

## **ACORDO ESTÉTICO-CULTURAL NA CRIAÇÃO POÉTICA DE CHARLES BAUDELAIRE**

Priscila CAVALI  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”  
pryscila\_pc@hotmail.com

**Resumo:** Neste estudo, procuramos realizar a análise de alguns poemas de Charles Baudelaire, evidenciando a maneira como o seu fazer poético, permeado por seu contexto histórico, configura um mecanismo no qual ele deixa transparecer, como artista moderno, que realiza seu trabalho de maneira consciente, crítica, permitindo-nos chegar à compreensão de como aquilo foi construído, em toda a teia de significações da sua criação. É na consciência de seu isolamento, na sua condição de “homem expulso do paraíso” que se encontra o cerne de sua poesia. Embora seja atraído pelo exótico, pelas novas percepções e experiências, ele é o poeta que, lucidamente, faz parte do mundo ocidental, da desordem, do desajuste, da contradição e do “caos móvel” vertiginoso. Sua maestria reside no fato de ir a fundo nessa experiência de poeta-crítico ao nos revelar, consideravelmente, a consciência de seu trabalho e a força do contexto histórico em sua poética.

**Palavras-chave:** Contexto histórico; Criação Literária; Poeta Crítico.

Neste trabalho, partimos da premissa de que tanto as criações literárias assim como as filosóficas, não importando gênero ou época, sempre surgem de uma “inquietação” humana, motivada pelo ilimitado, pelo mistério que ronda tudo o que é sabido e vivido, na existência. Cada época busca uma via de reflexão, pensando de diferentes maneiras, o que é intrínseco ao homem: o desejo de saber o que há além da aparência das coisas observáveis. Não são cópias integrais e fieis da realidade, mas se baseiam nela para criar seus próprios mundos constitutivos, com leis próprias de funcionamento. Nesse sentido, situamos, de antemão, as representações literárias, ainda que em outro nível, na mesma esfera das questões filosóficas e de sua sistemática, configurando uma atividade racional do pensamento e possuindo leis internas particulares, “longe de ser, como se tem afirmado muitas vezes, a obra de uma

‘função fabuladora’ que dê as costas à realidade.” (LÉVI-STRAUSS, 1970, p. 37), como seria o caso das criações mitológicas estudadas por Claude Lévi-Strauss, tidas como uma atividade baseada em uma imaginação desenfreada, mas que, na verdade, configuram, segundo ele, uma atividade guiada pelo intelecto.

Assim, reivindicamos, também, à literatura, o direito a essa postura crítica e racional, em relação à experiência humana. Para isso, analisaremos alguns pontos da obra baudelairiana, como um modo estético de pensar, que busca captar e representar aspectos nebulosos e vagos da realidade, não na forma de testemunho, mas em uma poesia do vivido, de uma relação com o mundo, a partir do convívio social: “Não é menos vertiginosa a ideia que obceca Baudelaire: se o universo é uma escrita cifrada, um idioma em código, 'o que é o poeta, no sentido mais amplo, senão um decifrador? '. Cada poema é uma leitura da realidade [...]”. (PAZ, 2013, p. 79-80).

Além disso, temos consciência de que toda a atividade poética baudelairiana está calcada no racionalismo da criação artística: “Há de se considerar que Baudelaire concebe a fantasia como uma elaboração guiada pelo intelecto” (FRIEDRICH, 1991, p. 37). Desse modo, mesmo os seus poemas em prosa, considerados por ele algo que se afasta do seu “modelo”, foram, devidamente, pensados e muito bem elaborados e não é à toa que foram denominados “poemas”, subvertendo seu próprio código. A inovação está intrínseca a ele, sua postura crítica e a “reflexividade” de sua obra são a maior prova disto, agindo como argumentos de autoridade, em um universo onde se pressupõe uma postura moderna e crítica, como centro irradiador de inovação.

