

Representações da Revolução de 1848 na poesia de Baudelaire.

RESUMO:

Para adentrar ao cenário de rápidas mudanças políticas da primeira metade do século XIX na França o pesquisador das ciências sociais pode escolher vários caminhos e ferramentas. Particularmente escolho a análise de textos literários de romancistas/poetas. Nosso objetivo é expor as representações das revoltas de 1848 presentes nas poesias de Charles Baudelaire (1821-1867). Representações que entendemos ser possíveis de leitura, também, nas obras de um Flaubert.

Palavras-chave: Revolução; Representações; 1848; Baudelaire; França.

On the couch: the 1848 revolution in the poetry of Baudelaire.

ABSTRACT:

To enter the backdrop of rapid changes in the first half of the nineteenth century policies in France researcher of social sciences can choose various ways and tools. Particularly I choose the analysis of literary texts of novelists / poets. Our goal is to expose the representations of the 1848 riots in the present poetry of Charles Baudelaire (1821-1867). Representations that we believe it is possible to read also in the works of Flaubert.

KEYWORDS: Revolution; representations; 1848; Baudelaire; France.

*Marcos Antonio de Menezes**

Durante as décadas de 1820 e 1830 a Europa Central e Oriental foram varridas por movimentos revolucionários. França, Áustria, Itália, República Tcheca, Eslováquia, Iugoslávia, Hungria, partes da Polônia, Romênia, Bélgica, Suíça e Dinamarca, todos estes países viveram momentos em que aqueles que desejavam o sufrágio universal e a abolição da escravidão pareceram, por algum tempo, terem ganho a disputa. A chamada Primavera dos Povos (HOBSBAM, 1997, p. 27-50) se espalhou com uma dimensão espantosa, com longa amplitude e alta velocidade. Na década seguinte, na maioria do continente, a

* Pós-doutor em História Moderna e Contemporânea pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, professor associado da Universidade Federal de Goiás - UFG, atuando na Graduação, no Curso de História da Regional Jataí e na Pós-graduação em História (Mestrado e Doutorado) na Regional Goiânia. É autor de *O poeta da vida moderna: história e literatura em Baudelaire*. Curitiba, PR: CRV, 2013.

contrarrevolução já havia devolvido a condução da sociedade ou a aristocracia ou a burguesia conservadora.

Na França, onde as revoltas ganharam ares de revolução e o berço foi, sobretudo Paris, a década de 1840, ainda, via mais uma revolução com ares socialistas. Os movimentos revolucionários da década de 1840 são fruto da tradição política que, na França, remonta à grande Revolução de 1789. O povo ainda acreditava na possibilidade de um governo popular emergir das lutas sociais, mas as sucessivas derrotas da classe operária parisiense e a ação repressora dos governos burgueses remeteram, para a clandestinidade, tudo e a todos que lhes fizeram oposição.

Para adentrar a este cenário de rápidas mudanças políticas o pesquisador das ciências sociais pode escolher vários caminhos e ferramentas. Particularmente escolho a análise de textos literários de romancistas/poetas. Nosso objetivo é expor as representações das revoltas de 1848 presentes nas poesias de Charles Baudelaire (1821-1867). Representações que entendemos ser possíveis de leitura, também, nas obras de um Flaubert.

O corpus de textos baudelairianos que vamos analisar podem ser divididos em três categorias: 1º os textos redigidos durante os acontecimentos de fevereiro e junho de 1848; 2º aqueles escritos após o Golpe de Estado de 1852 e que fazem um balanço dos acontecimentos e da participação do próprio poeta na Revolução; 3º algumas “anedotas” produzidas por terceiros sobre a conduta do poeta no curso dos acontecimentos políticos de fevereiro e junho de 1848.

Baudelaire produziu sua obra literária neste período da história francesa em que a arte e a política estavam entrelaçadas; por isso, críticos, governo, todos tendiam a ver na arte uma forma engajada de expressão, o que fez cair sobre o mundo artístico forte censura e repressão.

Em janeiro de 1848, da tribuna da Câmara dos Deputados, Alexis de Tocqueville – deputado conservador – alerta seus pares para o perigo de uma revolução popular que “rondava” as ruas de Paris.

Diz-se que não há perigo, porque não há agitação; diz-se que, como não há desordem material na superfície da sociedade, as revoluções estão longe de nós. Senhores, permiti-me dizer-vos que creio que vos enganais. Sem dúvida a desordem não está nos fatos, mas entrou bem

profundamente nos espíritos. Olhei o que se passa no seio dessas classes operárias, que hoje, eu o reconheço, estão tranquilas (...). Tal é, senhores, minha convicção profunda: no momento em que estamos, creio que dormimos sobre um vulcão; disso estou profundamente convencido.¹

A burguesia francesa e o rei Luís Filipe estavam apavorados com a possibilidade de um levante das classes consideradas “perigosas”. Guizot – ministro do rei – tentava manter a ordem por meio da censura e da vigilância sobre os descontentes e do controle sobre os membros da oposição socialista. “Um espectro ronda a Europa – o espectro do comunismo. Todas as potências da velha Europa uniram-se numa santa caçada a esse espectro: o papa e o Czar, Metternich e Guizot, radicais franceses e policiais alemães.”²

Estava certo o deputado historiador: o vulcão sobre o qual pisava a sociedade francesa entrou em erupção naquele fevereiro de 1848. A causa imediata foi a revolta contra a oposição de Guizot ao projeto de reforma eleitoral que proibia os funcionários públicos de se candidatarem a funções legislativas e ainda ampliava o colégio eleitoral para todos os diplomados. A proibição do festim, que deveria ocorrer em 22 de fevereiro, foi a gota d’água que fez transbordar o oceano de descontentamento popular. Imediatamente, barricadas são erguidas nas ruas da capital, e a luta contra a Monarquia de 1830 toma conta do cenário urbano.³

