

ENTREVISTA COM BERTRAND MARCHAL

Andrea Schelino¹
Aurélia Cervoni²
Eduardo Veras³
Gilles Jean Abes⁴

Bertrand Marchal, professor emérito da Sorbonne Université, dedicou a maior parte de sua obra e de suas publicações à poesia francesa do século XIX, particularmente a Mallarmé, sejam ensaios como *La Religion de Mallarmé* (José Corti, 1988 e 2018) ou edições como os dois volumes de suas *Œuvres complètes* na Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, 1998). Além dessas obras, publicou *Lecture de Mallarmé* (José Corti, 1985), *Salomé entre vers et prose. Baudelaire, Mallarmé, Flaubert, Huysmans* (José Corti, 2005) e *Le Symbolisme* (Armand-Colin, 2011).

Algumas questões...

1. A fórmula “o último Baudelaire” é o título de um ensaio de Charles Mauron publicado em 1966. Essa fórmula ainda parece pertinente para você hoje? Podemos falar legitimamente, na sua visão, de um “último Baudelaire”?

Tudo depende do que se entende por “último Baudelaire” e do recorte que se faz não apenas da cronologia ou da vida do poeta, mas também de

¹ Università Roma Tre.

² Sorbonne Université.

³ Universidade Federal do Triângulo Mineiro-Uberaba.

⁴ Universidade Federal de Santa Catarina.

sua obra; tudo depende também do que se opõe a esse último Baudelaire: trata-se do último de uma série mais ou menos longa ou de opô-lo mais simplesmente a um primeiro também problemático? E esse primeiro ou último Baudelaire diz respeito essencialmente à obra ou, de modo indissociável, ao homem e à obra? Charles Mauron, porque foi ele quem lançou a fórmula, específica, em todo caso, desde a primeira página de seu livro, “para evitar os mal-entendidos”, que “o ‘último Baudelaire’ é, em [seu] pensamento, aquele que escreve os *Petits poèmes en prose*” e que “sucede ao poeta das *Fleurs du Mal*”. Há, portanto, para ele, dois Baudelaire, o primeiro e o último, cada um identificado com uma obra, ainda que ele reconheça a sobreposição das datas de publicação das duas obras que fundamentam essa divisão cômoda e seja obrigado a admitir para seu estudo que “os limites cronológicos permanecerão deliberadamente borrados” (grosso modo, os anos 1860). Adicionemos, para complicar as coisas, que, apesar dessas precauções preliminares, Mauron não se contenta em estudar o último Baudelaire somente a partir dos *Petits poèmes en prose*, mas convoca também aqueles que ele chama de escritos íntimos, tanto *Mon cœur mis à nu* e *Fusées* quanto, mais alusivamente, *Pauvre Belgique*, consistindo toda a sua demonstração em manifestar, por meio de uma perspectiva psicocrítica, que, no último Baudelaire, o eu social termina por prevalecer sobre o eu criador.

Se então admitimos, por conveniência de linguagem, como faz Mauron – e como faz também Steve Murphy em seu *Logiques du dernier Baudelaire*, dedicado apenas aos poemas em prosa –, que o último Baudelaire é o poeta do *Spleen de Paris*, quando passamos de um Baudelaire a outro? Em 1855? Em 1860? E será preciso separar a evolução do homem e a da obra? Que exista, das *Fleurs du Mal* ao *Spleen de Paris*, uma evolução estética, até mesmo uma “segunda revolução baudelairiana” (Barbara Johnson), é inegável, mas ela não impede que aquele que pensava ter chegado a um limite com o verso se encontre condenado a voltar a ele, condenado a “[re]tornar-se poeta, artificialmente, por vontade, [a] reingressar em uma rotina, que se acreditava definitivamente escavada, [a] tratar de novo um assunto que se acreditava esgotado”, para completar e remodelar seu livro mutilado. Mas ele acaba por retomar o jogo do verso, já que, não contente em substituir as seis peças condenadas, ele adiciona vinte e seis, que não são as menores do volume, a ponto de poder escrever a propósito de “Sept vieillards” que teme “ter simplesmente conseguido ultrapassar os limites atribuídos à Poesia”. E, mesmo depois de 1861, ele continua a

produzir versos (notadamente os quinze poemas suplementares da edição póstuma das *Fleurs du Mal*, que não são, de modo algum, indignos dos precedentes) ao lado de poemas em prosa.

