

A poesia e o conceito de beleza até a modernidade francesa

Kedrini Domingos dos Santos¹

[Recibido, 3 maio 2016; aceptado, 27 marzo 2017]

<http://dx.doi.org/10.15304/bgl.51.3302>

RESUMO Este artigo tem por objetivo pensar a poesia e o conceito de beleza até a modernidade poética francesa. Para isso, buscaremos verificar as mudanças ocorridas na concepção de belo ao longo do século XIX, bem como as transformações na poesia francesa ocorridas com Charles Baudelaire, poeta fundamental nesse contexto, que chamou a atenção para a modernidade, propondo um novo olhar para a poesia e para a beleza. Pretendemos, ainda, observar como a beleza é pensada e materializada em alguns de seus poemas, sobretudo naqueles em que ela surge associada à figura feminina.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia, beleza, mulher, baudelaire, modernidade poética.

ABSTRACT This article aims to think of poetry and the concept of beauty up to French poetic modernity. To that end, we will try to verify the changes that occurred in the conception of beautiful throughout the nineteenth century, as well as the transformations in French poetry that occurred with Charles Baudelaire, a fundamental poet in this context, who called attention to modernity, proposing a new look for poetry and for beauty. We also intend to observe how beauty is thought and materialized in some of her poems, especially in those in which she appears associated with the female figure.

KEYWORDS: Poetry, beauty, woman, Baudelaire, poetic modernity.

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. [...] revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. [...] Oración, letanía, epifanía, presencia. Exorcismo, conjuro, magia.

Octavio Paz (1972: 41)

A poesia pode ser considerada, primeiramente, como a expressão de uma subjetividade, o “instrumento de realização existencial” (Faustino 1977: 39) do poeta, que se afirma e se harmoniza com o resto da humanidade e com o

¹ Kedrini Domingos dos Santos UNESP – Universidade Estadual Paulista Araraquara - SP (Brasil) - CAPES-

universo através dela. O poeta sente o mundo e, ao sondar as coisas sentidas, busca expressar em palavras as imagens percebidas pela imaginação. A percepção poética quer, pois, recriar a totalidade do objeto em estado de poesia e cada poeta apresenta o mundo de maneira diferente. Alguns preferem trabalhar com as imagens, outros com a musicalidade, o ritmo, e isso depende da sensibilidade de cada um. Nessa perspectiva, o texto poético é uma criação autônoma da mente expressa em palavras, e a poesia caracteriza-se por sua capacidade de condensar, de dizer muito em poucas palavras, levando a que tudo no poema esteja interligado e que a ordem em que as palavras aparecem seja muito importante. Pode-se dizer, ainda, que a poesia é criação do belo. Mas, se a forma de fazer poética se transforma de acordo com a época e o lugar, o modo de criar o belo também se transforma ao longo do tempo, e isso dependerá do poeta, de suas escolhas e afinidades, enfim, de sua visão de mundo. Tudo isso se refletirá no trabalho que realizará com a linguagem e em sua criação poética.

76

Se o poeta cria, o leitor deve recriar o objeto em sua leitura e, nessa perspectiva, a poesia pode agir sobre o leitor ou ouvinte, individualmente, ensinando-o: “comunicando-lhe a experiência vivencial do poeta”, deleitando-o: “comunicando-lhe satisfação de permanecer vivo e a alegria imanente a toda coisa bela” e comovendo-o, “comunicando-lhe o sentimento da importância de viver e provocando-lhe a catarse característica de quem experimenta a obra-prima” (Faustino 1977: 39). Ela pode, também, agir sobre a sociedade na qual se manifesta, testemunhando e criticando a humanidade de uma época, “[...] estimulando e provocando essa humanidade a transformar-se, criando utopias, alimentando ideologias e tornando sua língua mais apta e por isso mais bela” (Faustino 1977: 39). Entretanto, as grandes finalidades da poesia clássica (ensinar, comover e agradar) mantiveram-se até o romantismo, quando a consciência da divergência entre sociedade e poesia se torna tema central da poesia moderna (Paz 1984). Sem embargo, é preciso considerar que toda grande poesia lembra ao homem sua grandeza e seu destino, por isso, diante da reflexão sobre a condição humana presente nela, o aprendizado é inevitável.

A poesia francesa da segunda metade do século XIX, a partir do romantismo, tem um papel fundamental no desenvolvimento da poesia moderna, na medida em que se renovou tanto nos temas poéticos quanto no modo de perceber o mundo. E o poeta Charles Baudelaire (1821-1867), figura represen-

tativa desse período, ao refletir sobre a modernidade, vai chamar a atenção para a beleza moderna, a qual se caracteriza, sobretudo, pelo princípio da contradição, aspecto marcante da modernidade poética.

