

Baudelaire e o elogio da contradição

Oui, il fut l'homme, il fut l'artiste moderne avec toute son énergie et avec toute sa vivifiante tristesse.

Théodore de Banville

I

Baudelaire é daqueles poetas que sempre provocam leituras diversas, muitas vezes contraditórias e inconciliáveis. Ao longo desses cento e cinquenta anos que nos separam de sua morte, seu nome foi inúmeras vezes reivindicado por movimentos e tendências os mais heterogêneos, tanto no âmbito da tradição poética quanto naquele da reflexão crítica e teórica sobre a poesia. Qualquer estudioso que, por força do ofício, precise se debruçar sobre a história da crítica baudelaireana, certamente perceberá o quanto ela se configura como um verdadeiro campo de batalha hermenêutico. Em linhas gerais, esse “conflito das interpretações”, para tomar emprestado um belo título de Paul Ricœur, que nada tem a ver diretamente com a história, pode ser resumido da seguinte forma: Baudelaire é possivelmente o único poeta do século XIX reivindicado por simbolistas, realistas, naturalistas, vanguardistas, líricos, neolíricos, antilíricos, no âmbito da história literária; e por abordagens políticas, sociológicas, formalistas, psicanalíticas, filosóficas, teológicas, místicas, existencialistas, estruturalistas, esteticistas, para citar só as principais, no âmbito dos estudos literários. Já no início do século passado, Paul Valéry, em texto representativo de um dos lados mais atuantes dessa batalha, elege *Les fleurs du mal* como o protótipo da poesia pura, ao considerar que nelas não haveria

nem poemas históricos nem lendas; nada que repouse sobre uma narrativa. Nelas não se veem tiradas filosóficas. A política não aparece. As descrições são raras, e sempre *significativas*. Mas nelas tudo é charme, música, sensualidade potente e abstrata... Luxo, calma e volúpia (VALÉRY, 1975, p. 609; tradução minha)¹.

No extremo oposto dessa visada, digamos, intransitiva, encontramos a potente leitura sociológica de Walter Benjamin, para quem Baudelaire está de tal maneira “incrustado no seu século” que “a impressão que nele deixou deve surgir tão nítida e intacta como a de uma

¹ No original: “(..) ni poèmes historiques ni légendes ; rien qui repose sur un récit. On n’y voit point de tirades philosophiques. La politique n’y paraît point. Les descriptions y sont rares, et toujours significatives. Mais tout y est charme, musique, sensualité puissante et abstraite... Luxe, forme et volupté.”

pedra que, certo dia, é movida de seu lugar depois de aí ter jazido por décadas” (BENJAMIN, 2006, p. 366). A relação dialética estabelecida com o seu tempo faz do poeta, não apenas uma pedra que deixa sua marca no solo em que repousa, mas também uma espécie de esponja capaz de absorver – “apreender” (BENJAMIN, 2006, p. 366) – o espírito da época. Assim, Baudelaire é lido como “um lírico no auge do capitalismo”, isto é, como o poeta-profeta das novas condições políticas e socioculturais que emergem sob o avanço do capitalismo industrial na segunda metade do século XIX. A abordagem sociológica não tardaria a se tornar *ideológica* – ainda na obra do mesmo Benjamin, segundo a visão de Antoine Compagnon (2014, p. 27). O ensaio “Paris do segundo império” viria muito rapidamente se constituir como “a introdução canônica à obra fora da França, fazendo de Baudelaire um inimigo secreto da burguesia, um revolucionário dissimulado, o alter-ego literário de Blanqui” (COMPAGNON, 2014, p. 29; tradução minha)². É certo e necessário lembrar que as leituras formalistas, de Valéry, e político-sociológica (deixemos a polêmica do *ideológico* para Compagnon), de Walter Benjamin, já se erigiram à época como reações às leituras místicas (pensemos por exemplo em *La Mystique de Baudelaire*, de Jean Pommier, que aparece em 1932) e, ainda mais radicalmente, maistrianas da obra do poeta. Esta última investia na associação de Baudelaire com o pensamento antirrevolucionário e ultraconservador de Joseph de Maistre, inspirada especialmente pela confissão feita em *Fusées* [88]: “De Maistre e Edgar Poe me ensinaram a raciocinar³” (BAUDELAIRE, 2016, p. 127; tradução minha). A enumeração de tantas batalhas hermenêuticas não caberia neste texto. Certo é que, “reacionário ou revolucionário” (COMPAGNON, 2014, p. 23), místico ou ateu, romântico ou realista, Baudelaire ostentou vários rostos de acordo com a pintura que dele fizeram poetas e críticos ao longo dos anos. No que concerne a estas breves notas, cumpre apenas, neste momento, um século e meio após sua morte, reconhecer a parcialidade de todos esses rostos e mostrar que o ideal baudelairiano está muito mais para a máscara, para a encenação, para o jogo contraditório das múltiplas identidades, que para a adesão a tal ou tal princípio *ideológico*.

