

IMPERTINÊNCIA E CRISE DO SUJEITO LÍRICO NO ÚLTIMO BAUDELAIRE

IMPERTINENCE AND CRISIS OF THE LYRICAL SUBJECT IN THE LAST BAUDELAIRE

Eduardo Veras¹

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão sobre a impertinência de Charles Baudelaire e suas implicações poéticas, focalizando, em especial, a produção tardia do poeta. Atravessando temas importantes da obra baudelaireana como a polêmica, a solidão, o desejo de distinção, procuro relacionar a impertinência à crise do sujeito lírico e à constituição de um poeta impostor, especialmente nos poemas em prosa do autor.

Palavras-chave: último Baudelaire; impertinência; sujeito lírico.

Abstract: This article proposes a reflection on Charles Baudelaire's impertinence and its poetic implications, focusing, in particular, on the late production of the poet. Crossing important themes of Baudelaire's work such as controversy, loneliness, the desire for distinction, I try to relate impertinence to the crisis of the lyrical subject and the constitution of an imposter poet, especially in the author's prose poems.

Keywords: Last Baudelaire; Impertinence; Lyrical subject.

O DIREITO DE SE CONTRADIZER

Em uma carta datada de 30 de março de 1865 e endereçada, de Bruxelas, a Sainte-Beuve, Baudelaire, referindo-se inicialmente ao editor e amigo Poulet-Malassis, escreve:

¹ Professor no Departamento de Estudos Literários da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), Uberaba: <eduardohveras@gmail.com>.

Uma de nossas grandes diversões, era quando ele se aplicava a se fazer de ateu, e quando eu me engenhava a bancar o jesuíta. Você sabe que eu posso me transformar em devoto por contradição (*sobretudo aqui*), da mesma forma que, para me tornar ímpio, bastaria me colocar em contato com um pároco *sujo* (sujo de corpo e de alma) (BAUDELAIRE, 1973, t. II, p. 491).²

O poeta está prestes a completar um ano de estadia na Bélgica,³ país que lhe desperta uma série de sentimentos violentos, que viriam a inspirar alguns dos fragmentos póstumos e, mais contundentemente, o verdadeiro panfleto de ódio que é *La Belgique déshabillée*, livro que ele considera como uma espécie de “afiamento de garras” para um futuro ataque contra a França e a expressão paciente de “todas as razões de seu desprezo pelo gênero humano”, conforme se lê em uma carta a Narcisse Ancelle de 13 de novembro de 1864 (BAUDELAIRE, 1973, t. II, p. 421). O poeta, que, mesmo antes de se instalar em Bruxelas, já havia dedicado algumas linhas ofensivas contra aquilo que, em um fragmento de *Mon cœur mis à nu*, chamou pejorativamente de “sociedades belgas” (BAUDELAIRE, 1986, p. 95), passaria a identificar obsessivamente naquele país uma “miniatura do mundo, um entroncamento de seitas, ateísmos, da estupidez que quer salvar o homem, um lugar sem identidade, voltado para a imitação e a divisão” (GUYAUX, 1986, p. 40).⁴

No trecho da carta a Sainte-Beuve, o poeta relata a diversão compartilhada com o amigo Malassis em encenar as figuras de um ateu e de um jesuíta. E completa, afirmando sua capacidade de assumir o papel de devoto, especialmente na Bélgica (*surtout ici*), e de, por outro lado, também representar o ímpio quando diante de um padre corrompido. Baudelaire afirma aqui sua disposição para o jogo de máscaras, anunciada desde os primórdios de sua atividade pública.

“Devoto por contradição”, essa expressão aponta, primeiramente, para o lugar polêmico assumido pelo poeta em face da sociedade belga. Encenar o “devoto” era se opor performaticamente ao anticlericalismo que predominava naquele país – como na própria França e em grande parte

² “Un de nos grands amusements, c’est quand il s’applique à faire l’athée, et quand je m’ingénie à faire je jésuite. Vous savez que je peux devenir dévot par contradiction (*surtout ici*), de même que, pour me rendre impie, il suffisait de me mettre en contact avec un curé *souillon* (*souillon* de corps et d’âme).” As traduções de citações são minhas.

³ Baudelaire desembarca na capital belga em 24 de abril de 1864 e lá permanece até junho de 1866.

⁴ “[...] miniature de l’horreur du monde, Carrefour des sectes, des athéismes, de la bêtise qui veut sauver l’homme, lieu sans identité, voué à l’imitation et à la division”.

da Europa pós-Revolução. Em segundo lugar, a expressão reatualiza um tópico também recorrente na produção baudelaireana, a contradição.