Para Baudelaire, a imaginação é uma atividade direcionada pela criação artística, assim como o mito que possui, também, organização interna: “toda classificação é superior ao caos; e, mesmo uma classificação no nível das propriedades sensíveis é uma etapa para uma ordem racional” (LÉVI-STRAUSS, 1970, p. 36). Mircea Eliade (1979), em *Imagens e Símbolos*, trata a imaginação como uma porção essencial do homem, visto que o mito, o símbolo e a imagem constituem a essência espiritual do ser, embora busquemos oprimi-los e degradá-los. Segundo o autor, o pensamento simbólico “não é domínio exclusivo da criança, do poeta ou do desequilibrado: ele é consubstancial ao ser humano [...]”. (1979, p. 13).

O pensamento simbólico [...] é consubstancial ao ser humano; precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. (ELIADE, 1979, p. 8-9)

Isso posto, não perdendo de vista o objetivo deste estudo, buscaremos elucidar como se deu, em pleno século XIX, a elaboração estética da poesia de Baudelaire e entender como ela e as questões sociais da época correlacionam-se, rastreando novas significações.

Baudelaire é tido como um poeta que foi muito atento às questões de seu tempo, ao surgimento do que denominou “modernidade”. Em sua época, como sabemos, começaram a florescer os centros urbanos, iniciou-se a formação das grandes cidades, o que ocasionou o advento da fotografia como uma forma de “domínio público”, pretendida pelo Estado; a burguesia tomou a cena, emergindo como grande classe política e literária (sociedade burguesa-capitalista), em meio ao desenvolvimento tecnológico, às transformações sociais e à dissolução da aristocracia.

O poeta, então, captou esses “movimentos” ao seu redor, encarnados em uma Paris de meados do século XIX, com toda essa transformação violenta que Walter Benjamin denominou “choque”, caracterizando essa nova experiência de mundo: da máquina, do urbano, da produção e de todo o sentimento relacionado à ideia das transformações diárias, ao ritmo da vida moderna, calcada nas interrupções bruscas, nas impressões rápidas e fragmentadas, que modificam a percepção dos seres e que os chocam. Para o estudioso, “Baudelaire inseriu a experiência do choque no âmago de seu trabalho artístico” (BENJAMIN, 1989, p. 111), transformando esses choques em experiência, fruto de sua relação com tudo que o cercava naquele momento, como uma reação às mudanças operadas em seu meio, onde o sentimento de aceleração do tempo e as contradições estavam presentes.

Basicamente, sua poesia nos fornece uma espécie de cartilha para entendermos o sujeito do modernismo, devido à maneira como o poeta se relacionou com os agentes históricos que permeavam a sua época, traçando, na verdade, um verdadeiro mapa do surgimento dessa modernidade. O fato é que além de ter vivido e expressado todas as questões, ele pensou criticamente a respeito delas, sendo um poeta fundamental para se pensar as teorias da modernidade.

A sua obra é variada, heterogênea, apresentando temas variados e uma pluralidade de aspectos que chegam a ser contraditórios e até mesmo excludentes. Ele serviu como “antena” em um período, fundamentalmente, de transformações, sendo difícil ter uma posição mais fixa, pois os valores vão mudando de acordo com as mudanças na sociedade. Nesse sentido, há, muitas vezes, um movimento da crítica na busca de uma unidade ou mesmo homogeneização da obra, para facilitar o seu uso e facilitar a apreciação. Porém, é preciso dar

ênfase, sobretudo, a complexidade da obra, garantindo-lhe o direito à “contradição”, em defesa a um discurso literário que não negue, mas que, ao mesmo tempo, não se restrinja a uma lógica racional.

Segundo Antoine Compagnon, a modernidade para Baudelaire é contraditória, visto que ela transmite que as coisas são paradoxais e heterogêneas e que não há certeza. Assim, a pintura, a escrita não são, forçadamente, lineares, lógicas, podendo as coisas coexistirem, sem uma ordem lógica, sem, muitas vezes, resolução. Isso põe em questão as convenções e a tradição poética. Sua poesia moderna, que representa a “ruptura” com seu meio social, político, através da busca do novo enquanto valor, destaca o sentido do ideal estético, do absoluto metafísico, portanto, do valor moral e da elite intelectual.