O belo e a poesia: do classicismo à modernidade poética

Umberto Eco (2013) comenta, em sua *História da beleza*, que sempre se tentou conceber a beleza e a feiura como sendo algo definido em relação a um modelo estável. Para Eco, o conceito de beleza resulta de uma noção relativa que é impossível definir, particularmente em nossa época em que convivem concepções bem divergentes entre si. A ideia de belo que repercute modernamente nada tem a ver, pois, com o sentido platônico em que a beleza está ligada ao Bem. A beleza, desde a antiguidade, entendida como algo ‘agradável à vista’, transforma-se.

Até o século XVIII ela se prendia à ideia do homem igual em todas as épocas e todos os lugares. Falava-se sobre os traços universais do homem, aqueles que não mudam, apesar dos séculos e dos lugares, como as paixões, o ódio, o amor, a vingança, etc. Na concepção do neoclassicismo, lembra Umberto Eco (2013), a beleza é considerada uma qualidade do objeto percebido como belo. Esta representação envolve o uso de critérios, como proporção, harmonia ou unidade na variedade, e as condições de beleza se encontrariam, nesse sentido, na forma do objeto. Para os clássicos, havia, na poesia, um modelo a seguir e a originalidade não fazia parte da criação. Importava seguir os parâmetros dos grandes poetas, ou seja, o poeta era mais artesão que criador, pois podia usar sua criatividade, desde que não saísse do padrão até então estabelecido.

A partir do século XVIII, tende-se cada vez mais a reconhecer a importância da fantasia nas obras de arte e passamos a encontrar palavras como ‘gênio’, ‘gosto’, ‘imaginação’ ou ‘sentimento’ para falar do belo. Estes termos relacionam-se não às características do objeto, mas às qualidades ou disposições do sujeito. Citando Eco (2013: 275), é no século XVIII que “[...] os direitos do sujeito vêm definir plenamente a experiência do belo”. Com o romantismo, o poema passa a ser expressão do poeta, por isso a originalidade passa a ser requisitada.

Pensando na relação classicismo/romantismo, Praz (1996: 29) diz que o clássico pode ser pensado como a necessidade humana de ordem, de síntese e de disciplina de pensamento, enquanto o romântico representa a descoberta da finitude, “[...] da insuficiência de uma tal síntese diante de novas aspirações e a revolução que é o resultado dessa descoberta”.

No caso do romantismo, ele se volta para o indivíduo e vai se preocupar muito mais com o que está no interior do homem. A beleza passa a ter, nesse momento, um sentido mais vago, onde intervém a sensibilidade, o sentimento, a emoção e a subjetividade. Jean Jacques Rousseau (1712-1778), um dos principais filósofos do iluminismo e um precursor do romantismo, trata dos polos de uma tensão indissolúvel que atravessa toda a sua obra, tensão entre a agudeza intelectual e a excitação afetiva, entre pendor para a lógica do pensamento e a submissão às utopias do sentimento, correspondendo a um caso de dissonância moderna (Friedrich 1978). Ele encarna, conforme colocação de Friedrich (1978), a primeira forma radical da ruptura moderna com a tradição. Rousseau rompe com o mundo circundante e sua natureza incompreendida impele a uma ruptura entre ele próprio e a sociedade. Nesse sentido, em Rousseau, só a fantasia traz a felicidade.

78

Denis Diderot (1713-1784), por sua vez, vê a genialidade como um poder visionário natural que pode romper todas as regras. Para o filósofo e escritor, cujos textos críticos fundaram uma nova maneira de fazer crítica, o gênio tem direito à selvageria e a cometer erros e a força que guia o gênio é a fantasia. Friedrich (1978: 27) observa que a poesia, para Diderot, é antes de tudo movimento emocional obtido por meio da criação de metáforas, anunciando, assim, a primazia da “[...] magia linguística sobre o conteúdo linguístico, da dinâmica de imagens sobre o significado das imagens [...]”, que será desenvolvida amplamente na poesia do século XIX.

Já Victor Hugo (1802-1885), ao teorizar sobre a modernidade do drama no início do século XIX, apresenta algumas questões como o princípio de mistura dos gêneros, a rejeição das regras, a recusa da imitação dos modelos e a liberdade na arte. O escritor defende a poética da totalidade, na qual o gênio tem de criar uma obra total, sem excluir qualquer elemento do real, ou seja, representar o homem na sua total complexidade, o interior e o exterior ao mesmo tempo (Berrettini 2007).

Falando sobre a totalidade, Victor Hugo (2007), considerado por muitos como o maior representante do romantismo na França, diz, em seu “Prefácio de Cromwell”, que, na natureza, o feio existe ao lado do belo, o disforme está perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz. Nesse sentido, a nova poesia, assim como a natureza, também precisa misturar nas suas criações a sombra com a luz, o grotesco e o sublime, o corpo e a alma, o animal e o espírito.