“O direito de se contradizer” [Le droit de se contredire] (BAUDELAIRE, 2016, p. 148) é uma reivindicação constante do poeta. Em uma carta de 26 de junho de 1860, endereçada a Flaubert, Baudelaire (1973, t. II, p. 53) exorta o amigo a observar “que não renunci[a] ao prazer de mudar de ideia ou de [se] contradizer”. No mesmo ano, em 12 de agosto, confessa a Armand Fraisse que “o único orgulho que [se] permit[e] ter é o de [se] aplicar em expressar com beleza o que quer que seja” (BAUDELAIRE, 2000, p. 30). A contradição, portanto, é um prazer, e no trabalho literário de Baudelaire a coerência e a fidelidade ideológica têm menos valor que o trabalho com a linguagem.

As duas cartas em questão foram escritas no contexto de vida e obra do “último Baudelaire”. Mais que um recorte cronológico, essa designação, inaugurada por Charles Mauron (1966) e recuperada recentemente por Antoine Compagnon (2014), refere-se sobretudo a um momento marcado justamente pelo gosto assumido da polêmica, pela recusa cada vez mais radical e rancorosa do tempo presente, pela intensificação da ruptura com o mundo.⁵ Em uma carta a sua mãe, Madame Aupick, de 5 de junho de 1863, Baudelaire (1973, t. II, p. 305) define *Mon cœur mis à nu* como um “livro de rancores” [livre de rancunes], ressalta seu sentimento de estrangeiridade e promete: “eu voltarei contra a França inteira meu real talento para a impertinência. Tenho uma necessidade de vingança como um homem exausto tem de um banho”.⁶ O poeta planejava, como se vê, um livro incendiário, cuja publicação, conforme ele próprio afirma na sequência da carta, só ocorreria quando ele obtivesse condições financeiras necessárias para fugir da França em caso de perseguição.

CONTRADIÇÃO E POLÊMICA

A contradição, a polêmica e a impertinência são, portanto, características cultivadas; e mais radicalmente pelo último Baudelaire. Os

⁵ A delimitação temporal desse período ainda é uma questão aberta entre os estudiosos de Baudelaire. Minha hipótese é a de que o “último Baudelaire” coincide com a radicalização de tópicos que sempre caracterizaram sua poesia e sua inserção pública: a violência, o desejo de distinção, o cultivo da polêmica e da contradição, o prazer da incompreensão e, sobretudo, a defesa da poesia como ideal ideologicamente irredutível e impossível (sobre esse último ponto, cf. Bataille, 1957, p. 35).

⁶ “Je tournerai contre la France entière mon réel talent d’impertinence. J’ai un besoin de vengeance comme un homme fatigué a besoin d’un bain.”

aspectos literários desse desejo de oposição – estilo vituperativo, violência verbal, ultrapassagem dos limites morais, por exemplo, no discurso de ódio em *La Belgique déshabillée* – atravessam toda a sua trajetória poética, marcada por polêmicas desencadeadas pelo teor e pela constituição enunciativa de seus poemas, no quais, não raro, o vemos assumir papéis moralmente condenáveis à primeira vista.

Nesse sentido, o livro sobre a Bélgica, no qual não me debruçarei aqui, e as diversas notas e fragmentos que o precedem são um campo vasto para a discussão sobre o recrudescimento da violência verbal de Baudelaire como um problema poético-político mais que moral, capaz de jogar luz sobre a poética que subjaz a seus poemas em verso e em prosa. No prefácio a sua edição de 1986 dos fragmentos póstumos, André Guyaux (1986, p. 25) chama a atenção para a dificuldade de nossa época em reconhecer valor estético naqueles textos:

Nossa época perdeu largamente o senso estético da blasfêmia, da alegação mórbida, da anátema. Num plano literário, é lamentável. Pois é a beleza terrível, a magnífica encantação desses textos decompostos, cujas frases, perdidas do contexto, têm sempre alguma coisa de imediato e longamente amadurecido e retornam, em variantes ou variações temáticas, como se a formulação nunca fosse suficiente, afiada, como se o pensamento exaurisse incansavelmente sua expressão, não encontrasse jamais sua forma definitiva (GUYAUX, 1986, p. 25).⁷