Atento à arte moderna, todas as questões trazidas por ele, quanto à forma, ao poema em prosa, aos temas, às imagens, aos símbolos, desenvolveram o mundo para a crítica de arte. Uma criação estética que se apresenta como reação contra a modernização social, a “maquinalidade”, o progresso e o movimento de transformação em seu meio, onde se processa o rompimento do eu absoluto e a sociedade que o cerca: a postura do poeta incompreendido, que não se reconhece no mundo em que vive. Esta, mais tarde, intitulada, por Verlaine como a dos “poetas malditos”, revela-se clara diante de figuras como, por exemplo, a do albatroz e de Sísifo, em alguns de seus poemas. Uma prática discursiva característica do advento de uma nova época do capital, estética e socialmente, denominada modernidade.

Em “*L’albatros*”, o poeta é comparado à esplêndida e “desajeitada” ave – “*prince des nuées*” – que é impedida de voar, pela ação “humana” e grotesca de alguns tripulantes do navio, em alto mar, que o capturam por mera diversão. Assim, seria o poeta, imerso nas multidões, no caos, na “crapulagem”, nas ações vis do mundo moderno, mas, ao mesmo tempo, sem “lugar” nisso tudo, exilado e inadaptado, sem poder “voar”. Como o “*albatros*”, que acompanha, com todo seu abandono “indolente” e desprendimento, o navio, também o poeta, “viajante” ingênuo, enfrenta, como ele, as tempestades, aproveitando os ventos ao invés de domá-los.

A poética moderna baudelaireana está veiculada à criação, à inovação e mesmo à subversão. Sendo assim, ela possui sentido, apenas, na “ventania”, na metrópole perversa, em seu exílio. É na consciência de seu isolamento, na sua condição de “homem expulso do paraíso” que se encontra o cerne de sua poesia. Embora seja atraído pelo exótico, pelas novas

percepções e experiências, ele é o poeta que, conscientemente, faz parte do mundo ocidental, da desordem, do desajuste, da contradição e do “caos móvel” vertiginoso.

É, no mundo moderno, na metrópole sombria – tão retratada em seus poemas – que ele aproveita os “ventos” a seu favor, em meio à “tempestade”. É neles que coabitam todos os “desajustes” e contradições, essenciais em sua poesia, como podemos observar, no poema, em que o eu-lírico descreve a condição das senhoras idosas pela cidade de Paris e sua imaginação não é despertada pelo sonho ou pela recordação, é uma visão concreta: “*Ah! que j’en ai suivi de ces petites vieilles!*”. Ele retrata um desajuste entre os habitantes da cidade (“*étranges destinés*”) que estão destinados a alcançar a mesma situação das “velhinhas”, mas mal conseguem encará-las, ignorando-as, em um lugar, onde não há espaço para pessoas disformes, “decrépitadas”, “singulares”. É o poeta quem observa tudo, é ele quem denuncia a decrepitude das velhinhas, ele vive nesse espaço perverso e sombrio, sem deixar de sonhar, claro, com o “paraíso”.