Para o Victor Hugo (2007), o que separa a forma clássica da romântica, a arte antiga da moderna, é que a última faz do feio um tipo de imitação e do grotesco um elemento da arte. Ao unir o grotesco e o sublime, surge o gênio moderno, tão complexo e variado nas suas formas e criações. Para ele (Hugo 2007: 35-36), a beleza universal da antiguidade é monótona, por isso, o sublime precisa do contraste oferecido pelo grotesco:

[...] na nova poesia, enquanto o sublime representará a alma tal qual ela é, purificada pela moral cristã, ele representará o papel da besta humana. O primeiro tipo, livre de toda mescla impura, terá como apanágio todos os encantos, todas as raças, todas as belezas [...]. O segundo tomará todos os ridículos, todas as enfermidades, todas as feiuras. Nesta partilha da humanidade e da criação, é a ele que caberão as paixões, os vícios, os crimes; é ele que será luxurioso, rastejante, guloso, avaro, pérfido, enredador, hipócrita.

Nessa perspectiva, o escritor se compromete a representar a beleza e a poesia dos lugares e dos indivíduos os mais feios e miseráveis (Righetti 2005). Além disso, ao valorizar o disforme, e não a homogeneidade e a harmonia clássicas, Hugo demonstra que só assim é possível ver as diferenças e, a partir disso, pode-se buscar a unidade. O romantismo, ao se interessar pelas figuras de exceção, como a loucura, o disforme, o exílio, a viagem, os párias da sociedade, vai tentar equilibrar esses dois princípios.

Charles Baudelaire e a modernidade poética

O belo é sempre bizarro.
Charles Baudelaire (1962: 216, tradução nossa).

Charles Baudelaire (1821-1867), que frequentou ambientes artísticos e literários e conheceu Nerval, Gautier, Sainte-Beuve e Hugo, é uma figura central para a modernidade poética, pois, enquanto poeta, ele inaugura um tipo

de poesia que não se fazia na época e, enquanto crítico, ele apresenta princípios desta modernidade que serão usados por todas as artes, como a música, a escultura, a pintura, etc. É ele, portanto, o ponto de partida para toda a arte moderna. De acordo com Raymond (1997), há uma concordância geral em considerar *Les fleurs du mal* como uma das fontes do movimento poético contemporâneo. Uma primeira linhagem iria de Baudelaire a Mallarmé, até chegar a Valéry; a outra vertente seria a dos ‘videntes’, que iria de Baudelaire a Rimbaud, chegando ao surrealismo. Maulpoix (2000) observa que é a partir de Baudelaire que a modernidade poética torna-se crítica, refletindo sobre sua prática e se inquietando sobre o que é poético.

A modernidade baudelaيرية surge como a tensão entre *spleen* e ideal, ardor e melancolia, transitório e eterno, prosa e poesia, natureza e artifício, intelecto e sensibilidade (Maulpoix 2000). As contradições são, assim, uma constante na poesia de Baudelaire (Rabaté, Sermet&Vadé 1996). Em *Les fleurs du mal*, Baudelaire (2006a) mostra sua vontade de tirar a beleza do tormento e do desespero, afirmando a independência moral da obra de arte, contestando, assim, a relação estabelecida até o século XVIII entre natureza, beleza e moralidade. Em seu ensaio “O pintor da vida moderna”, Baudelaire (2010) demonstra que a beleza se constitui de um duplo aspecto: é feita de um elemento eterno, invariável, e de um elemento relativo, circunstancial, de acordo com as manifestações da própria época, como a moda, a moral, a paixão; o elemento relativo, por sua vez, como indica Borges (2004), introduz um movimento incontrolável. A arte volta-se, pois, para o presente e, para o autor de *Les fleurs du mal*, o belo só é belo aos olhos do público para o qual foi criado, na atualidade.

Grandes eventos ocorrem no século XVIII, como a crise da religião, em que há divergência com os costumes católicos e a aproximação da religião protestante. Com as transformações sociais e com o desenvolvimento do comércio, através da Revolução Industrial, a burguesia ascende social e financeiramente. Com isso, os valores passam a ser regidos em termos monetários. Passa-se a privilegiar o trabalho, havendo, pois, uma tendência ao imediatismo e ao utilitarismo. A burguesia, classe social comerciante e usurária, encarna o culto ao útil e ao progresso. No âmbito literário, no século XIX, o Parnasianismo evoca o preceito da arte pela arte. Essa vertente literária falou de objetos, voltou-se para o clássico e fez poesia descritiva, mas não fez colocações sobre o sujeito ou questionou o *status quo* vigente na sociedade da época (em geral não era uma arte comprometida, embora seja importan-

te ressaltar que no parnasianismo francês houve poetas que participaram da situação social e faziam poemas contra ela). No entanto, a poesia parnasiana embora não se comprometesse com o social, foi apreciada pelo público da época, ou seja, a burguesia. Baudelaire (citado por Berardinelli 2007: 41) ao falar sobre o gosto pela forma, diz:

O gosto imoderado da forma leva a desordens monstruosas e desconhecidas. A paixão frenética pela arte é um câncer que devora todo o resto; e, como a clara ausência do justo e do verdadeiro na arte equivale à própria ausência da arte, o homem se dissipa por inteiro; a especialização excessiva de uma faculdade conduz ao nada.