Trata-se, portanto, de evidenciar o “sentido estético” daquelas obras inacabadas ao invés de submetê-las a um julgamento moral. Guyaux esboça levemente aqui uma hipótese interessante. Nos textos póstumos, Baudelaire dramatiza ao extremo o sentimento de insuficiência e inacabamento verbal que atravessa sua obra e que nela se materializa como exercício sem fim de ultrapassagem dos limites da poesia. Georges Bataille (2017, p. 50) também reconhecerá na poesia de Baudelaire esse drama da insuficiência e o desejo do “impossível”. Para o filósofo, a recusa baudelairiana do “Bem” “é a recusa mais profunda, já que não é de modo algum a afirmação de um princípio oposto. Ela exprime apenas o estado d’alma obstruído do poeta, exprime-o naquilo que ele tem de indefensável,

⁷ “Notre époque a largement perdu le sens esthétique du blasphème, de l’allégation morbide, de l’anathème. Sur un plan littéraire, c’est très regrettable. Car c’est la beauté terrible, la magnifique incantation de ces textes décomposés, dont les phrases, perdues de contexte, ont toujours quelque chose d’immédiat et de longuement mûri et reviennent, en variantes ou en variations thématiques, comme si la formulation n’était jamais suffisante, jamais assez aiguisée, comme si la pensée obsédait inlassablement son expression, ne trouvait jamais sa forme définitive.”

de impossível” (1957, p. 45).⁸ Nesse sentido, eu diria que a insatisfação, a impossibilidade do repouso em um princípio claro pode ser entendida como fracasso – tema também recorrente em Baudelaire –, mas fracasso num sentido produtivo, idêntico àquele assumido pela contradição em sua poética:

Como não ver [...] que o fracasso é produtivo e que, a ele devotado, Baudelaire dele se apropria e coloca em prática uma estratégia do fracasso. As contradições baudelairianas são, para retomar uma bela fórmula de Rimbaud, “o alimento de seu impulso criativo” (GUYAUX, 1986, p. 17).⁹

Fracasso e contradição devem, portanto, ser entendidos como mecanismos poéticos. É nesse sentido que Marcos Siscar (2010, p. 232) se questiona: “como entender a contradição em Baudelaire sem procurar dar-lhe razão (no sentido inclusive problematizante que isso possa ter)?”. A meu ver, “dar razão” às contradições baudelairianas é compreendê-las como um projeto literário ligado, primeiramente, à superstição da diferença (BLIN, 2011, p. 13), que marca a inserção pública de Baudelaire, e, sobretudo, ligado a uma defesa radical da poesia como discurso irredutível. Para Siscar (2010, p. 251),

Não seria despropositada a ideia, a ser demonstrada, de que aquilo que se apresenta sob o nome de literatura é justamente o texto cujo projeto é o de não resolver o paradoxo, contrariamente ao discurso filosófico, por exemplo, marcado explicitamente, desde Platão pelo menos, pela busca de uma lógica da não contradição.

Em Baudelaire, polêmica e contradição concorrem assim para a afirmação da singularidade discursiva e social da literatura, ou para uma defesa da poesia, nos termos de Bataille (2017, p. 37). O *parti pris* da poesia, dessa maneira, seria o partido da suspensão problemática do sentido, da supremacia do literário sobre o ideológico, que é a maneira mais propriamente baudelairiana de fazer política. Escrevendo sobre as relações entre a escrita e a política na era moderna, Jacques Rancière (2017b, p. 123) afirma que “o eixo fundamental da relação poético-política

⁸ “[...] est le refus le plus profond, puisqu’il n’est en rien l’affirmation d’un principe opposé. Il exprime seulement l’état d’âme obstrué du poète, il l’exprime en ce qu’il a d’indéfendable, d’impossible” (BATAILLE, 1957, p. 45).

⁹ “Comment ne pas voir [...] que l’échec est producteur et qu’à lui voué, Baudelaire s’en empare et met en pratique une stratégie de l’échec. Les contradictions de Baudelaire sont, pour reprendre une belle formule de Rimbaud, “la nourriture de son impulsion créatrice.”

já não é mais, então, aquele que liga a ‘verdade’ da enunciação à qualidade do representado. Ele se faz apresentação, impõe o reconhecimento de uma significância imediata no sensível”. A meu ver, essa imediatez sobre a qual fala o filósofo, corresponde ao próprio funcionamento da escrita, muito mais que ao conteúdo ideológico que ela pretensamente veicula.