Baudelaire e alguns amigos, Champfleury, Promayet, Toubin, correm de um lado para outro e se misturam aos insurretos, com gritos encorajadores. Excitado ao ver aquela grande desordem, Charles tem a impressão de que é a sociedade toda, com suas hierarquias estúpidas, suas leis coercivas, suas fortunas escandalosas, com todos os seus tabeliães, todos os seus ministros, todos os seus juízes, todos os seus generais, é tal sociedade que recebe o açoite. Para ele, não se trata de um confronto entre republicanos e monarquistas, mas entre jovens loucos por independência e a crosta da ordem estabelecida, entre a fantasia e a rotina, entre o gênio e o cofre forte.⁴

¹ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848: As jornadas revolucionárias em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 42–43.

² MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 65.

³ O povo derruba o regime monárquico instituído por Luís Filipe com a Revolução de 1830 e restabelece a república através de um governo provisório.

⁴ TROYAT, Henri. *Baudelaire*. São Paulo: Scritta, 1995, p. 125–126.

Em 24 de fevereiro, data em que o rei Luís Filipe foge e deixa vago o trono, Baudelaire – de gravata vermelha – volta às ruas para lutar junto aos insurretos e, ao ver seu padrasto – o general Aupick⁵ –, chama a multidão para matá-lo. “É preciso fuzilar o general Aupick”, gritava ele, ensandecido. Não é atendido; a multidão não tem os mesmos motivos para odiar o general. Esta cena é descrita em tom de anedota por Claude Pichois em sua antologia de 1957, *Baudelaire devant ses contemporains*.

Ao passar a ideia de um jovem que, em meio aos acontecimentos revolucionários, quer tão e somente se livrar do padrasto com quem tinha uma relação conflituosa. Estas anotações de Pichois contribuem também com as análises que veem os intelectuais boêmios do período como descomprometidos e não faz jus ao próprio caráter do poeta.

Anotações como estas viraram palavra de ordem para definir o engajamento político de Baudelaire e ao longo do século XX estas observações marcaram a recepção conformista dado ao poeta pelos críticos. Pouco importando o fato dele ter permanecido nas ruas e na luta até os dias mais sangrentos do movimento – ou seja, viveu toda a agitação de fevereiro, maio e junho: meses das maiores manifestações populares da revolução. Tal definição não só serviu como chave de leitura de sua biografia e obra como definiu, também, a história da boêmia de 1848 como um todo.

Mas há uma outra imagem de Baudelaire bem mais perturbadora e oposta a esta. Gustave Le Vasseur, amigo do poeta, narra que há 26 de junho de 1848 encontrou o poeta na rua e que Baudelaire participou, como insurgente, nas jornadas de junho.

Estávamos no Louvre, em guarda [...] durante as jornadas de junho. Logo após a rendição do Faubourg Saint-Antoine, ou seja, em 26 de junho, saímos para reconhecer o terreno e obter informações. Encontramos, no jardim do Palais-Royal, um integrante da guarda nacional de nosso país, e o levamos para beber algo. Na diagonal mesma em que seguíamos para chegar ao café de Foy avistamos, vindo em nossa direção, dois personagens de aparências diversas: um estava nervoso, excitado, febril e agitado, o outro calmo, quase distraído. Eram Baudelaire e Pierre Dupont. Entramos no café. Eu nunca vira Baudelaire em tal

⁵ AUPICK, Jacques (1789–1857). General de Luís Filipe que serviu ao governo revolucionário e a II república. Foi embaixador em diversos países e, posteriormente, trabalhou para o estado no II Império. A mãe de Baudelaire casara-se com o general quando ele tinha 5 anos. O padrasto manda-o para um colégio interno, tirando-o de perto da mãe: a mulher que ele mais amava. Este trauma marca toda a vida da criança e do adulto e faz com que Baudelaire nutra um ódio mortal pelo general.

estado. Ele discursava, declamava, exaltava-se e preparava-se para enfrentar o martírio: ‘Acabaram de prender De Flotte, dizia. Terá sido porque suas mãos cheirava a pólvora? Mas sinta o cheiro das minhas!’. Em seguida os arroubos socialistas, a apoteose da bancarrota social etc. Não havia nada que Dupont pudesse fazer. De que modo nossas prudências normandas tiraram nosso amigo daquela enrascada? Já não me lembro mais. Penso, porém, que a insígnia de meu amigo da guarda nacional exerceu um papel importante e salutar na pequena comédia da salvação. A despeito do que se possa pensar da coragem de Baudelaire, naquele dia ele foi um bravo, e enfrentaria a morte).

6

Voltaremos a esta passagem mais adiante, aqui só a introduzimos para mostrar que a crítica preferiu ficar com as anotações de Pichois, mas não são as únicas a descrever o poeta durante os dias revolucionários do primeiro semestre de 1848.

Sobre a boemia temos a anotar que de fato ela foi o exílio – quase natural – daqueles cuja conduta era considerada desviante. Para Marx, a boemia é o lugar dos conspiradores profissionais, aqueles indivíduos que, em vez de revolucionarem as estruturas da sociedade, estão apenas a serviço da derrubada do próximo governo. Mas não é correto associar os intelectuais que nos anos do fim da década de 1840 frequentavam o mundo boêmio de Paris com aqueles que, como afirma Marx, estavam nestes lugares para vender sua força de trabalho para qualquer golpista. É certo que foi aí que Luiz Napoleão recrutou os membros de sua Sociedade 10 de dezembro que o ajudaram no Golpe de Estado e a continuar no Governo após 1851.

