



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS  
CURSO LETRAS FRANCÊS

Ana Paula Pereira Cunha

**Baudelaire: itinerário possível de uma voz poética**

Estudo de quatro poemas em prosa

Florianópolis

2023

Ana Paula Pereira Cunha

**Baudelaire: itinerário possível de uma voz poética**

Estudo de quatro poemas em prosa

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Letras francês do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Letras Francês.

Orientador: Prof. Dr. André Fiorussi

Florianópolis

2023

Cunha, Ana Paula Pereira

Baudelaire: itinerário possível de uma voz poética : Estudo de quatro poemas em prosa / Ana Paula Pereira Cunha ; orientador, André Fiorussi, 2023.

46 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Letras - Língua Francesa, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Letras - Língua Francesa. 2. Baudelaire. 3. Pequenos poemas em prosa. I. Fiorussi, André. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras - Língua Francesa. III. Título.

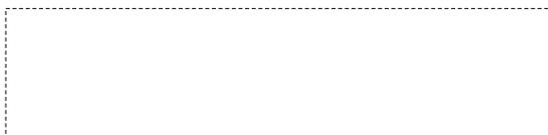
Ana Paula Pereira Cunha

**Baudelaire: itinerário possível de uma voz poética**

Estudo de quatro pequenos poemas em prosa

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharela em Letras Francês e aprovado em sua forma final pelo Curso Letras Francês.

Local: on-line (Google Meet), 04 de julho de 2023



Coordenação do Curso



Prof. Dr. André Fiorussi

Orientador(a)

**Banca examinadora**



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sabrina Moura Aragão

Presidente



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Rassier

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Prof. Dr. Gilles Jean Abes

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Florianópolis, 2023

Para meus pais, Elaine e Rubem,  
e para o Nicolas. Et pour Dona Claudie.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente(!) ao André Fiorussi, meu orientador – pelo acompanhamento atencioso e constante, por compartilhar sua imensa cultura em tão boas conversas, comentários e sugestões, pelas preciosas dicas de livros, pelas palavras de incentivo do início ao fim. Por tudo que fez o tempo de elaboração do trabalho ser tão enriquecedor e empolgante, de tantas descobertas literárias.

Ao meu pai, por sempre ler o que escrevo, por sempre me encorajar, e também elogiar, mesmo que eu desconfie de seu querido orgulho coruja. À minha mãe, por encontrar sempre as melhores palavras de apoio, em todos os momentos.

Ao Marcelo, pela leitura atenta, pelas conversas inspiradoras, pela varanda de poemas.

Há escritores que, por apresentarem o impossível como possível e falarem do moral e do genial como se ambos fossem apenas um capricho, um gosto, provocam um sentimento de liberdade exuberante, como se o homem se colocasse na ponta dos pés e tivesse absolutamente que dançar por prazer interior.

Nietzsche, 1878

## RESUMO

Este estudo pretende investigar a complexa relação entre o real, o fictício e o imaginário envolvida na composição de quatro poemas em prosa de Baudelaire. Ao mesmo tempo e para tanto, evidencia, por entre as análises dos poemas, o itinerário simbólico de uma voz poética que surge daquela relação. As análises exploram elementos envolvidos no percurso, com destaque para a dualidade entre spleen e ideal, uma das principais dentre as muitas presentes na coletânea Pequenos poemas em prosa – Spleen de Paris. O estudo busca ainda demonstrar que essa dualidade, indissociável da voz poética destacada, é fonte de inspiração e resposta de Baudelaire à tradição moderna – e antimoderna – da qual ele é um dos fundadores, além de um eixo poético do lirismo que em Baudelaire se tornou crítico. Os poemas escolhidos são: “A cada um sua Quimera”, pensado como materialização do spleen face ao real; “Qual é a verdadeira?”, analisado como símbolo da transfiguração do real; “Embriague-se”, como reação poética e afirmação do caráter indispensável da ficção; e “As Janelas”, estudado como realização do fictício ou poético.

**Palavras-chave:** Baudelaire; Pequenos poemas em prosa; Spleen e ideal; Fictício.

## RÉSUMÉ

Cette étude se propose d'étudier la complexe relation entre le réel, le fictif et l'imaginaire impliquée dans la composition de quatre poèmes en prose de Baudelaire. En même temps et pour cela, il met en lumière, à travers l'analyse des poèmes, l'itinéraire symbolique d'une voix poétique qui naît de cette relation. Les analyses explorent des éléments impliqués dans le parcours, en mettant l'accent sur la dualité entre spleen et idéal, l'une des principales parmi les nombreuses présentes dans le recueil " Petits poèmes en prose - Le Spleen de Paris ". L'étude cherche également à démontrer que cette dualité, indissociable de la voix poétique mise en valeur, est à la fois source d'inspiration et réponse de Baudelaire à la tradition moderne – et antimoderne – dont il est l'un des fondateurs, ainsi qu'un axe poétique du lyrisme qui, chez Baudelaire, est devenu critique. Les poèmes choisis sont : " Chacun sa Chimère ", pensé comme une matérialisation du spleen face au réel ; " Laquelle est la vraie ? ", analysé comme un symbole de la transfiguration du réel ; " Enivrez-vous ", comme réaction poétique et affirmation du caractère indispensable de la fiction ; et " Les fenêtres ", étudié comme une réalisation du fictif ou poétique.

**Mots-clés :** Baudelaire ; Petits poèmes em prose ; Spleen e idéal ; Fictif.

## LISTA DE FIGURAS

[Figura 1 – Charles Meryon, Le Stryge \(Museu de Harward, Cambridge, Estados Unidos\)...](#)21

## SUMÁRIO

<b><u>1</u>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b><u>1.1</u>BREVE APRESENTAÇÃO DOS PEQUENOS POEMAS EM PROSA E A DUALIDADE <i>SPLEEN E IDEAL</i></b> .....	<b>14</b>
<b><u>2</u>“CHACUN SA CHIMÈRE”: O FARDO</b> .....	<b>20</b>
<b><u>3</u>“LAQUELLE EST LA VRAIE”: IDEAL E REAL</b> .....	<b>26</b>
<b><u>4</u>“ENIVREZ-VOUS”</b> .....	<b>30</b>
<b><u>5</u>“LES FENÊTRES”: IMAGENS DO REAL</b> .....	<b>34</b>
<b><u>6</u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>40</b>
<b><u>REFERÊNCIAS</u></b> .....	<b>44</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Este estudo pretende investigar a complexa relação entre o real, o imaginário e o fictício<sup>1</sup> na composição de quatro poemas em prosa de Charles Baudelaire. Seguindo um caminho simbólico, procura também evidenciar uma voz poética que emerge dessa interação.

As análises dos poemas exploram vários de seus elementos, como significados, forma, ritmo e musicalidade, mas sempre de modo a destacar a dualidade entre spleen e ideal, considerada, nos poemas escolhidos, a principal dentre as muitas dualidades que fazem do *Spleen de Paris* “*le sommet des contradictions et des oscillations du dernier Baudelaire*”<sup>2</sup> (Compagnon, 2014, p. 14). Dada sua importância neste estudo, a oposição entre spleen e ideal é abordada e comentada na apresentação dos *Pequenos poemas em prosa*, primeira parte do trabalho.

A seguir, o primeiro poema, “Chacun sa Chimère” (“A cada um sua quimera”) é analisado com foco no real que, ainda bruto, esmaga os homens com ilusões e o poeta com indiferença. O poema é estudado também enquanto visão fantástica que materializa o spleen.

O segundo poema é “Laquelle est la vraie” (“Qual é a verdadeira?”): sua análise pretende mostrar que o poema canta uma origem do spleen, que brota da morte do Ideal. Sugere também que, em meio ao spleen, surge outra imagem do real, pois a ficção lhe dá novo sentido. De modo mais abrangente e simbólico, sinaliza que o spleen delimita campo do imaginário com o qual o poeta pode trabalhar.

O terceiro poema, “Enivrez-vous” (“Embriague-se”), é analisado de forma a representar reação ao fardo que constitui o real quando não existe a ficção. Baudelaire cria a imagem da embriaguez como resistência anímica ao fardo, à matéria, à miséria dos que marcham sem poesia, ou carregados de ilusões. No itinerário proposto, a voz poética afirma que a ficção não é acessória, mas fundamental.

O último poema, “Les Fenêtres” (“As Janelas”), é estudado enquanto origem e representação do poético em si, pois canta o modo como o poeta trabalha a ficção para redesenhar

---

<sup>1</sup>O fictício – poético em Baudelaire – nasce, conforme explica Iser (2017), de um ato intencional de fingimento. O ato de fingir repete a realidade no texto, transfigurada em signo. O poético não se esgota, porém, nessa realidade assim transformada, pois, como efeito dela, emerge o imaginário, que depois se incorpora na realidade, em eterno ciclo. Por isso que, com o poético em mãos, não é possível, a partir dele, deduzir o real, mas é possível, de alguma forma, reconhecê-lo. O real é tomado, neste trabalho, em acepção corrente e pré-definida, como mundo extratexto.

Ainda segundo Iser, ele é percebido através de imagens, ou seja, através de um imaginário que nos indica o que é o real. O imaginário é composto de imagens que vêm de fontes variadas e incontáveis (visão, sonho, imaginação, processos inconscientes, arte, ideologia, propaganda, discursos, escola, valores familiares etc.). A ficção, ou poético, constrói imagens do real e interfere, então, nesse imaginário.

<sup>2</sup>“o ápice das contradições e oscilações do último Baudelaire” (todas as traduções são minhas, exceto quando indicado).

o imaginário e ressignificar o real. Ele representa também, neste estudo, a consumação do trabalho do poeta, a elegia da arte pela arte.

Por fim, o percurso poético delineado é abordado de forma mais aprofundada, sem desconsiderar a tríplice relação entre real, imaginário e o fictício que permeia a composição dos poemas.

## 1.1 BREVE APRESENTAÇÃO DOS PEQUENOS POEMAS EM PROSA E A DUALIDADE SPLEEN E IDEAL

*Pequenos poemas em prosa – Spleen de Paris* é uma coleção de cinquenta poemas publicados em conjunto em 1869, postumamente. Durante a vida de Baudelaire, a maioria desses poemas foi publicada esparsamente em vários periódicos e jornais. Baudelaire os escreveu com a intenção de “*faire pendant*”<sup>3</sup> com as *Flores do Mal*. Existe muita correspondência temática entre as duas obras. Os poemas começaram a ser publicados em junho de 1855, mas a maior parte apareceu em 1862, um ano após a publicação da segunda edição das *Flores*, na qual Baudelaire acrescenta a seção “*Tableaux parisiens*” (quadros parisienses).