Acredito que o cultivo da contradição, da polêmica e da impertinência como em Baudelaire possa ser pensado também como um problema político nesses termos, muito diferentes daqueles que vigoram em leituras políticas do poeta, como aquela, por exemplo, de Dolf Oehler (2004), bastante difundida no Brasil. Entendo que o melhor caminho para se compreender a política baudelaireana se encontra muito mais na ideia de uma política *da* poesia do que na busca pelos traços de uma adesão ideológica *na* poesia (RANCIÈRE, 2017a, p. 81).

IMPERTINÊNCIA E SUPERSTIÇÃO DA DIFERENÇA

O talento baudelaireano para a impertinência conjuga-se com o desejo de vingança e diferenciação, com o reconhecimento e a afirmação trágica de um destino solitário e inadaptado, que perpassa toda a correspondência e parte considerável da produção literária de Baudelaire, na qual o tema, não raro, assume os contornos da conhecida figura do poeta exilado. Nas missivas, o tema aparece precocemente. Em uma longa carta de 4 de dezembro de 1847, endereçada a Mme. Aupick, o poeta refere-se a uma “perpétua solidão” que lhe coloca a alma à prova (BAUDELAIRE, 1973, t. I, p. 147). Em 27 de março de 1852, em outra carta com o mesmo endereço, confessa que a solidão muitas vezes o “exaspera” (p. 191). O tema retorna outras vezes na conhecida carta de 6 de maio de 1861 a Mme. Aupick. O poeta menciona a “horível sensação de um isolamento absoluto” (t. II, p. 151). Ali, também encontramos uma das mais citadas formulações lamentosas que ele empresta ao problema da solidão nas cartas a sua mãe: “[p]ois na verdade, preciso ser salvo, e só você pode me salvar. Quero dizer tudo hoje. Estou só, sem amigos, sem amante, sem gato e sem cachorro a quem me lamentar. Tenho apenas o retrato do meu pai, que está sempre mudo” (BAUDELAIRE, 1973, t. II, p. 152).¹⁰ Em um fragmento de *Mon cœur mis à nu*, converte a solidão

¹⁰ “Car en vérité, j’ai besoin d’être sauvé, et toi seule tu peux me sauver. Je veux tout dire aujourd’hui. Je suis seul, sans amis, sans maîtresse, sans chien et sans chat, à qui me plaindre. Je n’ai que le portrait de mon père, qui est toujours muet.”

numa espécie de condenação, solidão que se manifesta em detrimento da família e dos colegas, uma solidão que se afirma, digamos, mesmo – e talvez principalmente – na presença dos outros, para recuperar um tópico importante de sua poética: “[s]entimento de *solidão*, desde a minha infância, apesar da família – e no meio dos colegas, sobretudo, – sentimento de um destino eternamente solitário” (BAUDELAIRE, 2016, p. 85).¹¹

Mas o reconhecimento da solidão e do isolamento não se manifesta apenas sob chave melancólica em Baudelaire, ele se tinge também, especialmente nos textos literários, de cores mais fortes, ligadas à afirmação da singularidade do artista e à rejeição do contato social. Como ocorre com o tópico da polêmica, a solidão se converte em pedra de toque para o poeta, em elemento de distinção. Ela é incorporada como tema e como componente da figura do próprio poeta *gauche*, exilado, estrangeiro, incompreendido. Ela aparece como a marca distintiva do gênio em contraste com o homem comum neste outro fragmento de *Mon cœur mis à nu*:

Gosto invencível da prostituição no coração do homem, de onde nasce seu horror da solidão. – Ele quer ser *deux*. O homem de gênio quer ser *un*, portanto solitário.

[...]

É esse horror da Solidão, a necessidade de esquecer seu *eu* na carne exterior, que o homem chama nobremente de *necessidade de amar* (BAUDELAIRE, 2016, p. 111).¹²

Essa mesma rejeição da solidão por parte do homem comum é objeto de crítica no poema em prosa “A solidão”. Em oposição ao “jornalista filantropo”, que considera “que a solidão é prejudicial ao homem”, Baudelaire se apoia em La Bruyère e Pascal para afirmar o contrário:

“Essa grande desgraça de não poder estar sozinho!...”, diz em algum lugar La Bruyère, como para envergonhar aqueles que se apressam em se esquecer na multidão, talvez temendo não conseguir suportar a si mesmos.

¹¹ “Sentiment de *solitude*, dès mon enfance, malgré la famille – et au milieu des camarades, surtout, – sentiment de destine éternellement solitaire.”