Baudelaire não tem, para alguns, só semelhança com aqueles que estavam à disposição de qualquer rebelião, mas sim a imagem de um intelectual engajando com as reivindicações populares. Um dos principais líderes de esquerda do período – é Blanqui. Benjamin aponta semelhanças entre este e Baudelaire⁷: o provocador tanto pode ser o profissional sem ideal quanto o revolucionário socialista. Segundo Benjamin, “rememorar a fisionomia de Baudelaire significa falar da semelhança que ela exhibe com

⁶ CREPET, E. *Charles Baudelaire*. Paris: Messein, 1906, p. 80.

⁷ Cf. BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3ª ed. Obras escolhidas Vol. III. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 13.

esse tipo político”⁸. Considera ele que os escritos de Baudelaire estão carregados de um jogo provocador e que o poeta tudo faz para desagradar.

Se como aponta Benjamin as ações de Blanqui teriam sido irmã do sonho de Baudelaire e se seu comportamento suicida na passagem citado por Le Vavas seur faz lembrar aquele então a última estrofe da Negação de São Pedro pode ser na prática o sonho equiparando às ações do evolucionário Blanqui.

– Quanto a mim, isto é certo, eu saio satisfeito
Deste mundo onde o sonho e a ação vivem a sós;
Possa eu usar a espada e a espada ser-me o algoz!
São Pedro renegou Jesus ...pois foi bem-feito!⁹

A negação de São Pedro - v. 29 - 32

Os lugares em que os boêmios costumavam ir eram as tabernas onde se bebia vinho barato. De trapeiros a poetas e conspiradores, toda a espécie de gente frequentava tais ambientes, e o vinho servido unia todos marginalizados, se não ideologicamente, socialmente; aqueles que para ali se dirigiam estavam envolvidos em um protesto surdo contra o governo burguês. No espaço mal afamado das tabernas, não só eram tramadas conspirações contra o próximo governo, como também se compunham sonetos à liberdade. Baudelaire e muitos amigos conheciam tais lugares, para onde foram empurrados por terem uma conduta considerada “desviante”. Segundo Jerrold Seigel, “por si mesmo, o envolvimento de Charles Baudelaire no boemismo poderia ser o suficiente para assinalar a posição importante da boemia no desenvolvimento da literatura modernista”¹⁰.

Durante toda a vida, Baudelaire compartilhou da boemia: muitos amigos do poeta vieram deste mundo. Frequentando esses círculos e cafés, retira deste ambiente a química para adubar seu jardim; muitas de suas “flores” aí nasceram.

Entre 1830 e 1840, os locais da boemia vinham recebendo políticos radicais; antes de 1848, as associações políticas ali formadas estavam quase todas ligadas aos

⁸ *Ibidem*, p. 9.

⁹ BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 417-418.

¹⁰ SEIGEL, Jerrold. *Paris Boemia: Cultura, Política e os Limites da Vida Burguesa, 1830–1930*. Porto Alegre: L&PM, 1992, p. 101.

movimentos de esquerda. O jornal no qual Baudelaire trabalhou neste período – *Le Corsaire-Satan* – era o porta-voz da insatisfação de escritores jovens e desconhecidos. Seus leitores e colaboradores eram estudantes, artistas e escritores. Para Renato Ortiz, “este meio, por se situar à margem da sociedade, alimentava-se de valores próprios, como o culto à individualidade, o repúdio às instituições artísticas tradicionais (as academias), a recusa em participar de uma cultura popular de mercado.”¹¹

Apesar de todas as ambiguidades do mundo boêmio, a posição política predominante era “a de esquerda”. Os boêmios estavam nas barricadas das ruas de Paris no ano de 1848 e acreditavam que a derrubada da Monarquia de julho de 1830 poderia dar lugar a uma vida melhor. O ódio do boêmio à burguesia tornou-o próximo da aristocracia desalojada do poder, e esta aproximação recebeu severas críticas de Marx. Para ele nenhum projeto político cultivado individualmente poderia dar frutos, e o ódio cego contra a burguesia de muitos intelectuais do período os impedia de ver o verdadeiro papel daquela classe. Marx achava que a ambiguidade “social da boemia era um campo de desenvolvimento para inimigos da revolução, não seus amigos”.¹² Esta visão do mundo boêmio Marx a descreve em *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*.

Leitor de Marx, Dolf Oehler é o crítico que vai desenvolver julgamento similar ao do pensador alemão – sobre o papel dos boêmios na história política da França em 1848¹³. Nesse sentido, afirma Oehler: “o isolamento do boêmio e o ódio à burguesia têm correspondência política no motim, sobretudo se ele é uma revolta espontânea, quase instintiva contra a opressão e não tem uma idéia clara”.¹⁴ Seu argumento vai ao encontro não só dos pensamentos de Marx, como também dos de Benjamin e de Seigel: para eles, não havia muita consistência política na boemia. Mas o certo é que este meio inconsistente abrigou uma intelectualidade que experimentou a revolução e a derrota num ambiente declaradamente burguês.

Em artigo publicado na Revista Literatura e Sociedade nº 13 de 2010 (Revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP) Oehler vai mostrar

¹¹ ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade: A França no Século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 100.

¹² SEIGEL, Jerrold. *Op. cit.*, p. 76.

¹³ OEHLER, Dolf. *Quadros Parisienses (1830-1848)*. Estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine. São Paulo: Companhia das Letas, 1997.

¹⁴ *Ibidem*, p. 50.

como a ‘recepção conformista’ feita pela crítica sobre a atuação de Baudelaire em 1848 impede de a leitura de um intelectual engajando na política de esquerda de seu tempo.