Houve grande indefinição por parte do poeta quanto ao título desses trabalhos. Algumas variantes foram: “*Poèmes en prose*” (Poemas em prosa), “*La lueur et la fumée. Poème, en prose*” (O brilho e a fumaça. Poema, em prosa), “*Le Promeneur solitaire*” (O Caminhante Solitário), “*Le Rôdeur parisien*” (O andarilho parisiense), “*Petits poèmes en prose*” (Pequenos poemas em prosa), “*Le Spleen de Paris. Poèmes en prose*” (O spleen de Paris. Poemas em prosa), “*Petits poèmes lycanthropes*” (Pequenos Poemas Licantropos) e “*Le Spleen de Paris*” (O spleen de Paris) (Veras e Abes, 2019). O título “Pequenos poemas em prosa” apareceu publicado pela primeira vez no jornal *La Presse* em 1862, já com a dedicatória ao diretor da revista Arsène Houssaye, presente também na coleção póstuma. Já o título *Le Spleen de Paris*, acompanhado do epíteto *Poèmes en prose*, apareceu pela primeira vez no *Le Figaro* em 7 de fevereiro de 1864 (Veras e Abes, 2019). Ao analisar o último título, o qual se manteve nas edições modernas, duas palavras permitem reconhecer temas muito abordados na coletânea de poemas – *Paris e spleen*<sup>4</sup>.

Baudelaire viveu intensamente as mudanças na paisagem urbana de Paris durante a renovação de Haussmann, entre 1852 e 1870. As ruas estreitas e sinuosas foram transformadas em grandes “*boulevards*”, foram construídos novos parques e praças, bem como novos esgotos, fontes e aquedutos. Ao mesmo tempo, Paris era ainda a cidade do caos, dos tumultos da multidão, da pobreza, da sujeira. Paris e suas transformações se tornaram então fonte de temas poéticos para Baudelaire, frutos da mistura de maravilhamento com desgosto que a cidade e o progresso lhe causavam. Essas impressões são a essência do tema Paris, ou melhor, dos “*ta-*

<sup>3</sup>A locução verbal “*faire pendant*” significa “ser simétrico (a), estar disposto simetricamente a.”, sendo que o sujeito designa, na maioria das vezes, o elemento de um par. Figurativamente, significa “corresponder a, ser comparável a.” (de acordo com consulta aos dicionários online do *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL) feita em 03 de novembro de 2022).

<sup>4</sup>Como remarca Labarthe (2000, p. 17), o título “*Spleen de Paris*” pode não dar conta suficientemente da variedade de temas dos poemas em prosa. Mas sendo o spleen uma espécie de “tormento da indeterminação”, que “condena o sujeito ao limbo da alma”, acaba por expressar muito bem a pluralidade das peças, “cada uma sendo como o brilho de uma unidade perdida”.

*bleaux parisiens*", que têm, portanto, o contraste como elemento intrínseco: fascínio e desgosto, movimento e imobilidade. Isal (2022, p. 61) sustenta que “*Au Paris brisé par Haussmann, Baudelaire oppose des paysages intérieurs recomposés par l’imagination et le souvenir, le jeu des correspondances créant une cosmologie mystique*”<sup>5</sup>. Em outras palavras, Baudelaire projeta o real na imaginação por meio da memória. Segundo essa autora, a cosmologia mística assim criada é constituída de figuras alegóricas que se equilibram entre o real e o imaginário, e são definidas por Benjamin como “imagens de uma agitação fixada” (Benjamin apud Isal, 2022, p. 69).

*Spleen* é uma palavra de origem grega, que passou para o francês pelo viés do inglês, e significa “baço”. Segundo a teoria dos humores de Hipócrates, também conhecida por teoria galênica, doutrina majoritária da medicina entre o século IV a.C. e o século XVII, o baço derrama no corpo humano um fluido – a bile negra – que, quando produzida em excesso, provoca a melancolia. Segundo a teoria hipocrática, a vida seria mantida pelo equilíbrio entre os quatro humores: sangue, fleuma, bile amarela e bile negra, procedentes respectivamente do coração, sistema respiratório, fígado e baço. Cada um destes humores possuiria diferentes qualidades: o sangue seria quente e úmido; a fleuma, fria e úmida; a bile amarela, quente e seca; e a bile negra, fria e seca. Conforme o predomínio natural de um destes humores na constituição dos indivíduos, teríamos os diferentes tipos fisiológicos: o sanguíneo, o fleumático, o colérico e o melancólico (Stelmack e Stalikas, 1991). Aquele que é tomado pela bile negra, portanto, teria temperamento melancólico, e seria dominado pelo spleen.

No *Centre national de ressources textuelles et lexicales* (CNRTL)<sup>6</sup> consta a seguinte definição para spleen, em seu sentido literário: “*état affectif, plus ou moins durable, de mélancolie sans cause apparente et pouvant aller de l’ennui, la tristesse vague au dégoût de l’existence*”<sup>7</sup>. Ou seja, não se pode dizer que spleen é apenas melancolia, nem apenas tédio, como indicam algumas traduções. Seria um misto dos dois, e ainda com toda tristeza, insatisfação ou indiferença decorrentes. Baudelaire explica em uma carta para sua mãe, Madame Aupick, em 1957:

Mais ce que je sens c’est un immense découragement, une sensation d’isolement insupportable, une peur perpétuelle d’un malheur vague, une défiance complète de mes forces, une absence totale de désir, une impossibilité de trouver un amusement quelconque. [...] Je me demande sans cesse : à quoi

<sup>5</sup>“À Paris despedaçada por Haussmann, Baudelaire contrapõe paisagens interiores recompostas pela imaginação e pela memória, o jogo de correspondências criando uma cosmologia mística”.

<sup>6</sup><https://www.cnrtl.fr/definition/spleen>

<sup>7</sup>“estado afetivo, mais ou menos duradouro, de melancolia sem causa aparente, que pode ir do tédio, da vaga tristeza até o desgosto da existência”.

bon ceci ? À quoi bon cela ? C'est là le véritable esprit de spleen<sup>8</sup>. (Baudelaire apud Maynadier, 2017, p. 150)

Além de fazer parte do título da coleção dos poemas em prosa, o termo *spleen* também integra o título da primeira seção de *As flores do mal* – “*Spleen e Ideal*”<sup>9</sup>. Para Lemaitre (1962, p.19), ao vislumbrar na natureza a verdade e a beleza em perfeição – o Ideal –, o poeta reconhece em si a impotência de reconciliar dois termos da dualidade humana: a exaltação estética e a depressão espiritual. Essa seria a fonte essencial do spleen, e a razão de o spleen ser sentimento muito além da simples melancolia romântica. De acordo com Veras,

A tensão que se estabelece entre o Poeta em busca do ideal e o spleen, ou o mundo entediado, está na base do heroísmo poético de Baudelaire, que se configura, primeiramente, como o esforço empreendido pelo poeta para extrair o eterno do transitório, conforme a teoria estética apresentada em *O pintor da vida moderna*, e, em segundo lugar, como uma oposição radical em relação à cultura do século XIX francês. (Veras, 2013, p. 172)

A oposição entre spleen e ideal, explica Veras, pode ser também interpretada “em termos estéticos”, isto é:

a partir da oposição entre dois tipos de arte e de artistas, aqueles ligados ao ideal, capazes de transcender pelas vias da imaginação os limites da circunstância, e aqueles que seguem automaticamente o fluxo da história, perdendo-se passivamente nos modismos do presente. (Veras, 2013, p. 172)

Essa face “melancólica e idealista” de Baudelaire resulta da sua oposição às “ideias e instituições modernas, sem poder, contudo, recuperar completamente o passado” (Veras, 2013, p. 226). Baudelaire é, nesse sentido, moderno e antimoderno. Em “*Baudelaire moderne et antimoderne*<sup>10</sup>”, Compagnon (2012, n.p.) comenta que Baudelaire “*s'est opposé au monde moderne, dont il était pourtant incapable de se séparer*”<sup>11</sup>. Esse autor defende (de uma forma, pode-se dizer, *baudelaيرية* em seus contrastes) que “*Nul n'illustre mieux que lui la résistance moderne au monde moderne. L'«antimodernité» représentait en effet à mes yeux la mo-*

<sup>8</sup>“Mas o que sinto é um imenso desânimo, uma sensação de insuportável isolamento, um medo perpétuo de um vago infortúnio, uma desconfiança total das minhas forças, uma total ausência de vontade, uma impossibilidade de encontrar qualquer diversão. [...] eu me pergunto sem cessar: qual o sentido disso? Qual o sentido daquilo? É o verdadeiro espírito do spleen”.

<sup>9</sup>O livro “As Flores do Mal” foi organizado por Baudelaire em seções:

*Spleen et Idéal* (Spleen e Ideal)

*Tableaux parisiens* (Quadros Parisienses)

*Le Vin* (O Vinho)

*Les Fleurs du Mal* (As Flores do Mal)

*Révolte* (Revolta)

*La Mort* (A Morte)

<sup>10</sup>*Baudelaire moderne e antimoderne*.

<sup>11</sup> “resistiu ao mundo moderno, do qual ele era incapaz de se separar”.

*dernité authentique, celle qui résistait à la vie moderne, au monde moderne, tout en y étant irrémédiablement engagée*<sup>12</sup> (Compagnon, 2014, p. 8).

Na introdução do seu livro *Os cinco paradoxos da modernidade*, Compagnon argumenta ainda que, se a modernidade se associa a uma ruptura com o passado e a tradição indica, por sua vez, a continuidade de modelos ou crenças de uma geração a outra ou de um tempo a outro, encarar a tradição como “cúmulo da modernidade” configuraria paradoxo ou justaposição de termos contraditórios. A “tradição moderna” consiste, no entanto, justamente nessa “tradição da ruptura” ou “tradição da negação”, e anuncia o “destino da modernidade estética”. E é Baudelaire, segundo ele, quem inicia esse movimento, juntamente com Flaubert na literatura, e Courbet e Manet na pintura. Apesar de tê-lo iniciado, dedica-lhe, porém, esse culto melancólico” (Compagnon, 1996, p. 11). Em outras palavras, o “belo moderno” de Baudelaire é envolto em spleen, e a oposição entre o spleen e o ideal que permeia os *Poemas em Prosa* constitui, portanto, consequência, inspiração e resposta poética de Baudelaire à tradição moderna – e antimoderna – da qual ele é um dos fundadores.

---

<sup>12</sup>“Ninguém ilustrou melhor a resistência moderna ao mundo moderno do que ele. A “antimodernidade” de fato representava aos meus olhos a modernidade autêntica, aquela que resistia à vida moderna, ao mundo moderno, estando ao mesmo tempo irremediavelmente comprometida com ele”.

