

## LIRISMO E CLAUSTROFOBIA N'AS FLORES DO MAL

Eduardo Horta Nassif Veras  
Doutorando em Literatura Comparada – Universidade Federal de Minas Gerais  
Bolsista Capes/PDEE – Université Sorbonne/Paris IV

Resumo: Realizando-se no espaço claustrofóbico da cidade moderna, a poesia de Baudelaire faz convergirem a asfixia pessimista do poeta oprimido e a resistência heróica do poeta revoltado. O choque entre essas duas posturas diante da modernidade está na base de uma experiência poética marcada pela tensão entre elementos *espaciais* e *temporais*, materializada na *arquitetura dinâmica* da obra-prima baudelairiana: *As flores do mal*. Este artigo tem, portanto, o objetivo de analisar as condições de existência e as principais características do lirismo ao mesmo tempo moderno e antimoderno de Charles Baudelaire.

Palavras-chave: Poesia francesa moderna – Charles Baudelaire. Charles Baudelaire – *As flores do mal*. *As flores do mal* – Crítica e interpretação.

Résumé: Ayant lieu dans l'espace claustrophobique de la ville moderne, la poésie de Baudelaire fait converger l'asphyxie pessimiste du poète opprimé et la résistance heroïque du poète révolté. Le choc entre ces deux attitudes à l'égard de la modernité est à la base d'une expérience poétique marquée par la tension irrémédiable entre des éléments *spaciaux* et des éléments *temporels*, matérialisé dans l'*architecture dynamique* du chef-d'œuvre baudelairien: *Les Fleurs du mal*. Cet article a donc pour but d'analyser les conditions d'existence et les principales caractéristiques du lyrisme à la fois moderne et antimoderne de Charles Baudelaire.

Mots-clés: Poésie française moderne – Charles Baudelaire. Charles Baudelaire – *Les fleurs du mal*. *Les Fleurs du mal* – Critique et interprétation.

Uma das sensações mais presentes na leitura d'*As flores do mal*, de Charles Baudelaire, é a asfixia. O desespero do poeta moderno perdido na cidade hostil, sem poder se reconhecer em nada e ainda tendo que se proteger das ameaças constantes, é apenas resultado de uma visão de mundo paradoxalmente marcada por uma espécie de claustrofobia. A cidade baudelairiana é, ao mesmo tempo, imensa, dinâmica e sufocante. A despeito dos amplos bulevares, das ruas largas que se insinuam constantemente na Paris de Baudelaire, o poeta d'*As flores do mal* jamais respira tranquilamente os ares da amplidão que se abre ao seu redor. Ao contrário, expressa não raro um verdadeiro sentimento de pânico ao vagar pelas passagens da cidade. Tudo isso

porque, mais dinâmica e mais ampla que suas antecessoras, a cidade moderna é, contudo, impessoal e fria, na visão do poeta. E é nesse sentido que imensidão é sinônimo de isolamento e prisão. Em sua obra poética, diversas imagens foram capazes de materializar essa percepção asfixiante da vida moderna. Num de seus poemas mais conhecidos, Baudelaire apresenta com perfeição a terrível condição do homem enclausurado da modernidade:

#### Spleen

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle  
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,  
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle  
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits ;

Quand la terre est changée en un cachot humide,  
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,  
S'en va battant les murs de son aile timide  
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ;

Quand la pluie étalant ses immenses traînées  
D'une vaste prison imite les barreaux,  
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées  
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,

Des cloches tout à coup sautent avec furie  
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,  
Ainsi que des esprits errants et sans patrie  
Qui se mettent à geindre opiniâtement.

- Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,  
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,  
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,  
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir (BAUDELAIRE, 1975, p. 74).

Esse poema é o último da série de cinco poemas intitulados “Spleen”, que integra a primeira seção d’*As flores do mal*. Suas imagens produzem um clima de extrema tensão e provocam aquela sensação de sufocamento, que está diretamente associado à Angústia, conforme lemos na última estrofe. Já nos primeiros versos, somos apresentados a um mundo opressor e sem transcendência. A imagem do céu baixo (*bas*) e pesado (*lourd*) como uma tampa (*couvercle*) que pesa sobre os espíritos apresenta uma visão completamente claustrofóbica da vida, que predominará por todo o poema. Essa visão está diretamente ligada à **transformação** do mundo num lugar inóspito, torturante e opressor, bem como ao reconhecimento da total impossibilidade de transcendência. Condenado a essa prisão, o homem deve conviver com a perda da Esperança, que,

comparada a um morcego, roça melancolicamente o teto (*des plafonds*), metaforizado na imagem da tampa intransponível do céu. O mundo ao qual se refere Baudelaire é marcado pelo sofrimento e, pior ainda, pela desesperança. A imagem da chuva (*les immenses traînées da la pluie*) convertida nas grades de uma vasta prisão (*D'une vaste prison imite les barreaux*) é exemplar para demonstrar que, nesse poema, como em tantos outros d'*As flores do mal*, Baudelaire opõe o espaço opressor e angustiante da cidade à sobrevivência do indivíduo<sup>1</sup>.