Ao dizer “recepção conformista”, não me refiro apenas à recepção do público conservador, penso também na leitura que a maior parte dos intelectuais de esquerda, a começar por Aragon e Sartre, fez da obra de Baudelaire.¹⁵

Mais tarde, as derrotas a que foram submetidos os revolucionários de Paris acabaram por criar nos boêmios um lento e gradual afastamento do mundo político e fizeram com que a raiva deles em relação à burguesia dirigente aumentasse.

Em 1860 – afastado da Comuna há mais de 12 anos –, Baudelaire busca compreender a participação dele e as consequências do movimento tanto para a arte por ele produzida como para o povo francês. Depois de tanta censura, do medo de as artes tocarem no “trauma de 1848”, da derrota do povo, só restava aos artistas falar do ocorrido por intermédio de códigos e alegorias. Neste campo, Baudelaire revela-se um mestre.

Neste sentido, Dolf Oehler propõe uma analogia entre o poema *A uma passante*, de Baudelaire – do bloco dos *Quadros Parisienses* –, com o quadro de Delacroix intitulado *A Liberdade Conduzindo o Povo*¹⁶, de 1830 e com a Revolução de 1848. “Em meio aos gritos e uivos da rua surge diante do melancólico a viúva que passa em toda sua majestade e o tira de seu *spleen* – ela é como a *Liberté* de Delacroix ao gosto do dândi e teórico da modernidade Charles Baudelaire.”¹⁷

O tema da Revolução de 1848 e o intercruzamento com a Revolução de 1830, oferecido pela pintura, são possíveis e nos ajudam a desvendar as dimensões escondidas

¹⁵ OEHLER, Dolf. “Loucura do Povo e Loucura da Burguesia”. Baudelaire: ator, poeta e juiz da revolução de 1848. In: *Literatura e Sociedade* n° 13, 2010, p. 27 - Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.

¹⁶ *A Liberdade Conduzindo o Povo* (1830), quadro de Eugène Delacroix, no museu do Louvre, Paris). O quadro foi inspirado na história contemporânea. “Delacroix, aristocrata exigente, geralmente desconfiava das explosões de sentimento popular, mas, dessa vez, sentiu talvez que uma revolução na arte estaria ligada à ampliação da liberdade política. Detestara profundamente o governo de Carlos X, que recusara-se a comprar qualquer dos seus trabalhos (o novo governo comprou esse quadro e concedeu ao pintor a Legião de Honra). Delacroix havia ingressado na Guarda Nacional e talvez tenha assistido a algumas lutas próximas ao rio, de forma semelhante à cena que pintou.” (POOL, Phoebe. Delacroix. Rio de Janeiro/Londres: Ao Livro Técnico/ Hamlyn, 1987, p. 12).

¹⁷ OEHLER, Dolf. Art Névrose: análise sócio-psicológica do fracasso da revolução em Flaubert e Baudelaire. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n°32, p. 105–106.

no poema *A uma passante*, que fala do “trauma de 1848”. O quadro mostra, sobre uma barricada, uma mulher jovem e descalça com um barrete frígio¹⁸ que brande uma bandeira tricolor. Na desordem de um vestido amarelo-pálido que lhe deixa o peito em descoberto, a mulher domina um grupo de 20 homens armados: junto dela, um rapaz empunha duas pistolas; a seus pés, jazem os corpos dos que caíram na luta. Em segundo plano, no meio do quadro, vê-se a catedral de Notre-Dame e as casas ao longo do Sena. A jovem alta se destaca pelo ar sereno e decidido. À esquerda em êxtase um jovem com duas pistolas pode ser visto gritando; à direita, um senhor de cartola e casaca preta marcha com firmeza, de fuzil em punho. Os mortos parecem ter sido saqueados, pois estão descalços e quase nus.

O quadro de Eugène Delacroix foi pintado em 1830, no calor da revolução que derrubou o rei Carlos X; o soneto *A uma passante* foi publicado, pela primeira vez, em 15 de outubro de 1860 – em *L’artiste* – e não constava na primeira edição de *Les Fleurs du Mal*, de 1857.

A uma passante

A rua em torno era um frenético alarido.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... e a noite após? – Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! Tarde demais! nunca talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!¹⁹

¹⁸ Gorro vermelho usado na França ao tempo da Primeira República, é semelhante ao que usava os frígios, povo que viveu na Europa por volta de 1200 a. C. O barrete frígio simboliza a República e a liberdade.

¹⁹ Baudelaire, Charles. *A uma passante*. In: *Op. cit.*, p. 344-345.

Ao fazer uma leitura do soneto, Walter Benjamin observa a presença fenomenológica do erotismo na grande cidade: “Pode-se dizer que não trata da função da massa na existência do burguês, mas na do ser erótico.”²⁰ Para ele, a cidade grande – aquela que nasce no século XIX – pode proporcionar experiências bizarras, como a de um encontro amoroso em que o que permanece é o trauma por uma promessa não realizada. “O arrebatamento desse habitante da cidade não é tanto um amor à primeira vista quanto à última vista. O nunca da última estrofe é o ápice do encontro, momento em que a paixão aparentemente frustrada, só então, na verdade brota do poeta como uma chama.”²¹

Benjamin não faz nenhuma analogia entre o poema e a Revolução de 1848, ou mesmo com o quadro de Delacroix. O elemento principal de *A uma passante*, para Benjamin, é a multidão, que provoca o surgimento e desaparecimento da misteriosa mulher: “Nenhuma expressão, nenhuma palavra, designa a multidão no soneto ‘*A uma passante*’. No entanto, o seu desenvolvimento repousa inteiramente nela, do mesmo modo como o curso do veleiro depende do vento.”²² Ainda no dizer de Benjamin, o poema é a marca característica do interesse de Baudelaire pela multidão anônima: a mulher que passa pode ser qualquer uma e ninguém. O desocupado que perambula pela cidade, flanando pelas ruas, resgata essa “passante” para a eternidade e glória da poesia.