### *Chacun as Chimère*

*Sous un grand ciel gris, dans une grande plaine poudreuse, sans chemins, sans gazon, sans un chardon, sans une ortie, je rencontrai plusieurs hommes qui marchaient courbés.*

*Chacun d'eux portait sur son dos une énorme Chimère, aussi lourde qu'un sac de farine ou de charbon, ou le fournement d'un fantassin romain.*

*Mais la monstrueuse bête n'était pas un poids inerte ; au contraire, elle enveloppait et opprimait l'homme de ses muscles élastiques et puissants ; elle s'agrafait avec ses deux vastes griffes à la poitrine de sa monture ; et sa tête fabuleuse surmontait le front de l'homme, comme un de ces casques horribles par lesquels les anciens guerriers espéraient ajouter à la terreur de l'ennemi.*

*Je questionnai l'un de ces hommes, et je lui demandai où ils allaient ainsi. Il me répondit qu'il n'en savait rien, ni lui, ni les autres ; mais qu'évidemment ils allaient quelque part, puisqu'ils étaient poussés par un invincible besoin de marcher.*

*Chose curieuse à noter : aucun de ces voyageurs n'avait l'air irrité contre la bête féroce suspendue à son cou et collée à son dos ; on eût dit qu'il la considérait comme faisant partie de lui-même. Tous ces visages fatigués et sérieux ne témoignaient d'aucun désespoir ; sous la coupole spleenétique du ciel, les pieds plongés dans la poussière d'un sol aussi désolé que ce ciel, ils cheminaient avec la physionomie résignée de ceux qui sont condamnés à espérer toujours.*

*Et le cortège passa à côté de moi et s'enfonça dans l'atmosphère de l'horizon, à l'endroit où la surface arrondie de la planète se dérobe à la curiosité du regard humain.*

*Et pendant quelques instants je m'obstinai à vouloir comprendre ce mystère ; mais bientôt l'irrésistible Indifférence s'abattit sur moi, et j'en fus plus lourdement accablé qu'ils ne l'étaient eux-mêmes par leurs écrasantes Chimères. (Baudelaire, 1968, p. 150)*

### **A cada um sua Quimera**

Sob um vasto céu cinzento, em uma vasta planície poeirenta, sem caminhos, sem grama, sem um espinho, sem um mato sequer, encontrei diversos homens que andavam curvados.

Cada um deles carregava sobre as costas uma enorme Quimera, tão pesada quanto um saco de farinha ou de carvão ou a bagagem de um soldado de infantaria romano.

Mas a monstruosa besta não era um peso inerte; ao contrário, ela abraçava e oprimia o homem com seus músculos elásticos e potentes; ela se agarrava com suas duas longas garras ao peito de sua montaria; e sua fabulosa cabeça cobria a frente do homem como um daqueles capacetes horríveis com os quais os antigos guerreiros esperavam aterrorizar ainda mais os inimigos.

Abordei um daqueles homens e perguntei-lhe aonde iam assim. Ele me respondeu que não sabia de nada, nem ele, nem os outros; mas que, evidentemente, iam a algum lugar, pois eram impulsionados por uma invencível necessidade de andar.

Coisa curiosa a se observar: nenhum daqueles viajantes parecia irritado com a besta feroz dependurada em seu pescoço e agarrada às suas costas; dir-se-ia que a consideravam como uma parte de si mesmos. Nenhum daqueles rostos cansados e austeros mostrava o menor sinal de desespero; sob a cúpula spleenética do céu, os pés mergulhados na poeira de um terreno tão desolado quanto aquele céu, caminhavam com a fisionomia resignada daqueles que estão condenados a esperar sempre.

E o cortejo passou ao meu lado e penetrou na atmosfera do horizonte, lá onde a face arredondada do planeta escapa à curiosidade do olhar humano.

E, durante alguns instantes, obstinei-me a querer compreender aquele mistério, mas logo a irresistível Indiferença se abateu sobre mim, e fui mais duramente oprimido por ela que aqueles viajantes por suas esmagadoras Quimeras. (Baudelaire, 2018, p. 22. Tradução Isadora Petry e Eduardo Veras)

## 2. CHACUN SA CHIMÈRE: O FARDO

Ao nosso ouvido, embaladora,  
A ama de todos os mortais,  
A esperança prometedora,  
Segreda coisas irreais.

Manuel Bandeira, “A vida assim nos afeiçoa”

Henri Lemaître, na edição dos *Pequenos Poemas em Prosa*, de 1962 (p. 30), comenta que o espetáculo e a paisagem de “Chacun sa Chimère” resultam do encontro do spleen de Baudelaire com as influências de Callot, Goya e Brueghel. Hadeh (2015, p. 183), mais precisamente, sugere que “Chacun sa Chimère” lembra a gravura 42 dos *Caprichos* de Goya<sup>13</sup>, “Tú que no puedes”, onde dois camponeses carregam nas costas animais muito pesados, tal como os homens de Baudelaire carregam Quimeras.

Hubert (1966, p. 172) enumera e compara elementos que aparecem em quadros desses artistas, como o céu pesado, nuvens, “*les êtres difformes, appesantis et emprisonnés par des courbes*”<sup>14</sup>, entre outros, com os que aparecem na paisagem descrita por Baudelaire, para concluir que a unidade pictórica do poema faz com que o leitor seja arrastado para dentro desse “*univers de nivellement jusqu'à ce qu'il participe au spleen*”<sup>15</sup>.

Nesse pequeno poema em prosa o espaço criado é um poderoso símbolo do spleen. Ele é imenso, desolado, vazio, cinza. Auerbach (2008), em seu famoso ensaio “As Flores do mal de Baudelaire e o sublime”, menciona que em alemão existe uma expressão muito apropriada para o spleen: “*das graue Elend*” – a miséria cinzenta. O grande céu cinza do poema pode ser lido, por analogia, como a miséria cinzenta elevada ao firmamento: uma apoteose *spleenétique*.

Ao analisar a poesia “Elevação” das *Flores do Mal*, Friedrich (1978, p. 62) afirma que, na teologia cristã, o céu superior é a verdadeira transcendência. Elevar-se ao céu de fogo claro é, segundo esse autor, feito similar ao ato de purificação dos místicos. O grande céu cinza de “Chacun sa Chimère”, por oposição, pode simbolizar então que os homens com suas quimeras estariam não elevados em transcendência, mas soterrados na banalidade, por debaixo desse céu nublado e quase insuportavelmente tangível.

13Baudelaire, em “*Quelques caricatures étrangers*”, comenta os Caprichos de Goya: “*il y a dans les oeuvres issues des profondes individualités quelque chose qui ressemble à ces rêves périodiques ou chroniques qui assiègent régulièrement notre sommeil*” (“há nas obras resultantes de individualidades profundas algo que se assemelha a esses sonhos periódicos ou crônicos que assediam regularmente nosso sono”). Baudelaire, 1968, p. 388.

14“seres deformados, oprimidos e aprisionados por curvas”

15“desse universo de nivelamento até que ele participe do spleen”.

O espaço poeirento, sem grama, sem nenhum cardo ou urtiga, sem nenhum verde, lembra também a cidade como a sentia Baudelaire, lembra “o mundo das metrópoles sem plantas com sua fealdade, seu asfalto, sua iluminação artificial, suas gargantas de pedra, suas culpas e solidões no bulício dos homens” (Friedrich, 1978, p. 43). Mundo esse que é também, segundo Friedrich, fascinador, fosforescente em seu mistério, porque se “as massas cúbicas de pedra das cidades são sem natureza, elas pertencem – embora construindo o lugar do mal – à liberdade do espírito, são paisagens inorgânicas do espírito puro” (p. 43). Os homens do poema, curvados em marcha eterna, sem a menor revolta, parecem mergulhados, porém, apenas no asfalto, engolidos por uma enorme garganta de pedra, e carregando ainda – ou por isso – suas Quimeras.

A Quimera, monstro da mitologia grega, aparece descrita de forma diversa em muitas narrativas, entre elas, a *Iliada* de Homero e a *Teogonia* de Hesíodo. Seu nome vem da palavra grega khímaira (χίμαιρα), que significa cabrito. A Quimera de Homero tem cabeça de leão, cauda de dragão e corpo de cabra, e foi morta por Belerofonte, filho do deus do mar Poseidon.



Charles Meryon, Le Stryge, Museu de Harvard, Cambridge, Estados Unidos<sup>16</sup>.

Figurativamente, porém, quimera é ilusão, miragem, utopia, e Baudelaire joga com esses dois significados no poema. Esta definição antiga de Quimera ilustra a ideia:

<sup>16</sup> Gravura inspirada na estátua de Quimera originalmente desenhada por Viollet-le-Duc para a Catedral de Notre-Dame, que ganhou notoriedade após ser imortalizada por Charles Meryon, muito admirado por Baudelaire.

*Chimere, se dit figurément des vaines imaginations qu'on se met dans l'esprit, des terreurs & des monstres qu'on se forge pour les combattre, des esperances malfondées que l'on conçoit, & generalement de tout ce qui n'est point reel & solide. En Philosophie on les appelle estres de raison. Les hommes sont sujets à se remplir l'esprit de chimeres. les vanitez mondaines ne sont que des chimeres.*<sup>17</sup> (Définition ancienne de chimere - 1690, Le Robert, 2009, s/p)

Mergulhados no céu de spleen da realidade sombria, os homens carregam suas Quimeras, comprimidos pelo seu peso em ambos os sentidos. Para o poeta que observa, eles passam estranhamente habituados a elas, em curiosa ilusão de unidade. Dragados do interior por suas esperanças infundadas, não questionam para onde e por que vão, apenas caminham sempre, por estarem as quimeras agarradas a eles permanentemente, *ad aeternum*.

A esperança é o último mal que permaneceu na caixa de Pandora, depois de ela libertar do receptáculo todos os males que prejudicam os homens dia após dia. Os homens guardam para sempre a caixa pensando carregar o “vaso da felicidade”, mas a esperança na verdade faz com que eles continuem a se deixar torturar (Nietzsche, 2013, p. 60) – ter esperança inibe a ação. Os homens na grande planície árida não agem, ou agem apenas o necessário para continuar, “*condamnés à espérer toujours*” (condenados a esperar sempre).

A esperança aqui é como a do poema “*Spleen*” (Baudelaire, 1968, p. 88): um pequeno morcego que, na análise de Auerbach, é igualmente prisioneiro e perdeu “*le lien avec ce qui se trouve au-delà des nuages*”<sup>18</sup> (Auerbach, 2008, p. 61). Auerbach comenta também que o “quando”, que aparece no início dos versos do poema “*Spleen*”, parece indicar a perda do sentido de limitação do tempo. O tempo aparece assim como uma ameaça, o que acontece também no poema das Quimeras.

Em *Chacun sa Chimère* os homens e o poeta sentem todo o fardo desse tempo ameaçador, todo o peso dessa eternidade, pois no spleen “o tempo está reificado; os minutos cobrem o homem como flocos de neve” (Benjamin, 1994, p. 136). Ao analisar o poema “O Gosto do nada”, de Baudelaire, Benjamin (1994, p. 136) diz que a percepção do tempo no spleen é “sobrenaturalmente aguçada; cada segundo encontra o consciente pronto para amortecer o seu choque”. Sob o domínio do spleen sente-se, sem fim, o “*horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre*”<sup>19</sup> (“*Enivrez-vous*”, Baudelaire, 1988, p. 174).

17“Quimera é dito figurativamente das vãs imaginações que se coloca na mente, dos terrores e dos monstros que se forja para combatê-los, das esperanças infundadas que se concebe, e geralmente de tudo o que não é real e sólido. Na filosofia são chamados *estres de raison*. Os homens tendem a encher suas mentes com quimeras”

18“a conexão com o que está além das nuvens”

19 “o terrível fardo do Tempo que lhe dilacera os ombros e lhe encurva para a terra” (Baudelaire, 1988, p. 175. Tradução de Dorothée de Bruchard)

O poeta que assiste e descreve a cena não carrega, entretanto, a esperança e a ilusão. Enquanto artista, parece observar, afastar-se da banalidade ilusória que curva os outros homens. Mas é abatido por algo que também o comprime para baixo: a Indiferença. Ele tenta compreender (através da arte, pois é poeta) o mistério daquela marcha fantástica, mas é logo dominado pela Indiferença e desiste. A cada um sua quimera? O monstro que se abate sobre o poeta é a Indiferença – Indiferença talhada em spleen<sup>20</sup>.