No poema “*Le guignon*”, o eu-poético evoca a figura mitológica de Sísifo, um personagem da mitologia grega, camponês, que por punição dos deuses foi condenado a empurrar, diariamente, uma pedra até o topo de uma montanha, para toda a eternidade, visto que, sempre ao chegar ao cimo, a pedra voltava a rolar até a base, pela ação de uma força que não podia suportar. Uma tortura sempre renovada que suscita o sofrimento de Sísifo no contexto da “Arte”, quando o eu-poético, nos dois primeiros versos, exclama: “*Pour soulever un poids si lourd, / Sisyphe, il faudrait ton courage!*”. E, por mais que se trabalhe com entusiasmo, “*L’Art est long et le Temps est court*”. O peso que somente a Sísifo seria dado, devido a sua coragem, e que se encontra encerrado no “Artista” é o de estar em um “cemitério isolado”, em meio à sombra, ao esquecimento, às trevas, com seu coração que bate como uma “marcha fúnebre” e saber que ali jaz um tesouro enterrado, que não está ao alcance das ferramentas manuais. Um lugar “tenebroso”, onde, contraditoriamente, há muitas flores e, além disso, estas exalam, à sua própria revelia, um “perfume doce como um segredo”, “nas solidões profundas”, como se ninguém pudesse senti-lo. Na segunda e na terceira estrofes do poema, podemos verificar a ocorrência de uma espécie de enterro, associada a um vocabulário fúnebre como pano de fundo: “*cimetière*”, “*sépultures*”, “*tambour*”, “*marches funèbres*”, “*ténèbres*” “*l’oubli*”, “*pioches*”, “*sondes*”.

A alma do artista deixa transparecer sua própria “solidão profunda”, em um canto entristecido, em um lugar esquecido e, ao mesmo tempo, o seu exercício inútil, como o de Sísifo, de possuir um segredo, de ser o único a sentir o “perfume doce” das flores, de buscar tesouros esquecidos, nesse contexto. O artista, como o poeta, estão exilados, como dito

anteriormente, nessa atmosfera fúnebre, como se não existisse saída ou salvação. E o peso que eles devem carregar é de se ver isolados e, nessa ânsia melancólica pelo ideal, encontrar fragmentos de beleza em ruínas.

No poema “*Le cigne*”, o poeta resgata na figura mitológica de Andrômaca, a sua desesperança e o seu desgosto em relação à “moderna” Paris. O paralelo estabelece-se na medida em que o poeta sente falta de sua “velha” Paris perdida, assim como Andrômaca, de seu esposo, Heitor. O mito explorado em *Ilíada* orienta o poema de Baudelaire, conferindo-lhe a melancolia necessária para expressar o sentimento do eu-lírico. Toda a carga emocional mitológica é transferida ao poema, intensificando a desesperança do eu-lírico no porvir, na sensação profunda de perda. Baudelaire transfigura a dor de Andrômaca e seu destino cruel, devido à morte do marido, através do trabalho com a linguagem, no qual todo o sofrimento da personagem mitológica é revertido em recordações da cidade de Paris pelo eu-poético, assim como as que ela possuía do esposo morto na Guerra de Tróia. É ela que faz “fecundar” a “memória fértil” do eu-lírico, “exilado” em uma Paris que rapidamente mudou, modernizou-se e adquiriu novos ares. Quando ele se recorda de sua cidade (“*mes chers souvenirs*”) é como se ele sentisse a mesma tristeza de Andrômaca, fazendo emergir todo o abatimento da tragédia clássica no poema.

Um dos aspectos mais importantes da modernidade é a assunção de que a poesia é, também, ficção. Os poetas denunciam o afastamento, por meio da ficção, do seu eu-biográfico, em um processo de “despersonalização”, que lhes permite operar uma personalidade fictícia. Hugo Friedrich extrai alguns traços da poesia moderna, a partir da poesia baudelaireana. A perda da função representativa e do eu (“despersonalização”), a valorização do sonho e da fantasia, a fuga do real, o mistério, o fragmentado, explicam, nesse contexto, a lírica moderna. Esse é o ponto essencial dessa poesia: a consideração, dos poetas, de que poesia é, também, ficção (“poeta fingidor”), ato de criar com imaginação. E quanto mais o poeta se afasta, por meio da ficção, do seu eu-biográfico, transfigurando a dor, as emoções pelo artesanato da linguagem, melhor.