2. O que caracteriza a estética do “último Baudelaire”, em prosa e em poesia? Como defini-la?

Para o Baudelaire em prosa – salvo todos os primeiros poemas em prosa que têm um duplo em verso e que podem passar a impressão (mesmo injustificada) de poemas sem metro –, a maior parte dos poemas em prosa se emancipam completamente do verso, e mesmo da prosa poética tradicional, e inventa, por assim dizer, a poesia de uma prosa prosaica. Esses textos breves – já que Baudelaire endossa também para a prosa a condenação de Poe aos poemas longos – oferecem, sob diversas formas (contos, fábulas, diálogos ou pequenas novelas), anedotas, *faits divers*, devaneios suscitados no poeta *flâneur*, despojado de sua auréola, mas que é também um moralista paradoxal, voluntariamente provocador, para as fantasmagorias da grande cidade moderna. E, se é verdade que os *Petits poèmes en prose* são, no dizer do próprio poeta, o complemento das *Fleurs du Mal*, esse complemento, como indica o título *Le Spleen de Paris*, não conserva do par “spleen e ideal” mais do que o “spleen”.

Quanto à poesia, a maior contribuição da segunda edição das *Fleurs du Mal* diz respeito à nova seção dos “Quadros parisienses”, que evidentemente harmoniza com os poemas em prosa do *Spleen de Paris* e que acentua as dissonâncias entre as fronteiras da sintaxe e aquelas do verso.

3. Quais são as principais mudanças que poderíamos perceber entre o jovem Baudelaire e o autor de *Mon cœur mis à nu* e de *Fusées*?

Tal questão pressupõe sem dúvida que o jovem Baudelaire é aquele das *Fleurs du mal*, e o autor de *Mon cœur mis à nu*, o “último Baudelaire”, mas sua formulação parece deslocar a suposta oposição da poética em relação ao pensamento ou à ideologia.

Há aparentemente muita distância, do jovem cofundador e corredor do *Salut Public* e da *Tribune Nationale* em 1848, que saúda a revolução de fevereiro como “o evento definitivo, irrevogável, do direito da soberania popular”, que participa das barricadas em junho e que se apresenta em agosto a Proudhon como um “amigo apaixonado”, em relação ao autor

irascível de *Mon cœur mis à nu*, que condena o sufrágio universal como a ilusão de procurar a verdade no número, que vê em sua embriaguez de 1848 o “prazer natural da destruir” e nos horrores de junho o “atração natural pelo crime”, e que se interroga sobre a “providencialidade” de Napoleão III. É que entre esses dois Baudelaire havia a concomitância, no começo de 1852, de três fatores cujos vestígios podemos perceber na Correspondência: em 5 de março, ele escreve a Ancelle: “O dia 2 de dezembro me *despolitizou fisicamente*”; em 20 de março, ele escreve a Poulet-Malassis “Ninguém consente em se colocar no ponto de vista *providencial*. Você pode adivinhar do que estou falando”, fazendo alusão à sua descoberta de Joseph de Maistre; enfim, esse mesmo mês de março vê aparecer o primeiro texto realmente documentado de Baudelaire sobre a vida e a obra de Poe, em que se encontra citada a passagem do “Gato preto”, a qual evoca o demônio da perversidade, demônio este que dali em diante vai confirmar para ele o pecado original maistriano.