¹² “Goût invincible de la prostitution dans le cœur de l’homme, d’où naît son horreur de la solitude. – Il veut être *deux*. L’homme de génie veut être *un*, donc solitaire. [...] C’est cette horreur de la Solitude, le besoin d’oublier son *moi* dans la chair extérieure, que l’homme appelle noblement *besoin d’aimer*.”

“Quase todas as nossas desgraças ocorrem por não termos sabido permanecer em nosso quarto”, diz outro sábio, Pascal, acho, lembrando, assim, no claustro do recolhimento, todos os afobados que procuram a felicidade no movimento e numa prostituição que eu poderia chamar *fraternitária*, se quisesse falar a bela língua do meu século (BAUDELAIRE, 2018, p. 55).

A afirmação da solidão e da diferença ganha contornos ferozes e polêmicos em outro poema em prosa, “À uma da manhã”. Ali, em oposição ao “horror da solidão” expresso pelo homem comum, como se viu no poema acima, Baudelaire (2018, p. 28) manifesta seu horror à “face humana” e à vida pública:

Enfim! Sozinho! Não se ouve mais que o barulho de alguns fiacres atrasados e exauridos. Durante algumas horas, possuiremos o silêncio, se não o repouso! Enfim! A tirania da face humana desapareceu, e eu sofrerei apenas por mim mesmo.

Enfim! Me é permitido, então, relaxar em um banho de trevas! Primeiro, uma dupla volta na fechadura. Parece-me que essa volta de chave aumentará minha solidão e fortificará as barricadas que me separam atualmente do mundo.

A solidão deixa de ser, então, um diagnóstico existencial para se tornar um princípio político e estético. As barricadas se fortalecem, entre o poeta e o mundo, instaurando uma separação que se expressa cada vez mais radicalmente. No mesmo poema, ele, após um longo parágrafo de críticas impiedosas à sociedade da época, se diz descontente não apenas com os outros, mas também consigo mesmo (BAUDELAIRE, 2018, p. 28). Em “O estrangeiro” e “Any where out of the word”, a separação assume contornos trágicos, associados ao desejo de partida, de fuga para um mundo outro, inominável, impossível, configurando um impasse semelhante àquele protagonizado pela evocação da morte em *As flores do Mal*. Lembremos que o poeta, além de reivindicar o direito de se contradizer, menciona também, dessa vez em um de seus textos sobre Edgar Allan Poe, o “direito de ir embora” [le droit de s'en aller] (BAUDELAIRE, 1976, p. 306). Contradizer-se e partir são, portanto, direitos análogos, ambos estão associados à não adesão, à rejeição do coletivo, tanto social quanto ideologicamente. Contradizer e contradizer-se, a contradição, em suma, é uma maneira simbólica de partir, de não participar, em outras palavras, é uma forma de impertinência.

Georges Blin (2011, p. 13) definirá esse desejo baudelairiano de separação e distinção nos termos de uma “superstição da diferença” [superstition de la difference]. Associando-a ao dandismo, o crítico francês identifica nela um elogio, mais uma vez, da solidão, em oposição ao desejo

de diferenciação dos românticos, que seria mais excessivo, mais explícito (BLIN, 2011, p. 19). É preciso, contudo, a meu ver, reforçar o elo entre o dandismo e a poesia, enxergá-lo não apenas como problema existencial, mas sobretudo como um fato poético. É nesse sentido que Steve Murphy (2007, p. 19) fala em “comédia da escritura” [comédie de l’écriture] em Baudelaire. Esta estaria ligada ao princípio da encenação enunciativa, segundo o qual o poeta, na contramão do confessionalismo romântico, assume vozes e personalidades diversas com o intuito de “suscitar uma recepção movimentada e, na maior parte de seus leitores, um choque moral” (MURPHY, 2007, p. 19).¹³

A desconexão entre sujeito poético e sujeito empírico, principalmente nos poemas em prosa, é um forte indício da crise do lirismo detonada por Baudelaire. Com efeito, no que se refere aos poemas de *O spleen de Paris*, torna-se bastante problemático o uso da categoria “poesia lírica”, pelo menos no sentido que a tradição clássico-romântica atribuiu a ela. No conjunto dos poemas em prosa, “o emprego da primeira pessoa” [l’emploi de la première personne], escreve mais uma vez Steve Murphy (2007, p. 28), “é quase sempre um engodo – uma armadilha na qual o leitor vai cair”. Mais que um poeta dramático, conforme a definição que Barbey d’Aurevilly (2019), em texto destinado à defesa de Baudelaire à época do processo contra as *Flores do Mal*, reconheço nos poemas em prosa um poeta impostor, interessado não apenas na encenação, mas na “polemização”, na provocação de seu leitor.¹⁴

MULTIPLICAÇÃO E CRISE DO SUJEITO LÍRICO

O sujeito poético baudelaireano é lírico, portanto, apenas no sentido que essa palavra assume nas teorias contemporâneas do lirismo e do sujeito

¹³ “[...] susciter une reception mouvementée et, chez la plupart de ses lecteur, un veritable choc moral”.

