

## FRAGMENTAÇÃO, ANIQUILAÇÃO E QUEDA EM CONTOS DE EDGAR ALLAN POE E POEMAS EM PROSA DE CHARLES BAUDELAIRE

Renata PHILIPPOV  
Universidade Federal de São Paulo  
[renataph@uol.com.br](mailto:renataph@uol.com.br)

### Resumo:

Esta comunicação pretende levantar algumas considerações acerca da questão da aniquilação do ser e da queda dentro de alguns contos de Edgar Allan Poe e poemas em prosa de Charles Baudelaire. Tal presença, bastante recorrente no conjunto de suas poéticas e estéticas, pode ser vista como tributária da corrente gótica inglesa do século XVIII e XIX e do romantismo francês, enquanto topos, caracterização de personagens, ambientação e enredo. Ao mesmo tempo, parece deles se distanciar, como ruptura rumo a uma crescente fragmentação espaço-temporal, linguística e textual dentro do conjunto das obras de Poe e Baudelaire. Portanto, esta comunicação pretende discutir em que medida a questão da aniquilação e da queda, tão marcantes dentro da narrativa gótica e do fantástico em termos de temática, como discutem teóricos como Furtado (1980) e Ceserani (2006), foi tomada em particular por Poe e Baudelaire para compor uma poética e teoria estética *sui generis* dentro dos romantismos norte-americano e francês, assim se aproximando da estética do fragmento do pré-romantismo alemão, como discutido por Beer (1996). Assim, Poe e Baudelaire talvez antecipem em um século a questão da fragmentação do homem, do tempo e do espaço, questão essa tão forte na arte e filosofia dos séculos XX e XXI, mas, até certo ponto, ainda inovadora em meados do século XIX nas literaturas norte-americana e francesa.

**Palavras-chave:** Poe; Baudelaire; fragmentação; queda; fantástico

Originária da narrativa gótica do final do século XVIII, com a publicação do *Castelo de Otranto*, a vertente do Fantástico na literatura perpassa todo o século XIX, adentra o século XX e se instaura em nosso século. Entretanto, vale salientar que, na realidade, a vertente do Fantástico bebe da fonte de narrativas e mitos medievais. De fato, o Fantástico na literatura do século XIX, período cujos autores esta comunicação pretende cotejar, serve como retomada de um mundo de subjetividade, de questões da psique humana (antecipando Freud e Jung), de uma tentativa de se buscar dimensões individuais negadas pelo Iluminismo e Classicismo e, assim, tentar recuperar uma totalidade perdida pelo mundo moderno. De acordo com Compagnon (1998):

No sentido corrente, a obra clássica se caracteriza por integridade, consonância e claritas (integridade, consonância e clareza) e sua experiência é descrita por unidade, complexidade e intensidade. Por outro lado, a obra moderna questionou a unidade, privilegiou as orga-

nizações fragmentárias e desestruturadas, ou seja, destruiu a complexidade. (COMPAGNON, <sup>1</sup>1998, p. 267-268 - trad do autor)ö.

Segundo Malrieu (1992:43), o fantástico caracteriza-se pela õespeculação de um real possível a partir dos dados de um real conhecidoö (trad. do autor). Para Todorov (1992), o fantástico sempre implica a presença de uma personagem em espaço e tempo conhecidos que, em determinado momento, depara-se com um elemento perturbador, e, deste momento em diante, testemunhará e vivenciará a modificação inexorável do real tal qual o conhecia. Para Todorov, o intervalo de tempo que a personagem precisa até se acostumar com tal elemento perturbador e aceitá-lo como real constitui o fantástico. Tal elemento normalmente apresenta características sobrenaturais (mortos-vivos, fantasmas, o fenômeno do duplo). Malrieu, entretanto, discorda de Todorov: para o crítico francês, o elemento fantástico apenas serve de metáfora para conteúdos internos à mente humana, conteúdos maiores do que o ser humano reconhece enquanto realidade.

Malrieu, portanto, vê no fantástico uma construção de metáforas e imagens pertencentes à mente humana, porém latentes e desconhecidas, depositadas no inconsciente. Em determinado momento, podem aflorar e provocar profunda perturbação.