Baudelaire volta-se contra a moral, a estética, a política e o gosto da burguesia e é principalmente a partir dele (Berardinelli 2007: 35) que a lírica moderna fala de “reificação” e de “anomia”, embora ela seja impotente diante da existência “lacerada”, tendo em vista, que a “[...] poesia não pode recuperar esteticamente as condições da própria existência social. Não pode, com os meios de que dispõe, superar a fratura entre indivíduo e sociedade e recomçar de novo”.

O conteúdo social, em Baudelaire, manifesta-se poeticamente “numa agudeza realista” (Benjamin, citado por Berardinelli 2007: 51). No entanto, uma estética que permite perceber o real não deve ser necessariamente uma estética realista nem puramente mimética e o estilo não deve se assemelhar à coisa, mas apresentar uma ordem estranha ao objeto representado. Nessa perspectiva, “[...] a descrição da confusão é algo diferente de uma descrição confusa” (Benjamin, citado por Berardinelli 2007: 51). Baudelaire, que reúne o gênio poético e a inteligência crítica, representa a vida cotidiana de seu tempo, mas o faz a seu modo, representação que poderia parecer excessiva, grosseira, cruel e bárbara (Friedrich 1978). No entanto, diante da mediocridade percebida pelo poeta, este estilo mais violento parece comportar as necessidades de Baudelaire ao criar (Berardinelli 2007).

Alfonso Berardinelli (2007), ao refletir sobre a poesia moderna, lembra que há muita contradição na obra de Baudelaire. O poeta está “[...] cindido entre instâncias e tensões opostas, jamais resolvidas numa ‘síntese superior’ [...]”. E seu estilo mistura “[...] *flânerie* melancólica, alegorias infernais e grotescas, o máximo da evasão, ‘transcendência vazia’ (Hugo Friedrich) e sonho de um éden ou de um paraíso artificial” (Berardinelli 2007: 43). A modernidade do

autor de *Les fleurs du mal*, que assume também formas “realístico-alegóricas, prosaicas, demonológicas e moralistas” (Berardinelli 2007: 35), evidencia a existência de um Baudelaire ‘impuro’ e contraditório. De acordo com Compagnon (2010), a modernidade baudelaيرية traz em si seu oposto, a resistência à modernidade, e, desde os românticos, todos os artistas modernos se viram divididos.

Em *Les fleurs du mal*, Baudelaire usa a realidade para falar da arte, do poeta e da poesia, ou seja, ao poeta passa a interessar a poesia e o social aparece apenas implicitamente. Desde o poeta francês, tudo pode ser objeto de percepção e expressão poética. Seu objetivo era exprimir o novo – de maneira diferente, nova – em um mundo desgastado. O novo significa, pois, olhar e perceber o mundo de maneira diferente, mas também expressar de maneira original, através de um trabalho com a linguagem. Busca-se, portanto, a originalidade. Até o romantismo, a linguagem poética aproximava-se da linguagem de comunicação, por isso era de fácil compreensão. Baudelaire, por sua vez, ao chamar a atenção para a modernidade, propõe uma linguagem nova que tenha, na poesia, uma estrutura diferente da linguagem comunicativa, a qual é vista como objetiva e desgastada pela convenção. Para isso, a linguagem será recriada, buscar-se-á liberá-la de sua carga convencional, tornando-se ela, portanto, uma linguagem artificial.

82

O século XIX afirma assim, desde o romantismo, a independência do belo e, como indica Michel (1994), os livros são escritos porque a contemplação existe e ela nutre algumas relações com a linguagem. Nesse século, a justiça e a liberdade interrogaram os homens através da beleza, da poesia. Com Baudelaire, o poeta deve ser um visionário e enxergar além das aparências, revelando sua contemplação, e o objetivo último da poesia será o de perceber, gravar e expressar a mais complexa e absoluta experiência, buscando, portanto, recriar a totalidade do objeto. A poesia toma consciência de si mesma, podendo explorar seus limites, e os poetas passam a usar uma linguagem trabalhada, artística, resultado da arte do poeta. Há assim uma estreita ligação entre a palavra e a beleza.

A beleza e a mulher

A figura feminina é retomada em vários poemas de Baudelaire. A beleza da cidade moderna em movimento corresponde, por exemplo, à daquela

silhueta feminina que aparece de maneira fugidia no poema “A uma passante”, de Baudelaire:

A rua em derredor era um ruído incomum.
Longa, magra, de luto e na dor majestosa,
Uma mulher passou e com a mão faustosa
Erguendo, balançando o festão e o debrum;

Nobre e ágil, tendo a perna assim de estátua exata.
Eu bebia perdido em minha crispação
No seu olhar, céu que germina o furacão,
A doçura que embala e o frenesi que mata.
(Baudelaire 2006b: não paginado)²

Foi com o poeta francês, como observa Walter Benjamin (2006), que, aliás, a cidade moderna se torna um tema poético. Considerada uma divindade dos tempos modernos, Paris se torna, no século XIX, paradigma de toda capital e centro de toda modernidade e o poeta vai observar, justamente, as transformações ocorridas na cidade naquele momento.