Para melhor compreender a constituição dessa experiência poética, devemos considerar algumas de suas particularidades. Primeiramente, consideremos o seu caráter subjetivo. A experiência poética materializada n'*As flores do mal* é essencialmente singular, pois se refere à condição do poeta moderno isolado numa sociedade cada vez mais avessa aos laços comunitários e à experiência lírica, que só se realiza quando o indivíduo é capaz de superar momentaneamente o seu isolamento e se abrir para a experiência do mundo externo (ADORNO, 2003). Em segundo lugar, devemos considerar o seu dinamismo. Em Baudelaire, as oposições se dão quase sempre no âmbito temporal, ou seja, se realizam eletricamente como uma experiência dinâmica e ininterrupta.

Em sua “Palestra sobre lírica e sociedade”, Theodor Adorno sugere que a poesia lírica se realiza na arriscada tensão entre o individual e o coletivo. Segundo o filósofo (2003, p. 66):

A composição lírica tem a esperança de extrair, da mais irrestrita individuação, o universal. O risco peculiar assumido pela lírica, entretanto, é que seu princípio de individuação não garante nunca que algo necessário e autêntico venha a ser produzido. Ela não tem o poder de evitar por completo o risco de permanecer na contingência de uma existência meramente isolada.

Esse risco, ao qual se refere Adorno, parece coincidir perfeitamente com o universo escorregadio e tenso no qual se movimenta o poeta baudelairiano. A lírica de Baudelaire manifesta-se justamente nesse limiar ameaçador entre a ânsia pelo universal e o isolamento absoluto. Reconhecendo-se no transitório da vida moderna, o poeta expressou diversas vezes sua intenção de extrair do universo frio e esvaziado da cidade um impulso poético universalizante. Em “Heroísmo da vida moderna”, parte final do *Salão de 1845*, Baudelaire escreve: “A vida parisiense é fecunda em temas poéticos e maravilhosos. O maravilhoso nos envolve e nos sacia como a atmosfera; mas não o

vemos” (1995, p. 731). Na teoria baudelairiana da arte moderna, essa possibilidade de se extrair o belo do circunstancial inscreve-se no âmbito dos esforços transfiguradores do sujeito. No ensaio intitulado *O público moderno e a fotografia* (1995), de 1859, por exemplo, o poeta deixa claro que a beleza está ligada não à revelação da verdade – como seria o caso da fotografia – mas à transfiguração do real, colocada em prática pelo olhar. De volta ao problema da lírica, parece claro, portanto, que seria impensável para Baudelaire uma poesia meramente realista, no sentido tradicional do termo. Seu lirismo é bem mais problemático, pois é fruto de uma subjetividade que absorve, filtra e recria os estímulos que lhe chegam do exterior também problemático. Daí a nostalgia baudelairiana de um universo simbólico, significativo, onde as coisas se correspondem e, portanto, podem ser fruídas como objetos estéticos. O espaço moderno, ao contrário, se caracteriza pelo esvaziamento e pela hostilidade. Walter Benjamin, em seus ensaios sobre Baudelaire<sup>2</sup>, traduziu essa relação problemática do poeta com o espaço moderno nos termos da perda da experiência e da resistência ao choque. Segundo o filósofo alemão, a vida nas grandes cidades modernas é marcada pela falta de continuidade entre os seres e pela postura defensiva de proteção contra os choques provocados pelo encontro do indivíduo com realidades estranhas e hostis ao seu mundo isolado. Dessa forma, a resistência ao choque não parece muito adequada ao lirismo tradicional, que só se realiza na fruição fluente da experiência comunitário-individual. A resistência ao choque, conforme explica Benjamin, pressupõe o fechamento aos estímulos externos e o domínio da consciência vigilante sobre a vida do indivíduo. Vivendo numa sociedade marcada pela destruição dos laços de familiaridade e pela coisificação do mundo, Baudelaire produz uma lírica que já não pode se abandonar ao fruir ingênuo e sentimental da vida. Em meio à hostilidade do espaço moderno, sua lírica se realiza no conturbado universo dos choques, donde o poeta será eventualmente capaz de extrair suas “faíscas poéticas” (ADORNO, 2003, p. 75).