A multidão está presente em toda a obra baudelaireana, embora não se faça nenhuma menção a ela. Ela deixa pegadas em toda a criação do poeta. “Como se convidada a uma dança macabra, a multidão compacta avança com seus esqueletos e espectros que abraçam o transeunte já agora em pleno dia.”²³

O que interioriza a multidão na obra e dá sentido ao texto é a forma como o cenário é apresentado; não a vemos, mas sabemos de sua existência. Baudelaire pode ter escrito seus textos usando o modo tradicional dos poetas de seu tempo;²⁴ mas ele fala não do passado, e sim do mais vivo presente. Assim, na descrição do cenário, o externo se

²⁰ BENJAMIN, Walter. *Op. cit.*, p. 42.

²¹ *Ibidem*, p. 43.

²² *Ibidem*, p. 117.

²³ JUNQUEIRA, Ivan. A Arte de Baudelaire. In: BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal. Op. cit.*, p. 89.

²⁴ Era usado, com rigor, o soneto metrificado com rimas entre os versos.

interioriza na obra. A estética acurada desse poeta francês dá conta dos temas que a métrica de um poeta mediano mataria.

Mas de qual multidão fala Baudelaire no soneto? Da multidão que se acotovela nas ruas da Paris de 1860 – momento em que o poema foi publicado – ou da multidão insurreta no meio da qual ele viu os acontecimentos de 1848? Se o poema é, como quer Oehler, um lamento pelas promessas traídas da Revolução de 1848, a multidão só pode ser a massa revolucionária.

A rua em torno era um frenético alarido
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.²⁵

A uma passante, v. 1–4.

Durante os dias de fevereiro de 1848, as ruas de Paris estavam tomadas por populares e a luta nas barricadas se estendia a toda a cidade. Baudelaire estava nestas ruas não só ouvindo seus ruídos frenéticos, mas também gritando. Ali, as mulheres participavam da luta contra o governo burguês e chegaram até a formar um batalhão²⁶.

A mulher que o poeta observa nas ruas, na década de 1860, pode tê-lo lembrado as revolucionárias de 1848, e estas o quadro do amigo Delacroix. Baudelaire tinha profunda admiração pelo pintor e, muitas vezes, lhe fez críticas elogiosas: “Delacroix me parece o artista mais bem-dotado para exprimir a mulher moderna, sobretudo em sua manifestação heroica, no sentido demoníaco ou divino. Essas mulheres têm, inclusive, a beleza física moderna, o ar de devaneio, mas o colo abundante, com o busto um pouco estreito, os quadris longos e braços e pernas encantadores.”²⁷

²⁵ BAUDELAIRE, Charles. *Op. cit.*, p. 344-345.

²⁶ Sobre este episódio, pode ser consultada a obra: *Paris sous la République de 1848*. Exposition de la Bibliothèque des travaux historiques de la Ville de Paris. Paris, 1909. Algumas mulheres lutaram nas barricadas durante a revolução de fevereiro, mas foram muitas as que participaram dos intensos combates de rua de junho de 1848. As mulheres de Paris lutaram com tanta decisão quanto os homens e constituíram uma pequena porcentagem do total de mortos, de feridos ou de prisioneiros. Ainda que algumas tenham se limitado a carregar e limpar as armas; outras dirigiram grupos de combate integrados só por homens. A atividade política das mulheres se restringiu, depois que se reprimiu o levante dos “dias de junho”, mas muitas haviam aumentado sua consciência social e política.

²⁷ BAUDELAIRE, Charles. Exposição Universal (1855) Belas-Artes. In: *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. p. 785.

A mulher que o poeta vê durante sua caminhada pela cidade assemelha-se muito à do quadro: “alta e sutil”, “mãe suntuosa”. Se a da moldura veste-se de amarelo, a do poema cobre-se de negro – luto pela promessa da revolução não realizada em 1848. O melancólico que ruma lentamente suas lembranças, de um sobressalto, de um choque, depara-se com o objeto do desejo. Neste momento, “passado, presente e futuro se encontram enfileirados, como no fio contínuo do desejo.”²⁸ A visão da parisiense o faz sonhar com a eternidade, com o desejo de liberdade, que ele pensou ter chegado em 1848: “1848 divertiu-nos porque todos arquitetávamos utopias como se fossem sonhos”²⁹. Remete-o, também, à imagem fatal da *Liberté*, onde o sonho maior de liberdade está pintado em cores fortes.

As lembranças da revolução traída oprimiam, como um pesadelo, o cérebro daqueles que dela participaram e que nela colocaram suas esperanças de ver a democracia reinar em um governo republicano. Naquele fevereiro de 1848, a república era como uma bela e voluptuosa mulher que desfilava os encantos diante de uma plateia extasiada e desejosa deles. Porém, aqueles jovens parecem ter ficado extáticos e sem forças diante de tamanha beleza para – com a mão estendida – tirar a dama para uma contradança e desvirginá-la no leito nupcial. Deixaram-na à mercê dos velhos amantes, que a colocaram de volta a seus afazeres domésticos. “Não é suficiente dizer, como fazem os franceses, que a nação fora tomada de surpresa. Não se perdoa uma nação ou a uma mulher o momento de descuido em que o primeiro aventureiro que se apresenta a ela pode violar.”³⁰

A traição de uma mulher é uma chama sempre a arder no coração do poeta. Mais uma vez, a separação da mãe, a vida no internato e o ódio ao padrasto ocorrem ao poeta. A lembrança da mãe viúva, que o trocara pelo general Aupick, o faz mais firmemente cobiçar a bela viúva que cruza o caminho. Para Benjamin, “o encontro desse habitante da metrópole é um amor não tanto à primeira quanto à última vista. É uma despedida para sempre, que coincide, no poema, com o momento do fascínio. Assim o soneto apresenta

²⁸ FREUD, Sigmund. Der Dichter und das Phantasieren. In: *Studienausgabe*. Apud: OEHLER, Dolf. *Art Névrose*. Op. cit., p. 106.