A partir disso, é importante termos consciência de que toda a atividade poética baudelaireana está calcada na criação lógica e racional, sendo fundamental destacar que a imaginação é, também, para ele, uma atividade do pensamento e é, a partir dela, que ele busca ir além da aparência das coisas observáveis, como já mencionado. Assim, seus trabalhos poéticos são direcionados pelo racionalismo da criação artística, como destaca Edgar Allan Poe (1965), em *A Filosofia da Composição*, segundo o qual, os poetas, por meio de um

exercício racional, análogo ao operado pela matemática, constroem um universo de imagens, sons e sugestões para provocar a emoção do leitor.

Essa concepção metalinguística moderna, marcada pela oposição entre consciência e construção, sentimento e inspiração, evoca o que está no cerne desta questão: o mito da *criação* (poética), que nasce na antiguidade clássica, na qual os poetas eram tidos como instrumentos dos deuses, seres privilegiados, inspirados por eles e, então, “divinos” – responsáveis por uma composição “irracional” do poema, no estado de possessão divina, alcançando a magia do dizer. Questão primordial já levantada por Platão, em *Íon*, a respeito da criação poética: “arte ou inspiração?”.

Em Baudelaire, o poeta perde a “aura”, dessacralizando o mito da *criação*, quando revela sua postura crítica em relação ao fazer poético – posição do artista moderno que manifesta a consciência de seu trabalho. Não há mais a contemplação, pelo poeta, de algo inatingível e insondável como na antiguidade, mas sim, participação ativa na elaboração de um poema palpável, fruto de seu penoso trabalho com a linguagem. A autonomia da obra fixa-se, na medida em que possui seu próprio código, sem modelos, critérios e regras, demonstrando a intervenção clara do autor, interligando função poética e crítica: “a obra moderna fornece seu próprio manual de instrução; sua maneira de ser é o encaixamento ou a autocrítica e a auto-referencialidade.” (COMPAGNON, 1996, p. 29).

No poema “*Perte d’auréole*”, podemos observar a figura do poeta que perde sua “auréola”, em meio ao caos da vida moderna, quando tentava atravessar uma avenida, “muito apressado”, repleta de carros e cavalos que lhe inspiravam terror. A “auréola”, em um movimento brusco, cai de sua cabeça em uma poça de lama, em meio a este “caos móvel onde a morte chega a galope de todos os lados ao mesmo tempo” – o que materializa o sentimento de aceleração do tempo, em um mundo que inspira pressa e somente movimentos e impressões rápidos. Nesse quadro, ele não tem coragem de pegá-la e contenta-se por poder viver junto aos mortais, como um “desconhecido”, um homem comum, cometendo “ações reprováveis”. E, em suas palavras ásperas: “eis-me aqui, igual a você, como você me vê”, iguala-se aos “mortais”, desmistifica o seu caráter sagrado, ao qual sempre estivera ligado, como “bebedor de quintessências e comedor de ambrosia”, que nada mais é que um poeta inspirado pelos deuses, que bebe “pureza” e come o doce que era servido somente a eles: “ser único, a destilar a magia do dizer, possuído por uma luz transcendente, falando como porta voz, pelos homens [...]” (CHALHUB, 1998, p. 43).

Metaforicamente, o poeta perde sua imagem divina, sua “insígnia” sagrada, tornando-se de “carne e osso”: “Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que me arriscar

a quebrar uns ossos”. Ele, agora, apresenta-se coberto de humanidade, ao sabor do profano e da vulgaridade: “Posso, agora. passear incógnito, cometer ações reprováveis e abandonar-me à crapulagem como um simples mortal.”

A partir disso, não há mais distanciamento (por ser inalcançável), admiração ou estranhamento. O poeta torna-se igual a todos, suscetível ao erro e sente-se bem por não portar mais a auréola, por não carregar o dever de perfeição. Torna-se “autônomo”, tomando conta de si e de suas próprias decisões, revelando-se exclusivamente responsável pelo processo criativo de sua produção artística. Esta que, antes, era um espetáculo onde: “Tudo que ocorria nos bastidores da cena não ‘aparecia’; ao contrário ocultava-se” (CHALHUB, 1998, p.43); agora, revela-se nua no que diz respeito à sua elaboração.