Essa lírica, produzida pelo poeta d’*As flores do mal*, caracteriza-se como uma experiência poética que já não pode prescindir da razão. Uma lírica que se volta sobre si mesma para resistir ao seu próprio esfacelamento. A presença de um intelecto poetizante, pretensamente despersonalizado, e outros tantos elementos presentes em sua poética poderiam demonstrar a filiação de Baudelaire à tradição da lírica moderna. Não há espaço neste artigo, entretanto, para essa questão, que, aliás, já foi intensamente abordada pelos principais críticos do poeta francês. Nosso objetivo, por ora, é

evidenciar o caráter problemático da experiência lírica baudelairiana, que se vê obrigada a lançar mão da consciência racional para, abrindo mão do fluxo contínuo, quase erótico da experiência estética ideal, resistir à coisificação do mundo e da própria poesia.

A experiência ideal do belo em Baudelaire aparece quase sempre associada ao êxtase e à embriaguez. O exemplo mais célebre disso se encontra no soneto “A une passante”. Nele, entramos em contato com uma experiência estética que, apesar de fortuita e transitória, se aproxima do êxtase e é capaz de proporcionar ao poeta uma espécie de sensação fugaz de eternidade.

Agile et noble, avec sa jambe de statue.  
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,  
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,  
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! — Fugitive beauté  
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,  
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité? (BAUDELAIRE, 1975, p. 92).

Diante da mulher que passa, o poeta experimenta uma sensação extraordinária, bebe nos olhos dela, caracterizados pela imagem de um “céu lívido onde nasce a tempestade”, o “dulçor que fascina e o prazer que mata”. A profusão de paradoxos não deixa dúvida. Nesse momento, o poeta experimenta uma espécie de embriaguez paralisante, que pouco tem de racional e consciente. O primeiro verso do terceto transcrito acima marca o fim dessa experiência extraordinária. Após o clarão epifânico, o retorno à noite, quando a consciência assume novamente o controle, para se perguntar sobre o destino da mulher que já não está mais lá. O caráter instantâneo, transitório e epifânico dessa visão lembra uma experiência mística.

A leitura desse soneto nos leva à segunda particularidade da oposição entre o indivíduo e o espaço moderno, na obra de Baudelaire. Como já mencionamos, as oposições baudelairianas, em sua grande maioria, apresentam um caráter dinâmico, ou seja, se mantêm na ininterrupta oscilação elétrica dos polos, produzindo aquele efeito de tensão que marca praticamente toda a obra do poeta. Isso nos obriga a considerar a categoria **tempo** mesmo na apreciação e na análise dos elementos **espaciais** da obra baudelairiana. No caso específico d'*As flores do mal*, essa tensão é agravada pela constituição arquitetônica da obra. Seu traçado se desenha no **espaço** graças ao

movimento (**temporal**) constante dos pólos que constituem a oposição central de seus poemas: a oposição entre o reconhecimento da queda, que se dá prioritariamente no espaço da cidade moderna, e a nostalgia do absoluto e do ideal inatingíveis, que empresta à obra um caráter melancólico e dinâmico<sup>3</sup>.

O claustro asfixiante apresentado por Baudelaire no poema “Spleen”, transcrito no início deste artigo, não tem as feições de uma pintura estática e atemporal. Ela é o desdobramento de um evento temporal, do *Quand* que desencadeia uma **transformação** no universo e um **efeito** negativo sobre o indivíduo (AUERBACH, 2007).

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle

Quand la terre est changée en un cachot humide

Quand la pluie étalant ses immenses traînées

Mais que uma referência histórica à modernidade, esse “Quand” marca um evento, um acontecimento que provoca transformações. Toda a sensação de sufocamento se dá em função desse evento, que desencadeia a transfiguração do mundo em uma espécie de panela, cuja tampa (“couvercle”) pesada oprime o ser humano impossibilitando-lhe a transcendência. Marcadamente imagético, esse Spleen se apresenta não como uma fotografia mas como uma espécie de produto da transfiguração individual da realidade. Com laivos surrealistas, a imagem da chuva se convertendo nas grades de uma imensa prisão, na segunda estrofe, evidencia bem o caráter subjetivo dessa experiência de embate com o espaço hostil. O espaço apresentado no poema é, evidentemente, um espaço em segundo grau. Ele é fruto de uma reação do indivíduo oprimido pelo esvaziamento do mundo moderno. Trata-se, outra vez, de uma asfixia provocada não pela diminuição dos espaços, como parece sugerir o poema, mas, ao contrário, pela ausência total de referências, que, com a ruptura dos laços comunitários, aprisiona os indivíduos no mais feroz isolamento.