Se há então – apesar dos trabalhos inspirados por Walter Benjamin, que fazem do poeta um revolucionário dissimulado – uma mutação intelectual evidente em Baudelaire, convém não fazer dela uma caricatura como se fosse uma inversão radical, do socialismo à reação (no sentido polêmico do termo), nem julgá-la a partir dos preconceitos dos nossos dias: primeiramente porque o socialismo do jovem Baudelaire, como aquele dos revolucionários de 1848, é um socialismo espiritual e humanitário; em segundo lugar, porque, se Baudelaire é reacionário, não é tanto no sentido polêmico do termo quanto em seu sentido próprio, o de se opor ao que lhe aparece como a ideia dominante do tempo – a saber, que o Progresso, erigido como uma nova divindade, fará o mal desaparecer de nossas sociedades. É preciso acrescentar ainda o seguinte: quando Baudelaire critica o sufrágio universal, ele não é o único, e não somente entre os nostálgicos do antigo regime: é o sufrágio universal que levará ao poder o futuro Napoleão III, e muitos dos espíritos progressistas descobririam nessa ocasião que o dito sufrágio universal poderia ser conservador. Permanecerá, ao longo de todo o século, nos espíritos menos retrógrados, uma profunda rejeição ao sufrágio universal. Conhecemos a fórmula de Renan, para quem o “sufrágio universal é como um monte de areia [...]”. Não se constrói uma casa com isso”; a de Taine: “Dez milhões de ignorâncias não fazem um saber”. Mesmo um Zola pode escrever em 1881: “O povo não é uma adição em que todos os algarismos se equivalem [...]”. Eis porque todos os espíritos científicos deste século se mostram cheios de

hesitação e desconfiança diante do sufrágio universal. [...] eles descobrem que a igualdade fisiológica não existe, que um homem não vale por outro, que há uma eliminação contínua e necessária de praticamente toda uma metade da humanidade. De tal modo que o sufrágio universal não é mais uma realidade baseada na verdade, mas se torna uma idealidade que se apoia na concepção religiosa de uma igualdade das almas. Nossos terríveis intransigentes, nossos ateus, não suspeitam que são simples católicos quando chamam à votação até mesmo os idiotas e os caducos?”. Semelhante discurso é mais progressista que as notas de *Mon cœur mis à nu*?

Por conseguinte, quando o autor de *Mon cœur mis à nu* afirma: “A aristocracia é o único tipo de governo seguro e de acordo com a razão”, ele não manifesta de modo algum uma vontade de retornar ao antigo regime e à aristocracia de nascimento, pois acrescenta também que “[u]ma monarquia ou uma república em bases democráticas são igualmente absurdas e fracas”,⁵ mas reivindica uma aristocracia das competências, baseada na razão, que é a concepção comum, ao longo de todo o século, dos socialismos utópicos (Saint-Simon, o Renan de *L’Avenir de la science*, Auguste Comte), e por meio da qual Baudelaire reencontra Proudhon, que escreveu em *Qu’est-ce que la propriété*: “A ciência do governo pertence por direito a uma das seções da Academia de ciências [...]. Tudo o que é matéria de legislação e de política é objeto de ciência, não de opinião: a *potência legislativa* não pertence senão à razão, metodicamente reconhecida e demonstrada”. Quanto à interrogação baudelairiana sobre a providencialidade de Napoleão III, note-se que o próprio Proudhon se interroga em 1861, em *La Guerre et la paix*, sobre a providencialidade da guerra apoiando-se, ainda que em uma perspectiva não teológica, em Joseph de Maistre: “mil vezes mais profundo em sua teosofia que os ditos racionalistas a quem sua palavra escandaliza”. Para dizer com a expressão de Georges Blin, retomada por Antoine Compagnon, Baudelaire é “irredutível”.

4. Como a estadia na Bélgica influenciou Baudelaire? Os textos sobre a Bélgica merecem mais atenção por parte dos pesquisadores? Existe ainda, em sua visão, uma resistência intelectual e moral a respeito desses escritos?