Esse spleen que envolve o poeta e os homens em marcha é o que Benjamin descreve como “o sentimento que corresponde à catástrofe em permanência” (1994, p. 154). A ideia da catástrofe, para esse autor, não é algo iminente. Benjamin cita Strindberg: “o inferno não é nada a nos acontecer, mas sim esta vida aqui” (p. 174). A catástrofe é “que tudo continue assim” (Benjamin, 1994, p. 174), e para aqueles homens o sentimento continua para além de “*l’atmosphère de l’horizon*” (da atmosfera do horizonte), até onde o poeta não consegue mais os observar.

Baudelaire pintou o quadro dessa eternidade, em sua imensidão cinza e poeirenta sem nenhum verde, com a curva das costas dos homens se replicando na do saco de farinha, na curva da cúpula do céu e por fim na curva do planeta quando o desfile termina atrás do horizonte – de forma que o olhar não pouse em lugar nenhum. A repetição de curvas faz as imagens se acumularem, e o poeta, mesmo afastado e sem ilusões, é tragado pelo spleen e também não consegue se desvencilhar nem agir.

Ou seja, apesar de o poeta ter descoberto algo, de ter se desiludido a ponto de (re)conhecer que o peso que o esmaga não é o mesmo que o do resto dos homens e de ser por isso nomeado poeta, ele ainda pertence ao quadro. Mesmo a arte, nesse momento-quadro, não o protege, pois homens e poeta estão debaixo do mesmo céu, imersos na mesma densidade movida de spleen. Homens e poeta vivem o spleen em toda sua agudeza indelével, na catástrofe permanente que é caminhar sob um céu real que nada mais é que faticidade, suportável apenas quando se carrega ilusões ou se mergulha na indiferença.

---

20 Essa indiferença se parece muito com o sentimento descrito por Baudelaire em seu "projet de préface" das Flores do Mal: "*J'avais primitivement l'intention de répondre à de nombreuses critiques, et, en même temps, d'expliquer quelques questions très simples, totalement obscurcies par la lumière moderne : Qu'est-ce que la poésie ? Quel est son but ? De la distinction du Bien d'avec le Beau ; de la Beauté dans le Mal ; [...], etc., etc. ; mais j'ai eu l'imprudence de lire ce matin quelques feuilles publiques ; soudain, une indolence, du poids de vingt atmosphères, s'est abattue sur moi, et je me suis arrêté devant l'épouvantable inutilité d'expliquer quoi que ce soit à qui que ce soit. Ceux qui savent me devinent, et pour ceux qui ne peuvent ou ne veulent pas comprendre, j'amoncèlerais sans fruit les explications*". (“Eu tinha a intenção de responder a muitas críticas e, ao mesmo tempo, explicar algumas questões muito simples, totalmente obscurecidas pela luz moderna: O que é poesia? Qual é o seu objetivo? Da distinção entre o Bom e o Belo; da Beleza no Mal; [...], etc., etc. ; mas tive a imprudência de ler alguns jornais esta manhã; de repente, uma indolência, com o peso de vinte atmosferas, caiu sobre mim, e parei diante da terrível inutilidade de explicar qualquer coisa a alguém. Aqueles que sabem me adivinham, e para aqueles que não conseguem ou não querem entender, eu apenas empilharia explicações infrutíferas”)

Baudelaire retratou, em uma só paisagem, a tragédia humana que é sempre esperar, e a solidão desperta do poeta que os contempla, impotente, até o fim.

### ***Laquelle est la vraie?***

*J'ai connu une certaine Bénédicte, qui remplissait l'atmosphère d'idéal, et dont les yeux répandaient le désir de la grandeur, de la beauté, de la gloire et de tout ce qui fait croire à l'immortalité.*

*Mais cette fille miraculeuse était trop belle pour vivre longtemps ; aussi est-elle morte quelques jours après que j'eus fait sa connaissance, et c'est moi-même qui l'ai enterrée, un jour que le printemps agitait son encensoir jusque dans les cimetières. C'est moi qui l'ai enterrée, bien close dans une bière d'un bois parfumé et incorruptible comme les coffres de l'Inde.*

*Et comme mes yeux restaient fichés sur le lieu où était enfoui mon trésor, je vis subitement une petite personne qui ressemblait singulièrement à la défunte, et qui, piétinant sur la terre fraîche avec une violence hystérique et bizarre, disait en éclatant de rire : « C'est moi, la vraie Bénédicte ! C'est moi, une fameuse canaille ! Et pour la punition de ta folie et de ton aveuglement, tu m'aimeras telle que je suis ! »*

*Mais moi, furieux, j'ai répondu : « Non ! non ! non ! » Et pour mieux accentuer mon refus, j'ai frappé si violemment la terre du pied que ma jambe s'est enfoncée jusqu'au genou dans la sépulture récente, et que, comme un loup pris au piège, je reste attaché, pour toujours peut-être, à la fosse de l'idéal. (Baudelaire, 1968, p. 175)*

### **Qual é a verdadeira?**

Conheci uma certa Benedita que enchia a atmosfera de ideal, cujos olhos resplandeciam o desejo da grandeza, do belo, da glória e de tudo aquilo que faz crer na imortalidade.

Mas essa menina milagrosamente era bela demais para viver muito tempo; assim, ela morreu alguns dias depois que a conheci, e fui eu mesmo que a enterrei, num dia em que a primavera agitava seu incensório até nos cemitérios. Fui eu que a enterrei, bem lacrada em um caixão de uma madeira perfumada e incorruptível como as arcas da Índia.

E, como os meus olhos permaneciam plantados no lugar onde estava enterado o meu tesouro, vi subitamente uma pequena pessoa que se parecia muito com a defunta, e que, esperneando na terra fresca com uma violência histérica e bizarra, dizia, explodindo de rir: "Sou eu a verdadeira Benedita! Sou eu, uma famosa canalha! E, como punição a sua loucura e cegueira, você me amará assim, como eu sou!".

Mas, furioso, respondi: "Não! não! não!". E, para melhor marcar minha recusa, bati o pé tão violentamente na terra que minha perna afundou até o joelho na recente sepultura, e, como um lobo pego na armadilha, permaneço preso, talvez para sempre, na vala do ideal. (Baudelaire, 2018, p. 88. Tradução Isadora Petry e Eduardo Veras)

### 3. “LAQUELLE EST LA VRAIE”: IDEAL E REAL

“Laquelle est la vraie” foi publicado pela primeira vez em 14 de junho de 1863 no *Le Boulevard* (Pichois apud Brunet, 2012, p. 41). Seu tema tem afinidade com o da primeira seção das *Flores do Mal* – “*Spleen et Idéal*” – que, de acordo com Friedrich, “oferece o contraste entre voo e queda” (Friedrich, 1978, p. 40). Esse poema foi mais tarde renomeado para “O Ideal e o Real”, em publicação de 1867.

O primeiro parágrafo de “Laquelle est la vraie” apresenta a musa, o Ideal ou seu símbolo. *Bénédicta*, com seu nome significativo<sup>21</sup>, parece representar o divino em toda sua beleza, em toda sua glória. O eu lírico vislumbra, ao admirá-la, a possibilidade de transcender o tempo. A primeira Benedita pode representar também a vontade de criar obras maravilhosas, perfeições artísticas, ou seja, pode representar a aspiração do trabalho do poeta. Os olhos dessa Benedita seriam, assim, como janelas para a arte perfeita. Além disso, um dos significados do verbo “*bénir*” (abençoar) é consagrar um objeto destinado ao culto<sup>22</sup>. Benedita pode ser vista então como uma flor criada para o culto ao ideal. Essa ideia é reforçada quando o narrador conta, mais tarde, que a nova Benedita aparece no lugar onde “meu tesouro” foi enterrado.

O primeiro parágrafo é curto, e a forma parece reproduzir a ideia – a queda que culmina na morte desse tesouro se inicia logo a seguir. Benedita morre, e o dia de primavera, ao agitar “*son encensoir jusque dans les cimetières*”, indica a mudança de atmosfera. Da primavera sobra apenas o “*bois parfumé*” da funerária que encerra o Ideal. É como se a tentativa de alcançar a beleza absoluta falhasse, e muito cedo, antes de florescer.

A primeira Benedita não apenas morre, o eu lírico a enterra. A anáfora “*c’est moi*” acentua o “enterrar” e parece sugerir sentimento de culpa do narrador, não por ter causado a morte da musa (não se sabe por que ela morreu), mas por ter alimentado uma quimera, uma Benedita condenada à morte pelo que ela é: “*trop belle pour vivre longtemps*”. A ideia de culpa e castigo, por carregar deliberadamente uma ilusão, transparece também na fala da segunda Benedita, que sente prazer em castigar o narrador: “*pour la punition de ta folie et de ton aveuglement, tu m’aimeras telle que je suis*”.

Contrariando o significado de seu nome, surge então no terceiro parágrafo essa outra Benedita que, ao invés de abençoar, amaldiçoa<sup>23</sup> o narrador, conjurando que ele deve amá-la

21 “Do latim cristão *Benedicta*, nome feminino, uso particular do particípio passado no feminino do verbo *benedicere*, que significava “louvar” em latim clássico, depois para os cristãos “louvar a Deus” e “consagrar por um ato ritual”, e, mais tarde, “para invocar as bênçãos de Deus sobre alguém”. Este verbo é composto de *bene*, “bom”, e *dicere*, “dizer”. Dicionário de nomes próprios. Éditions Larousse. 2009 <https://archive.org/details/dictionnairedesp0000tane/page/68/mode/2up?view=theater&q=B%C3%A9n%C3%A9dicta>

22 <https://www.cnrtl.fr/definition/b%C3%A9nir>.

23 O poema “*Bénédiction*” (primeiro das *Flores do Mal*) narra, também contraditoriamente em relação ao título, a aparição do poeta neste mundo como uma maldição.

tal como é: uma “*fameuse canaille*”, uma flor bastarda, erva daninha que se proclama exaltadamente “a verdadeira”. A aparição e a fala da segunda Benedita parece ser mais do que resposta, sua aparição é consequência da fixação do eu lírico pelo Ideal, o que é sugerido pelo uso da palavra “como”, no início do parágrafo: “*Et comme mes yeux restaient fichés sur le lieu où était enfoui mon trésor, je vis subitement une petite personne qui ressemblait singulièrement à la défunte*”.

Essa ideia é reforçada quando a segunda Benedita usa também a anáfora “*c’est moi*” para impor sua existência. A expressão replicada por ela soa como eco da confissão do narrador, “*c’est moi qui l’ai enterrée*”. Dessa forma o grito “*c’est moi, la vraie*” repercute como grito de acusação. A mudança do primeiro para segundo título do poema pode ter relação com esse pensamento de oposição da verdadeira Benedita – a Benedita real – com a Benedita Ideal.