A beleza, personificada na figura de uma mulher, revela-se tentadora e inacessível no soneto “A beleza”:

Eu sou bela, ó mortais! Como um sonho de pedra,
E meu seio, onde todos vêm buscar a dor,
É feito para ao poeta inspirar esse amor
Mudo e eterno que no ermo da matéria medra.

No azul, qual uma esfinge, eu reino indecifrada;
Conjugo o alvor do cisne a um coração de neve;
Odeio o movimento e a linha que o descreve,
E nunca choro nem jamais sorrio a nada.

Os poetas, diante de meus gestos de eloquência,
Aos das estátuas mais altivas semelhantes,
Terminarão seus dias sob o pó da ciência;

² *“La rue assourdissante autour de moi hurlait./ Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse./ Une femme passa, d’une main fastueuse/ Soulevant, balançant le feston et l’ourlet;/ Agile et noble, avec sa jambe de statue./ Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,/ Dans son œil, ciel livide où germe l’ouragan,/ La douceur qui fascine et le plaisir qui tue”* (Baudelaire 2006a: 55).

Pois que disponho, para tais dóceis amantes,
De um puro espelho que idealiza a realidade:
O olhar, meu largo olhar de eterna claridade!
(Baudelaire 2006b: não paginado)³

Essa figura de pedra, que parece desprezar os mortais, fascina-os com seus olhos límpidos, capazes de transfigurar a realidade e refletir a ‘eterna claridade’, e inspira amor com seu corpo, ainda que o homem absorva apenas dor de seu seio. Essa deusa insensível e impassível habita o mundo ideal, onde reina a perfeição e a harmonia e odeia o movimento, quer dizer, aquilo que diz respeito ao mundo terrestre, onde tudo é efêmero e cambiante. Os poetas, por sua vez, ‘dóceis amantes’, que buscam comunicar-se incessantemente com este mundo ideal e desejam alcançar esta beleza sublime, sofrem por fracassar em seu intento, já que se trata de ‘uma esfinge indecifrada’, quer dizer, inacessível. Nesse poema, encontramos a busca pela beleza, que se revela para o poeta como sendo um enigma, na medida em que possui a forma de uma mulher cruel e insensível, mas que representa o que é elevado e perfeito.

Esse poema dialoga com outro intitulado “Hino à beleza”, no qual o poeta deixa mais evidente a contradição dessa beleza, ainda personificada na figura feminina, e que evoca os contrários: céu e abismo, olhar divino e infernal, a benção e o crime, apresentando de maneira ainda mais evidente a concepção de beleza para na modernidade:

Vens tu do céu profundo ou sais do precipício,
Beleza? Teu olhar, divino mas daninho,
Confusamente verte o bem e o malefício,
E pode-se por isso comparar-te ao vinho.

Em teus olhos refletetes toda a luz diuturna;
Lanças perfumes como a noite tempestuosa;
Teus beijos são um filtro e tua boca uma urna
Que torna o herói covarde e a criança corajosa.

³ *“Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre,/ Et mon sein, où chacun s’est meurtri tour à tour,/ Est fait pour inspirer au poète un amour/ Eternel et muet ainsi que la matière./ Je trône dans l’azur comme un sphinx incompris;/ J’unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes;/ Je hais le mouvement qui déplace les lignes,/ Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris./ Les poètes, devant mes grandes attitudes,/ Que j’ai l’air d’emprunter aux plus fiers monuments, / Consumeront leurs jours en d’austères études;/ Car j’ai, pour fasciner ces dociles amants,/ De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:/ Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!”* (Baudelaire 2006a: 71).

Provéns do negro abismo ou da esfera infinita?
Como um cão te acompanha a Fortuna encantada;
Semeias ao acaso a alegria e a desdita
E altiva segues sem jamais responder nada.

Calcando mortos vais, Beleza, a escarnecê-los;
Em teu escrínio o Horror é a joia que cintila,
E o Crime, esse berloque que te aguça os zelos,
Sobre teu ventre em amorosa dança oscila.

A mariposa voa ao teu encontro, ó vela,
Freme, inflama-se e diz: “Ó clarão abençoado!”
O arfante namorado aos pés de sua bela
Recorda um moribundo ao túmulo abraçado.

Que venhas lá do céu ou do inferno, que importa,
Beleza! Ó monstro ingênuo, gigantesco e horrendo!
Se teu olhar, teu riso, teus pés me abrem a porta
De um infinito que amo e que jamais desvendo?