⁵ N.T.: Os trechos selecionados foram traduzidos por Fernando Guerreiro.

Se falamos de influência estética, é preciso notar uma descoberta mais ampla da pintura flamenga antiga em museus e igrejas, com uma incidental reavaliação desfavorável de Rubens e, principalmente, a revelação do estilo jesuíta (arquitetura e mobiliário das igrejas barrocas), em particular de Saint-Loup de Namur. E, bem entendido, o efeito mais direto dessa longa estadia foi o projeto do livro sobre a Bélgica. Há muito evidentemente um desconforto da crítica diante do que se considera frequentemente, não sem projetar sobre o século XIX sensibilidades formadas por uma história ulterior, como uma forma de racismo antibelga, acompanhada de misoginia, mas penso que essas notas sobre a Bélgica não são o sintoma precursor do colapso cerebral que se produzirá em seguida. Primeiramente porque não podemos julgar a partir dessas notas brutas o que seria o livro projetado (Baudelaire pode ser muito mesquinho em seus escritos ou em suas notas íntimas e muito mais polido em escritos públicos, como demonstra, por exemplo, o duplo discurso sobre Victor Hugo); além disso porque é preciso levar em conta as exigências do gênero panfletário, ainda mais quando esse panfleto, como Baudelaire anuncia a Julien Lemer, se pretende “fortemente inclinado para o bufão”. Por meio da Bélgica, como não cessa de repetir Baudelaire, é, acima de tudo, a França que é visada: “Ao fazer um esboço da Bélgica, há, por acréscimo, essa vantagem, de que se faz uma caricatura das tolices da França”. A Bélgica é o modelo caricatural reduzido ou o espelho ampliado do pensamento progressista e positivista execrado pelo admirador de Joseph de Maistre e essas notas sobre o país, como aquelas de *Mon cœur mis à nu*, manifestam o pensamento propriamente reacionário (no sentido em que o reacionário está em reação contra o pensamento dominante do tempo) de Baudelaire: “[a] Bélgica é mais repleta do que qualquer outro país de pessoas que acreditam que J. C. foi *um grande homem*, que a natureza não ensina outra coisa que não o bem, que a *moral universal* precedeu os dogmas de todas as religiões, que o *homem pode tudo*, até mesmo criar uma língua, e que o vapor, a ferrovia e os lampiões a gás provam o *eterno* progresso da humanidade. [...] Em suma, o que a Bélgica, sempre simiesca, imita com mais alegria e de modo *natural* é a estupidez francesa”.

5. Mallarmé é um herdeiro de Baudelaire, no sentido compreendido por Hugo Friedrich?

Se levamos em conta qualquer um dos esquemas da poesia moderna que definem a lógica estrutural de Hugo Friedrich a partir de Baudelaire

(despersonalização da poesia, concentração e consciência da forma, idealidade vazia, magia verbal, abstração e arabesco), é evidente que Mallarmé é um herdeiro ou um discípulo de Baudelaire. Tudo somado, pode-se perguntar se semelhante genealogia, por um viés teleológico, não funciona muitas vezes às avessas e não projeta sobre Baudelaire esquemas mais evidentes em Mallarmé (idealidade vazia, abstração e arabesco).

