

Baudelaire¹

Isadora Petry²

Apresentação:

Paul Bourget (1852-1935), crítico literário e escritor bastante conhecido em sua época, extremamente influente no meio do *décadentisme* francês, deixou poucas marcas entre nós nos dias de hoje. Talvez isso se deva, quase unicamente, às posteriores adesões de Bourget à *Action Française*, movimento contrarrevolucionário que se intitulava defensor da monarquia, do nacionalismo e da extrema direita. A adesão de Bourget a esse movimento provocou muitas controvérsias, sobretudo entre os artistas da época, que fizeram questão de colaborar para que seu nome fosse esquecido. Contudo, para aqueles que hoje se dedicam seja ao estudo de Charles Baudelaire, do imaginário *décadent* no final do século XIX, ou ao estudo da filosofia de Nietzsche, o crítico francês deixou algo de fundamental: uma ‘teoria da decadência’ que, a partir de uma análise social da literatura de sua época, pretendia diagnosticar os males que engendravam mutuamente a alma e a sociedade moderna. Bourget desenvolveu suas teorias sobre a decadência, a literatura e a sociedade de sua época em diversos textos e romances, mas aquele que mais marcou época enquanto manifesto da estética decadente foram os *Essais de psychologie contemporaine*, onde se encontra o importante ensaio sobre Baudelaire, cuja tradução aqui apresentamos. Atualmente, a edição que lemos dos *Essais* contempla tanto a primeira versão, publicada em 1883³, e a segunda, sob o título de *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, em 1885.⁴

Para a pesquisadora e o pesquisador de Nietzsche não é novidade que a leitura de Paul Bourget tenha marcado sobremaneira o pensamento tardio do filósofo alemão. Em uma anotação do final de 1888, Nietzsche reconhece a importância do crítico francês ao dizer:

¹ BOURGET, P. Baudelaire. In: *Essais de psychologie contemporaine*. Ed. établie et préfacée par André Guyaux. Paris: Gallimard, 1993, p. 1-18.

² Mestra em Filosofia pela PUC-SP/FAPESP/BEPE, com estágio de pesquisa na Université du Québec à Montréal (UQAM), sob a orientação da Prof. Dra. Chiara Piazzesi. São Paulo – SP, Brasil. e-mail: isadorapetry@gmail.com. Manifesto minha gratidão a Eduardo Nassif Veras, Fábio Mascarenhas Nolasco e Pedro Franceschini, que se disponibilizaram em ajudar na revisão do texto.

³ Já desde 1881 Bourget se dedicava à escrita dos *Essais*. A partir de dezembro de 1881, o crítico passa a colaborar em *La Nouvelle Revue*, numa série intitulada “*Psychologie contemporaine – notes et portraits*”, e tal colaboração se encerra apenas em 1885, quando o segundo volume dos *Essais* é publicado. O volume publicado em 1883, em formato de livro, contava com ensaios sobre Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine e Stendhal.

⁴ Com textos sobre Dumas Filho, Leconte de Lisle, os Goncourt, Turgeniev e Amiel.

“Paul Bourget, que de longe se mostra como aquele que mais se aproxima de mim”.⁵ Mas para reconhecer a contribuição de Bourget na filosofia de Nietzsche, basta debruçarmo-nos sobre *O caso Wagner*, onde Nietzsche praticamente transcreve em suas próprias palavras a teoria da *décadence* bourgetiana. Como afirma Campioni,⁶ Nietzsche identificara, sobretudo na análise que Bourget desenvolve da poesia de Baudelaire, os traços do seu antípoda e amigo, Richard Wagner. Quando Nietzsche lê os *Essais* pela primeira vez, em 1883, anota imediatamente em seu caderno: “O estilo da decadência [Verfalls] em Wagner: a frase particular se torna *soberana*, a subordinação e a coordenação se tornam casuais. Bourget p. 25”.⁷ Através de Bourget, Nietzsche vislumbra a possibilidade de desenvolver sua própria teoria da *décadence*, tema com o qual já se ocupava desde que era um jovem professor na Universidade da Basileia e escrevia sobre a decadência da tragédia e da cultura grega.⁸

Além da decadência, o outro grande tema que se inaugura nos *Essais* é, precisamente, o pessimismo. Decadência e pessimismo estão, ali, intimamente relacionados entre si e se constroem mediante a figura de Baudelaire. Para Bourget, o pessimismo é o sintoma que acomete todas as nações que vivem sob um cenário de decadência. Esta, por sua vez, é o resultado de um crescente esgotamento histórico, físico e moral que se consuma ao longo do século XIX. As civilizações, bem como os indivíduos, possuem idades, graus de envelhecimento, e na modernidade atinge-se o mais alto grau da decrepitude. Esse é o preço, o custo, que as sociedades que vivem sob o imperativo do excesso de civilização têm de pagar. Se, por um lado, o progresso moderno prometeu garantir segurança, educação, trabalho, por outro, ele escondeu e intensificou o brutal desacordo que existe entre o homem e o meio, o indivíduo e a sociedade, a parte e o todo. Ele despoetizou o real, como afirma Pierrot,⁹ e destruiu as certezas consoladoras da fé. Em seu lugar, resta o *taedium vitae*,¹⁰ diante do qual Bourget diagnostica em Baudelaire e em outros escritores da época uma mesma necessidade de fuga da realidade, obtida por meio dos mais diversos tipos de excitações que tentavam, à sua maneira, reproduzir o êxtase outrora obtido pela experiência

⁵ FP 1888 25 [9].

⁶ “Em *O caso Wagner*, Nietzsche aplica ao músico a noção de *décadence* que ele havia comentado em suas notas, desde o inverno de 1883-1884, retirando-a explicitamente do ensaio de Bourget sobre Baudelaire.” (CAMPIONI, G. *Les lectures françaises de Nietzsche*. Paris: PUF, 2001, p. 250) Tradução minha, salvo indicações contrárias.

⁷ FP 1883 24[6].