Não se trata, contudo, apenas de evidenciar o caráter dramático – dramatúrgico – da obra de Baudelaire, colocando-o como uma espécie de precursor do que Fernando Pessoa, por exemplo, viria a fazer anos mais tarde. Se o jogo baudelairiano das máscaras coincide com a recusa crítica do confessionalismo romântico, ele, a meu ver, não se encerra nela. Seu fascínio pela multiplicidade e pelos números – “*Tudo é número. O número está em tudo*⁴”

² No original: “(...) l'introduction canonique à l'œuvre hors de France, faisant de Baudelaire un ennemi caché de la bourgeoisie, un révolutionnaire dissimulé, l'alter ego littéraire de Blanqui.”

³ No original: “De Maistre et Edgar Poe m'ont appris à raisonner.”

⁴ No original: “Tout est nombre. Le nombre est dans tout.”

(BAUDELAIRE, 2016, p. 52; tradução minha) – tem menos a ver com o plano da representação dramática, isto é, com o elogio do fingimento e, conseqüentemente, da multiplicidade de identidades – embora a questão da ficção também se coloque de forma pertinente para a obra de Baudelaire (SISCAR, 2010, p. 231) – do que com o modo propriamente baudelairiano de construção do discurso e sua estreita relação com a figura do leitor ou, melhor ainda, com o ato da leitura.

II

Tudo isso nos leva diretamente ao caráter dialógico de sua poesia e à importância da solicitação endereçada ao leitor – ainda que ironicamente – para a constituição de sua poética. A figura do leitor e a pressuposição do ato de leitura ocupam lugares centrais tanto em *Les fleurs du mal* quanto em *Le Spleen de Paris*. Como não se lembrar que, desde sua primeira edição (1857), o álbum de poemas em versos se abre com o extenso desfile dos vícios humanos que se encerra com a conhecida apóstrofe ao “leitor hipócrita”⁵. Mais que um poema-prefácio às *Fleurs du mal*, “Au Lecteur” inaugura, em última instância, toda a obra de Baudelaire, não apenas por ser a abertura do primeiro livro publicado pelo poeta, mas por apresentar a violência irônica que marcaria boa parte de sua produção literária e, principalmente, pela maneira dialógica como se configura. É fato que a produção baudelairiana se dá em uma época marcada pela crise do lirismo e pela retração do público em relação à poesia. Contudo, se muitos de seus contemporâneos optaram pelo isolamento e pela recusa do contato⁶, Baudelaire, sem dúvida alguma, “pretendia ser” lido e “compreendido” (BENJAMIN, 1989, p. 103). Essa relação, ao mesmo tempo, de aproximação e agressão ao leitor, relação ambígua de “amor pela violência” (THÉLOT, 1993, p. 35), coincide com a radicalização da suspeita, isto é, do exercício constante de contradição do outro e de si mesmo, conforme a obsessão baudelairiana pela autoduplicação e pelo autossacrifício críticos, cujo protótipo é o poema “*L’Héautontimorouménos*”.

10

III

⁵ No original: “C’est l’ennui ! – l’œil chargé d’un pleur involontaire,
Il rêve d’échafauds en fumant son houka.

Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,

– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère !” (BAUDELAIRE, 1975, p. 6; grifo meu)

Tradução livre: “É o tédio! – O olhar carregado de um choro involuntário / Sonha com cadafalsos fumando seu cachimbo. / Tu o conheces, leitor, esse monstro delicado / – Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!”

⁶ Pensemos, por exemplo, em Leconte de Lisle e no Théophile Gautier de *Émaux et Camées*.