Dito isso, se quisermos conhecer toda a complexidade da herança baudelairiana de Mallarmé, é à história literária que devemos nos endereçar. Para ser breve, digamos que é em 1860, aos dezoito anos, que Mallarmé descobre o que lhe aparece como a modernidade poética ao descobrir ao mesmo tempo *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire e os poemas de Poe. E é essa modernidade, tornando obsoleta a dos primeiros românticos, que inspira seus primeiros poemas publicados, aqueles do *Parnasse contemporain* de 1866. Há ainda, sem dúvida, uma herança baudelairiana em seus poemas em prosa, para os quais ele reivindica também o modelo de Aloysius Bertrand. Mas, após a descoberta do nada, que determina uma crise de muitos anos, se sua admiração por Poe permanece intacta, ele se distancia de Baudelaire e da temática binária do *spleen* e do ideal para elaborar, graças à ciência da linguagem que lhe fornece doravante o seu “fundamento científico”, uma nova poética consagrada à reflexividade. Isso não o impede de manter, com reservas a respeito da própria personalidade de Baudelaire, uma certa afeição pelo iniciador de seus começos: ele preside, após Leconte de Lisle, o Comitê Baudelaire para a construção de um monumento sobre o túmulo do poeta e consagra ao autor das *Fleurs du Mal* um “Tombeau” que é também o único “tableau parisien” da obra deste.

6. Baudelaire é muitas vezes considerado como um dos precursores do ideal da poesia pura. Seu nome aparece, por exemplo, tanto sob a pena de Henri Brémond quanto sob a pena de Valéry. Você pensa que a ideia de “poesia pura” é uma chave de interpretação válida para a obra de Baudelaire?

É evidente que há uma forma de genealogia ou de procissão (no sentido filosófico do termo) de Baudelaire a Mallarmé e de Mallarmé a Valéry, todos os três provenientes de Poe (aquele do “Princípio poético” e da “Gênese de um poema”). Há, portanto, uma certa ligação entre “o poema *per se*” de Poe, “a poesia não tem como objeto a verdade, seu fim é Ela-mesma” de Baudelaire (até mesmo porque ele está parafraseando

Poe), o duplo estado da palavra de Mallarmé e a poesia pura de Valéry. Mas, em matéria literária, cada um se apropria da herança sempre com o benefício do inventário e à sua maneira. Se pode existir em certos casos um bom uso do finalismo, a fórmula da “poesia pura”, que não pode ser compreendida fora do sistema de pensamento valeriano, ela já se presta suficientemente à confusão, mesmo no tempo de Valéry, para que se adicione o anacronismo de aplicá-la a Baudelaire ou a Mallarmé. Se ocorre a Baudelaire falar de poesia pura (“lançar-se audaciosamente em direção à poesia pura, nessa poesia límpida e profunda como a natureza”), o sintagma não tem de forma alguma a dimensão conceitual da fórmula de Valéry, e, quando este escreve: “*As flores do Mal* não contêm nem poemas históricos nem lendas; nada que se apoie num relato. Em seus poemas não se veem tiradas filosóficas. A política não aparece. As descrições são raras”, esse negativo das *Fleurs du Mal* é caricatural demais para definir a suposta pureza do volume, tudo para sugerir que Baudelaire recusa as modalidades da palavra atribuídas, por Mallarmé, à linguagem ordinária: narrar, ensinar, descrever.

A verdadeira questão que coloca, para Baudelaire (retomando Poe), a poesia, não é tanto a de sua pureza, mas a de sua autonomia, contra as duas maiores heresias, a da indissolubilidade do Belo, do Verdadeiro e do Bem, e a do ensinamento. Essa autonomia reivindicada em nome da separação dos valores e, portanto, dos discursos não significa de modo algum que a poesia é indiferente à verdade ou à moral, como ele mesmo reconhece a propósito de Hugo: “A moral não entra nessa arte a título de finalidade; ela se mistura e se confunde com ela como na vida humana” e, como foi levado a sustentar, para sua defesa, no processo das *Fleurs du Mal*.

Ainda é preciso acrescentar, contudo, que essa reivindicação de autonomia, formulada a partir de Poe, é tardia no pensamento de Baudelaire, e podemos nos perguntar se ela é válida na origem das *Fleurs du mal*, quando se lê a conclusão de “L’École païenne” (“toda literatura que se recusa a caminhar fraternalmente entre a ciência e a filosofia é uma literatura homicida e suicida”), ou quando se compara os dois artigos sobre Pierre Dupont.