¹⁴ “Espanquem os pobres” me parece um campo fértil para pensar a questão da provocação nos poemas em prosa. Os insultos que o sujeito poético desfere contra o mendigo desencadeiam a reação violenta deste, que é comemorada pelo poeta, ao final do poema. O poema é marcado também por referências a doutrinas e teorias sociais da época, que recebem, claro, um tratamento irônico por parte de Baudelaire. Eu arriscaria dizer que o gesto de provocação ao mendigo é análogo, ao mesmo tempo, ao achincalhamento e à demanda de reação crítica endereçada ao leitor. Um convite ao espancamento também do leitor, com toda a ambiguidade que esse gesto assume no poema e na poética de Baudelaire.

lírico. Não é o caso de reconstituir aqui o debate atual a esse respeito.¹⁵ Limito-me a recuperar duas afirmações de Dominique Rabaté no ensaio “Enonciation poétique, enonciation lyrique” [Enunciação poética, enunciação lírica]. Começo como uma citação de cunho mais geral:

[...] o “eu” da enunciação encontra-se numa relação movente com o “eu” do enunciado, objetivo e fonte ao mesmo tempo, efeito e causa. Essa tensão, que não se resolve numa dialética, faz o acento recair sobre a instabilidade desse sujeito: o sujeito lírico *em questão*, quer dizer esse sujeito como questão, como inquietude, como força de deslocamento (RABATÉ, 2001, p. 66).¹⁶

O sujeito lírico, sob a perspectiva contemporânea, afasta-se, assim, da noção de expressividade para se tornar uma questão, isto é, uma força dinâmica – inquieta – que coloca em xeque – em crise – a própria ideia de um eu integral, igual a si mesmo. Nesse sentido, penso que a poesia de Baudelaire se presta menos à despersonalização, identificada por Hugo Friedrich (1999, p. 45) como um dos princípios fundamentais da poesia moderna, que à multiplicação ao infinito das perspectivas.¹⁷ A exemplo de Steve Murphy e em consonância com o que venho defendendo aqui, Rabaté (2001, p. 75) identificará justamente nos poemas em prosa de Baudelaire esse princípio da mobilidade, que define, segundo ele, a própria lírica moderna:

A complexidade dos deslocamentos enunciativos está, portanto, no coração do lirismo; a poesia moderna fez da fragmentação dessas vozes o campo mesmo de seu trabalho. Que isso passe pela brevidade como movimento de concentração e de mobilidade do sujeito escrevente nos *Pequenos poemas em prosa*, ou pelo jogo dos “deslocamentos, liberações”, para tomar emprestadas duas palavras de Michaux. Parece-me que o abandono da forma versificada vai precisamente no sentido desses efeitos de aceleração e de multiplicação das situações de

¹⁵ Remeto o leitor, a título de introdução às teorias contemporâneas do lirismo, à coletânea de ensaios organizada por Dominique Rabaté (2001), *Figures du sujet lyrique*, e ao conjunto de textos de Michel Collot (2018), traduzido e publicado no Brasil sob o título de *A matéria-emoção*.

¹⁶ “[...] le ‘je’ de l’énonciation est dans un rapport mouvant avec le ‘je’ de l’énoncé, à la fois but et source, effet et cause. Cette tension, qui ne se résout pas en une dialectique, fait ainsi porter l’accent sur l’instabilité de ce sujet: le sujet lyrique *en question*, c’est-à-dire ce sujet lyrique comme question, comme inquietude, comme force de déplacement”.