A confrontação do leitor e a confrontação de si mesmo – a crítica da leitura e a autocrítica da escrita, da poesia e da figura do próprio poeta – constituem o núcleo de uma poética fundada sobre a contradição, isto é, sobre o ato de contradizer. Falar *contra* todos, expor o leitor e a si mesmo, enquanto leitor do mundo, à multiplicidade, à indeterminação e à relatividade do sentido é o procedimento fundamental de um poeta que, não por acaso, reivindicou certa vez “o direito de se contradizer”⁷ (BAUDELAIRE, 1975, p. 708; tradução minha). Para além da incoerência (COMPAGNON, 2003, p. 5) decorrente de uma obra insubmissa, obstinada e violenta, a contradição, em Baudelaire, é movimento, é ato poético. Ela se mostra ativa na sobreposição de interpretações, em especial, nos poemas em prosa de *Le Spleen de Paris*. A indeterminação do sentido, que Marcos Siscar (2010, p. 249) vê simbolizada na imagem das nuvens, em poemas como “*L’Étranger*” e “*La Soupe et les nuages*”, é dramatizada em vários outros em que o próprio poeta-narrador se vê *contradito* em suas certezas e impressões, como em “*La Corde*” e “*La Fausse monnaie*”, este último podendo ser lido justamente como uma reflexão metapoética sobre o (falso) valor da poesia e sua resistência ao sentido inequívoco⁸.

Le Spleen de Paris reúne praticamente todos os elementos da poética baudelairiana da contradição: o endereçamento irônico ao público leitor – lembremos que aqueles poemas foram concebidos para a publicação na imprensa, sem jamais poupar de sua ironia mordaz as figuras do jornalista e do público, “ao qual não se deve jamais apresentar perfumes delicados que o exasperem, mas dejetos cuidadosamente escolhidos”⁹ (BAUDELAIRE, 1975, p. 284; tradução minha); a violência, também sob chave irônica, em poemas como “*Le Mauvais vitrier*” e “*Assommons les pauvres*”; a adesão (por ex. em “*Les Foules*”) e a recusa agressiva (por ex. em “*À une heure du matin*”) da convivência com as multidões. É nos poemas em prosa – eis aqui

⁷ A citação completa, extraída de [*Pensées d’album*], é a seguinte: “Parmis tous les Droits dont on a parlé dans ces derniers temps, – il y en a un qu’on a oublié, – à démonstration duquel TOUT LE MONDE EST INTÉRESSÉ, – LE DROIT DE SE CONTREDIRE” (maiúsculas do autor).

⁸ Décadas mais tarde, André Gide, que foi admirador e excelente leitor de Baudelaire, retomou essa mesma metáfora da moeda falsa em seu romance mais conhecido. Lembremos que Édouard, um dos protagonistas de *Les Faux Monnayeurs* (1926), era uma espécie de romancista sem romance, escritor que acumulava notas e esboços que jamais se realizavam em uma obra acabada. Como Baudelaire, Édouard se opõe, por sua obsessão crítica, aos escritores da moda, que não sofrem com a paralisia da autocrítica (sobre a relação entre autocrítica e paralisia, cf. SARTRE, 1947, p. 42).

⁹ Trecho de “*Le chien et le flacon*”. No original: “à qui il ne faut jamais présenter des parfums délicats qui l’exaspèrent. Mais des ordures soigneusement choisies.” Em sua excelente leitura desse poema, Jérôme Thélot enfatiza o caráter contraditório da empreitada baudelairiana. Para ele, “o sentido do poema é indicar ao leitor que sem sua presença prévia e sua reação indignada, o poema não é nada – esse poema, contudo que refuta seu leitor” (THÉLOT, 1993, p. 22, tradução minha. No original: « C’est le sens du poème d’indiquer au lecteur que sans sa présence préalable et sa réaction indignée, le poème n’est rien - ce poème pourtant qui réfute son lecteur »); e mais à frente: “em uma fórmula que sintetiza a contradição: o divórcio contém a aliança que revela o divórcio” (THÉLOT, 1993, p. 23, tradução minha. No original: « D’une formule synthétisant la contradiction : le divorce contient l’alliance que révèle le divorce. »).

mais uma ambivalência baudelairiana – que a contradição se mostra como princípio poético ligado ao movimento incessante de proposição e desconstrução do sentido. Como o poeta de “*La Fausse monnaie*”, nós, os leitores, também somos constantemente convidados a rever nossa interpretação. É preciso reconhecer, assim, que as contradições – enquanto princípio da multiplicação e consequente indeterminação do sentido – de e em Baudelaire são “o alimento de seu impulso criativo”, nas palavras de Rimbaud retomadas por André Guyaux (BAUDELAIRE, 1986, p. 17; tradução minha)¹⁰.