²⁹ BAUDELAIRE, Charles. *Escritos Íntimos*. Tradução de Fernando Guerreiro. Lisboa: Estampa, 1994, p. 75.

³⁰ MARX, Karl. O 18 Brumário de Luís Bonaparte. In: *Manuscrisos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1985, p. 333.

a imagem de um choque, quase mesmo a de uma catástrofe”³¹. A catástrofe acontecera quando os jovens republicanos de 1848 – fascinados pela possibilidade de uma república popular – ficaram paralisados ante as manobras dos conservadores. O que poderia ter sido um governo democrático se tornou, após 15 de Maio,³² um governo antipopular. A questão operária foi bruscamente liquidada pelos mandatários de um corpo eleitoral conservador.³³ Quatro mil operários agarrados às armas viram-se condenados à deportação. O estado de sítio prolongou-se e a constituição elaborada, sob essa pressão moral, criou a ditadura. “Imbecis são aqueles que julgam que estas coisas podem suceder sem a permissão do povo – ou que ainda acreditam que o bom nome tem sempre origem na virtude.”³⁴

Nessa época, apesar de haver uma grande massa populacional vivendo na capital, a maioria dos franceses ainda habitava o campo: os pequenos e médios proprietários rurais tiveram medo do “espectro que rondava pela Europa” e, de mãos dadas com os conservadores, afastaram os socialistas do poder, abrindo espaço para o *coup de tête* de Bonaparte, em dezembro de 1851.³⁵

Em 1830 – momento retratado pelo quadro de Delacroix –, foram novamente os jovens, os estudantes e os operários de Paris que fizeram a revolução e derrubaram o rei – que atentara contra a democracia e dissolvera a Câmara. Mas eles ficaram fora do novo governo: os compromissos de Luís Filipe eram com a burguesia liberal financeira.

³¹ *Ibidem*, p. 118.

³² Nesta data, a população de Paris invade a Câmara para pedir o adiamento das eleições constituintes. Os revolucionários de Paris temiam que as eleições trouxessem para a assembleia uma maioria reacionária, já que o eleitorado do interior da França não tinha, ainda – na visão dos líderes –, uma consciência revolucionária, sendo o adiamento das eleições o tempo necessário para um trabalho de conscientização desta parcela do povo francês. A manifestação foi repelida pelo exército, por ordem da ala conservadora do governo provisório, que viu nesta uma tentativa de Golpe de Estado. Os representantes dos operários foram afastados do governo provisório e as eleições aconteceram na data marcada, trazendo para a assembleia, como temiam os operários, uma maioria reacionária.

³³ O colégio eleitoral francês era, em 1848, formado por um grande número de eleitores da zona rural. Estes eleitores não compartilhavam com os operários de Paris do mesmo pensamento quanto aos rumos da revolução. Enquanto os operários queriam ampliar as conquistas e um governo socialista, os habitantes do campo e das pequenas cidades temiam o “espectro que rondava pela Europa” e preferiram apostar nos políticos conservadores e na defesa de suas ínfimas propriedades.

³⁴ BAUDELAIRE, Charles. *Escritos Íntimos*. Lisboa: Estampa, 1994. *Op. cit.*, p. 72.

³⁵ Como o tio, Napoleão Bonaparte, Luiz Napoleão dá um golpe de Estado e em 10 de dezembro de 1852 restabelece em seu favor o título imperial como Napoleão III.

A jovem que levantou barricadas nas ruas parisienses em 1830 voltou com o batalhão de mulheres, durante as jornadas de 1848, para derrubar o rei que, 18 anos antes, subira ao poder, deixando de fora a juventude republicana. Outra vez, ela é traída e não resta outra coisa a esta mulher – agora adulta – senão usar luto em sinal de pesar.

O barulho ensurdecedor das ruas parisienses em 1860 remete o poeta ao passado; vem-lhe à lembrança o ruído dos canhões e das pistolas disparadas das e contra as barricadas. A cidade por onde vaga o melancólico, 12 anos depois de sua “satisfação” revolucionária – longe de ser tumultuada pelas cenas “alegres” da guerrilha –, é agora povoada por uma gente apressada que mal para nos cruzamentos para dar passagem aos veículos. Elas correm atrás do dinheiro; não há mais tempo para sonhar com a liberdade. Só resta ao poeta-*flâneur* ruminar o passado: Baudelaire ensaia, então, golpes – como um esgrimista – que possam abrir caminho em meio à multidão. Percorre os subúrbios parisienses em busca de versos e de rimas:

Exercerei a sós minha estranha esgrima,
Buscando em cada canto os acasos da rima,
Tropeçando em palavras como nas calçadas,
Topando imagens desde há muito já sonhadas.³⁶

O sol, v. 5–8.

Em 1848, o poeta, “na balbúrdia, experimenta a sensação excitante de que tudo é permitido, de que os credores vão rasgar as inúteis promissórias, de que os oficiais de justiça não causarão medo a ninguém, de que os pagamentos estão suspensos, de que a justiça está em férias.”³⁷ Depois do Golpe de Estado de 1851, só resta ao melancólico o desprezo: “A minha raiva contra o Golpe de Estado. Quantos tiros! Mais um Bonaparte? Que vergonha!”³⁸ Assim, após ter se envolvido com a Revolução de 1848, Baudelaire – durante os anos de “calmaria” do Segundo Império – desinteressa-se pela política, mas trabalha para vários jornais de organizações partidárias.