⁸ Naquela época, como vemos em *O nascimento da tragédia* (1872), a ideia de decadência era expressa pelos termos em alemão *Verfall* ou *Niederdegang*. Em 1883, a partir do seu contato com Bourget, Nietzsche encontrará no termo ‘*décadence*’, em francês, a possibilidade de expressar, para além do escopo filológico germânico, sua crítica da modernidade, da história e da arte.

⁹ PIERROT, J. *L’imaginaire décadent*. Paris: PUF, 1977, p. 24.

¹⁰ Cf. p. 10.

religiosa. A esse diagnóstico bourgetiano Nietzsche tem ouvidos atentos, pois não são poucos os momentos em que o filósofo define o drama wagneriano como uma espécie de narcótico, um meio para o *autoentorpecimento*.¹¹

Embora Nietzsche se aproprie de muitos aspectos do pensamento bourgetiano, deve-se, contudo, marcar claramente algumas diferenças fundamentais. Nesse sentido, Montinari¹² chama a atenção para o caráter de inversão que se encontra escondido na apropriação que Nietzsche faz da definição bourgetiana do ‘estilo da *décadence*’, tal como vemos no aforismo 7 de *O caso Wagner*: se, por um lado, Bourget parte do geral (o livro) para pensar o particular (a palavra), Nietzsche escolhe operar pelo caminho oposto, partindo do particular para pensar o geral, e isso dá um tom completamente diferente à crítica nietzschiana. Ao nosso ver, também o procedimento da análise do ‘caso’ Wagner caminha em uma direção oposta às análises de Bourget. Enquanto o crítico pensa a *décadence* literária (particular) a partir da *décadence* da sociedade (geral), Nietzsche opera pelo contrário: parte de um caso particular, a arte de Wagner, para diagnosticar um problema mais amplo, a *décadence* da modernidade. Le Rider¹³ também destaca o caráter de inversão, pois no caso de Bourget a análise sociológica é, como se percebe, transposta para a análise artística, enquanto em Nietzsche a análise artística é anterior à perspectiva sociológica.

De todo modo, se podemos concluir que Bourget foi o condutor de Nietzsche no mundo da *décadence*, e permanece portanto sempre presente em seu pensamento, mesmo que o filósofo se esforce muitas vezes por escondê-lo entre as camadas de seus textos, como afirma Piazzesi,¹⁴ a presente tradução tem, portanto, o objetivo de aproximar os estudiosos de Nietzsche no Brasil de um texto decisivo para a teoria da *décadence*, questão com a qual o filósofo mais profundamente se ocupou.¹⁵

¹¹ Cf., por exemplo, FP 1885 2[113]; FP 23[2] 1888.

¹² MONTINARI, M. Nietzsche em Cosmópolis. Trad. Ernani Chaves. StudiaNietzscheana, 2014. Org. Paolo D’Iorio. Disponível em: nietzschsource.org/SN. Acesso em: 5 julho. 2016.

¹³ LE RIDER, J. Nietzsche et Baudelaire. Littérature et philosophie, n. 86. Paris: Université de Paris VIII, 1992, p. 100.

¹⁴ “Bourget foi inicialmente o guia de Nietzsche no seu conhecimento do mundo da *décadence*, e no percurso de sua longa reflexão sobre a arte da *décadence*, permanece sempre um interlocutor, mesmo que escondido”. PIAZZESI, C. *Nietzsche: fisiologia dell’arte e decadenza*. Lecce: Conte Editore, 2003, p. 3.

¹⁵ Como ele mesmo afirmara, no Prólogo de *O caso Wagner*: “O que me ocupou mais profundamente foi o problema da *décadence* – para isso tive razões.”

I

Baudelaire

Ler *As flores do mal* aos dezessete anos, quando não se discerne a parte de mistificação que exagera em agressivos paradoxos algumas ideias, por elas mesmas apenas excepcionais, é entrar num mundo de sensações até então desconhecidas. Existem educadores da alma com uma precisão de ensinamento mais rigorosa que Baudelaire: Sr. Taine, por exemplo, e Henry Beyle. Não existem exemplos mais sugestivos e que sejam tão fascinantes.

*E teus olhos atraentes como os de um retrato...*¹⁶

Escreveu ele sobre uma das mulheres culpadas pelo seu encantamento. Ele traz algo dessa atração e desse olhar ao longo dos seus versos, misteriosos e tenros, metade irônicos, metade lamentosos. As estrofes dele perseguem a imaginação, inquietam-na, com uma obsessão que quase faz mal. Ele se sobressai ao começar um fragmento por palavras de uma solenidade ao mesmo tempo trágica e sentimental que não mais se esquece:

*“O quê me importa que tu sejas sábia!
Sejas bela e sejas triste...”*¹⁷

E em outro lugar:

*“Tu, que como uma facada,
No meu coração queixoso entrou...”*¹⁸

Novamente, de outro modo:

“Como gado pensativo sobre a areia adormecida

¹⁶ Poema *L'amour du mensonge*. A tradução de todos os poemas é de minha autoria e de caráter livre, salvo indicações contrárias. [N.T]

¹⁷ Poema *Madrigal triste*.

¹⁸ Poema *Le vampire*.

*Elas voltam seu olhar ao infinito dos mares...*¹⁹

Devido ao seu temperamento e à sua retórica, Charles Baudelaire faz flutuar uma vaga auréola de estranheza em torno de seus poemas, persuadido, como o esteticista de *Courbeau*, de que não há beleza senão um pouco singular, e de que o espanto é a condição do sortilégio poético. É um sortilégio, de fato, para quem não se furta às complexidades dessa arte. A impressão é comparável àquela que se tem na presença das figuras pintadas por Leonardo, com seu modelado na degradação de tintas que aveludam de mistério o contorno do sorriso. Uma perigosa curiosidade força a atenção e convida a longos devaneios diante desses enigmas de pintor ou de poeta. Ao contemplar durante muito tempo, o enigma entrega seu segredo. O de Baudelaire é o segredo de mais de um entre nós. É bem possível que ele também devesse o segredo do rapaz que se compraz nesta leitura, fecunda em revelações.