Vários são os autores e textos da literatura mundial que se valem do fantástico enquanto metáforas, õleitmotivö, perturbação do real conhecido, mas é o Romantismo a corrente literária que mais recorreu ao fantástico em sua produção. Assim, guardadas as particularidades do romantismo em cada literatura (europeias, latino-americanas, norte-americanas), fato é que em todos os õromantismosö o fantástico enquanto vertente aparece de forma recorrente. Isso se deve à busca romântica de novos paradigmas, de conteúdos subjetivos, de um passado longínquo, de ambientação suspensa com relação à realidade objetiva.

Assim, ao se falar nas obras de Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire, autores cujas características estéticas aproximam-se do romantismo, mas a ele não aderem integralmente, tal vertente não pode ser negligenciada, sob risco de não se entender as teorias poéticas e estéticas desses autores.

Tanto nos contos de Poe quanto em poemas e poemas em prosa de Baudelaire, percebe-se a recorrência da presença de elementos e temática do Fantástico. Se em Poe, o fantástico parece seguir tanto aspectos cômicos quanto trágicos, em Baudelaire temos a predominância do trágico, do melancólico, do decadente, mesmo que permeado de ironia e sarcasmo. Se Poe parece ainda crer em um mundo jocoso, apesar de forte marca de destruição, aniquilação e morte em seus textos, para Baudelaire, não há escapatória para suas personagens e seus eus-poéticos.

Uma das características mais marcantes do Fantástico na obra de ambos é a questão da queda, movimento que pode, ou não, ser precedido ou seguido de ascensão ou elevação. Como diz Milner (2000: 104),

Esta inversão da descida em ascensão, de afundamento na matéria em liberação do espírito, tem por condição uma espécie de pacto infernal com o pesar, de abandono sacrificial ao movimento de descida da temporalidade e do pecado, que nos coloca no cerne da experiência baudelai baudelairiana da queda, e que nos permite compreender que, se

---

<sup>1</sup> C'est l'oeuvre classique, aux sens courant, que caractérisent integritas, consonantia et claritas, et c'est l'expérience de l'oeuvre classique que décrivent l'unité, la complexité et l'intensité. En revanche, l'oeuvre moderne a mis en cause l'unité, elle a privilégié les organisations fragmentaires et déstructurées, ou suivant un autre cheminement, elle a battu en brèche la complexité.

Baudelaire cultivou sua histeria com horror, não é porque as fatalidades de seu psiquismo o condenavam a atitudes masoquistas, mas sim porque somente a política do pior que praticou em sua vida lhe permitia recobrar o equivalente da unidade perdida e entrever, graças ao encantamento poético, os esplendores situados além-túmulo.

(trad. do autor)

Apesar de estar se referindo a Baudelaire, a afirmação de Milner também pode ser aplicada à temática da queda em Poe. Afinal, segundo o próprio Baudelaire, em carta a Théophile Thoré, em 1864, Poe seria seu ôsemelhante, seu irmão, um autor que teria escrito ideias e frases semelhantes às suas e com as quais o próprio Baudelaire sonhara.

Portanto, faz-se fundamental analisar tal movimento de queda nas obras de Poe e Baudelaire. O que significa queda, afinal? A palavra é sinônimo de destruição, ruína, aniquilação, pecado, decadência moral e física. Pode, desta forma, ser analisada em Poe e Baudelaire sob três diferentes prismas ou eixos: queda física, queda moral e queda textual, como veremos a seguir.

Quando falamos em queda física, pensamos em indivíduos ou coisas que caem, ruem, são destruídos por forças externas ou internas. De fato, vários contos de Poe e poemas em prosa de Baudelaire apresentam, com maior ou menor intensidade e frequência, a decadência física de personagens e a destruição do espaço em que se inserem.