7. O livro de Jacques Rancière sobre Mallarmé nos convida a abandonar a ideia do poeta hermético, que dá as costas ao público e se fecha na torre de marfim da linguagem. Qual forma de “política” propõe a obra de Baudelaire?

O pequeno livro de Jacques Rancière registra e populariza em 1996 uma virada recente na recepção de Mallarmé. Essa ideia do poeta hermético, fechado na torre de marfim da linguagem, vem do fato de que, durante décadas, mesmo os melhores espíritos que fizeram de Mallarmé o *joker* de todas as modernidades não se deram ao trabalho de lê-lo – é verdade que essa leitura é difícil –, se contentando em destacar fórmulas tiradas de contexto para fazê-las dizerem o que elas não dizem, ou comentando bem menos o próprio Mallarmé que o Mallarmé revisto e repensado por Valéry e Maurice Blanchot. Há, portanto, um pensamento político e religioso de Mallarmé, que possui relação com sua concepção de linguagem nutrida pela ciência linguística e mitográfica de seu tempo. Mas o caso de Baudelaire é bem diferente: sua leitura não coloca os mesmos problemas que a de Mallarmé, o que muito evidentemente não quer dizer que seja um autor fácil, ainda que sua promoção paradoxal à categoria de autor escolar no século XX tenha produzido uma espécie de vulgata baudelaireana, baseada em alguns poemas privilegiados, como “L’Albatros”, o inevitável “Correspondances”, “L’Invitation au voyage” e um ou outro “Spleen”. Por outro lado, nos apressamos para mergulhar no “poço do esquecimento” – para retomar a fórmula de Agrippa d’Aubigné citada por Baudelaire na epígrafe da primeira edição das *Fleurs du Mal* –, as notas de *Mon cœur mis à nu*, *Fusées*, *Hygiène* ou, mais ainda, de *La Belgique déshabillée*, em que se formula mais explicitamente o pensamento de Baudelaire, inspirado, desde 1852, por Joseph de Maistre, mas que não deixa de ter sua lógica própria. Esse pensamento inseparavelmente político e moral, em reação contra o que o poeta percebe como o pensamento dominante de seu século, é a crítica do otimismo sentimental e progressista, tal como procede, para ele, de Rousseau, pensador político do século XIX, que conta com a reforma da sociedade para restaurar o homem à sua bondade original. É a crítica do homem que se torna para si mesmo, segundo a expressão de Michelet, seu próprio Prometeu (“O sufrágio universal e as mesas girantes./ É o homem buscando a verdade no homem (!!!!)”) e que reduz o mal a uma questão social, enquanto que, para Baudelaire, o mal – tópico em que o demônio da perversidade de Poe confirma, para ele, o pecado original de Joseph Maistre – é inerente ao homem, e tanto é mais eficaz quanto mais é negado. Como diz a fórmula do pregador no poema em prosa “O jogador generoso”, “o maior truque do diabo é persuadir-lhes de que ele não existe!”.

8. Em uma passagem do Salon de 1859, Baudelaire afirma, adotando deliberadamente o estilo de um “professor ateu de belas-artes”, que “a religião é a mais alta ficção do espírito humano”. O que você diria da religião de Baudelaire? Ela se reduz a uma ficção, e ao seu uso profano, ou ainda a uma metafísica do Mal? O sagrado baudelairiano é ainda cristão ou católico a despeito de ser cristão?

Vasta matéria, que mereceria um livro inteiro. De que falamos em primeiro lugar quando falamos da religião de Baudelaire (ou de quem quer que seja)? Se deixamos de lado a dimensão administrativa ou cultural (Baudelaire foi batizado católico e teve um funeral religioso), trata-se de uma questão relevante de foro íntimo (a fé), de um comportamento público (a prática) ou de um sistema de pensamento (o pensamento da religião), com todas as combinações possíveis entre essas três formas de se relacionar com a religião, combinações que não são fixadas de uma vez por todas, mas evoluem ao longo da vida? E a questão se complica no século XIX, que é o século da personalização da religião, no interior do cristianismo ou fora dele, até mesmo contra ele, o que constata o próprio Baudelaire (“o ridículo das Religiões modernas”).