¹⁷ Isso nos convida a uma revisão da própria teoria da poesia moderna, centrada em dicotomias como lírico X antilírico, expressividade X construtivismo, inspiração X racionalidade. Pensar a multiplicação das perspectivas como investimento na contradição, na polêmica, na impertinência é abrir mão daquelas dicotomias e inscrever a interpretação da poesia de Baudelaire em outro campo, aquele do impasse, da tensão, da ambivalência, ou da crise, se preferirmos.

enunciação, o branco desempenhando aqui um papel fundamental (RABATÉ, 2001, p. 75).¹⁸

Em Baudelaire, essa “multiplicação das situações enunciativas” assume, repito, uma dimensão polêmica – provocativa –, que acaba por tornar-se o próprio fim, a tarefa mesma do poeta impostor. É possivelmente nesse sentido que Pierre Pachet (2009, p. 68) identifica na obra do poeta um “desdobramento sucessivo do ser do autor”, um “movimento sem fim das diferenças”, o abandono “sem temor à proliferação indefinida da diversidade”, procedimento que “organiza e torna possível a obra de Baudelaire, e em particular o papel decisivo que nela desempenham diversas figuras do ‘eu’ poético”. O poema em prosa “As multidões” é duplamente exemplar nesse sentido. Primeiro porque se configura como uma espécie de arte poética do *Spleen de Paris*. Nele, Baudelaire apresenta explicitamente seu projeto de um sujeito poético movente e aberto, em alguma medida, à alteridade. Em segundo lugar, porque é a materialização da tensão entre o individual e o coletivo, o recolhimento e a abertura, a solidão e a multidão, que caracteriza a poética urbana de Baudelaire:

Multidão, solidão: termos equivalentes e conversíveis pelo poeta ativo e fecundo. Quem não sabe povoar sua solidão tampouco sabe estar só em uma multidão atarefada.

O poeta goza desse incomparável privilégio de poder, a seu bel prazer, ser ele e outrem. Como essas almas errantes que procuram um corpo, ele entra, quando bem quer, em qualquer personagem (BAUDELAIRE, 2018, p. 32).

Mas a tensão multidão/solidão não encerra, claro, a diversidade enunciativa da poesia de Baudelaire, especialmente no que diz respeito aos poemas em prosa. É importante ter em mente que os movimentos enunciativos dessa poesia tendem ao infinito, à “proliferação indefinida da diversidade” [prolifération indéfinie de la diversité], como afirmara Pachet (2009, p. 68). Poemas como “O cão e o frasco” e “O mau vidraceiro” dramatizam ironicamente a extravagância e a histeria, para utilizar um termo bem baudelairiano, do poeta aureolado, ávido de distinção. A meu

¹⁸ “La complexité des déplacements énonciatifs est donc au cœur du lyrisme ; la poésie moderne a fait de la fragmentation de ces voix le champ même de son travail. Que cela passe par la brièveté comme mouvement de concentration et de mobilité du sujet écrivant dans les *Petits poèmes en prose*, ou par le jeu et la vitesse des ‘déplacements, dégagements’ pour emprunter deux mots à Michaux Il me semble que l’abandon de la forme versifiée va précisément dans le sens de ces effets d’accélération et de multiplication des situations d’énonciation, le blanc jouant ici un rôle jouant ici un rôle fondamental.”

ver, a “superstição da diferença”, nos termos de Blin (2011, p. 13), não é uma retomada do mito romântico do ser de exceção, mas um recurso crítico, inscrito tanto na *performance* pública de Baudelaire quanto na sua obra, capaz de colocar sob suspeita as doutrinas sociais e filosóficas de sua época. Trata-se de uma recusa às convicções, conforme afirma o próprio poeta neste fragmento de *Mon cœur mis à nu*: “[n]ão tenho convicções, como entendem por isso as pessoas do meu século, porque não tenho ambição. Não há em mim base para uma convicção” (BAUDELAIRE, 2016, p. 85).¹⁹

Isso não deve ser entendido, contudo, e com essa ressalva fundamental encaminho-me para a conclusão do meu raciocínio, que estejamos diante de um polemista descompromissado ou de um niilista, no mau sentido. Todo o edifício político-ideológico de Baudelaire está calcado, a meu ver, em sua crença no pecado original, que, aliás, pode ser tomada também como um dos mais potentes instrumentos de sua impertinência. “Toda literatura deriva do pecado” (BAUDELAIRE, 1973, t. II, p. 137), afirma o poeta em uma carta a Poulet Malassis. Penso que o Mal é o princípio geral da poética de Baudelaire, o princípio estruturante dessa máquina enunciativa polifônica fundada sobre a diferença e a ironia, que procurei descrever brevemente acima.²⁰