Com relação a Poe, vale mencionar *“The Fall of the House of Usher”*, *“Descent into the Maëlstrom”*, *“The Adventure of A. Gordon Pym”*, *“The Cask of Amontillado”*, *“The Pit and the Pendulum”* e *“Mesmeric Revelation”* como exemplos de narrativas em que as personagens entram em atmosfera de decadência, sofrem quedas ou presenciam a destruição dos espaços que ocupam (em *“The Fall of the House of Usher”*, temos a destruição final da casa, descrita como se fosse uma pessoa, com janelas semelhantes a olhos e porta de entrada semelhante a uma boca: a destruição final da casa mimetiza a destruição da mente da personagem principal, Roderick Usher e seu duplo, a irmã, Lady Madeleine; em *“Descent into the Maëlstrom”*, a personagem-narradora descreve um naufrágio que a leva a um vórtex, do qual não sabe se sairá viva; em *“The Adventure of A. Gordon Pym”*, são vários os naufrágios e as quedas em buracos sem fundo, com enterro de vivos e a destruição final; em *“The Cask of Amontillado”*, a personagem principal vingá-se de um desafeto, enterrando-o vivo por emparedamento em uma adega subterrânea; em *“The Pit and the Pendulum”*, o narrador é colocado em um calabouço, junto a um poço sem fundo e quase morre de forma trágica; em *“Mesmeric Revelation”*, a personagem é hipnotizada e, durante sua hipnose, passa a revelar o que sente durante o processo de morte: ao final, surge apenas um cadáver em avançado estado de decomposição). Portanto, em todos os contos aqui citados temos a constante presença de destruição física, de morte, de aniquilação, de queda. De fato, a temática da queda física parece perpassar a maioria dos contos do autor norte-americano, mesmo aqueles em que o cômico se sobrepõe ao trágico, como *“Hopfrog”* ou em contos de detetive, como a série de Dupin.

Em Baudelaire, temos menos instâncias de queda física enquanto aniquilação de personagens e espaços físicos. Entretanto, alguns poemas e poemas em prosa descrevem personagens que sofrem quedas físicas e morte, como em *“La Corde”* (uma jovem personagem se enforca), *“Une Charogne”* (a presença horripilante de uma carcassa putrefata), *“Don Juan aux Enfers”* (como em Poe, a imagem da descida aos infernos, talvez uma retomada da imagem da Divina Comédia) e os poemas dedicados à morte: *“La Mort des Amants”*, *“La Mort des Pauvres”*, *“La Mort des Artistes”*.

A queda moral constitui-se igualmente presente e importante nas obras de Poe e Baudelaire, fazendo-se presente, também, nos ensaios teóricos dos dois autores. *ŌJæi pétri de la boue et jæn ai fait de lørö* (petrifiquei a lama e dela fiz ouroö, nos diz Baudelaire. A morte de uma bela mulher é o topos por excelência de Poe. Assim, a decadência moral humana é inerente às teorias estético-poéticas de Poe e Baudelaire, sendo bastante utilizada enquanto temática e metáfora nas obras dos dois.

Em Poe, temos *ŌBlack Catö*, *ŌThe Ravenö*, *ŌThe Imp of the Perverseö*, *ŌThe System of Doctor Tarr and Professor Fetherö*, *ŌWilliam Wilsonö*, *ŌBereniceö*, *ŌLigeiaö*, *ŌMetzengersteinö* como exemplos de contos e poemas em que o mal, a perversidade, a loucura desenfreada, o prazer de destruir o outro, de se apropriar do outro, a decadência moral *ösaltam aos olhosö* do leitor. Às vezes, tal queda moral vem acompanhada de *öhoaxesö* ou chistes jocosos, às vezes não.

Em Baudelaire, a queda moral perpassa grande parte dos poemas e poemas em prosa, como *ŌPerte de lAuréoleö* (poema longamente analisado por Benjamim (1996) enquanto emblema da perda de lugar do poeta na modernidade, de decadência moral em uma sociedade na qual a materialidade não mais acolhe a poesia), *ŌLe Mauvais Vitrierö* (a personagem principal orgulha-se de chamar um vidraceiro até seu apartamento, obrigando-o a subir uma longa escada carregando um vitral nas costas, apenas com o intuito de o destruir), *ŌLes Petites Vieillesö* (a decadência física da idosa é objeto de repúdio de todos, o que a leva a total isolamento); *ŌLa Soupe et les Nuagesö* (a personagem sonha acordada com o belo, mas é bruscamente acordada com um soco durante o jantar). Portanto, a perversidade gratuita, a decadência moral, o isolamento, a fragmentação com relação ao real e o mal imperam, gerando angústia, pesar e melancolia.

Porém, tanto a queda física quanto a queda moral não parecem ser exclusivas das obras de Poe e Baudelaire, mas sim se alinham a questões estéticas inerentes à tradição gótico-fantástica, tradição esta presente na literatura romântica desde o final do século XVIII enquanto retomada de mitos medievais. Entretanto, Poe e Baudelaire parecem ter dado um passo além, ao cultivarem a queda textual, ou seja, recorrerem ao fragmento enquanto estética descrita pelos românticos alemães de Jena (a Estética dos Fragmentos de Schlegel). De fato, tanto Poe quanto Baudelaire nos legaram escritos sob a forma de fragmentos textuais.