Podemos concordar que é impossível concluir qualquer coisa sobre a fé de Baudelaire, positiva ou negativamente, cada um podendo encontrar na correspondência ou nos escritos íntimos fórmulas sugestivas da crença como também da descrença, com as evidentes variações de acordo com as épocas. Tudo somado, podemos falar, se há fé, de fé precária, sujeita à dúvida, ou de desejo de crer mais do que de fé segura (ver em *Mon coeur mis à nu* o argumento finalista, que é também a aposta baudelairiana do “Calcul en faveur de Dieu”). Por outro lado, há manifestamente um pensamento religioso que se inclina a partir de 1852 ao catolicismo maistriano e que se exprime particularmente nos escritos íntimos, mas também em *Le Peintre de la vie moderne*.

Mas, e quanto às *Fleurs du mal*, que em grande parte são anteriores à leitura de Joseph de Maistre? Conhecemos a fórmula de Baudelaire a Ancelle: “neste livro *atroz*, coloquei [...] toda a minha *religião* (disfarçada)”. Duas palavras, nessa fórmula, merecem comentário: “disfarçada” e “minha”. O possessivo deverá ser entendido aqui como a reivindicação de uma religião singular, totalmente pessoal? Muito provavelmente não, porque Baudelaire condena as religiões modernas precisamente na medida em que elas personalizam a religião. *Minha* religião exprime aqui, a meu ver pelo menos, sua adesão (de pensamento, se não de fé) à religião; nesse

caso, o catolicismo. Quanto ao adjetivo “disfarçada”, ele retoma menos a ideia de falsificação que a de uma religião não perceptível senão no vazio, ou negativamente, como se fala de apologética negativa, centrada mais no Diabo que em Deus, mais no Mal que no Bem. É, em suma, a fórmula do catolicismo às avessas, do catolicismo sadiano que Huysmans vai reconhecer na obra de Barbey e de Baudelaire. Este fez, ele próprio, uma leitura às avessas de Laclos e de Sade como moralistas paradoxais que exibem o Mal inerente na natureza humana, ao contrário da bem-pensante George Sand, que quer suprimir o inferno: “O conhecimento do mal era menos terrível e mais perto da cura que a ignorância do mal. G. Sand inferior a Sade”. Sem entrar nas discussões sobre a ortodoxia ou a heterodoxia do catolicismo maistriano, é claro que a insistência no Mal, no pecado original, no Diabo, é característica do catolicismo do século XIX, o do Syllabus,⁶ contra o pensamento progressista e humanitário do mundo intelectual. É ainda cristão? Colocar a questão é mostrar que os tempos mudaram e que cada um pode fazer para si sua própria ideia do cristianismo, enfim, sua religião pessoal.

É preciso acrescentar que não é porque Baudelaire disse ter colocado nesse livro toda a sua religião (disfarçada) que podemos fazer uma leitura monofônica e biográfica e reconhecer, confundindo assim sujeito lírico e autor, o poeta por trás de todos os “eu” de seus poemas. Há uma polifonia das *Fleurs du Mal*, e, como escreve Baudelaire a seu advogado, “[o] Livro deve ser julgado *em seu conjunto*, e então dele ressalta uma terrível moralidade”.