No quarto e último parágrafo, o narrador, ao responder à segunda Benedita, mesmo repudiando-a, demonstra perceber, irremediavelmente, o real que o esbofeteia. A voz da Benedita real seria uma espécie de voz da consciência da ilusão – voz que o poeta do quadro “*Chacun sa Chimère*” bem poderia ter escutado quando observa, à parte, os homens que carregam suas Quimeras (ilusões ainda vivas que cravam suas garras) sem as perceberem como fardo. Apesar de o real gritar e se impor, a consciência da realidade, aliada à fixação do narrador pelo Ideal que sabe estar morto é o que o faz não ser mais esmagado pela indiferença como aquele poeta, mas sofrer e tomar uma decisão.

Ao analisar o poema de Baudelaire “*Alchimie de la douleur*” (Alquimia da dor), Christoph Groß (2010, n.p.) comenta o peso do real sobre o eu lírico, o qual acaba por preferir, “ao invés de embelezar aquilo que é”, “degradar o sobrenatural, ou seja, transformar o ideal em spleen”. O narrador de “*Laquelle est la vraie*” faz a mesma escolha.

Consciente da existência da Benedita real, culpado de sua aparição, e preso por uma perna na cova que ele mesmo abriu, o narrador mantém da primeira Benedita o que sobrou dela – a memória do Ideal. A intenção de preservar mais do que de se despedir já havia sido sugerida no segundo parágrafo do poema, quando ele enterra a Benedita ideal em um caixão “perfumado e incorruptível”, tal como se guarda joia preciosa em uma caixa de luxo.

Ao interpretar a imagem do narrador preso na fossa do ideal como alegoria do poeta, pode-se inferir que, depois de ferido pela consciência da realidade, a fonte para sua poesia só pode brotar, agora, do real e de uma sepultura. E o poeta não escolhe cantar o real tal como é, ele prefere transfigurar o ideal em spleen, que se torna eixo do seu discurso poético. O spleen é a atmosfera que surge depois do ideal entrevisto e malgrado, na presença do real, que insis-

te em existir. Entre dois mundos, o do real e o do ideal, floresce a primavera cinzenta, com suas flores de cemitério - como flores do mal.

Maulpoix, escritor contemporâneo francês e um dos mais importantes teóricos da tendência poética “lirismo crítico”, define com justeza a posição de Baudelaire ao cultivar esse equilíbrio instável entre spleen e ideal: “*le poète boite entre terre et ciel, jamais résigné à tourner complètement le dos à l’idéal au nom de quelque vérité objective, même lorsqu’il sait que celui-ci est inaccessible ou perdu*<sup>24</sup>” (Maulpoix, 2009, p. 32).

Amplificando a alegoria, o ideal pode ser visto também como símbolo da poesia romântica, e a morte de Benedita como imagem da ruptura de Baudelaire com o lirismo idealista do passado recente (“*ma jambe s’est enfoncée jusqu’au genou dans la sépulture récente*”). A presença irônica da “*Malédicte*<sup>25</sup>” no poema, por sua vez, afirma também sua ideia de que o pequeno e o bizarro entram na composição do novo belo. Baudelaire rejeita, assim, o ideal romântico na figura da musa enterrada, da qual guarda para sempre a imagem, mas agora apenas enquanto ideal estético inerentemente inatingível. Então o spleen, que emana do túmulo desse ideal recém-enterrado, como um fogo fátuo, substitui a musa enquanto impulso poético. Sem nunca se despedir.

---

<sup>24</sup>“o poeta manqueja entre a terra e o céu, nunca resignado a virar completamente as costas ao ideal em nome de alguma verdade objetiva, mesmo quando sabe que aquele é inacessível ou perdido”.

<sup>25</sup>Assim nomeada por Labarthe (2000 p. 48).

### ***Enivrez-vous***

*Il faut être toujours ivre. Tout est là. C'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.*

*Mais de quoi? De vin, de poésie, ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.*

*Et si quelquefois, sur les marches d'un palais, sur l'herbe verte d'un fossé, dans la solitude morne de votre chambre, vous vous réveillez, l'ivresse déjà diminuée ou disparue, demandez au vent, à la vague, à l'étoile, à l'oiseau, à l'horloge, à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit, à tout ce qui roule, à tout ce qui chante, à tout ce qui parle, demandez quelle heure il est; et le vent, la vague, l'étoile, l'oiseau, l'horloge, vous répondront: "Il est l'heure de s'enivrer! Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous; enivrez-vous sans cesse! De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. (Baudelaire, 1968, p. 173)*

### **Embriague-se**

Embriagar-se sempre é preciso. Tudo está nisto: é a única questão. Para não sentir o terrível fardo do Tempo que lhe dilacera os ombros e lhe encurva para a terra, embriagar-se sem cessar lhe é preciso.

Mas de quê? De vinho, poesia ou virtude, a bel prazer. Mas embriague-se.

E se algumas vezes, nas escadarias de um palácio, na verde relva de um barranco, na solidão morna de seu quarto, você acordar, com a embriaguez já diminuída ou sumida, pergunte ao relógio, ao vento, à vaga, à estrela, a tudo o que foge, a tudo o que geme, a tudo o que canta, a tudo o que fala, pergunte que horas são; e o relógio, o vento, a vaga, a estrela, as aves, lhe responderão: "É hora de embriagar-se! Para não ser o escravo martirizado do Tempo embriague-se; sem cessar embriague-se! (Para não ser o escravo martirizado do Tempo embriague-se; sem cessar embriague-se!) De vinho, poesia ou virtude, a bel prazer". (Baudelaire, 1988, p. 175. Tradução de Dorothée de Bruchard)

### 3. “ENIVREZ-VOUS”

“Enivrez-vous” foi publicado em 7 de fevereiro de 1864 no número 937 de *Le Figaro*, e depois incluído na antologia póstuma *Pequenos poemas em prosa*. Seu tema faz par com o da terceira seção das *Flores do Mal*<sup>26</sup> – “*Le Vin*” (O Vinho).

Sobre a embriaguez, porém, convém diferenciar. Existe a embriaguez pelas drogas, pela poesia e pela virtude, mas não é Baudelaire embriagado que torna ébrio seu leitor. Como explica Friedrich (1978, p. 39), Baudelaire recusa a embriaguez romântica do coração como método criativo. O ato de composição da poesia para Baudelaire é o trabalho, o método, por isso sua afinidade com Edgar Allan Poe. Em “Enivrez-vous”, apesar de a embriaguez emanar do poema e de, nesse caso, ser seu tema, ela não “não comunica nem verdade nem ‘embriaguez do coração’” (Friedrich, 1978, p. 39), mas a provoca enquanto poema – a embriaguez aqui é razão, conteúdo e linguagem.

Embriagar-se, no poema, é remédio contra a opressão do Tempo. O Tempo, personificado com letra maiúscula, é entidade abstrata transfigurada em ser tirânico contra o qual não se pode lutar. Ele é o monstro que, como a Quimera e a Indiferença, oprime os homens e os curva contra o chão. Ao contrário do peso das Quimeras, porém, o do Tempo não é indefinidamente suportável: enquanto autor da velhice, ele destrói os homens, despedaçando seus ombros (até mesmo os homens que suportam as Quimeras desaparecem após a curva do horizonte, por obra do Tempo).

Todas as expressões associadas ao tempo, nesse poema, são ligadas ao sofrimento: o tempo que “*brise vos épaules*”, o “*horrible fardeau*” do tempo, os “*esclaves martyrisés*” do tempo. O eu lírico sugere a embriaguez como o único recurso capaz de atenuar esse fardo. Afinal, quando se está embriagado é possível, ao menos, tropeçar no anacronismo.

O convite lírico à embriaguez está presente em todas as partes do poema, em um *leitmotiv* que confere ênfase à ideia e à musicalidade do poema. Está presente de diferentes formas no título, no primeiro, no segundo e no terceiro parágrafos: “Enivrez-vous”, “*Il faut être toujours ivre*”, “*il faut vous enivrer sans trêve*”, “*Mais enivrez-vous*”, “*Il est l’heure de s’enivrer*”, “*enivrez-vous sans cesse*”. Para Alain Montandon (apud Hadeh, 2015, p. 121), a repetição “está ligada ao tempo e ao prazer. [Ela] tende a anular ou suspender a temporalidade, [...] ela fantasia com a eternidade como sonha com a identidade”. Deste modo, conforme Hadeh (2015), a repetição do imperativo “embriague-se” no poema já alivia, por si mesma, o peso do Tempo.

---

<sup>26</sup>Ver nota 8.

A musicalidade também transparece no último parágrafo, construído em paralelismo e repetições que acentuam o ritmo do poema: aos cinco entes aos quais ele sugere ao leitor perguntar que horas são, correspondem cinco grupos de verbos. E os entes são nomeados novamente antes de responderem e ecoarem, pela última vez, a exortação à embriaguez.

É preciso se embriagar “*De vin, de poésie, ou de vertu*”. Está implícito, portanto, que a embriaguez pelo álcool ajuda a sublimar o tempo, que a poesia extasia de modo a transcender por instantes o sentimento de finitude, que a elevação da alma por meio da virtude parece tocar o eterno ainda neste mundo – mas não é isso que torna o poema, sem a intenção de trocadilho, embriagante. Além, claro, da forma como o poeta o escreveu, do ritmo e da musicalidade, é impactante reconhecer que o caminho não importa.

A poesia e a virtude possuem o mesmo poder que o vinho de causar embriaguez. Em francês existe também, como em português, a conotação de sentimento de euforia, exaltação ou arrebatamento da alma para a palavra *ivresse*<sup>27</sup> (embriaguez). Baudelaire coloca os três como igualmente eficazes, dando escolha ao leitor, e insistindo no final do poema: embriague-se “*De vin, de poésie, ou de vertu, à votre guise*”. É como se o vinho pudesse causar o mesmo arrebatamento psicológico despertado pela poesia e pela virtude, e a poesia e a virtude pudessem provocar o mesmo estado físico alterado produzido pelo vinho. Não há também nenhuma consideração moral, nesse poema, em relação ao vinho: se o leitor tomar esse caminho, não sentirá – e isso é o que importa – o peso do Tempo.

Importa é estar *sempre*, permanentemente embriagado: “*sans trêve*”, “*sans cesse*”. “*Toujours*” é Tempo. “*Être*” diz respeito ao tempo, só se *é* e se *está*, no tempo. O chamado é eterno, mesmo que o leitor seja mortal. Porém o modo de estar ali, e o estar sempre desse modo, é o que alivia o peso do Tempo. Só quem se embriaga é capaz de permanecer de pé abstraindo esse fardo.

O chamado para a embriaguez, no poema, é perpétuo e também universal – seja você quem for, e onde quer que você esteja – deve embriagar-se. O palácio lembra o luxo, a grama verde a simplicidade, a solidão morna do quarto lembra o recolhimento de quem lê ou escreve. Não importa então se você é leitor ou mero passante, rico ou pobre, se dorme em palácio, relva ou quarto.