De Satã ou de Deus, que importa? Anjo ou Sereia,
Que importa, se é quem fazes - fada de olhos suaves,
Ó rainha de luz, perfume e ritmo cheia! -
Mais humano o universo e as horas menos graves?
(Baudelaire 2006b: não paginado)⁴

Essa beleza enigmática e paradoxal aparece associada à noite, à morte, ao assassinato, ao horror. Como vemos, o mal é portador de beleza, semelhante àquela do Diabo. Mas para o poeta, não importa se é divina ou satânica, se é

⁴ “Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l’abîme,/ Ô Beauté! ton regard, infernal et divin,/ Verse confusément le bienfait et le crime,/ Et l’on peut pour cela te comparer au vin./ Tu contiens dans ton œil le couchant et l’aurore ;/ Tu répands des parfums comme un soir orageux;/ Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore/ Qui font le héros lâche et l’enfant courageux./ Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?/ Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien;/ Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,/ Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien./ Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques;/ De tes bijoux l’Horreur n’est pas le moins charmant,/ Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,/ Sur ton ventre orgueilleux danse amoureuxment./ L’éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,/ Crépète, flambe et dit : Bénissons ce flambeau!/ L’amoureux pantelant incliné sur sa belle/ A l’air d’un moribond caressant son tombeau./ Que tu viennes du ciel ou de l’enfer, qu’importe,/ Ô Beauté ! monstre énorme, effrayant, ingénu! Si ton œil, ton souris, ton pied, m’ouvrent la porte/ D’un Infini que j’aime et n’ai jamais connu?/ De Satan ou de Dieu, qu’importe? Ange ou Sirène,/ Qu’importe, si tu rends, - fée aux yeux de velours,/ Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine!/ -L’univers moins hideux et les instants moins lourds?” (Baudelaire 2006a: 74).

anjo ou sereia, o importante é que, através dela (de seu olho, sorriso ou pé), ele pode ter acesso ao infinito. Essa beleza misteriosa, que transcende a realidade, permite escapar da feiura do mundo e do tédio, permitindo esquecer a infelicidade e tornando os momentos mais leves. Nessa perspectiva, ela surge como uma forma de evasão, cujo efeito é semelhante ao produzido pelo vinho ou pelo ópio.

Além disso, a alma humana revela-se complexa, como nos mostra o poeta: “Há em todo indivíduo, ao mesmo tempo, duas postulações simultâneas: uma em direção a Deus, outra a Satã. A invocação a Deus, ou espiritualidade, é sempre um desejo de nos elevarmos; a de Satã, ou animalidade, é um comprazer-se na queda.” (Baudelaire 1995: 529). A ambiguidade e a duplicidade fazem parte da obra de Baudelaire, poeta que se mostra indeciso entre o gosto do pecado e a aspiração à pureza. Nele, o bem e o mal, belo ou feio, não são “univocamente idênticos a si mesmo”, quer dizer, o poeta é sensível a ambos e tem deles uma visão pessoal, pois ele elege como belo aquilo que é visto comumente como feio e repugnante, e acha vulgar e comum o que é considerado belo, habitualmente. Um exemplo disso é a figura da prostituta, que é, para o poeta, mais sugestiva e atraente do que a esposa (além de mais pura e inocente), pois, na sociedade burguesa baseada em trocas e dinheiro, a “[...] verdadeira prostituição é aquela mascarada, hipócrita, da relação conjugal” (Berardinelli 2007: 55). Podemos observar, em um trecho do poema intitulado “Mulheres malditas”, como Baudelaire apresenta as prostitutas:

Ó monstros, ó vestais, ó mártires sombrias,
Espíritos nos quais o real sucumbe aos mitos,
Vós que buscais o além, na prece e nas orgias,
Ora cheias de pranto, ora cheias de gritos
(Baudelaire 2006b: não paginado)⁵

Ao inverter os opostos, belo e feio, e valorizar o feio em oposição a um amor imoderado ao belo, Baudelaire evidencia que o mal pode se apresentar com a aparência de bem e, em contrapartida, o verdadeiro bem pode assumir feições bizarras, escandalosas e perversas. Baudelaire odeia em todas as suas manifestações a burguesia em meio à qual lhe coube viver. O poeta ama e

⁵ “Ô vierges, ô démons, ô monstres, ô martyres,/ De la réalité grands esprits contempteurs,/ Chercheuses d’infini, dévotes et satyres,/ Tantôt pleines de cris, tantôt pleines de pleurs” (Baudelaire 2006a: 162).

aprecia aquilo que ela despreza e detesta os sonhos mais caros e preciosos dessa classe, estejam eles recolhidos no doce decoro da vida familiar e privada ou no otimismo da ideia de um progresso global e ilimitado do gênero humano (Berardinelli 2007: 56). A prostituta, o *dandy*, o pervertido, o pobre, o desgraçado, o vagabundo – tudo o que de mais antiburguês e não-burguês possa existir, Baudelaire o assume apaixonadamente como próprio e fraterno. Em nome da provocação, até o mau gosto é reabilitado, desde que escandaloso: “O que há de inebriante no mau gosto é o prazer aristocrático de desagradar” (Baudelaire 1920: 28, tradução nossa).

Nessa perspectiva, a carniça surge em seus poemas como um tema privilegiado associando-se à beleza. No poema “Uma carniça”, encontramos a comparação da mulher, cuja beleza ilumina os olhos do eu lírico, com uma carniça. Considerando a inevitabilidade da morte, o sórdido destino da mulher (e de toda espécie humana, incluindo os homens) é ditado pelo tempo e sua beleza mostra-se efêmera e transitória. Aqui, o poeta lembra o poder destruidor da natureza, que põe fim ao corpo e à matéria. No entanto, Baudelaire (2006b: não paginado), ao dizer “eu preservarei a forma e a substância divina”, evoca o poder criador do poeta, capaz de conservar, através das palavras, na forma do poema, a essência da beleza de sua amada, que se revela divina e, portanto, eterna e imortal.