I

O espírito de análise no amor

Antes de mais nada, há em Baudelaire uma concepção particular de amor. Nós a caracterizaríamos de maneira exata, ao que parece, por três epítetos de ordem díspar, bem como nossa sociedade. Baudelaire, nos seus versos de amor, é ao mesmo tempo: místico, libertino, e sobretudo analista. Ele é místico, e um rosto de uma idealidade de madona atravessa sem cessar as horas sombrias ou claras de seus dias, evocando a presença, em algum outro universo do qual o nosso seria somente a prova degradada e grosseira, de um espírito de mulher “lúcido e puro”, de uma alma sempre desejável e sempre bondosa.

*Ela se lança em minha vida
Como um ar perfumado de sal,
E na minha alma insatisfeita
Versa o gosto do Eterno...*²⁰

Ele é libertino, e suas visões depravadas ao cume do sadismo perturbam esse mesmo homem que acaba de adorar o dedo elevado de sua Madona. A embriaguez taciturna da Vênus

¹⁹ Poema *Femmes damnées*.

²⁰ Poema *Hymne*. Cabe ressaltar que Bourget troca a palavra ‘impregné’ – que traduzir-se-ia por ‘impregnada’ – por ‘parfumé’, tal como original no poema de Baudelaire.

vulgar, o inebriante ardor da Vênus negra, os refinados deleites da Vênus sábia, as criminosas audácias da Vênus sanguinária, deixaram suas recordações nos mais espiritualizados de seus poemas. Escapa um relento de antro infame destes dois versos do magnífico *Crepúsculo matinal*:

*As mulheres do prazer, a pálpebra lívida,
Boca aberta, dormiam seu sono estúpido...*

O rosto, lustrado como o ébano, de uma amiga com dentes de marfim e cabelos crespos, parece ter inspirado esta litania de ternura.

*Eu te amo como se ama a abóboda noturna,
Ó taça de tristeza, ó grande taciturna...*²¹

As sacerdotisas pagãs teriam reconhecido um devoto de suas festas clandestinas na descrição dessa alcova – fechada por autoridades da justiça – na qual Hippolyte debruça suas lassidões.

*Na pálida claridade dos lânguidos lampiões
Sobre profundas almofadas impregnadas de odor...*²²

E o poema mais forte da coleção, ao menos ao meu ver, *Uma mártir*, poderia ter como epígrafe a sinistra frase que o autor de *A Filosofia na alcova* se propunha escrever em um dos quartos da casinha de seus sonhos: *Aqui se tortura!*...

*O homem vingativo que tu, viva, não podes,
Apesar de tanto amor, apaziguar,
Preencherá ele, sobre tua carne inerte e complacente,
A imensidão de seu desejo?*²³

²¹ Poema *Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne*.

²² Poema *Femmes damnées*.

²³ Poema *Une Martyre*.

Através de tantos desgarres, nos quais a sede de uma infinita pureza se mistura à fome devorante das alegrias mais apimentadas da carne, a inteligência do analista permanece cruelmente mestre de si mesma. É um *Adolphe*²⁴, tão avesso ao esquecimento quanto o outro. O misticismo, bem como a libertinagem, se codifica em fórmulas nesse cérebro que decompõe suas sensações com a precisão de um prisma decompondo a luz. O raciocínio nunca é interrompido, nem pela febre que ferve o sangue, nem pelo êxtase que evoca as quimeras. Três homens vivem ao mesmo tempo nesse homem, unindo suas sensações para melhor pressionar o coração e espremê-lo até a última gota de seiva vermelha e quente. Estes três homens são bem modernos, e mais moderna ainda é a sua reunião. A crise de uma fé religiosa, a vida em Paris e o espírito científico do tempo contribuíram para dar forma e, em seguida, fundir esses três tipos de sensibilidades outrora separadas, até parecerem irredutíveis umas às outras, e ei-las ligadas até parecerem inseparáveis, ao menos nessa criatura sem análogo antes do século XIX francês, que foi Baudelaire.

As origens, ou melhor, as camadas sucessivas que formaram esta alma, são então fáceis de determinar, basta olhar ao nosso redor. Será que não sobrevive, no nosso século de impiedade, catolicismo suficiente para que uma alma de criança se impregne de um amor místico com uma inesquecível intensidade? A fé desaparecerá, mas o misticismo, mesmo expulso da inteligência, permanecerá na sensação. O cenário piedoso se evoca para Baudelaire nos minutos obscuros do crepúsculo, com uma suavidade que mostra com qual profundidade o primeiro arrepio da reza havia crispado seu coração.²⁵ A ruga nunca se desfizera. Muito naturalmente, para ele o perfume das flores se evapora em “incenso”. É um “altar”, como o belo céu. É um “ostensório”, como o sol que se põe. Se o homem não possui mais a mesma necessidade intelectual de acreditar, ele conservou a necessidade de sentir como no tempo em que ele acreditava. Os doutores em misticismo haviam constatado essas permanências da sensibilidade religiosa no desfalecimento do pensamento religioso. Eles nomeavam culto da latria – *idololatria*, que provém de *idolatria* – o impulso apaixonado por meio do qual o homem reporta, sobre esta ou aquela criatura, sobre este ou aquele objeto, o ardor exaltado que se desvia de Deus. Pode-se citar de Baudelaire estranhos exemplos deste culto, assim como o emprego de uma terminologia litúrgica para se referir a uma amante e celebrar uma volúpia:

²⁴ Romance de Benjamin Constant. [N.T]

²⁵ Ver, em *As flores do mal*, o poema em forma de *pantoum*, intitulado *Harmonia da tarde*. [NT: *Pantoum* em francês, do jawi *pantun*, originalmente é uma forma de versificação da poesia malásia, que remonta ao século XV. Foi resgatada por poetas franceses, tais como Hugo, Baudelaire e Leconte de Lisle, que a reinventaram à sua maneira.]