³⁶ BAUDELAIRE, Charles. O Sol. In: As Flores do Mal. *Op. Cit.*, p

³⁷ TROYAT, Henri. *Op. cit.*, p. 127.

³⁸ BAUDELAIRE, Charles. *Escritos Íntimos. Op. cit.*, p. 74.

O amante extático frente à bela mulher que passa – matéria tratada no poema *A uma passante* – nos traz à lembrança os jovens republicanos que, 12 anos antes, tiveram à frente deles a jovem república. “Curvada em convulsão, paralisada, petrificada, ofuscada, essa juventude nada faz para impedir que a Augusta imagem desaparecesse tal como havia surgido: no clamor da multidão.”³⁹ O que restou foi uma atormentada lembrança: “fisicamente despolitizada”, a juventude de 1848 assiste, nos anos 1860, ao reinado de quem usa “a férrea máscara mortuária de Napoleão.”⁴⁰

Petrificados, como tolos *dandies* que apenas contemplam as pernas e a “imagem nobre e fina” da mulher que passa “sacudindo a barra do vestido”, os revolucionários de 1848 viram a “doçura” ser dissolvida pelos assassinos republicanos.

Naquelas noites de fevereiro e junho, a luz dos fogos e canhões brilhou por sobre Paris e a “efêmera beldade” da *Liberté* fitou a todos com seus olhos grandes, fazendo nascer em cada um a esperança de dias melhores. Mas, como em um ataque inesperado, ela foi subtraída aos olhos do poeta. Em 1860, quando Baudelaire medita sobre esses acontecimentos, sabe ele que sua vida está perto do fim: a sífilis já o consumia: “Não mais hei de te ver senão na eternidade?”⁴¹ Visão similar terão da bela jovem os mortos retratados no quadro de 1830.

Os versos finais do poema sugerem que o amor parece brotar do poeta como uma chama, que não é sagrada nem pode purificá-lo, mas faz nascer nele esperanças de um reencontro: “Pois de ti ignoro para onde foges, tu não sabes para onde vou”⁴². No último verso, o reconhecimento de que as lembranças são nítidas, de que – naqueles dias de fevereiro e junho de 1848 – ele teria participado com todo o vigor: “Ó tu que eu teria amado, ó tu que o viste!”⁴³

Como outros intelectuais de seu tempo Baudelaire vai – nos anos posteriores a 1848 – fazer uma reflexão crítica daqueles dias em que todos “arquitetavam utopias como se fossem sonhos”⁴⁴. Para Oehler, ao fazerem um balanço das participações na recente

³⁹ OEHLER, Dolf. *Art Névrose*. *Op. cit.*, p. 107.

⁴⁰ MARX, Karl. O 18 Brumário de Luís Bonaparte. In: *Op. cit.*, p. 330.

⁴¹ BAUDELAIRE, Charles. A uma passante. In: *As Flores do Mal*. *Op. cit.*, p. 344–345.

⁴² *Ibidem*, p. 344–345.

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ BAUDELAIRE, Charles. *Escritos Íntimos*. *Op. cit.*, p. 75.

vida política do país, tais intelectuais descobrem – na sua geração e classe – elementos essenciais do próprio descontentamento. “Isto quer dizer que descobrem a (relativa) universalidade e representatividade de sua própria estrutura psíquica e sua amplitude política no âmbito dos acontecimentos de 1848 e 1851.”⁴⁵ Tal descoberta fez com que esses escritores pudessem publicar – durante o império de Napoleão III, em forma de romance e de poesia – os temas proibidos da história francesa. O âmago dessa sociedade era “tocado através da exposição de paixões privadas, aparentemente isoladas, de heróis exóticos, excêntricos ou anacrônicos.”⁴⁶

A bela mulher, que avança sobre os mortos e os destroços carregando a bandeira tricolor – símbolo da República Francesa –, mais uma vez, passa ante os olhos dos revolucionários em 1848 e reaparece para o poeta nas ruas convulsas da Paris de 1860. Aquele jovem, à esquerda dela, que empunhava as duas pistolas, e os outros combatentes estão, doze anos depois, a lamentar o fracasso de uma promessa: a promessa de liberdade.

Como uma mãe que a seu filho oferece o peito, a república também se oferecia naqueles dias de agitação política. A analogia da república com a mãe é possível tanto na pintura de Delacroix – a jovem tem os seios desnudos – como na aparição de 1860 – revelada no poema *A uma passante*: quem passa é uma senhora madura, pronta para ter filhos.

Passado, presente e futuro em um instante passaram como um raio na memória do poeta. O que abriu sua percepção e atingiu sua mais remota recordação foi o desejo, mais uma vez, pela promessa de felicidade que a mulher – à semelhança da *Liberté*, de Delacroix – oferecia. Naquele instante, na parada para atravessar o que era um “frenético alarido”, o poeta depara-se com o sonho.

Na década de 1860, escreve ele: “o encanto de 1848 está no seu próprio excesso de ridículo [e] 1848 divertiu-nos porque todos arquitetávamos utopias como se fossem sonhos.”⁴⁷ O Baudelaire que temos aqui é sombrio, é confuso; mas é aberto: fluido em suas fidelidades, histérico em seus entusiasmos, como a exigir o direito de contradizer a

⁴⁵ OEHLER, Dolf. *Art Névrose*. *Op. cit.*, p. 101.