Por tudo isso, o lirismo baudelaireano só pode ser pensado como um lirismo de resistência, apesar da atmosfera de **desistência** que, por vezes, aparece em poemas como o “Spleen”. Sua poesia esboça uma reação contra o esfacelamento da tradição, que proporcionava a ligação entre os indivíduos em torno de um sentido mais ou menos

compartilhado da vida. Nesse sentido, ela reage, sobretudo, contra o **tempo** desenfreado e destruidor da modernidade. Segundo Adorno (2003, p. 75):

No poema lírico o sujeito nega, por identificação com a linguagem, tanto sua mera contradição monadológica em relação à sociedade, quanto seu mero funcionar no interior da sociedade socializada. Quanto mais cresce, porém, a ascendência desta sobre o sujeito, mais precária é a situação da lírica. A obra de Baudelaire foi a primeira a registrar esse processo, na medida em que, como a mais alta consequência do *weltschmerz* [dor do mundo], não se contentou com o sofrimentos do indivíduo, mas escolheu como tema de sua acusação a própria modernidade, equanto negação completa do lírico, extraindo dela suas faíscas poéticas, por força de uma linguagem heroicamente estilizada. Em Baudelaire já se anuncia um elemento de desespero, que se equilibra no cume de seu próprio caráter paradoxal. Quando a contradição entre a linguagem poética e a comunicativa se intensificou ao extremo, toda lírica se tornou um jogo de tudo ou nada; não porque tenha se tornado ininteligível, como pretenderia a opinião filistina, mas porque, unicamente em virtude de ter tomado consciência de si mesma enquanto linguagem artística, através de seu esforço em alcançar uma objetividade absoluta, não limitada por qualquer preocupação com a comunicação, ela ao mesmo tempo se afasta da objetividade do espírito, da língua viva, criando um aparato poético que substitui uma linguagem não mais presente.

E o que exatamente se opõe ao vazio da modernidade? Vivendo num mundo sem Deus, Baudelaire não pode apelar para o salto metafísico. Sem poder simplesmente fechar os olhos para o mundo, o poeta mergulha nas ruínas, para delas extrair heroicamente a beleza, que se opõe ao vazio claustrofóbico da modernidade. Para Jeanne Marie Gegnebin (2007, p. 52): “Baudelaire não escreve somente para evocar um passado harmonioso e perdido, mas, muito mais, para opor ao tempo destruidor a frágil perenidade do poema”. A poesia aparece, então, como forma máxima de resistência ao esvaziamento e ao tédio, uma espécie de paraíso artificial capaz de, como num relâmpago, proporcionar ao homem uma experiência epifânica de superação do espaço claustrofóbico.

Nesse sentido, é possível falar em transcendência. Através da transfiguração, o lirismo baudelaireano é capaz de reanimar e transcender o universo frio e vazio da modernidade. A experiência lírica funciona, portanto, como uma tentativa de se expandir os limites individuais e superar o isolamento, funcionando também como uma forma de congelamento do fluxo desvairado do tempo destruidor.

Se na concepção de modernidade baudelairiana<sup>4</sup>, marcada pela coisificação e pelo esvaziamento, as categorias **tempo** e **espaço** são interdependentes, o mesmo ocorre com a reação do poeta à modernidade. No tipo de lirismo predominante em *As flores do mal*, verifica-se a tentativa de **expansão** (espaço) do indivíduo que busca destruir os limites claustrofóbicos do próprio isolamento, através da - ou paralelamente à - **contenção** do tempo corrosivo da modernidade. No soneto “La Beauté”, a Beleza ganha voz e se explica, evocando, justamente, essas questões.

#### La Beauté

Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre,  
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,  
Est fait pour inspirer au poète un amour  
Eternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris;  
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes;  
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,  
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,  
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,  
Consumeront leurs jours en d'austères études;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,  
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:  
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles! (BAUDELAIRE, 1975, p. 21).