Como demonstram Farago, Akamatsu e Guislain (2008), a arte excede a razão e a moral, e, ao representar o mal, ela surpreende por sua grandeza, provocando sentimentos verdadeiros e fortes: ela pode exercer a purgação das paixões, a catarse, além de ser mensageira da verdade do homem.

Conclusão

A poesia, depois da modernidade, da revolução poética, não está mais interessada em fazer um registro da realidade; também não quer ser mais veículo de um conteúdo a ser transmitido (Durand 2001). A partir da segunda metade do século XIX, diante de uma sociedade alienada, opressiva, dominada pelas mercadorias, a realidade não interessa mais aos artistas e poetas. Os Simbolistas, reagindo à situação social vigente que menosprezam, cortam os laços com o social e fortalecem a voz subjetiva. Na modernidade estética, a poesia torna-se autotélica, volta-se para si mesma, já não pretende mais falar

para o público (o poeta dá as costas ao leitor), torna-se hermética e sugestiva. Para compreendê-la é preciso ter o conhecimento necessário, ser, portanto, um ‘iniciado’, ou seja, é preciso conhecer o procedimento realizado pelo poeta para entender e decifrar o que está em sua poesia. A ‘poesia pura’ refere-se àquela realizada por poetas como Mallarmé e Valéry. É ‘poesia autotélica’, aquela que se pretende não contaminada pelo referente (o mundo social, objetivo). Mallarmé, por exemplo, embora nomeie fatos e lugares conhecidos, usa as palavras com um sentido particular, diferente da simples nomeação. Paul Valéry, grande seguidor de Mallarmé, entende que é preciso criar a realidade a partir da sintaxe do poema.

Entretanto, Berardinelli (2007) e outros críticos chamam a atenção para a impossibilidade de o poeta se desprender completamente do mundo objetivo. Ao pensar a relação entre poesia e sociedade, pode-se dizer, de acordo com Eliot (1964) e Adorno (2003), que a poesia tem uma íntima relação com a sociedade em que está inserida e, por mais que ela queira se rebelar, afastando-se deliberadamente do social, é impossível a desvinculação, tendo em vista um elemento fundamental para sua constituição, sem o qual a poesia não existiria: a linguagem. A língua, usada para a comunicação em uma comunidade -falada cotidianamente e expressa em textos científicos- é a mesma língua usada na criação de textos literários⁶.

Na busca pelo restabelecimento da harmonia do mundo, a poesia busca integrar aspectos deste mesmo mundo em relação ao homem. É nesse âmbito que podemos entender a busca dos poetas por expressar aspectos como o sentimento e o grotesco, privilegiando a imaginação. Como tentamos refletir neste texto, a grande poesia, independentemente da época, faz com que o homem se lembre de sua condição no mundo. A forma de conceber a poesia muda, como mudam os tempos, mas ela continua a ser criação do belo, através do trabalho realizado com a linguagem por seu criador, o poeta, que, com suas idiossincrasias e forma de perceber o mundo, leva ao leitor sua arte, sua

⁶ Ao falar sobre a exatidão na literatura, Calvino (2000) diz que a exatidão corresponde principalmente a três coisas: a) um projeto de obra muito bem definida e calculada; b) a evocação de imagens visuais claras, incisivas e memoráveis; c) e uma linguagem precisa no tocante ao “léxico e sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação”. Para Calvino (2000), a literatura responde a essas três exigências, e é nela que a linguagem se torna aquilo que deveria ser. Quer dizer, o trabalho detalhado, meticuloso com a linguagem, realizado na literatura, se torna uma luta contra as formas cristalizadas da língua social, em que a linguagem é usada de modo muito aproximativo, casual e descuidado.

poesia. Baudelaire, que chamou a atenção para a modernidade, propõe um novo olhar para a linguagem, de modo que esta seja recriada, libertando-se de sua carga convencional. E, como buscamos mostrar, ao associar, em seus poemas, a beleza ao que é grotesco e infernal, a um feminino fatal, o poeta dá mostras dessa modernidade em sua obra poética.

Originalmente ligada à harmonia do cosmos grego, a beleza se viu redefinida no século XIX. A revolução poética iniciada com Baudelaire e desenvolvida, na segunda metade do século XIX, por Rimbaud e Mallarmé, influencia de maneira determinante a poesia posterior. A beleza surge, então, das alucinações de Rimbaud, do maravilhoso urbano dos surrealistas, da poesia de Cocteau, Prévert, Apollinaire, Ponge, Bonnefoy, e de muitos outros poetas originais, que renovaram a arte poética.