Diz o poema: caso haja dúvidas, e só há quando a embriaguez diminui ou desaparece, basta perguntar para tudo que existe ao redor “*quelle heure il est*”, ou a quantas anda o Tempo, que a resposta será sempre a mesma. Ou seja, toda a natureza, vento, onda, estrela – entidades que podem representar terra, mar e espaço; e mesmo o relógio, invenção humana para

<sup>27</sup><https://www.cnrtl.fr/definition/ivresse> : “État d'exaltation psychique, provoqué par une passion” (“Estado de exaltação psíquica, provocado por uma paixão”).

contar o próprio Tempo que tiraniza quem pergunta – tudo responderá que é preciso embriagar-se. O eu lírico invoca, portanto, a natureza e o relógio, dá voz a eles de modo que a advertência não seja mais particular, mas flua de toda a imensidão.

Embriagar-se é, deste modo, uma resposta do *todo* à condição humana. Mais especificamente neste trabalho, é resposta poética aos homens que carregam as Quimeras e ao poeta que sucumbiu à Indiferença, e também ao narrador de “Laquelle est la vraie”, que fixou seu lugar entre o real e o Ideal transmutado em spleen, como que delimitando o campo de imaginário a ser trabalhado pelo poeta. No livro *Os Paraísos Artificiais*, Baudelaire admite que as drogas, o vinho entre elas, podem acender ou inflamar a inspiração poética: “*l’intelligence illuminée par l’ivresse*<sup>28</sup>” (Baudelaire, 1968, p. 579). Embriagar-se seria então se preparar para dispor desse lugar, arrumar um quarto – um interior – no qual o poeta pode tirar o casaco da Indiferença e compor.

---

28“*A inteligência iluminada pela embriaguez*”.

### **Les fenêtres**

*Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.*

*Par delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.*

*Si c'eût été un pauvre vieux homme, j'aurais refait la sienne tout aussi aisément.*

*Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.*

*Peut-être me direz-vous : « Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ? » Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis ? (Baudelaire, 1968, p. 174)*

### **As Janelas**

Aquele que olha de fora através de uma janela aberta, não vê nunca tantas coisas quanto aquele que olha uma janela fechada. Não há objeto mais profundo, mais misterioso, mais fecundo, mais tenebroso, mais radiante que uma janela iluminada por uma candeia. O que se pode ver à luz do sol é sempre menos interessante que o que se passa por detrás de uma vidraça. Neste buraco negro ou luminoso vive a vida, sonha a vida, sofre a vida.

Para além do ondular dos telhados, avisto uma mulher madura, já com rugas, pobre, sempre debruçada sobre alguma coisa, e que nunca sai. Com seu rosto, com sua roupa, com seu gesto, com quase nada, refiz a história desta mulher, ou melhor, sua lenda, e por vezes a conto a mim mesmo chorando.

Houvesse sido um pobre velho homem, teria refeito a sua com igual facilidade.

E me deito, feliz por ter vivido e sofrido em outros que não eu mesmo.

Vocês talvez me digam: “Tem certeza de que esta lenda é verdadeira?” Que importa o que possa ser a realidade situada fora de mim, se ela me ajudou a viver, a sentir que sou e o que sou? (Baudelaire, 1988, p. 181. Tradução de Dorothée de Bruchard)

#### 4. LES FENÊTRES: IMAGENS DO REAL

A princípio, uma janela poderia representar a “tentativa de evasão no mundo superficial da grande cidade” que sugere Friedrich (1978. p. 40) quando descreve os temas de cada uma das partes das Flores do Mal. A diferença é que, em “Les Fenêtres”, a cidade surge não manifestamente como em outros poemas, mas em contraste velado com um interior, que é um quarto com uma janela, mas também todo o mundo do poeta. Um interior como o descrito por Benjamin (2019, p. 79):

O homem privado que, em seu escritório, presta contas à realidade, deseja ser sustentado em suas ilusões pelo seu “intérieur”. [...] este representa para o homem privado o universo. Aí ele reúne as regiões longínquas e as lembranças do passado. Seu salão é um camarote no teatro do mundo. O interior é o asilo onde se refugia a arte. Seu ofício é a idealização dos objetos. [...]

Olhar para a janela fechada seria então como experimentar uma atenta *flânerie* interior, uma criativa *promenade* íntima (passeio íntimo) – seria como experimentar a modernidade dentro de si. Contraditoriamente, a janela, em sua imobilidade de coisa fechada, abarca todo o movimento da cidade exterior que se possa imaginar, porque provoca o movimento poético que faz o poeta ser o que é. Esse poeta encontrou um caminho, ao contrário do poeta de *Chacun sa Chimère* que, do lado de fora no deserto, secou na Indiferença, soterrado pelo spleen. “Les Fenêtres” é um *tableau parisien* (quadro parisiense), que pinta em si o olhar poético.

Esse poema é, como outros citados por Labarthe, um “instantâneo tirado do fundo sonoro e visual da capital”: o poeta isola um fragmento específico da realidade ao qual dá todo o seu brilho, ou seja, lapida uma janela do real com sua perspectiva única, definindo a cena em seus próprios termos, e dela extraindo assim sua riqueza simbólica (Labarthe, 2000, p. 36). Esse brilho atinge o leitor sobretudo através de elementos e recursos sonoros e pictóricos. Além, portanto, de ser em si mesmo quadro musical assim descrito, o poema descreve o próprio processo de pintar, ou de fazer poesia.

“Les Fenêtres” apresenta fluidez e música que não se originam de rimas em finais de versos ou de regularidade métrica, mas da música da prosa, ou seja, de uma cadência, uma sucessão regular de movimentos, ritmos e sons construída a partir de paralelismos e comparações, somados à sonoridade resultante de repetições e aliterações.

Na primeira frase do poema, estabelece-se uma comparação: “*Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée*”. Logo depois, a voz lírica a explica e aprofunda: “*Il n’est pas d’objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu’une fenêtre éclairée d’une chandelle*”. Na terceira frase, outra comparação: “*Ce qu’on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre.*” A seguir, novamente se explica e aprofunda: “*Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.*” O ritmo transparece, então, nesse paralelismo: comparação, aprofundamento, comparação, aprofundamento.

Importa destacar que as duas comparações são construídas na forma negativa: “*ne voit jamais autant de choses que ...*”, “*est toujours moins intéressant que ...*”. Talvez porque ambas sejam comparações paradoxais, ou seja, paralelas à doxa, à opinião corrente, que assegura que ninguém vê nada através de uma janela fechada, e que a luz do sol é necessariamente mais interessante do que o que se passa através de uma vidraça. A comparação negativa serve então para inverter a hierarquia que o senso comum daria aos termos: o que se vê por uma janela aberta (visão física, óptica) em oposição ao que se vê por uma janela fechada (visão interior, imaginação).

Baudelaire trabalha com o ritmo também dentro das frases. Na segunda frase, ele usa repetições em gradação ascendente, a qual termina na grande oposição entre o tenebroso e o radiante: “*plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant*”. Essa repetição já marca também a cadência da poesia em prosa, e destaca o quadro maravilhoso da “*fenêtre éclairée d’une chandelle*”. Na quarta frase, ele repete a palavra vida, variando os verbos que a acompanham também em gradação, desta vez descendente - onde “*vit la vie, rêve la vie, souffre la vie*”, a qual termina também em oposição (sonha a vida, mas sofre a vida). As gradações, oposições e o paralelismo entre os dois grupos acentuam, assim, a imagem da janela enquanto “*trou noir ou lumineux*”, um buraco que é ao mesmo tempo negro ou brilhante, opaco e transparente.

O eco interior que deriva dos vários oxímoros aos quais recorre Baudelaire também influencia no ritmo e por isso na música do poema: a janela, enquanto objeto escuro mas ofuscante, negro ou luminoso, sugere um movimento compassado de abrir e fechar, ocultar e revelar, de viajar, alternadamente, entre o mundo exterior e o interior, o visível e o invisível, o real e o imaginário.

Baudelaire era grande apreciador e conhecedor da música, essa “língua querida aos preguiçosos ou aos espíritos profundos (...)”. Mesmo que descrevendo a música sob os efeitos do haxixe, essa passagem de *Paraisos Artificiais* pode bem demonstrar seu amor por essa arte, bem como a estreita ligação entre ela e sua poesia:

La musique, autre langue chère aux paresseux ou aux esprits profonds qui cherchent le délassement dans la variété du travail, vous parle de vous-même et vous raconte le poème de votre vie : elle s’incorpore à vous, et vous vous fondez en elle. Elle parle votre passion, non pas d’une manière vague et indéfinie, comme elle fait dans vos soirées nonchalantes, un jour d’opéra, mais d’une manière circonstanciée, positive, chaque mouvement du rythme marquant un mouvement connu de votre âme, chaque note se transformant en mot, et le poème entier entrant dans votre cerveau comme un dictionnaire doué de vie<sup>29</sup> (Baudelaire, 1968, p. 580).

Segundo Veras e Abes (2019, p. 111), Baudelaire, em carta de 4 de maio de 1865 endereçada a Sainte-Beuve, chama seus pequenos poemas em prosa de “bagatelas laboriosas”. Os mesmos autores fazem então uma observação muito interessante e poética: *bagatelle* significa, em francês, peça musical de leve e de curta duração, sem forma precisa. Citam em seguida a observação de Romain Rolland, referente a uma bagatela de Beethoven: “O interesse musical dessa bagatela reside na mobilidade perpétua dos ritmos” – e comparam a observação de Rolland com a dedicatória de Baudelaire ao editor Arsène Houssaye:

Qual de nós, em seus dias de ambição, não vislumbrou o milagre de uma prosa poética, musical sem ritmo e sem rima, suficientemente flexível e contrastante para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência? (Baudelaire apud Veras e Abes, 2019, p. 111)

Apesar de Baudelaire falar de uma prosa musical “sem ritmo”, isso não pode ser interpretado de modo simples e literal. Talvez não haja ritmo convencionalmente medido, mas há ritmo em “perpétua mobilidade”, tal como a bagatela de Beethoven segundo Rolland. Até porque, logo a seguir, ele fala de “movimentos líricos da alma”, de “ondulações” que em si mesmas são ritmadas, a partir da própria definição de onda. E os “sobressaltos da consciência”, musicalmente seriam como acentos tônicos deslocados de tempos em tempos, que se tornam acentos expressivos no momento da interpretação.

Esse trecho da carta para Houssaye, em sua clareza plena de contradições, respalda a ideia de Veras sobre a consciência de Baudelaire “dos limites da linguagem poética em con-

---

<sup>29</sup>“A música, outra linguagem cara aos preguiçosos ou aos espíritos profundos que buscam o relaxamento na variedade do trabalho, fala para você de você mesmo e conta o poema da sua vida: ela se incorpora a você e você se funde com ela. Fala da sua paixão, não de um modo vago e indefinido, como ela o faz em suas noites despreocupadas, num dia de ópera, mas de um modo circunstancial, positivo, cada movimento do ritmo marcando um movimento conhecido da sua alma, cada nota se transformando em uma palavra, e o poema inteiro entrando em seu cérebro como um dicionário dotado de vida”

traste com a música” (Veras, 2021, p. 76). Nos poemas em prosa, a mesma música sutil que impregna a prosa de essência poética, “mostra à poesia aquilo que ela não é”, e pode apenas tender a ser (Maulpoix apud Veras, 2021, p. 76).

