Ed. Les Éditions Du Cerf.

_____ 2011. *Écrits français, Bussière à Saint-Amand*, Ed. Gallimard – Collection Folio/ Essais.

BENEVOLO, Leonardo, 1998. *História da Arquitetura Moderna*, São Paulo, Ed. Perspectiva.

BUCHLOH, B. 1984, “From faktura to factography”. *October*, Vol. 30, 82 119.

FRANCO, Ana Luiza Varella, 2010, *Walter Benjamin a verdade em imagens*, Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica, Tese Doutorado.

FRANÇA, José-Augusto, 1990. *A Arte em Portugal no século XIX*, 3ª edição. Venda Nova. Ed. Bertrand Editora, Vol. I.

_____ 1990. *A Arte em Portugal no século XIX*, 3ª edição. Venda Nova. Ed. Bertrand Editora, Vol. II.

FUNDAÇÃO Calouste Gulbenkian, 1989. *Lisboa de Frederico Ressano Garcia. 1874-1909, Exposições*,

Catálogos. Lisboa. Ed. Fundação Calouste Gulbenkian.

GRÜNEWALD, José, 1969. *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, Primeira versão. Ed. *A idéia do cinema*. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, p. 165-196. Texto policopiado.

HEMEROTECA MUNICIPAL DE LISBOA (HML) – Hemeroteca Digital.

HORKHEIMER, Max, 1980. *Zeitschrift für Sozialforschung - Jahrgang V/1936*, Ed. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München. Texto policopiado.

JÚNIOR, Josias, 2015. *Natureza, História, Técnica: Experimento Historiográfico em Passages de Walter Benjamin*. Tese de Doutoramento em História apresentada á Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás.

LAVEDAN, Pierre. Haussmann. *Préfet de la Seine (1853). Urbanisme et Habitation. La Vie Urbaine – Organe de l'Institut d'Urbanisme de l'Université de Paris*. Paris. Publication Trimestrielle. Nouvelle série. N.º3 et 4, p.161-302, Juillet – Décembre 1953.

LEPETIR, Bernard, 2001, “Das Capitais às Praças Centrais. Mobilidade e Centralidade no Pensamento Económico Francês”, in, SALGUEIRO, Heliana Angotti, ed. lit, *Cidades Capitais do Século XIX*, São Paulo, edusp, p. 41-63.

MENDES, João, 2010. *A obra de arte na época da sua reprodução mecanizada – Walter Benjamin*. Tradução da primeira versão francesa abreviada de Pierre Klossowski. Amadora. Ed. Escola Superior de Teatro e Cinema.

MONTEIRO, Filipa Roseta Vaz, 2009. *The Modern Avenue: Avenue des Champs-Élysées, Regent Street and Avenida da Liberdade*. Tese de Doutoramento em Critical and Historical Studies apresentada ao The Royal College of Art, Londres.

MORAIS, João; ROSETA, Filipa, 2005. *Os Planos da Avenida da Liberdade e o seu prolongamento*, Lisboa. Ed. Livros Horizonte.

PICON, Antoine, 2001, “Racionalidade Técnica e Utopia: a génese da Haussmannização”, in, SALGUEIRO, Heliana Angotti, ed. lit, *Cidades Capitais do Século XIX*, São Paulo, edusp, p. 65-

89.

QUEIRÓS, Eça de, 1888. Os Maias – 2 volumes, Porto. Ed. Livraria Internacional de Ernesto Chardron. Texto policopiado.

_____ 2009. Grandes Livros, Documentário sobre 'Os Maias' de Eça de Queirós. Produção: Comanhia de Ideias. Ensina RTP. Disponível em:

<<http://ensina.rtp.pt/artigo/oa-maias-grandes-livros/>>

RIBALTA, J., 2008, Espacios Fotograficos Públicos. Exposiciones de Propaganda, de Pessa a The Family of Man, 1928-1955. In Archivo Universal. La condición del documento y la utopia fotográfica moderna (pp. 22-37). Barcelona: Museu d'Art Contemporari de Barcelona.

ROSSI, Aldo, 2001. A Arquitetura da Cidade, Lisboa. Ed. Cosmos.

TIEDEMANN, Rolf, 2009. Paris, Capitale Du XIXe Siècle – Le Livre des Passages, Introduction par Rolf Tiedemann, 3e édition, Paris. Ed. Les Éditions Du Cerf.

VALÉRY, Paul, 2009. Paris, Capitale Du XIXe Siècle – Le Livre des Passages, Paul Valery, Introduction (Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal. Avec une introduction de Paul Valery, Paris (1926), p. X, XII-XIV), 3e édition, Paris. Ed. Les Éditions Du Cerf.

FIGURA 1
Zeitschrift für Sozialforschung - Jahrgang V/1936
Copyright © 1937 - Librairie Félix Alcan, Paris.