Já no primeiro verso, a Beleza, dirigindo-se aos mortais, se define como um sonho sólido, estático, de pedra. Ao longo de todo o poema, várias imagens empregadas pelo eu lírico remetem à ideia de solidez e estaticidade. No final da primeira estrofe, a Beleza se diz feita para inspirar ao poeta um amor tão **eterno** e **mudo** quanto a **matéria**. Na segunda estrofe, ela diz odiar o movimento e a transformação (“Je hais le mouvement qui déplace les ligne”).

A Beleza se define ainda como uma esfinge incompreendida (“sphinx incompris”), sugerindo que sua essência não se deixa penetrar pela razão. Inescrutável, a Beleza fará os homens se consumirem em estudos a fim de compreendê-la. Ao final, ela explica o porquê de tudo isso: para **fascinar** esses “dóceis amantes” ela diz ter “puros espelhos que **tornam** todas as coisas mais belas”. Esses espelhos são seus próprios olhos,



definidos como de “claridades eternas”. Em suma, seus olhos são espelhos onde o mundo se transfigura em beleza. E esses olhos, é bom lembrar, **fascinam** os homens.

Nesses versos, identifica-se, primeiramente, a busca pelo estático, pela contenção do tempo. Em segundo lugar, fica claro o caráter transfigurador – subjetivista – dessa experiência poética. Por último, devemos considerar o fato de a Beleza ser impenetrável racionalmente, aproximando-se de uma experiência – fascinante – epifânica.

O lirismo presente n’*As flores do mal*, portanto, deve ser considerado em função da convergência das categorias **espaço** e **tempo**. O mundo baudelairiano se desenha como um espaço asfixiante e opressor. Esse claustro, entretanto, está mais associado à destruição do que ao acirramento dos limites. O espaço no qual se move o poeta baudelairiano corresponde a um mapa em branco ou, melhor ainda, a um deserto imenso e desumanizado. A sensação de asfixia é fruto da destruição do sentido, do absurdo que emerge das ruínas da tradição e do universo comunitário. Daí a frequente imagem do indivíduo solitário no meio da massa. “Os homens não me repetem / nem me prolongo até eles”, escreveu certa vez Drummond (1991), resumindo bem um sentimento de mundo não muito distante àquele expresso por Baudelaire em seus poemas. Esse espaço é inseparável do tempo destruidor da modernidade, pois só a ação constante e insaciável desse tempo corrosivo é capaz de se opor à cristalização de uma nova tradição, ou seja, é capaz de manter completamente esvaziado e aberto o espaço onde se movimenta o homem.

Diante desse mecanismo de destruição, dessa força que dinamicamente mantém a desertificação do mundo, Baudelaire reage, apelando para os atributos da Beleza: a capacidade de paralisar o fluxo temporal e de abrir para o homem o espaço verdadeiramente ilimitado da eternidade. Através da poesia, portanto, o homem contém, ainda que por instantes, a correnteza destruidora do tempo e transcende o espaço claustrofóbico e niilista da modernidade, conforme a concebeu o poeta d’ *As flores do mal*.

## Referências:

- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas cidades; 34, 2003.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- AUERBACH, Erich. O sublime n'As flores do mal. In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios de literatura ocidental*. São Paulo: 34, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Texte établie et annoté par Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1975.
- BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1845. In: \_\_\_\_\_. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BAUDELAIRE, Charles. O público moderno e a fotografia. In: \_\_\_\_\_. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Recebido em 31/03/2011  
Aprovado em 06/05/2011

---

<sup>1</sup> A condição do indivíduo na poesia baudelairiana é bastante dramática. Em alguns momentos, inclusive, fica difícil falar na existência de um sujeito delimitável. Considerando o conjunto de poemas de *As flores do mal*, bem como o funcionamento da arquitetura poética dessa obra, acreditamos, todavia, que é possível falar numa espécie de sujeito agonizante, que, no turbilhão das relações entre indivíduo e cidade moderna, tenta se manter vivo, oscilando entre a desistência melancólica e a resistência heróica diante do mundo opressor.

<sup>2</sup> Cf. especialmente *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, de Walter Benjamin (1989).

<sup>3</sup> É interessante observar que o *locus* da melancolia é dinâmico, e não estático, como pode parecer. O melancólico não conhece o repouso, pois não é capaz nem de se livrar do desejo nem de satisfazê-lo.

<sup>4</sup> Consideramos aqui a noção de modernidade que predomina na obra baudelairiana, que é aquela expressa nos poemas líricos, especialmente no conjunto d'*As flores do mal*. É importante salientar, contudo, que Baudelaire apresentou, em outros escritos, leituras menos pessimistas do mundo moderno.