A “auréola”, por fim, revela-se dispensável e inútil, servindo para algum “mau poeta” que a encaixará na cabeça. O fato de não possuir mais a auréola não o impede de permanecer poeta, visto que é reconhecido por aquele que o questiona a respeito do objeto perdido. Pouquíssimos saberão reconhecê-lo, pois somente uma pessoa o reconheceu: “[...] Você, só você me reconheceu”. Este poeta que, embora esteja imerso na “multidão” e no “caos móvel” do mundo moderno, ainda mantém sua essência poética, única, exclusiva e, sobretudo, humana e consciente.

Antoine Compagnon, em sua obra, extrai alguns traços da modernidade, a partir de considerações que o poeta Baudelaire faz em *Le Peintre de La Vie Moderne* sobre Constantin Guys e, dentre elas, destacamos a “*Reflexivité*” (Reflexividade), a autonomia da obra que possui seu próprio código, sem modelos, critérios e regras, demonstrando a intervenção clara do autor, interligando função poética e crítica: “obra moderna fornece seu próprio manual de instrução; sua maneira de ser é o encaixamento ou a autocrítica e a auto-referencialidade” (COMPAGNON, 1996, p. 29).

Sendo uma obra que evidencia a capacidade crítica da literatura, diante de um esquema de sobre determinação da teoria ou da história, a ideia, aqui, é não pensar o fazer poético baudelaireano como um reflexo das tensões de sua época, mas, ao invés disso, pensá-lo como um exercício crítico sobre este período, como um protagonista de seu tempo e atuando como agente ativo na configuração deste, como um vetor que atua na literatura.

Na leitura dos poemas baudelaireanos, procuramos demonstrar um dos modos de criar do poeta e a maneira como o desejo de originalidade é intrínseco a sua obra. No processo, através do qual o poeta configura os poemas em análise, permeados por seu contexto histórico, configurando um mecanismo no qual ele deixa transparecer, como artista moderno, que realiza seu trabalho de maneira consciente, crítica, permitindo-nos chegar à compreensão

de como aquilo foi construído, em toda a teia de significações da sua criação. Uma correspondência que religa e que dá à poesia um caráter simbólico de unificação. Com efeito, o poeta encara esse desafio e o realiza com perfeição, em uma fusão de categorias distintas, em que o sublime e o grotesco, o poema em verso e o poema em prosa revelam contradições, antíteses, contrastes, mas, ao mesmo tempo, são formas que coincidem, no universo do poeta, no qual coabitam, sobretudo, as correspondências.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, C. **Oeuvres complètes**. Paris: Robert Laffont, 1980.
- BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Trad: José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BOSI, A. **O ser e o Tempo da Poesia**. 7ª. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- CASSIRER, E. **Linguagem e Mito**. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CHALHUB, S. **A metalinguagem**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1998.
- COMPAGNON, A. **Les cinq paradoxes de la modernité**. Paris: Seuil, 1990.
- FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**. 2ª. ed. São Paulo: Duas cidades, 1991.
- PLATÃO. **Íon**. Tradução de Victor Jabouille. Lisboa: Inquérito, 1988.
- LÉVI-STRAUSS, C. A ciência do concreto. In: **O pensamento selvagem**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970.
- LÉVI-STRAUSS, C.; YAKOBSSON, R. “*Les chats*” de Charles Baudelaire. In: \_\_\_\_\_ DELCROIX, M.; GEERTS, W. “*Les Chats*” de Baudelaire: une confrontation de méthodes. Namur: Presses Universitaires de Namur, 1980.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. de Olga Savary. 2ª. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
- PAZ, Octavio. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. Sao Paulo: Cosac Naify, 2013.
- POE, E. A. Filosofia da Composição. In: \_\_\_\_\_. **Ficção Completa. Poesia & Ensaios**. Rio de Janeiro: Aguillar, 1965.