*Eu quero construir para ti, Madona, minha amante,
Um altar subterrâneo, no fundo de minha miséria...*²⁶

Ou ainda essa “prosa” curiosamente trabalhada no estilo da decadência latina, cujo título: *Franciscæ meæ laudes [Louvores à minha Francisca]*²⁷ é dedicado “a uma modista erudita e devota”. Aquilo que em outros seria uma blasfêmia ou uma façanha, é nele um procedimento que eu chamaria de instintivo, isso se a palavra instintivo pudesse aplicar-se às sutilezas aparentemente tão distantes de instinto. Mas não será a complicação em certos seres inata, bem como em outros o é a simplicidade?

Seus gostos de libertino, em contrapartida, vinham-lhe de Paris. Na maior parte de seus poemas, há todo um cenário do vício parisiense, bem como há todo um cenário dos rituais católicos. Ele atravessou, percebe-se, e com quais experiências ousadas, adivinha-se, os mais abomináveis albergues da cidade impudica. Ele comeu em restaurantes ao lado de jovens engessadas cujas bocas sangram numa máscara de alvaiade.²⁸ Ele dormiu nas casas de amor, e conheceu o rancor do grande dia que ilumina, através das cortinas amarrotadas, o rosto ainda mais amarrotado da mulher vendida. Ele perseguiu, através das piores excitações e com uma rispidez de luxúria que beira à mania, o espasmo sem reflexão, que dos nervos sobe ao cérebro e, por um segundo, cura do mal de pensar. E, ao mesmo tempo, ele conversou com todas as esquinas das ruas dessa cidade tão intelectual quanto depravada. Ele levou a vida do literato que estuda sempre, e ele a conservou, ou melhor, ele aguçou o gume do seu espírito precisamente ali onde outros o teriam para sempre embotado. Desse triplo trabalho surgiu, com a concepção de um amor ao mesmo tempo místico, sensual e soberanamente inteligente, a onda de *spleen*²⁹ mais acre e mais corrosiva que já jorrou da alma de um homem.

²⁶ Poema *A une Madone*.

²⁷ Como se encontra na tradução de Ivan Junqueira. Cf. BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

²⁸ Do francês ‘*céruse*’, trata-se de um pigmento branco constituído de carbonato de chumbo. Altamente tóxico, era comumente usado na composição de tintas para pintura a óleo. Cf. LEFORT, J. *Chimie des couleurs pour la peinture à l'eau et à l'huile: comprenant l'historique, la synonymie, les propriétés physiques et chimiques, la préparation, les variétés, les falsifications, l'action toxique et l'emploi des couleurs anciennes et nouvelles*. Paris: V. Masson, 1855, p. 62. [N.T]

²⁹ Por não haver uma tradução exata para o português, optou-se por deixar a palavra no original. A palavra em francês, bastante utilizada por Baudelaire, é original do inglês (*Spleen*) e provém do grego antigo (*σπλήν spleen*). Originalmente, a palavra significava simplesmente o ‘baço’, órgão do corpo ao qual Hipócrates atribuiu a bilis negra, responsável pelo sentimento de melancolia. Para Baudelaire, o termo ‘*Spleen*’ aplicava-se, de modo geral, à melancolia e ao tédio próprios da modernidade. [N.T]

II

O pessimismo de Baudelaire

Foi Lamennais quem um dia exclamara: “Minha alma nasceu com uma ferida”. Baudelaire poderia ter aplicado a si mesmo essa frase. Ele era de uma raça condenada à desgraça. É o escritor, talvez, em nome do qual o epíteto de “doentio” foi mais frequentemente acoplado. A palavra é justa, se com isto se quer dizer que as paixões do mesmo gênero das que acabamos de indicar, dificilmente encontram circunstâncias adaptadas às suas próprias exigências. Há um desacordo entre o homem e o meio. Disso resulta uma crise moral e uma tortura do coração. Mas o termo “doentio” é inexato, e devém injusto se traz consigo uma condenação do poeta, absoluta e sem recurso. Essa sensibilidade foi infeliz, ela não foi aquela complacência arbitrária e voluntária na corrupção, que os seus inimigos pretenderam enxergar. Baudelaire sofreu dessa sensibilidade. Ele não a escolheu. É aqui o lugar de repetir a forte expressão de *Fausto*: “Mesmo o inferno tem suas leis”, traduzindo-a na sua profunda significação goetheana: a saber, que as piores revoltas contra a natureza são elas mesmas empriionadas na natureza. Elas tem causas determinantes, uma linha de evolução, um limite. Nesse sentido, cada anomalia tem sua norma, cada artifício, sua espontaneidade. O simples êxtase de Dáfnis e Cloé³⁰ no seu pequeno vale, não lhes era mais natural do que a Baudelaire, tal como nós o definimos e situamos, com sua descrição dos seus sonhos de amor na alcova, mobiliada com essa preocupação de melancolia sensual:

*Tetos suntuosos,
Espelhos profundos,
Esplendor oriental,
Tudo aí à alma
Em segredo falaria
Seu doce idioma natal...*³¹

³⁰ Romance do século II d.C, autoria de Longus. [N.T]

³¹ Poema *L'invitation au voyage*.

Ousemos dizer, além disso, que tanto na ordem psicológica quanto na ordem fisiológica, a doença é tão lógica, tão necessária, portanto tão *natural* quanto a saúde. A doença se distingue por que ela conduz à dor e ao desequilíbrio tão fatalmente quanto a saúde conduz à harmonia e à alegria. Mas ousemos dizer ainda, para não fazer do bem-estar a prova suprema das coisas da alma, que as vezes há mais idealismo nessa dor do que nessa alegria. Sem dúvida, as combinações de ideias complexas tem muita chance de não encontrar circunstâncias apropriadas à sua complicação. Isso prova que as circunstâncias tenham sempre razão? Aquele cujos hábitos conduziram a um sonho de felicidade feito de muitas privações, sofre da realidade que ele não pode modelar de acordo com seu desejo: “A força por meio da qual nós perseveramos na existência é limitada e a potência das causas exteriores a supera infinitamente”. Esse teorema da *Ética* certamente não justifica os desvios de sensibilidade aos quais o desejo de realizar seu sonho interior arrastou Baudelaire, em direção a tantos outros. Ele explica, ao menos, a tristeza do poeta e sua humanidade profunda. Ele mesmo era bastante consciente disto, afinal ele intitulou toda uma parte de seu livro como *Spleen et Idéal* [Spleen e Ideal]. Ele bem sabia que uma criatura muito civilizada não tem direito de exigir que as coisas sejam segundo seu coração, encontro que é tão mais raro quanto mais curiosamente refinado o coração, e se ele não tentou lutar para se curar, é porque ele viu na sua miséria uma lei das coisas, irresistível e universal, e diante desta evidência ele naufragou naquilo que os antigos já chamavam de *taedium vitae*.