Ao examinar o poema sob a perspectiva visual, é importante notar que o tema das janelas foi sempre muito apreciado pelos pintores. Em 2013, por exemplo, a Fundação Hermitage organizou, em parceria com o *Museo Cantonale d'Arte* e o *Museo d'Arte de Lugano*, a exposição “*Fenêtres*”: mais de 150 obras com esse tema foram expostas, do século XV até os dias atuais (Dürer, Monet, Magritte...). No século XV, que marca o início do período abarcado pela exposição, Alberti, em sua obra *De pictura* (1435), disse que o começo de uma pintura, seu famoso traçado de um “quadrângulo de ângulos retos”, é como “uma janela aberta por onde possa eu mirar o que aí será pintado” (Alberti, 1999, p. 94). Alberti se referia à organização dos personagens e objetos no espaço, mas a imagem pode ser, metaforicamente, ponto de partida para uma análise mais “visual” de “*Les Fenêtres*”, de Baudelaire.

No início do poema, o eu lírico ainda está oculto: “*Celui qui regarde...*”. No segundo parágrafo, depois de olhar para a janela fechada (ou traçar seu quadrângulo de ângulos retos), ele se revela - “*j’aperçois*” - e, até o final do poema, permanece: “*je me couche*”, “*je suis et ce que je suis*”. O eu lírico termina o quadro em diálogo com um fictício destinatário textual, diálogo que afirma seu vínculo com a realidade exterior seja ela qual for, pois essa o inspirou e ajudou a viver e, mais ainda, inspirou sua existência enquanto poeta.

Nesse sentido a janela do poema é, realmente, um quadro, entrevisto por esse eu lírico, poeta-pintor. A janela enquanto objeto é já em si quadro. A imagem de “poema - pintura” é reforçada com o uso de adjetivos visuais como *ténébreux*, *éblouissant*, e com descrições de contrastes de luz e sombra, como “*une fenêtre éclairée d’une chandelle*” e “*trou noir ou lumineux*”. A figura da mulher enrugada, pobre, aparece também como um retrato, “*avec son visage, avec son vêtement, avec son geste*”. A janela é um quadro cuja moldura se abre para o exterior e revela o que se pode ver sob o sol, mas que no poema se abre para o interior, pois está, afinal, fechada.

“*Les Fenêtres*” é, deste modo, poema em *mise en abyme*: retrata um poeta que, através de uma janela (já em si um quadro), por cima dos telhados observa outra janela – fechada – a qual, dentro dela, comporta outro quadro, que é o retrato de uma senhora. O retrato da senhora, por ser imaginado, poderia ser também a imagem de um pobre homem velho. E o retrato do velho homem é também outro quadro, mesmo sem o ser – pois basta *poder ser*. Afinal, a

janela fechada, por ser opaca, não enquadra nada de factual, mas se torna quadro, poesia, quando iluminada pela vela (o imaginário do artista) que a faz conter tudo o que poderia – tal como o quadro da senhora ou do velho homem. Finalmente, o próprio poema “Les Fenêtres” é um quadro em si, trabalhado com artifício tal, de modo a possuir sua própria materialidade poética que o torna quadro.

Esse poema, assim analisado enquanto quadro poético-musical, ilustra perfeitamente a “notável penetração do simbolismo pictórico e musical de Baudelaire”, que o fizeram descobrir, nas palavras de Lemaitre (1962, p. XLII), a magia das correspondências e a partir delas explorar, de modo “*surnaturaliste*” (sobrenaturalista), a modernidade.

O sobrenaturalismo é, a princípio, doutrina que admite a existência de um mundo sobrenatural. Esteticamente, para Baudelaire, é algo como “perceber a natureza através de nervos ultrasensíveis” (Baudelaire, 1968, p. 370). Admirador da pintura de Delacroix, ele comenta que o pintor revela, a partir da ultrasensibilidade, o sobrenaturalismo, e assim consegue traduzir em suas pinturas os “belos dias do espírito”:

*ces admirables heures, véritables fêtes du cerveau, où les sens plus attentifs perçoivent des sensations plus retentissantes, où le ciel d'un azur plus transparent s'enfonçe comme un abîme plus infini, où les sons tintent musicalement, où les couleurs parlent, où les parfums racontent des mondes d'idées*<sup>30</sup> (Baudelaire, 1968, p. 370).

O sobrenaturalismo de Baudelaire é, de certa forma, algo que ultrapassa o real sem no entanto deixar de sê-lo. Para ele, “*la Poésie est ce qu'il y a de plus réel, c'est ce qui n'est complètement vrai que dans un autre monde*” (Baudelaire, 1968, p. 448).

Quando o olhar do artista transpassa o opaco, a janela fechada se torna o suporte da arte poética, e define assim o papel do poeta, que é o de criar “lendas”. Para Baudelaire, existe uma força vital em traduzir de forma “lendária” a vida exterior, ou seja, de o artista representar na obra de arte suas impressões sobre o real (Baudelaire, 1996, p.29). Baudelaire associa a memória com esse princípio central da arte. Para ele, é a memória que permite a imaginação, lugar de origem da poesia. A janela do poema – fechada – projeta a poesia, então, em um quadro: “todos os bons e verdadeiros desenhistas desenharam a partir da imagem inscrita no próprio cérebro, e não a partir da natureza” (Baudelaire, 1996, p. 29). Ou seja, para Baudelaire, é

---

<sup>30</sup>“essas horas admiráveis, verdadeiras festas do cérebro, onde os sentidos mais atentos percebem sensações mais vibrantes, onde o céu de um azul mais transparente imerge como um abismo mais infinito, onde os sons tilintam musicalmente, onde as cores falam, onde os perfumes contam mundos de ideias”

apenas o imaginar e o criar que torna a realidade exterior relevante, capaz de definir o poeta enquanto poeta, no último parágrafo do poema.

Importa ressaltar que, além da elegia poética, é possível suspeitar, em “Les Fenêtres”, de certa ironia, cuja presença é característica dos *Pequenos Poemas em Prosa*, assim como a ambivalência muitas vezes dela decorrente. Ambivalência essa que, nas palavras de Labarthe (2000, p. 104), constitui a essência mesma da profundidade dos poemas de Baudelaire. Ao dizer que o narrador “se deita orgulhoso” após “*avoir vécu et souffert dans d’autres que moi-même*”, Baudelaire associa à figura do poeta uma compaixão que revela, simultaneamente, egocentrismo e certa alienação social. Ele já havia dito que atrás de um “vidro”, o suposto sofrimento de uma velha senhora parece ser mais “interessante” do que aquele de pessoas que existem atrás de uma janela aberta. Ao se deitar orgulhoso (“feliz”, na tradução de Bruchard) após realizada sua obra, o poeta, além de fingidor, guarda em si um narcisismo poético típico do romantismo, do qual Baudelaire parece zombar. Zomba também de si mesmo, na medida em que o orgulho de ser capaz de “refazer a lenda” dos que sofrem parece também refletir a “*prise de conscience, en cela moderne, de l’historicité, de “la quasi-caducité de l’image et du statut du poète*”, apontada por Labarthe (2000, p. 105). Na mesma direção, se referindo também a Baudelaire, Dagostinho (2016, n.p.) observa que “a ironia nos ensina a desconfiar dos cantos das sereias, pois o poeta pode ser um hipócrita, um mentiroso. Se anunciando como tal o poeta nos torna imune a toda mistificação. Através da ironia a arte se mostra como o que ela realmente é: ficção”.

Das análises realizadas se destaca, portanto, o caminho de uma voz poética: uma voz que, em um primeiro momento, mergulhada no real em sua forma bruta, percebe as ilusões que os outros homens forjam para abstraí-lo e permanece indiferente; que, em seguida, enterra o Ideal, fixando-o enquanto estético inatingível, e interage com o real que grita em sua nova forma, transfigurada pela ficção. E, por fim, voz que reage e se embriaga em fingimento, para concluir que a ficção (a poesia, a arte) é o único modo de respirar, e às vezes dormir, em um mundo saturado de spleen.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sejas tu um espírito benéfico ou um gênio maldito;  
sejas tu circundado por auras celestes ou labaredas infernais;  
seja tua intenção má ou benéfica, tu te apresentas  
em forma tão sugestiva que quero falar contigo!  
Shakespeare, “Hamlet”<sup>31</sup>

Pode-se dizer que, em “Chacun sa Chimère”, o real, tal como é comumente compreendido e definido fora do texto, constituído puramente de fatos concretos, esmagaria os homens, se eles não sustentassem suas Quimeras. Os homens carregam quimeras para continuar a andar e a esperar, ainda que sob o céu de spleen. São como a massa que ainda carrega o Ideal em plena efusão romântica, um monstro com garras prestes a desaparecer no fim do mundo. O poeta que os observa é também envolvido e sufocado pelo spleen, apesar de ter, ao menos, percebido o que é e o que não é real. Quando a Indiferença pesa em seus ombros, porém, ainda não há arte, a janela é opaca, obscurecida pelo excesso de matéria cinzenta. Esse poeta está na “borda do quadro”, entre a eternidade ilusória que os outros homens carregam e o lugar possível da poesia, que já o faz enxergar. Ele é o “*imprudent voyageur*”, que nas trevas encontra ao menos “*la conscience dans le Mal*” (Baudelaire, “L’irremédiable”, 2019, p. 253). O poeta de “Chacun sa Chimère” já é livre por ser artista, mas, entorpecido, não vislumbra como poderia suportar (ou reescrever) o Fardo.

As janelas para o poético não são, no entanto, os olhos ideais da primeira Benedita em “Laquelle est la vraie”. O poeta narrador, de início, alimenta também uma Quimera, mas ao sofrer o ataque de uma Benedita “real”, não tomba indiferente, pois responde, grita e sofre. Quando ele admite o real, decide também, porém, deter – fixar o Ideal. Ao escolher se apegar ao que sabe não mais existir, se resguarda do perigo de ser subjugado por ilusões, ao contrário daqueles que persistem em carregar consigo as Quimeras. Acorrentado à tumba da beleza perfeita, o narrador se torna prisioneiro de um mundo cuja atmosfera será sempre spleen – um es-

---

<sup>31</sup>Tradução F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes (Nova Aguilar, 1995)

paço cinza em que convivem a imagem fúnebre do Ideal e o real em todo seu bizarro esplendor. A oposição entre spleen e Ideal se torna, então, cenário de todo um discurso poético, campo delimitado de um imaginário.

O narrador de “Laquelle est la vraie” pode ser então visto como alegoria do poeta prestes a se embriagar, a criar poesia, prestes a ser ele mesmo, a criar lendas, e ao embriagar-se de vinho, poesia ou virtude, estaria enfim pronto para redesenhar o imaginário e ressignificar o real. Pois, para não ser esmagado pelas Quimeras e pela Indiferença, é preciso se embriagar. Embriagar-se é a reação (ou subversão) possível. Em “Enivrez-vous”, o ato de se embriagar pode ser compreendido como análogo ao “ato intencional de fingimento”, em que consiste, conforme Iser (2017, p. 31), a própria ficção. Além disso, significativamente, é o próprio mundo real alegorizado, toda a natureza, a onda, o vento, o relógio (todo o imaginário do poeta) que incita o narrador de “Enivrez-vous” a se embriagar. E ao dizer “*Il faut être toujours ivre. Tout est là. C’est l’unique question*”, Baudelaire parece enfatizar que a ficção é fundamental, não é acessória.