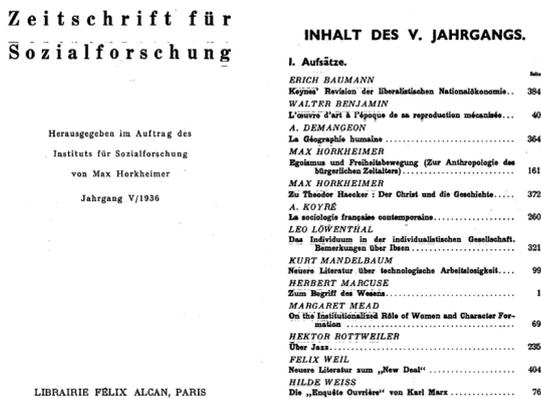


FIGURA 2
Henry Purcell –The Fairy Queen - Z 629/8. Prelude, Trio & Echo
– Exploração e Tratamento de Imagem, Desenho, Fotomontagem e Pintura Digital;
Formato Original – 42 X 29,7 cm - [Autor] / [Carlos Rosado].
Copyright © 2016 – Carlos Rosado - Artwork no âmbito do 5º
Ciclo de Conferências LISBOA XXI - Minha Querida Lisboa -
Organização: DINÂMIA'GET-IUL.
H. Purcell - The Fairy Queen (Z.629) / Suite for o [12'25''] -
Disponível para ouvir em <<https://youtu.be/0QDu-IM06Ac>>



FIGURA 3
Buste du critique d'art et journaliste Maxime Du Camp (1822-1894), par James Pradier
Bronze fondu à la cire perdue par Eugène Gonon. Photographer: Jastrow 2006
Copyright © Gift by Maxime Du Camp, 1893, Musée du Louvre, Paris.

Roman Republic Roma JANUS ROMA TROPHY Silver Coin 119BC
Copyright © Image by Munzeo - Coin Auctions Historical Prices Database.
<<http://munzeo.com/coin/roman-republic-roma-janus-roma-2387042>>

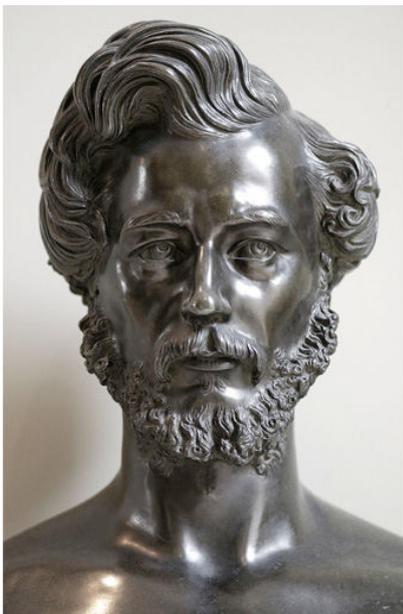


FIGURA 4

Champs-Élysées - Véhicules hippomobiles
Vue – Effets de perspective / [Atget Eugène]. 1 fotogr. pos. sur papier
albuminé :
d'après négatif sur verre au gélatinobromure ; 17,5 x 21,9 cm (épr.)
Copyright © Paysages -- 1870-1913 – Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque
nationale de France
- département Estampes et photographie, BOITE FOL B-EO-109 (11).



FIGURA 5

Charles Baudelaire
[estampe] (1er état) / HG, [H. Guérard] -
1885
Copyright © Source gallica.bnf.fr /
Bibliothèque nationale de France
- département Estampes et photographie,
FOL-EF-477 (1).



FIGURA 6

Frontispice du Nouveau Paris (1861) – Gravure de Gustave Doré

Copyright © 1953 - Urbanisme et Habitation. La Vie Urbaine – Organe de l'Institut d'Urbanisme de l'Université de Paris, Paris.



FIGURA 7

“Sur le Lac” ou “Petite Fille au Cygne” (1884) - Huile sur toile 65 cm x 54 cm

– Berthe Morisot (1841-1895). Collection Particulière. Copyright © Image – Disponível em: <<http://www.impressionism-art.org/img1476.htm>>