IV

Em resumo, as contradições baudelairianas se explicam mais como um *princípio poético* que como sintoma de incoerência ideológica. Nosso poeta deixou claro, em diversas oportunidades, seu apreço pela contradição como prática, como performance que une, sob o mesmo signo do modo dramático, biografia e poesia. Em uma longa carta datada de 30 de março de 1865 e endereçada, de Bruxelas, ao amigo Sainte-Beuve, Baudelaire escreve: “Você sabe que posso me transformar em devoto por contradição (*sobretudo aqui*), do mesmo modo que, para me tornar ímpio, bastaria me colocar em contato com um pároco sujo (sujo de corpo e alma)¹¹ (BAUDELAIRE, 1973, p. 491; grifos do autor; tradução minha). Devoto ou ímpio *por contradição*, Baudelaire reafirma aqui seu amor à polêmica. E essa mesma postura conflitante que o vemos assumir em relação à religião, sempre evocada de maneira “exclusivamente combativa” e “desafiadora” (BLIN, 2011, p. 198), também é válida para os assuntos literários. No primeiro dos quatro projetos de prefácio a *Les fleurs du mal* de que se tem notícia, Baudelaire parece se esforçar para convencer-nos de que sua opção pelo tema do Mal se justifica pela originalidade e, principalmente, pelas dificuldades técnicas impostas por essa escolha:

Poetas ilustres haviam partilhado entre si ao longo de muitos anos as províncias mais floridas do domínio poético. Pareceu-me aprazível, e tanto mais agradável quanto a tarefa fosse mais difícil, extrair a beleza do Mal. Este livro, essencialmente inútil e absolutamente inocente, não foi feito com outro propósito que de me divertir e de exercer meu gosto apaixonado pelo obstáculo (BAUDELAIRE, 1975, p. 181; tradução minha).¹²

¹⁰ No original : « *la nourriture de son impulsion créative* ».

¹¹ No original: “*Vous savez que je peux devenir dévot par contradiction (surtout ici), de même que, pour me rendre impie, il suffirait de me mettre en contact avec un curé souillon (souillon de corps et d’âme).*”

¹² No original: “*Des poètes illustres s’étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique. Il m’a paru plaisant, et d’autant plus agréable que la tâche était plus difficile, d’extraire la beauté du Mal. Ce livre, essentiellement inutile et absolument innocent, n’a pas été fait dans un autre but que de me divertir et d’exercer mon goût passionné de l’obstacle.*”

Baudelaire adota um tom desafetado e explica sua opção pelo tema religioso como resultado de uma avaliação fria da tradição poética. Fazendo parecer que sua escolha não implica qualquer envolvimento pessoal, ele a justifica pela dificuldade técnica, pelo desafio poético que ela representa. Assim, o livro é definido como “essencialmente inútil e absolutamente inocente”, como uma obra realizada com o objetivo único de diverti-lo e desafiá-lo; como arte pura, em resumo. Esse discurso aponta para uma visão lúdica do fazer poético, entendido explicitamente como um jogo que estimula a inteligência, não deixando qualquer espaço para o confessionalismo e para a intervenção de elementos pessoais.

Todavia, como podemos adivinhar, essa não foi a única explicação que Baudelaire apresentaria para a escolha do tema de *Les fleurs du mal*. A tonalidade artificial, talvez irônica, que se insinua nas linhas do projeto de prefácio contrasta radicalmente com esta espécie de confissão registrada na carta a Narcisse Ancelle, de 18 de fevereiro de 1866:

É preciso dizer-lhe, a você que não o adivinhou mais que os outros, que neste livro *atroz*, coloquei todo o meu coração, toda a minha *ternura*, toda a minha religião (*travestida*), todo o meu *ódio*? É verdade que escreverei o contrário, que jurarei, em nome de Deus, que é um livro de *arte pura*, de *macaquice*, de *malabarismo*; e eu mentirei como um arrancador de dentes (BAUDELAIRE, 1973, v. II, p. 610; tradução minha).¹³

Escrevendo em ambiente privado, o poeta apresenta uma visão contrária a respeito dos fundamentos composicionais de seu livro em comparação com a defesa da arte pura apresentada no projeto de prefácio. Na carta, Baudelaire fala em “coração”, “ternura”, “religião” e “ódio”, metonímias de uma subjetividade que se expressa através da poesia. Em oposição a essa visão pessoalizada da composição poética, o vemos empregar termos nitidamente irônicos como “macaquice” e “malabarismo” (*jonglerie*) a fim de definir a mesma arte pura à qual se referia positivamente o projeto de prefácio. O depoimento do poeta dispensa maiores interpretações em vista da confissão com a qual se encerra: Baudelaire diz que mentirá quando vier a escrever sobre as motivações de sua obra.