Enquanto Poe, em sua teoria estética, buscava a totalidade do texto (preconizava insistentemente que tudo deveria culminar de forma uma para um efeito pré-estabelecido), ao mesmo tempo publicou fragmentos em diversos jornais, muitas vezes desordenados e sem continuidade, mas, às vezes, antes da publicação, procurava dar forma de texto aos fragmentos, ordenando-os. Tais fragmentos estão hoje agrupados e publicados com os títulos de *Marginalia*, *A Chapter of Suggestions e Fifty Suggestions*, obras pouco estudadas pela crítica, mas relevantes ao mostrarem o uso que Poe fez dos fragmentos enquanto gênero textual e germe de toda sua produção estético-poética.

O mesmo pode ser dito de Baudelaire. A partir da tradução literal da frase de Poe: *ŌMy heart laid bareö*, presente em um dos fragmentos de *Marginalia* e que resume um projeto jamais levado a cabo pelo autor norte-americano, o de desnudar a alma humana, Baudelaire cria o título para fragmentos de texto mais ou menos desenvolvidos trazendo um corpo de pensamentos estéticos, juízos de valores, anotações apressadas sobre seu cotidiano, notas de ideias de projetos nunca completados, enfim, uma rica compilação póstuma de fragmentos textuais. Segundo Ruff, no prefácio das obras completas de Baudelaire publicadas pela Seuil (1968), o motivo pelo qual tal obra foi publicada postumamente se deu pelo fato de Baudelaire ter escrito tais fragmentos no exílio na Bélgica, pouco antes de ter sofrido o ataque fulminante que levou a sua morte.

Descobertos por um amigo e entregues à mãe de Baudelaire, tais fragmentos foram publicados enquanto compilação, mas sem a certeza de que a ordem dada seria aquela almejada pelo autor.

Mas por que fragmentos? O Romantismo inglês e o pré-romantismo alemão também recorreram ao romance gótico em busca de imagética, temática, personagens e enredos. Consequentemente, o uso estético de fragmentos era almejado. No entanto, de acordo com Beer (1996), o uso de fragmentos diferia dentre as diversas tendências românticas europeias. Enquanto os poetas da Lake School britânica (dentre os quais Coleridge e Wordsworth) privilegiavam a busca incessante da totalidade perdida, o uso de fragmentos para simbolizar uma totalidade já não mais existente, o pré-romantismo alemão de Schlegel e Schiller preferia o fragmento *per se* contendo unidade de sentido em si só (tal um fractal na Física Quântica), a ponto de criarem a õestética do fragmentoõ e publicarem tais fragmentos em revistas como *Athenäum*. De acordo com Beer, o fragmento para os pré-românticos alemães constituía-se enquanto objetivo estético-filosófico, em vez de mero pretexto temático-metafórico como no romantismo inglês:

Ao se pensar no fragmento enquanto forma literária, vale recorrer à obra de Marjorie Levinson [The Romantic Fragment Poem : a critique of a form , 1996]. No seu entender, o poema fragmento romântico pode ser visto em sua manifestação britânica a partir do fim do século XVIII como novo modo, com características identificáveis em comum. A razão de sua aparição durante o Romantismo, em seu ponto de vista, foi o reconhecimento por parte dos poetas de seu status marginal em uma sociedade mecanicamente dominada, onde se esperava que produzissem poemas enquanto objetos completos, a serem consumidos como tal. Ela não está sugerindo , claro, que o fragmento tenha surgido enquanto forma literária na década de 1790. Começou com as ruínas fragmentárias na paisagem. O fragmento, nesta versão, permaneceu enquanto parte daquilo a que um dia pertenceu. [Trad. do autor]<sup>2</sup>

Beer discute a função e lugar do poeta no final do século XVIII e principalmente no século XIX, com a era de grandes mudanças políticas, sociais e econômicas (a Era Industrial, acima de tudo). O homem testemunha e sofre a fragmentação do trabalho, a alienação da consciência individual com relação a seu próprio meio social, a mecanização do trabalho, a exploração do trabalho e a urbanização. De acordo com a leitura Marxista de Beer, o artista enfrenta e reflete sobre tais mudanças profundas. De fato, ao enfrentar um mundo fragmentário, estranho e inquietante, o artista vê seu papel ser questionado. Para muitos, dentre os quais Baudelaire e Poe, tal mundo não mais lhes permite a imaginação criadora ó tema do poema em prosa õPerte de LøAuréoleö (Benjamim, 1996). Assim, o fragmento gradualmente adquiriria um papel crucial de resistência e recusa com relação a tal