Certamente, esse *taedium vitae*, esse tédio [ennui], para conferir-lhe seu nome moderno, mas o tomando no seu sentido trágico, sempre foi o verme secreto das existências satisfeitas. De onde vem, todavia, que esse “monstro delicado”³² jamais tenha bocejado tão energicamente sua desgraça quanto na literatura do nosso século, onde se aperfeiçoam tantas condições de vida, senão do fato de que esse próprio aperfeiçoamento, também complicando as nossas almas, nos torna inaptos à felicidade? Aqueles que acreditam no progresso não quiseram aperceber-se desta terrível contrapartida da nossa segurança melhor estabelecida e da nossa educação mais completa. Eles acreditaram reconhecer no ensombramento da nossa literatura um efeito passageiro das comoções sociais da nossa época, como se outros traumas, e uma outra intensidade de subversão dos destinos privados, tivessem produzido esse mesmo resultado de incapacidade para a felicidade em todos os condutores da geração. Não teria Baudelaire visto esse ensombramento com maior justiça ao olhar um certo tipo de melancolia como o produto inevitável de um desacordo entre nossas necessidades de civilizados e a

³² Tu conhece-lo, leitor, esse monstro delicado. – Prólogo d’*As flores do mal*. [N.A.]

realidade das causas exteriores? A prova disso é que de um lado a outro da Europa, a sociedade contemporânea apresenta os mesmos sintomas dessa melancolia e desse desacordo, com diferentes nuances segundo as raças. Uma náusea universal diante das insuficiências desse mundo provoca o coração dos Eslavos, dos Germanos e dos Latinos. Ela se manifesta nos primeiros pelo niilismo, nos segundos pelo pessimismo, e em nós mesmos pelas solitárias e bizarras neuroses. A raiva assassina dos conspiradores de São Petersburgo, os livros de Schopenhauer, os furiosos incêndios da Comuna e a misantropia encarniçada dos romancistas naturalistas – eu escolho propositadamente os exemplos mais disparatados – não revelam todos um mesmo espírito de negação da vida, que a cada dia obscurece ainda mais a civilização ocidental? Nós estamos longe, sem dúvida, do suicídio do planeta, supremo desejo dos teóricos da desgraça. Mas não se elabora aos poucos, seguramente, uma crença no fracasso da natureza, que arrisca tornar-se a fé sinistra do século XX caso uma renovação, que não poderia ser outra coisa senão um élan de renascimento religioso, não venha salvar a humanidade tão consciente da lassidão do seu próprio pensamento?

Seria um capítulo de psicologia comparada tão interessante quanto inédito aquele que constatasse, etapa por etapa, a marcha das diferentes raças europeias em direção a essa negação definitiva de todos os esforços de todos os séculos. Parece que do sangue metade asiático dos eslavos lhes sobe ao cérebro um vapor de morte que lhes precipita à destruição, como a um tipo de orgia sagrada. Turgueniev dizia acerca dos niilistas militantes: “Eles não acreditam em nada, mas necessitam do martírio...”. A longa série de especulações metafísicas sobre a causa inconsciente dos fenômenos é necessária ao alemão para que ele formule, apesar de seu positivismo prático, a desoladora inanição do conjunto destes fenômenos. Nos franceses, apesar do desvio extraordinário de nosso temperamento nacional há cem anos, o pessimismo é somente uma dolorosa exceção, cada vez mais frequente, é verdade, mas sempre criada por um destino excepcional. É apenas a reflexão individual que conduz muitos entre nós, apesar do otimismo hereditário, à negação suprema. Baudelaire é um dos casos mais bem sucedidos desse trabalho particular. Ele pode ser tomado como o acabamento exemplar de um pessimista parisiense, duas palavras que, outrora, teriam jurado acoplar-se apenas estranhamente. A crítica atual as emprega correntemente.

Em primeiro lugar, é um pessimista, e isso o distingue claramente dos céticos brandos como Alfred de Vigny. Do pessimista, ele carrega o traço fatal, a paixão satânica, diriam os cristãos: o horror do Ser, e o gosto, o apetite furioso do Nada. Nele se encontra o Nirvana dos hindus, redescoberto no fundo das neuroses modernas e evocado, por

consequente, com os sobressaltos de enervamento de um homem cujos ancestrais agiram, ao invés de ser contemplado com a serenidade hierática de um filho do tórrido sol.

*Espírito sombrio, outrora apaixonado pela luta,
A esperança cuja espora aticava teu ardor
Não quer mais te cavalgar. Deita-te sem pudor,
Velho cavalo cujo pé a cada obstáculo tropeça.
Conforma-te, meu coração, dorme teu sono de bruto...*³³

Deve-se ler particularmente, e de maneira minuciosa, os poemas d’*As flores do mal* número LXXVIII, LXXIX, LXXX, e intitulados *Spleen*; a penúltima estrofe do poema de número LXXXX e intitulado *Madrigal triste*, e todo o admirável trecho que encerra a coleção: *A viagem*.