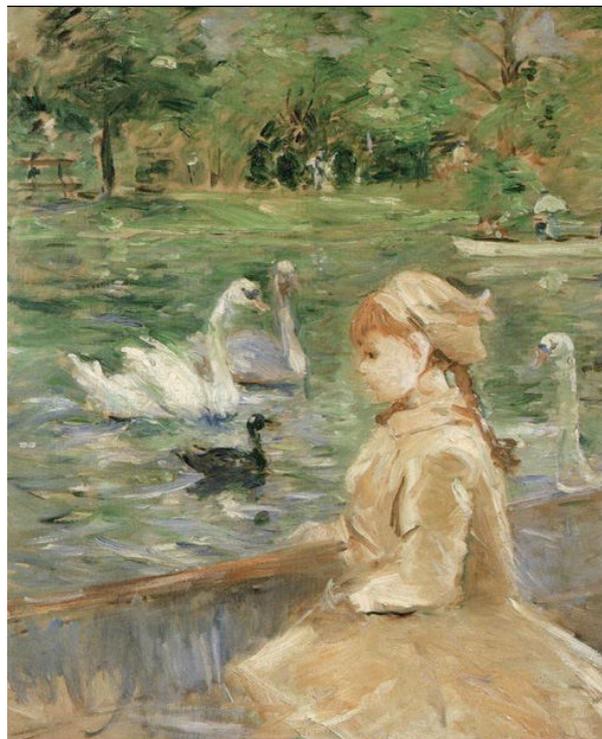
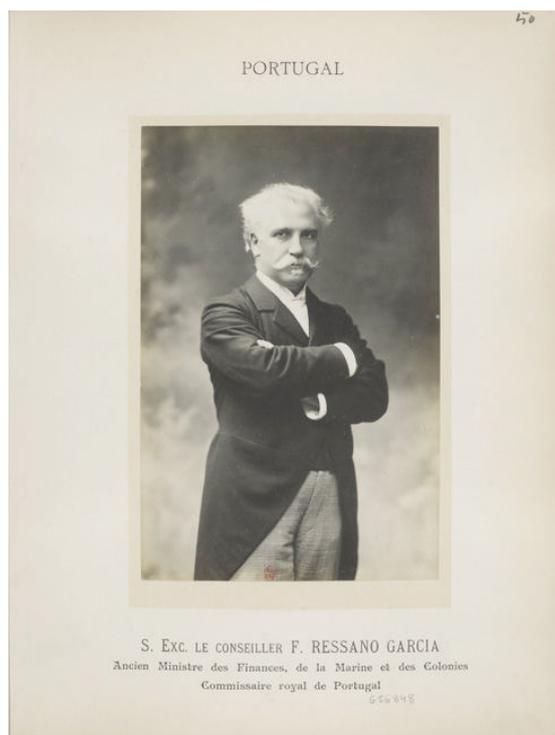


FIGURA 8

Frederico Ressano Garcia
Exposition universelle de 1900 :
Portraits des commissaires généraux / Photographies Eugène Pirou.

1 album de 70 photographies positives sur papier au gélatinobromure d'argent ; 32 cm (vol.)

Copyright © Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France - département Estampes et photographie, 4-NF-52.



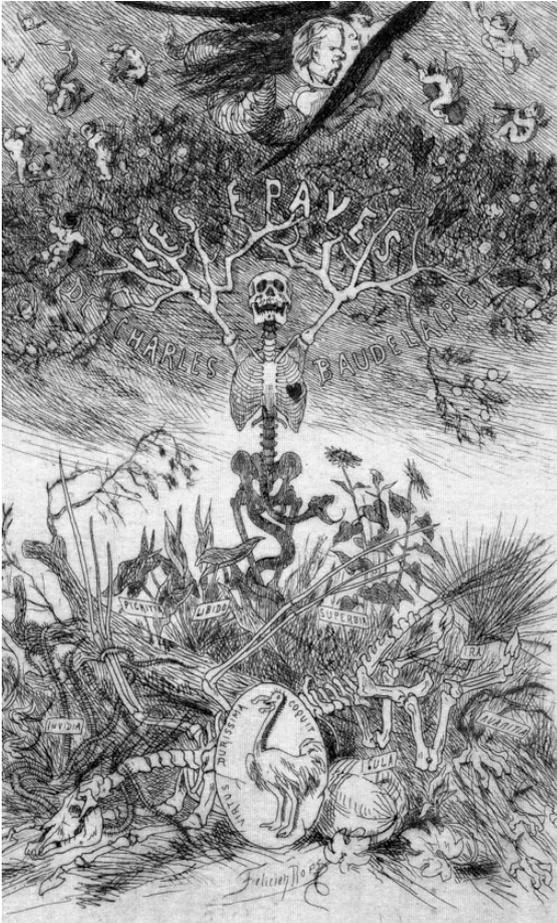


FIGURA 9
Frontispice des Épaves de Charles Baudelaire
Nº [33]. Eau-Forte de Félicien Rops, – MDCCCLXVI
Copyright © 1866 – Les Épaves, Amsterdam À l’enseigne
du coq.

FIGURA 10
Frontispício de Olá Lisboa ! Bem-vinda ao teu novo corpo
– Exploração e Tratamento de Imagem, Desenho, Fotomontagem e Pintura Digital;
Formato Original – 42 X 29,7 cm - [Autor] / [Carlos Rosado].
Copyright © 2016 – Carlos Rosado - Artwork no âmbito do 5º Ciclo de Conferências
LISBOA XXI - Minha Querida Lisboa - Organização: DINÂMIA'CET-IUL.





FIGURA 11

Le passage Choiseul

Vue 1 – Hôtel de Gevre [i.e. Gesvre] : 40 rue des Petits-Champs: [photographie] / [Atget Eugène]. 1 fotogr. pos. sur papier albuminé : d'après négatif sur verre au gélatinobromure ; 21,4 x 17,3 cm (épr.)

Copyright © 1907-1927– Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France - département Estampes et photographie, BOITE FOL B-EO-109 (2).

FIGURA 12

Avenida da Liberdade,
Copyright © O António Maria (28 de Agosto de 1879)