Kedrini Domingos dos Santos
UNESP – Universidade Estadual Paulista
Araraquara - SP (Brasil)

89

Referências bibliográficas

- Adorno, Theodor. 2003. “Palestra sobre lírica e sociedade”, em *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, pp. 65-90. [1958. *Rede über Lyrik und Gesellschaft, Noten zur Literatur I*. Frankfurt am Main: Bibliothek Suhrkamp].
- Baudelaire, Charles. 1920. *Jornaux intimes -Fusées, mon coeur mis à nu-*. Paris: Les Éditions G. Crès et C^{ie}; em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206339d> [Consulta: 12/06/2016].
- Baudelaire, Charles. 1962. *Curiosités esthétiques l'art romantique et autres oeuvres critiques*. Paris: Garnier Freres.
- Baudelaire, Charles. 1995. *Poesia e prosa*. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Baudelaire, Charles. 2006a. *Les fleurs du mal*. Édition établie et mise à jour par Jacques Dupont. Paris: Flammarion.

- Baudelaire, Charles. 2006b. *As flores do mal*. Edição bilingue. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. [2006. *Les fleurs du mal*. Paris: Flammarion].
- Baudelaire, Charles. 2010. *O pintor da vida moderna*. Concepção e organização de Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu. Tradução e notas de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica. Col. Mimo, 7. [2010. *Le peintre de la vie moderne*. Paris: Éd. Mille et une nuits].
- Benjamin, Walter. 2006. “Paris, capital do século XIX”, em *Passagens* (ed. Willi Bollé). Tradução de Irene Aron. Revisão de Patrícia de Freitas Camargo. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, pp. 30-43. [1977. “Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts”, em *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp].
- Berardinelli, Alfonso. 2007. *Da poesia à prosa*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Csac Naify. [1994. *La poesia verso la prosa: controversie sulla lirica moderna*. Torino: Bollati Boringhieri].
- Berrettini, Célia (tradução e notas). 2007. “Notas”, em *Prefácio de Cromwell. Do grotesco e do sublime (Victor Hugo)*. São Paulo: Perspectiva, col. Elos, 5. [1963. *Théâtre complet*. Paris: Gallimard].
- Borges, Contador. 2004. “A beleza terrível”, em *Verve*, n.º 6, pp. 81-100, <http://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/viewFile/5006/3548> [Consulta: 14/11/2016].
- Calvino, Italo. 1990. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras. [1989. *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti].
- Compagnon, Antoine. 2010. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice Mourão, Consuelo Santiago e Eunice Galéry. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. [1990. *Les Cinq paradoxes de la modernité*. Paris: Seuil].
- Durand, Pascal. 2001. “De Mallarmé à Duchamp: formalisme esthétique et formalité sociale”, em *Formalismes, jeu de formes* (org. Eveline Pinto). Paris: Publications de la Sorbonne, pp. 31-53, <https://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/27904/1/De%20Mallarme%CC%81%20a%CC%80%20Duchamp.pdf> [Consulta: 27/02/2017].
- Eco, Umberto. 2013. *História da Beleza*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record. [2005. *Storia della bellezza*. Milano: Bompiani].
- Eliot, Thomas Stearns. 1964. “La fonction sociale de la poésie”, em *De la poésie et de quelques poètes*. Paris: Editions du Seuil, pp. 19-20.

- Farago, France, Étienne Akamatsu e Gilbert Guislain. 2008. *La beauté*. Paris: Éditions sedes.
- Faustino, Mário. 1977. *Poesia-Experiência*. São Paulo: Perspectiva.
- Friedrich, Hugo. 1978. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise Curioni. São Paulo: Duas Cidades. Col. Problemas atuais e suas fontes, 3. [1992. *Die Struktur der modernen Lyrik*. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt-Taschenbuch-Verl].
- Hugo, Victor. 2007. *Prefácio de Cromwell: do grotesco e do sublime*. Tradução e notas de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva. Col. Elos, 5. [1963. *Théâtre complet*. Paris: Gallimard].
- Maulpoix, Jean-Michel. 2000. *Du lyrisme*. Paris: José Corti.
- Michel, Alain. 1994. *La parole et la beauté*. Paris: Albin Michel.
- Paz, Octavio. 1972. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio. 1984. *Os filhos do barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova fronteira. [1974. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral].
- Praz, Mario. 1996. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Tradução de Philadelpho Menezes. Campinas: Universidade Estadual de Campinas. [1948. *La Carne, la morte e il diavolo nella letteratura romântica*. Firenze, Sansoni].
- Rabaté, Dominique, Joëlle de Sermet e Yves Vadé. 1996. *Modernités: Le sujet lyrique en question*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- Raymond, Marcel. 1997. *De Baudelaire ao surrealismo*. Tradução de Fúlvia Moretto e Guacira Machado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. [1960. *De Baudelaire au surréalisme*. Paris: Corti].
- Righetti, Giordano. 2005. “Naissance de la Modernité”, em <http://www2.lingue.unibo.it/dese/didactique/travaux/Righetti/naissancegiordano.pdf> [Consulta: 10/02/2017].