*Para não olvidar a coisa capital,
Nós avistamos em toda parte e sem o haver procurado,
Do alto até embaixo da escala fatal,
O tedioso espetáculo do imortal pecado...*³⁴

Desses versos se exala não mais o lamento de arrependimento que chora a felicidade perdida, ou o desejo que implora a felicidade longínqua, mas a amarga e definitiva maldição lançada à existência pelo derrotado que naufraga no irreparável niilismo – dessa vez, no sentido francês do termo –, e é suficiente retomar um por um os elementos psicológicos cuja influência na concepção de amor do poeta foi por nós reconhecida, para então reconstituir a história desse “gosto pelo nada” no católico revoltado, que deveio um libertino analisador.

O homem recebeu a educação do catolicismo, e o mundo das realidades espirituais lhe foi revelado. Para muitos, essa revelação foi sem consequências. Eles acreditavam em Deus na sua juventude, mas apenas enquanto flor do espírito. Eles não sentiam-no como um Deus pessoal e vivo. Para estes, uma fé nas ideias é suficiente, fé abstrata, e que se presta a todos os tipos de transformações. Eles necessitam de um dogma, não de uma visão. À primeira crença em Deus, eles substituirão a crença seja na liberdade, seja na revolução, no socialismo ou na ciência. Cada um de nós pode, a cada dia, constatar em si mesmo e em seus

³³ Poema LXXX, *Le gout du néant*.

³⁴ VI parte do poema CXXVI, *Le voyage*.

vizinhos transformações desta ordem. Não é o mesmo o que ocorre com uma alma mística, – e a de Baudelaire era uma destas. Pois esta alma, quando ela acreditava, não se contentava com uma fé em uma ideia. Ela *via* Deus. Ele era para ela não uma palavra, não um símbolo, não uma abstração, mas um ser, na companhia do qual a alma vivia como nós vivemos com um pai que nos ama, nos conhece, nos compreende. A emoção era tão doce e tão forte, que quando partiu, não deixou lugar para substituições de uma intensidade inferior. Quando se conhece a embriaguez do ópio, a do vinho enjoa e parece mesquinha. Com o passar do século, a fé deixou nesses tipos de almas uma fissura por onde escorrem todos os prazeres. Esse foi o fado de Baudelaire. Deve-se ver com que desdém ele maltrata os devotos de segundo grau, aqueles que fazem seu Deus da Humanidade ou do Progresso. O que seria mais natural, já que Baudelaire experimenta uma sensação de vazio diante desse mundo onde ele busca em vão um Ideal concreto, que corresponda ao que lhe resta de aspirações em direção ao além? Eis então, afim de preencher ou de enganar esse vazio, as furiosas buscas pelos excitantes. São as leituras exaltantes e irrealis como um haxixe, de Proclus, de Swedenborg, de Edgar Poe, de Thomas de Quincey, de todos os escritores que celebraram o voar da alma “não importa onde, fora do mundo”.³⁵ São os haxixes, exaltantes como as leituras. O necessário para esse sedento por um infinito perdido, é o “paraíso artificial” na falta da crença em um paraíso verdadeiro. É ainda, nas horas escuras, a tentativa de retorno ao mundo místico pelo caminho do pavoroso. Mas a alma incrédula retorna desse percurso ainda mais extenuada, mais persuadida de que a religião é apenas um sonho, pessoal e mentiroso, do homem que mira seu desejo no nada da natureza. Nenhuma angústia é mais terrível para um místico: dizer que sua necessidade de crer é completamente subjetiva, que sua fé de outrora surgia dele próprio e que não era senão sua invenção! E sobre o fundo vazio do céu destaca-se a temível e consolante figura daquela que o emancipará de todas as escravidões e o libertará de todas as dívidas: a Morte,

*Quem percorre, como um príncipe inspecionando sua mansão,
O cemitério imenso e frio, sem horizonte,
Onde jazem, nos clarões de um sol branco e pálido,
Os povos da história antiga e moderna.*³⁶

³⁵ Bourget faz alusão ao poema em prosa “Any where out of the world. N’importe où hors du monde”, presente na coleção do *Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*. [N.T]

³⁶ Poema *Une gravure fantastique*.

Esse mesmo niilismo é o resultado da libertinagem analítica própria a Baudelaire. Alguns poetas, Musset em primeiro lugar, narraram em que medida a devassidão é assassina do amor. Baudelaire mergulhou ainda mais fundo nas tenebrosidades da natureza humana ao narrar em que medida a devassidão é assassina do prazer. Certamente, ele se eleva do fundo de toda criatura nascida para a nobreza e que abusou dos seus sentidos, de dolorosos e perturbadores chamados em direção a uma emoção sentimental que sempre escapa:

*Na besta saciada um anjo se desperta...*³⁷

Há, além disso, a sinistra incapacidade de fornecer um completo arpejo de prazer ao sistema nervoso demasiadamente sobrecarregado. Uma indescritível nuance de *spleen*, um *spleen* físico este, e como que feito da lassidão do sangue, se estabelece no libertino que não conhece mais a embriaguez. Sua imaginação se exalta. Ele sonha em sofrer então, e em fazer sofrer, de modo a obter essa vibração íntima que seria o êxtase absoluto de todo o ser. A estranha raiva que produziu Néros e Héliogábalos lhe morde o coração. “O aparelho sangrento da destruição”³⁸ refresca sozinho, por um minuto, essa febre de uma sensualidade que não se satisfará jamais. Eis o homem da decadência, tendo conservado uma incurável nostalgia dos belos sonhos dos seus antecessores, tendo, pela precocidade dos abusos, secado-lhe as fontes da vida, e julgando, através de um olhar que permaneceu lúcido, a incurável miséria de seu destino, portanto – pois acaso nós vemos o mundo de outra maneira que através do prisma das nossas necessidades mais íntimas? – de todo destino!

III

Teoria da decadência

Se uma nuance bastante especial do amor, se uma nova forma de interpretar o pessimismo, já fazem da mente de Baudelaire um aparelho psicológico de uma ordem rara, aquilo que lhe confere um lugar à parte na literatura da nossa época, é que ele surpreendentemente compreendeu e insolentemente exagerou essa especialidade e essa novidade. Ele se deu conta de que ele chegava tarde em uma civilização envelhecida, e ao

³⁷ Cabe ressaltar o curioso fato de que Bourget, não se sabe o porquê, troca a palavra ‘assoupie’ – que traduzir-se-ia por ‘entorpecida’ – original do poema XLVI, *L’aube spirituelle*, por ‘assouvie’. [N.T.]