V

O “amor à mentira”, que não se resume ao desejo ingênuo de iludir e iludir-se, como poderia sugerir uma primeira leitura do poema (“*L’Amour du mensonge*”), de *Les fleurs du mal*, é o próprio motor discursivo da obra baudelairiana. Pensemos nietzscheanamente para além

¹³ “Faut-il vous dire, à vous qui ne l’avez pas plus deviné que les autres, que dans ce livre atroce, j’ai mis tout mon cœur, toute ma tendresse, toute ma religion (*travestie*), toute ma haine? Il est vrai que j’écrirai le contraire, que je jurerai mes grands Dieux que c’est un livre d’art pur, de *singerie*, de *jonglerie*; et je mentirai comme un arracheur de dents.”

das noções correntes de verdade e mentira para compreender o alcance desse princípio poético, a partir do qual o ato de mentir torna-se um procedimento dinâmico inerente a uma poesia essencialmente crítica, que jamais repousa em certezas confortáveis de qualquer ordem. O legado de Baudelaire a seus leitores é, portanto, o legado da própria crítica, da provocação ao pensamento e à inteligência inquieta. É preciso, portanto, “dar razão” às contradições baudelairianas (SISCAR, 2010, p. 232), entendendo-as, finalmente, como um projeto literário que solicita a participação direta do leitor – e, conseqüentemente, da Crítica – na produção do sentido. A lição baudelairiana é incompreensível fora do exercício constante da autocrítica e da autorrevisão que cabe a todo tipo de leitor, principalmente ao especializado. A “irreduzibilidade” de sua obra – reconhecida e ressaltada por leitores de excelência como Walter Benjamin, Georges Blin e Antoine Compagnon – é um convite a reconhecermos a “exterioridade” (SISCAR, 2010, p. 232) e a parcialidade de toda leitura, fazendo do “conflito”, do contraditório, do debate, e não da leitura única, fechada em si mesma, o norte de nosso trabalho, a razão de ser dos estudos literários. Eis o ensinamento maior que o “poeta da modernidade” continua a nos dar, cento e cinquenta anos após seu desaparecimento.

Eduardo Veras
Universidade Federal do Triângulo Mineiro



REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. **Œuvres complètes**. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris : Gallimard, 1975, volume I ; 1976, volume II. Coll. Bibliothèque de la Pléiade.
- BAUDELAIRE, Charles. **Correspondance**. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler. Paris : Gallimard, 1973 2v. Coll. Bibliothèque de la Pléiade.
- BAUDELAIRE, Charles. **Fusées, Mon cœur mis à nu et autres fragments posthumes**. Édition d'André Guyaux. Paris : Gallimard, 2016.
- BAUDELAIRE, Charles. **Fusées, Mon cœur mis à nu, La Belgique déshabillée**. Édition d'André Guyaux. Paris : Gallimard, 1986.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas III)
- BLIN, Georges. **Baudelaire suivi de Résumés des cours au Collège de France**. Paris : Gallimard, 2011.
- COMPAGNON, Antoine. **Baudelaire l'irréductible**. Paris : Flammarion, 2014.
- COMPAGNON, Antoine. **Baudelaire devant l'innombrable**. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.
- SARTRE, Jean-Paul. **Baudelaire**. Paris : Gallimard, 1947.
- SISCAR, Marcos. "A parte da ficção: o problema da contradição em Charles Baudelaire". In: **Poesia e crise**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- THÉLOT, Jérôme. **Baudelaire poésie et violence**. Paris : Gallimard, 1993.
- VALÉRY, Paul. **Œuvres**. Édition établie et annotée par Jean Hytier. Paris : Gallimard, 1957. Coll. Bibliothèque de la Pléiade, v. 1.