Embriagar-se de poesia envolve também, para Baudelaire, construir um refúgio interior. O ato de fingir, nesse aspecto ainda ligado ao “eu” romântico, necessita do recolhimento sem o qual o poético não é possível (também por isso o poeta das Quimeras resta indiferente, ele está no meio do mundo caótico, do deserto dos fatos). Retomando Benjamin (2019, p. 79), “o interior é o asilo onde se refugia a arte”. O poeta de “Les Fenêtres”, embriagado dentro do seu quarto, entre o eterno e o transitório, está finalmente no mesmo lugar, espaço e tempo da arte – diante da janela fechada, em seu próprio interior, em um tempo que escapa ao Tempo. Ele se colocou no limbo do tempo que torna a arte possível: quando o poeta se torna poeta, a imaginação acesa pela memória. Pode agora construir imagens do real, interferir no imaginário intencionalmente, dar-lhe enfim sentidos e formas definidas e criar seus próprios quadros – a paisagem da onda de telhados, o retrato da velha senhora. Quadros que materializam a “tradução lendária da vida exterior” (Baudelaire, 1996, p. 29).

Em síntese, os homens com suas Quimeras são os que “seguem automaticamente o fluxo da história” (Veras, 2013, p. 172), e o poeta que os observa, mesmo que massacrado pe-

la Indiferença, percebe o que acontece com eles, observa o lado banal e massificador da modernidade sem sucumbir a ele. O poeta de “Laquelle est la vraie”, esbofeteado pelo real, decide nunca cantá-lo tal como é: consciente de quem o feriu (e dialogando com a modernidade), escolhe reescrevê-lo, mantendo-se ligado ao ideal, mesmo que enraizado em spleen. E, finalmente, o poeta embriagado de poesia, que do interior enxerga através da janela fechada, canta ideal e spleen, e “transcende os limites da circunstância”: “*tu m’as donné ta boue et j’en ai fait de l’or*”<sup>32</sup> (Baudelaire, 1968, p. 129).

É importante dizer que o processo é cíclico, e o poeta sempre retorna ao spleen, está eternamente preso à fossa do Ideal, e pode, ou não, se embriagar e criar quadros ao delimitar uma janela. O caminho dessa voz poética reflete a experiência pessoal de Baudelaire, “marcada pela oscilação constante entre o êxtase e o arrefecimento, a ação e o desencorajamento, o desejo e o tédio” (Veras, 2021, p. 53).

O spleen é, portanto, angústia, por ser o ideal que o transpassa inerentemente inatingível, mas é essencial a Baudelaire, como meio de escape do banal e catalisador da vontade. Enquanto poeta, ele não possui a esperança ilusória e quimérica de viver o Ideal (pois o enterrou), mas não pode renunciar a ele, por ser essencialmente lírico. Seu lirismo torna-se, então, crítico, como sugere Maulpoix: “*Baudelaire s’oppose à tout sentimentalisme. Il impose une nouvelle conscience critique à l’acte créateur. En résistant à l’effusion lyrique, il fait du lyrisme même un lieu critique*”<sup>33</sup> (Maulpoix apud Milaneze, 2013).

Na introdução de seu ensaio “Du lyrisme” (Do lirismo), Maulpoix (1999. n.p) comenta sobre poesia, lirismo e sua relação com a realidade:

*La poésie s’occupe d’autre chose, que le réel étrangle, et auquel elle veut rendre voix. Cet « autre chose » palpite en elle, dût-elle finir par en reconnaître l’impossibilité. Loin de fuir vers l’Azur, d’entretenir la nostalgie des dieux, ou de se complaire parmi les songes et les mensonges, elle cherche, elle examine, elle proteste, elle réclame, elle cite toutes choses à comparaître dans la langue qu’elle travaille. L’instinct lyrique mobilise cet effort qui en elle vise à articuler le dedans et le*

32“Tu me deste teu barro, de que eu fiz ouro” (tradução de Júlio Castañon Guimarães, *As Flores do mal*, Charles Baudelaire, 2019)

33“Baudelaire se opõe a todo sentimentalismo. Impõe uma nova consciência crítica ao ato criativo. Ao resistir à efusão lírica, ele faz do próprio lirismo um lugar crítico”.

*dehors, le réel et le subjectif, ou le possible et l'impossible. De cela, elle prend la mesure, et se garde bien de conclure*<sup>34</sup>.

Tomando emprestado as palavras do comentário de Maulpoix, pode-se dizer que enquanto os homens, carregando suas quimeras, fogem rumo ao Azul para manter a nostalgia dos deuses ou se deliciarem entre sonhos e mentiras, Baudelaire procura, examina, protesta, reclama, convoca todas as coisas para comparecerem em sua celeste ou infernal linguagem.

---

<sup>34</sup>“A poesia trata de outra coisa, que o real estrangula, e à qual quer dar voz. Essa “outra coisa” lateja dentro dela, mesmo que ela acabe por reconhecer a impossibilidade. Longe de fugir para o Azul, de manter a nostalgia dos deuses, ou de se deliciarem entre sonhos e mentiras, ela procura, ela examina, ela protesta, ela reclama, ela cita todas as coisas para comparecer na linguagem que ela trabalha. O instinto lírico mobiliza esse esforço que nela visa articular o dentro e o fora, o real e o subjetivo, ou o possível e o impossível. Disso, ela tira a medida, e toma cuidado para não concluir”.

## Referências bibliográficas

- ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. 2. ed. Tr. Antonio da Silveira Mendonça. Campinas: Editora da Unicamp, 1999. (Coleção Repertórios.)
- AUERBACH, Erich. Les Fleurs du Mal de Baudelaire et le sublime. *Po&sie*, n. 124, p. 60-74, 2008. Disponível em [www.cairn.info/revue-poesie-2008-2-page-60.htm](http://www.cairn.info/revue-poesie-2008-2-page-60.htm), acesso em 03/02/2023.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tr. Júlio Castañón Guimarães. São Paulo: Penguin Companhia, 2019.
- \_\_\_\_\_. *O pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres Complètes*. Paris: Éditions du Seuil, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Pequenos Poemas em prosa, Petits poèmes en prose*. Tr. Dorothée de Bruchard. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Pequenos poemas em prosa: o spleen de Paris*. Tr. Isadora Petry e Eduardo Veras. São Paulo: Via Leitura, 2018.
- \_\_\_\_\_. *Petits Poèmes en prose*. Paris: Pocket, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, vol. 3).
- \_\_\_\_\_. *Passagens*. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imesp, 2019.
- BRUNET, Jacqueline Nunes. *Une brève lecture du Spleen de Paris, recueil en prose de Charles Baudelaire*. Dissertação (Mestrado em Literaturas Francesa e Francófonas). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012. Disponível em [www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/55969/000858946.pdf](http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/55969/000858946.pdf), acesso em 23 out. 2022.
- COMPAGNON, Antoine. *Baudelaire L'Irréductible*. Paris: Flammarion, 2014.

\_\_\_\_\_. Baudelaire moderne et antimoderne. *La lettre du Collège de France [En ligne]*, n. 34, jul. 2012. Disponível em <http://journals.openedition.org/lettre-cdf/2465>, acesso em 04 nov. 2022.

\_\_\_\_\_. *Os cinco paradoxos da Modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

DAGOSTINHO, Larissa D. A ironia de Baudelaire. *Sibila, Revista de Poesia e Cultura*, 13 jun. 2016. Disponível em <https://sibila.com.br/mapa-da-lingua/a-ironia-de-baudelaire/12562>, acesso em 03 jun. 2023.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GROß, Cristoph. Les affres du réel: le dolorisme esthétique de Charles Baudelaire. *Magma*, vol. 8, n. 1, jan-abr 2010. Disponível em [www.analisiqualitativa.com/magma/0801/article\\_03.htm#3](http://www.analisiqualitativa.com/magma/0801/article_03.htm#3), acesso em 26 mai. 2023.

HADEH, Maya. *La Mythologie dans l'œuvre poétique de Charles Baudelaire*. New York: Peter Lang, 2015.

HUBERT, Renée R. La technique de la peinture dans le poème en prose. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n. 18. pp. 169-178, 1966. Disponível em [www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1966\\_num\\_18\\_1\\_2315](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1966_num_18_1_2315), acesso em 06 fev. 2023.

ISAL, Florelle. Baudelaire-Paris, création d'une mythologie sensible et fantasmagorique. *Aletria*, vol. 32, n. 2, p. 61-82, 2022. Disponível em <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/38258>, acesso em 31 mai. 2023.

ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária. Tr. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2017.

LABARTHE, Patrick. *Le Spleen de Paris de Charles Baudelaire, Essai et Dossier*. Paris: Gallimard, 2000.

LE ROBERT. Chimère. *Le Robert, Dico Online*. Paris: SEJER, 2020. Disponível em: <https://dictionnaire.lerobert.com>, acesso em 20 fev. 2023.

LEMAITRE, Henri. Introduction, notes, bibliographie et choix de variantes. In BAUDELAIRE, Charles. *Petits poèmes en prose (Le spleen de Paris)*. Paris: Garniers, 1962.

MAULPOIX, Jean-Michel. *Pour un lyrisme critique*. Paris: José Corti, 2009.

- \_\_\_\_\_. Du Lyrisme - Préface de l'ouvrage. 1999. Disponível em: [www.maulpoix.net/lyris-me.htm](http://www.maulpoix.net/lyris-me.htm), acesso em 06 fev. 2023.
- MAYNADIER, Monique. Baudelaire et le secret. *L'en-je lacanien*, n. 29, p. 147-160, 2017. Disponível em [www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanian-2017-2-page-147.htm](http://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanian-2017-2-page-147.htm), acesso em 17 nov. 2022.
- MILANEZE, Erica. O lirismo crítico e a releitura nos ensaios de Jean-Michel Maulpoix da obra de Charles Baudelaire. *Itinerários*, n. 37, p.189-201, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/6901/4964/17354>, acesso em 06 fev. 2023.
- NIETZSCHE, Friederich. *Humano demasiado humano, um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- STELMACK, Robert M.; STALIKAS, Anastasios. Galen and the humour theory of temperament. *Personality and Individual Differences*, Vol. 12, n. 3, p. 255-263, 1991. Disponível em [https://doi.org/10.1016/0191-8869\(91\)90111-N](https://doi.org/10.1016/0191-8869(91)90111-N), acesso em 17 nov. 2022.
- VERAS, Eduardo H.N. *A encenação tediosa do imortal pecado: Baudelaire e o mito da queda*. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Literários). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013. Disponível em [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-95QJHS/1/tese\\_eduardo\\_nassif.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-95QJHS/1/tese_eduardo_nassif.pdf), acesso em 28 nov. 2022.
- \_\_\_\_\_. *Baudelaire e os limites da poesia*. São Paulo: Corsário-Satã, 2021.
- VERAS, Eduardo H.N.; ABES, Gilles J. “Um livro singular e fácil de vender”: O Spleen de Paris na correspondência de Baudelaire. *Alea Estudos Neolatinos*, vol. 21, n. 2, p. 98-113, maio-ago. 2019. Disponível em <https://doi.org/10.1590/1517-106X/21298113>, acesso em 27 out. 2022.