Quanto à fórmula que você cita sobre a religião como a mais alta ficção do espírito humano, ela deve ser contextualizada, não apenas, como você fez, lembrando que Baudelaire⁷ escolheu falar como “um professor ateu de belas-artes” (em que se pode ver não mais que uma precaução oratória), mas também justificando essa escolha pela constatação de que, se “as pinturas religiosas são cada vez mais raras”, não é por causa da queda da fé, como pretendem os escritores religiosos, pois a história da pintura mostra “artistas ímpios e ateus que produziram excelentes obras devotas”. Isso significa que mesmo um ateu, que não vê na religião mais do que uma ficção, coloca, por meio de sua arte, essa ficção acima das outras. É verdade que o paradoxo do primeiro *projétil* (“Mesmo que Deus não

⁶ N.T.: Bertrand Marchal faz referência à *Bula Syllabus*, documento católico editado pelo Papa Pio IX em 1864.

⁷ N.T.: Os trechos selecionados foram traduzidos por Suely Cassal.

existisse, a Religião continuaria a ser Santa e *Divina*”⁸ parece coincidir com o do professor de belas artes, mas sua formulação é a de um irreal.

9. A poesia de Baudelaire é rica em referências mitológicas. No entanto, nós o vemos criticar duramente os poetas ditos “pagãos” em um artigo de 1852. Qual é o lugar do mito na obra de Baudelaire?

A cultura antiga, principalmente latina, é normal para um secundarista do século XIX, que inclusive foi o primeiro lugar no concurso geral de versos latinos, e a mitologia era parte integrante dessa cultura, que tradicionalmente inspirava tanto a poesia quanto a pintura. Mas Baudelaire faz dela um uso muito mais limitado do que a maior parte de seus contemporâneos, mesmo nas peças mais antigas (portanto, bem anteriores à “L’École païenne”), que evocam o mito convencional da inocência pagã: dois nomes (Febo e Cibele) bastam, em “*J’aime le souvenir de ces époques nues*”, para evocar o mito de uma natureza nutritiva e solar, como Febo e Pã em “La Muse malade”. Ainda é preciso notar que essa antiguidade sonhada está bem distante daquela que será exumada a partir de 1852 por seu quase contemporâneo Leconte de Lisle: Baudelaire não é de modo algum um arqueólogo, como sugere a escolha da palavra “recordação” no *incipit* do poema V; essas “épocas nuas” combinam todas as formas (históricas, exóticas e biográficas) de nostalgia de um passado perdido, o qual resume a fórmula que servirá de título ao poema XII, “La Vie antérieure”. Mas, além dessa nostalgia primeira de uma inocência perdida, esses poemas já colocam em cena uma mitologia da substituição, uma mitologia moderna dessa vez, a do deus do Útil, da Devassidão e da Morte, essas “duas boas irmãs”, e para a poesia, da Musa venal e da Musa doente, ou, em suma, das *Flores do Mal*. É aqui que toma todo seu sentido a expressão d’ “Horreur sympathique”: “Não serei Ovídio gemente/ Expulso do éden latino”.

Quanto ao artigo sobre “L’École païenne”, que se situa em uma época de transição, pois foi publicado em janeiro de 1852, ele sempre suscitou muitas interrogações, porque não cita nenhum nome (salvo o de Heine). A isso se deve acrescentar que o singular do título se pluraliza no texto: toda a primeira parte evoca um paganismo de natureza filosófica e religiosa, fundamentalmente anticristão e nostálgico, da Revolução supostamente inspirada pelo deus Pã. A segunda parte desloca a questão

⁸ N.T.: O trecho selecionado foi traduzido por Fernando Guerreiro.

pagã, considerada de um “ponto de vista puramente literário”. Esse paganismo é o que consagra escritores e poetas ao pastiche dos modelos antigos, mas é também o dos adutores da forma ou da plástica. É ainda mais evidente que Baudelaire força a mão (não é à toa que ele evoca o exemplo de Daumier) como que para evitar que os pagãos visados, sejam eles de um ponto de vista religioso ou literário, possam se reconhecer muito diretamente.

Traduzido por:
Nícollas Ranieri de Moraes Pessoa⁹

⁹ Doutorando do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), Universidade de Campinas (Unicamp): <nicllpessoa@hotmail.com>.