---

<sup>2</sup> õIn thinking about the fragment as a literary form, it is helpful to turn to the work of Marjorie Levinson [...]. From her point of view the Romantic Fragment Poem can be viewed in its English manifestation from the end of the 18th century onward as a new mode, with common identifiable features. The reason for its emergence during the Romantic period, in her view, was the recognition by poets of their marginal status in a mechanically dominated society, where they were expected to produce poems that were completed objects, to be consumed as such [...]. She is not suggesting, of course, that the fragment began its existence as a literary form in the 1790's. [...] It began with the ruins that presented their fragmentary forms everywhere in the landscape. The fragment, in this version, remained a part of that to which it had formerly belonged.

processo de fragmentação e alienação do homem face à sociedade, em vez de meramente permanecer enquanto locus de melancolia, sentido de perda inexorável de uma totalidade, como proposto pelos poetas da Lake School.

O artista romântico, portanto, procura novas formas de expressar e afirmar seu papel na sociedade e na arte. De fato, verbos tais como *öevocarö* e *ösugerirö* são frequentemente empregados por tais artistas (vide o título dos livros em forma de fragmentos escritos por Poe e Baudelaire, nos quais aparecem palavras do campo semântico do *ösugerirö* e do *öevocarö*), com o intuito de expressar o obscuro, o inimaginável, o indefinido, sentimentos e conceitos provenientes de um mundo fragmentário. De acordo com Schlegel (apud Beer), *öMuitas das obras dos antigos tornaram-se fragmentos; muitas das obras dos modernos são fragmentos desde a origemö*. (apud Beer, 1996:246)<sup>3</sup>

Portanto, ao se dedicarem à escrita marginal ou fragmentária, Poe e Baudelaire unem-se à tradição dos pré-românticos alemães, no sentido de empregar o fragmento textual, ou seja, a queda textual, enquanto argumento e forma, enquanto manifestação de repúdio à alienação do artista no mundo moderno, à alienação do artista face ao cânone pré-estabelecido.

Daí, conseqüentemente, a importância da queda nas obras de Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire, quer seja a queda física, a queda moral ou a queda textual. O importante parece ser a queda, a ruína, a aniquilação, o questionamento, a destruição como forma de protesto e busca em vão de uma totalidade perdida.

---

<sup>3</sup>. *öMany of the works of the ancients have become fragments; many of the works of the moderns are fragments in their arising.ö*

**Referências Bibliográficas:**

- BAUDELAIRE, Charles. **Oeuvres Complètes**. Paris, Seuil, 1968.
- BEER, John.(ed.). **Questioning Romanticism**. Baltimore, Johns Hopkins University, 1995.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo, Brasiliense, 1996.
- COMPAGNON, Antoine. **Le Démon de la Théorie: littérature et sens commun**. Paris, Seuil, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Os Cinco Paradoxos da Modernidade**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1996.
- MALRIEU, Joël. **Le Fantastique**. Paris, Hachette, 1992.
- MILNER, Max.. **L'Imaginaire des Drogues: de Thomas de Quincey à Henri Michaux**. Collection Connaissance de L'Inconscient. Paris, Gallimard, 2000.
- PHILIPPOV, Renata. **Sonho e Fantástico em Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire**. Dissertação de Mestrado apresentada para obtenção de título de mestrado junto ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas- USP, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire: trajetórias e maturidade estética e poética**. Tese de doutorado apresentada para obtenção de título de doutorado junto ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas ó USP, 2005.
- POE, Edgar Allan. **Complete Tales and Poems**. New York, Vintage Books, 1975.
- \_\_\_\_\_. **Essays and Reviews**. New York, Library of America, 1984.
- SCHLEGEL, Friedrich. **O Dialeto dos Fragmentos**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo, Iluminuras, 1992.
- TODOROV, Tzvetan. **Introduction to Poetics**. Trad. Richard Howard. Minneapolis, The University of Minnesota, 1981.
- \_\_\_\_\_. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castilho. São Paulo, Perspectiva, 1975.