Seja como for, independentemente da questão teológica, a impertinência baudelairiana assume, especialmente nos fragmentos póstumos e nos poemas em prosa, uma forma escritural, mais propriamente *poética*. O sujeito lírico dos poemas de Baudelaire é impertinente, pois está distante – e cultiva sistematicamente a distância e a diferença – dos outros homens, sem, contudo, jamais se confundir com o gênio romântico, sujeito aparentemente unitário e egocêntrico. Sua impertinência resulta também, por outro lado, de uma despossessão crítica de si mesmo, que não coincide, todavia, com a despersonalização evocada por Hugo Friedrich, uma vez que prevê também o encontro com o outro, uma abertura para a diversidade do mundo, para as “inumeráveis relações” (BAUDELAIRE, 2018, p. 14) que se cruzam na grande cidade. Tudo isso sem possibilidade de resolução dialética, é bom repetir. Ponto de fuga sem termo, recusando os pontos de repouso do eu do outro, percorrendo toda

¹⁹ “Je n’ai pas de convictions, comme l’entendent les gens de mon siècle, parce que je n’ai pas d’ambition. Il n’y a pas en moi base pour une conviction.”

²⁰ Tratei desse tema, em termos bem preliminares, em minha tese de doutorado (VERAS, 2013) e em um ensaio mais recente (VERAS, 2021).

a gama de *nuances* entre os dois extremos, a impertinência baudelairiana é crise, o lugar mesmo do discurso poético em sua recusa da mensagem coerente, panfletária, ideologicamente clara e distinta. Uma espécie de *parti pris* da poesia.

REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. *La Littérature et le mal*. Paris: Gallimard, 1957.
- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*. 2t. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler. Paris: Gallimard, 1973. (Coll. Bibliothèque de la Pléiade)
- BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. 2t. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1975-1976. (Coll. Bibliothèque de la Pléiade)
- BAUDELAIRE, Charles. *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée – suivi Amœnitates Belgicae*. Édition d'André Guyaux. Paris: Gallimard, 1986.
- BAUDELAIRE, Charles. *Nouvelles lettres*. Présentées et annotées par Claude Pichois. Paris: Fayard, 2000.
- BAUDELAIRE, Charles. *Fusée, Mon cœur mis à nu et autres fragments posthumes*. Édition d'André Guyaux. Paris: Gallimard, 2016.
- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa: O Spleen de Paris*. Tradução e notas Isadora Petry e Eduardo Veras. São Paulo: Via Leitura, 2018.
- BLIN, Georges. *Baudelaire*. Suivi de résumés des cours au Collège de France, 1965-1977. Paris: Gallimard, 2011.
- COMPAGNON, Antoine. *Baudelaire l'irréductible*. Paris: Flammarion, 2014.
- D'AUREVILLY, J. Barbey. As flores do Mal. In: BAUDELAIRE, Charles. *As flores do Mal*. Trad. e org. Júlio Castañón Guimarães. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2019, pp. 607-617.
- FRIEDRICH, Hugo. *Structure de la poésie moderne*. Trad. Michel-François Demet. Paris: Le Livre de Poche, 1999.
- GUYAUX, André. Préface. In: BAUDELAIRE, Charles. *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée*. Paris: Gallimard, 1986, pp. 7-46.

- MURPHY, Steve. *Logiques du dernier Baudelaire*. Lectures du Spleen de Paris. Paris: Honoré Champion, 2007.
- OEHLER, Dolf. *Terrenos vulcânicos*. Trad. Samuel Titan Jr. et al. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- PACHET, Pierre. *Le Premier venu*. Baudelaire: Solitude et Complot. Paris: Denoël, 2009.
- RABATÉ, Dominique. Énonciation poétique, énonciation lyrique. In: RABATÉ, Dominique (Org.). *Figures du sujet lyrique*. Paris: Presse Universitaire de France, 2001, pp. 65-79.
- RANCIÈRE, Jacques. *Le Partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La Fabrique Éditions, 2000.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. *O fio partido: ensaios sobre a ficção moderna*. Trad. Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017a.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramalhete et alli. São Paulo: Editora 34, 2017b.
- SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a "crise da poesia" como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- VERAS, Eduardo. *A encenação tediosa do imortal pecado: Baudelaire e o mito da Queda*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- VERAS, Eduardo. A religião travestida de Baudelaire. In: *Baudelaire e os limites da poesia*. São Paulo: Corsário Satã, 2021, pp. 45-65.

Recebido: 11/1/2022

Aceito: 1/4/2022

Publicado: 4/7/2022