³⁸ Palavra de Baudelaire. [N.A.]

invés de lamentar essa chegada tardia, como La Bruyère e como Musset, ele se alegrou, eu diria mesmo que ele se honrou. Ele era um homem de decadência, e ele se fez um teórico da decadência. É talvez o traço mais inquietante desta inquietante figura. É talvez aquele que exerceu a mais perturbadora sedução sobre uma alma contemporânea.³⁹

Pela palavra decadência, comumente designa-se o estado de uma sociedade que produz um pequeníssimo número de indivíduos aptos aos trabalhos da vida comum. Uma sociedade deve ser assimilada a um organismo. Como um organismo, pois, ela se decompõe em uma federação de organismos menores, que se decompõem eles mesmos em uma federação de células. O indivíduo é a célula social. Para que o organismo total funcione com energia, é necessário que os organismos menores funcionem com energia, mas com uma energia subordinada, e para que esses organismos menores funcionem eles mesmos com energia, é necessário que as suas células componentes funcionem com energia, mas com uma energia subordinada. Se a energia das células se torna independente, os organismos que compõem o organismo total cessam paralelamente de subordinar sua energia à energia total, e a anarquia que se estabelece constitui a decadência do conjunto. O organismo social não escapa dessa lei. Ele entra em decadência logo que a vida individual se exagera sob a influência do bem-estar adquirido e da hereditariedade. Uma mesma lei governa o desenvolvimento e a decadência desse outro organismo que é a linguagem. Um estilo de decadência é aquele no qual a unidade do livro se decompõe para dar lugar à independência da página, no qual a página se decompõe para dar lugar à independência da frase, e a frase para dar lugar à independência da palavra.⁴⁰ Abundam exemplos na literatura atual que corroboram essa hipótese e justificam essa analogia.

Para julgar uma decadência, o crítico pode se situar em dois pontos de vista, distintos até se tornarem contraditórios. Diante de uma sociedade que se decompõe, tal como o império romano, por exemplo, ele pode, do primeiro destes pontos de vista, considerar o esforço total, e assim, constatar a sua insuficiência. Uma sociedade não subsiste a não ser na condição de permanecer capaz de lutar vigorosamente pela sua existência na concorrência das raças. É necessário que ela produza muitas crianças robustas e que ela estabeleça um grande número de bravos soldados. Quem analisar estas duas fórmulas encontrará envolvida nelas todas as

³⁹ Escrito em 1881, antes que esta teoria da decadência se tornasse a palavra de ordem de uma escola. [N.T: Bourget refere-se, aqui, à escola do movimento literário *Décadentisme* ou *Décadisme*, cujo romance mais representativo poderia ser *À Rebours* (1884), de Huysmans. Tal movimento começa a se formar a partir de 1880, com uma geração de escritores (entre estes, destaca-se Mallarmé, Verlaine, Rimbaud) que considerava Baudelaire como o primeiro e mais importante dentre seus mestres. Cf. PIERROT, J. op.cit.]

⁴⁰ Cabe destacar que esta é a célebre frase de Bourget que Nietzsche grifa, comenta em seu caderno (FP 1883 24[6]) e chega a citar, quase literalmente, no aforismo 7 de *O caso Wagner*. [N.T]

virtudes, privadas e cívicas. A sociedade romana produzia poucas crianças. Ela chegava a não mais estabelecer soldados nacionais. Os cidadãos se preocupavam muito pouco com as questões da paternidade. Eles detestavam a rudeza da vida dos campos. Atritando os efeitos às causas, o crítico que examina essa sociedade deste ponto de vista geral, conclui que o entendimento sábio do prazer, o ceticismo delicado, o abatimento das sensações, a inconstância do diletantismo, foram as feridas sociais do império romano, e serão em qualquer outro caso as feridas sociais destinadas à arruinar o corpo inteiro. Assim pensam os políticos e os moralistas que se preocupam com a quantidade de força que pode restituir o mecanismo social. Diferente será o ponto de vista do psicólogo puro, que considerará este mecanismo no seu detalhe, e não mais no jogo de sua ação enquanto conjunto. Ele poderá pensar que precisamente essa independência individual apresenta à sua curiosidade exemplos mais interessantes e “casos” de uma singularidade ainda mais surpreendente. Eis aproximadamente como ele raciocinará: “Se os cidadãos de uma decadência são inferiores enquanto trabalhadores da grandeza do país, não serão eles mais superiores enquanto artistas do interior de suas almas? Se eles não são hábeis na ação privada ou pública, não será por isso que eles são mais hábeis no pensamento solitário? Se eles são maus reprodutores de gerações futuras, não será porque a abundância das sensações finas e o requinte dos sentimentos raros fizeram deles virtuosos, estéreis mas refinados, de volúpias e de dores? Se eles são incapazes de dedicar-se à fé profunda, não será porque a sua inteligência extremamente cultivada livrou-lhes dos preconceitos, e que tendo feito a mudança das ideias, eles chegaram a essa equidade suprema que legitima todas as doutrinas ao excluir todos os fanatismos? Certamente, um chefe germânico do século II era mais capaz de invadir o império que um patrício de Roma não seria sequer capaz de defender; mas o romano erudito e fino, curioso e desiludido, tal como o imperador Adriano que nós conhecemos, por exemplo, o César amador de Tibur⁴¹ representava um tesouro mais rico da aquisição humana. O grande argumento contra as decadências, é que elas não possuem amanhã e que sempre uma barbárie as esmaga. Mas não será esse o lote fatal do requintado e do raro em se enganar diante da brutalidade? Estamos no direito de admitir um erro deste tipo e de preferir a derrota de Atenas em decadência ao triunfo do macedônio violento.”

O psicólogo que eu imagino raciocinaria da mesma maneira acerca das literaturas de decadência. Ele diria: “Estas literaturas não possuem mais amanhã. Elas conduzem à alterações de vocabulário, à sutilezas de palavras que tornam este estilo ininteligível às

⁴¹ Vila de Tibur, ou Vila Adriana, criada para o imperador Adriano no século II. [N.T.]

gerações futuras. Daqui a cinquenta anos, a língua dos irmãos Goncourt, por exemplo, será compreendida somente por especialistas. Mas quem importa? O objetivo do escritor é se posicionar como candidato perpétuo diante do sufrágio universal dos séculos? Nós nos deleitamos naquilo que vocês chamam nossas corrupções de estilo, e nós deleitamos conosco os refinados de nossa raça e de nossa hora. Resta saber se nossa exceção não é uma aristocracia, e se na ordem da estética, a pluralidade dos sufrágios representa outra coisa além da pluralidade das ignorâncias. Além disso, é suficientemente pueril crer na imortalidade, pois já que se aproximam os tempos em que a memória dos homens, sobrecarregada de prodigiosas obras-primas, declarará falência à glória, é um engano não ter a coragem para o seu prazer intelectual. Comprazamo-nos então nas nossas singularidades de ideal e de forma, mesmo que nós nos emprisemos em uma solidão sem visitantes. Aqueles que virão a nós serão realmente nossos irmãos, então por que sacrificar aos outros aquilo que há de mais íntimo, de mais especial, de mais pessoal em nós?"

Os dois pontos de vista, como percebe-se, possuem a sua lógica, ao menos aparentemente, pois o estudo da história e a experiência da vida nos ensinam que há uma ação recíproca da sociedade sobre o indivíduo, e que isolando nossa energia nós nos privamos do benefício dessa ação. A família é a verdadeira célula social, e não o indivíduo. Para este, se subordinar não é somente servir à sociedade, é servir a si próprio. Esta é a grande verdade descoberta e praticada por Goethe. É raro que um artista tão jovem tenha a divinação. Normalmente ele hesita entre a revolta da sua individualidade e a acomodação ao meio, mas mesmo nesta hesitação pode-se entrever a sabedoria dos renunciamentos futuros. Alguns possuem, no entanto, a coragem de se posicionar decididamente no segundo dos pontos de vista que nós expusemos, eximido de se arrepender mais tarde. Baudelaire, ele próprio, teve a coragem de adotar muito jovem esta atitude e a temeridade de mantê-la até o fim. Ele proclamou-se decadente e ele pesquisou, sabe-se com que posição de bravata, tudo aquilo que na vida e na arte parecia mórbido e artificial às naturezas mais simples. Suas sensações preferidas são aquelas que os perfumes proporcionam, pois elas transtornam mais do que as outras esse eu não sei o quê de sensualmente obscuro e triste que nós carregamos em nós. Sua estação preferida é o fim do outono, quando um charme de melancolia enfeitiça o céu que se turva e o coração que se crispa. Suas horas de deleite são as horas do entardecer, quando o céu se colore, como no fundo dos quadros lombardos, das nuances de um rosa morto e de um verde agonizante. A beleza da mulher não lhe agrada senão precoce e quase macabra de

magreza, com um elegância de esqueleto despontada sob a carne adolescente, ou ainda tardia e no declínio de uma maturidade devastada:

*... E teu coração, machucado como um pêssego,
Está maduro, como teu corpo, para o amor sábio.*⁴²

As músicas tenras e lânguidas, a mobília rara, as pinturas singulares, são o acompanhamento obrigatório dos seus pensamentos sombrios ou alegres, “mórbidos ou petulantes”, como ele mesmo disse. Seus livros de cabeceira são daqueles autores cujo nome eu citava anteriormente, escritores de exceção que como Edgar Poe, tencionaram a sua máquina nervosa até se tornarem alucinados, espécie de retóricos da vida turva cuja língua já está “rajada com os tons verdes da decomposição⁴³”.⁴⁴ Por todos os lugares onde cintila aquilo que ele mesmo chama, com uma tão necessária estranheza, de a “fosforescência da podridão”, ele se sente atraído por um magnetismo invencível. Ao mesmo tempo, seu intenso desdém pelo vulgar irrompe em paradoxos excessivos, em mistificações laboriosas. Aqueles que o conheceram contam, no que toca a este último ponto, anedotas extraordinárias. Considerando a parte que foi retirada da lenda, permanece confirmado que esse homem superior guardou sempre algo de inquietante e enigmático, mesmo para os amigos íntimos. Sua ironia dolorosa envolvia em um mesmo desprezo a parvoíce e a ingenuidade, a tolice dos inocentes e a estupidez dos pecadores. Um pouco desta ironia colore ainda os mais belos poemas da coleção d’*As flores do mal*, e em muitos leitores, mesmo nos mais refinados, o medo de serem enganados por um fanfarrão do satanismo impede a plena admiração.

Desta forma, e apesar das sutilezas que tornam o acesso à sua obra mais que difícil ao grande público, Baudelaire permanece um dos educadores preferidos da geração porvir. Não basta, como fizeram certos críticos e alguns inclusive de primeira ordem, como Edmond Scherer, deplorar sua influência. É necessário constata-la e explica-la. Ela não é tão facilmente reconhecível quanto a de um Balzac ou de um Musset, pois ela se exerce sobre um pequeno grupo. Mas este grupo é aquele de algumas inteligências bastante distintas: poetas do amanhã, romancistas já sonhando a glória, ensaístas porvir. Indiretamente e através deles, um pouco das singularidades psicológicas que tentou-se fixar aqui, penetra até alcançar um

⁴² Poema *L’amour du mensonge*.

⁴³ Por se tratar de um texto de Gautier que já possui tradução para o português, copiamos aqui a tradução de Mário Laranjeira. Cf. GAUTIER, T. *Baudelaire*. São Paulo: Boitempo editorial, 2001, p. 43. [N.T]

⁴⁴ Théophile Gautier, *Étude sur Baudelaire*. [N.A]

público mais amplo, afinal, não são de penetrações semelhantes que se compõe a atmosfera moral de uma época?

1881.