⁴⁶ *Idem*.

⁴⁷ BAUDELAIRE, Charles. *Escritos Íntimos*. *Op. cit.*, p. 75.

si mesmo. Mas as ações e os sonhos de Baudelaire com a Segunda República não podem – como gostariam alguns críticos – ser encaradas como um erro, como uma estupidez.

Em 1848, o poeta já fundamentara todos os elementos constitutivos de sua filosofia e sua estética; também já havia escrito alguns dos mais importantes poemas e rascunhado *Correspondances*; os primeiros que tinham a vida na cidade como tema já estavam escritos. Em julho desse mesmo ano, publicou seu primeiro artigo sobre Poe; no ano seguinte, conheceria e passaria a admirar a música de Wagner – o Wagner do *Tannhäuser*. Também já havia escrito algumas páginas sobre Delacroix e lido Sade, provavelmente estava lendo De Maistre. Assim, fundamentada pela leitura desses autores, a obra do poeta estava em busca de uma arte que celebrasse não só o heroísmo, mas também o mal-estar, o sentimento de inadequação e de discórdia frente ao mundo moderno. Todos os dogmas estavam lá; todos os heróis, todos os pontos do universo do poeta já haviam sido expostos.

A rejeição de Baudelaire à política viera em 1851, depois do “golpe de Estado” de Luís Napoleão. A revolução tinha se tornado impossível, pois a vida política na França estava absolutamente falida. Sob estas condições, a retirada de Baudelaire da política poderia ser considerada a única forma possível de ele resguardar a si mesmo e a obra. Para se preservar o conteúdo radical da linguagem filosófica e poética, poderia tornar-se necessário continuar a luta, exclusivamente, no universo das ideias. Isso porque a situação histórica nega toda a possibilidade de satisfazer aquele conteúdo quando a sociedade está ativamente engajada em suprimi-lo. Ou, para inverter a tese de Marx: quando não há propósito em se tentar modificar o mundo, são apenas os poetas que podem interpretá-lo.

Em 1851, o poeta talvez estivesse descontente com o lojista e com as aspirações pequeno-burguesas. O artista burguês ainda dominava o centro do palco, e o lojista suado carregou Napoleão triunfalmente, e não Delacroix – aqueles que se opunham pareciam ter, agora, mais visibilidade.

Daumier – o amigo caricaturista – influenciara Baudelaire, assim como Proudhon. Mas aquele era diferente deste: Baudelaire tinha confiança nas aversões dele: havia alguma coisa sã no sorriso, no extremismo absoluto de Daumier; havia alguma coisa profundamente atraente no isolamento de Daumier em direção à Île

Saint-Louis. Ninguém poderia ser mais chegado ao pânico, à exaltação do que Daumier; contudo, ninguém representava a burguesia com mais crueldade. Essa visão de Daumier está em *Quelquer caricatures français*.

Folheiem essa obra e, em sua fantástica e impressionante realidade, verão desfilar tudo o que uma cidade grande contém de monstruosidades vivas. Tudo o que ela encerra de tesouros assustadores, grotescos, sinistros e burlescos, Daumier o conhece. O cadáver vivo e esfaimado, o cadáver gordo e saciado, as ridículas misérias domésticas, todas as tolices, todos os orgulhos, todos os entusiasmos, todos os desesperos do burguês, nada disso falta. Ninguém conheceu e amou (à maneira dos artistas) tanto quanto ele o burguês, esse último vestígio da Idade Média, essa ruína gótica de vida tão resistente, esse tipo ao mesmo tempo tão comum e tão excêntrico. Daumier vive intimamente com ele, espreitou-o dia e noite, aprendeu-lhe os mistérios da alcova, ligou-se à sua mulher e aos filhos dele, sabe-lhe a forma do nariz e a construção da cabeça, sabe que espírito anima a casa de alto a baixo.⁴⁸

Penso que este é o tributo crucial a Daumier. Ele significou muito para Baudelaire. Mas, sobretudo, ele era o antiburguês, o crítico cujo sorriso irônico não podia ser ignorado. Daumier ensinara Baudelaire a observar “tudo que uma grande cidade contém de monstruosidades vivas”; foi um dos que mais influenciaram Baudelaire a ser o poeta da cidade: combinar o prosaico com o extraordinário, ver o sórdido e o absurdo na conduta humana, colocar o monstruoso e o patético em contato. Tais aspectos presentes na obra de Daumier se concretizaram, também, na poética baudelairiana. No poema *As velhinhas*, da série *Quadros Parisienses*, esta característica pode ser vista com clareza:

No enrugado perfil das velhas capitais,
Onde até o horror se enfeita de esplendores,
Eu espreito, obediente a meus fluidos fatais,
Seres decrepitos, sutis e encantadores.

Esses monstros já foram mulheres um dia,
Eponina ou Laís! Recurvas ou corcundas,
Amêmo-los assim – almas em agonia!
Sob os frios andrajos e as saias imundas.⁴⁹

⁴⁸ BAUDELAIRE, Charles. Qualquer caricatura francesa. In: *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 755.

⁴⁹ BAUDELAIRE, Charles. As velhinhas. In: *As Flores do Mal*. Op. cit., p. 334-335.

As velhinhas, v. 1–8.

Antes de 1851, Baudelaire deu ao amigo um presente – a cópia de um poema chamado *Le vin des chiffonniers* (O vinho dos trapeiros). Era a primeira versão do poema, dentre muitas, antes da publicação definitiva em *As Flores do Mal*. O manuscrito que deu a Daumier e a versão que terminara para *As Flores do Mal* são diferentes: o de *As Flores do Mal* é mais curto e rápido, o advérbio de abertura – *Souvent* – encurta a descrição porque exige um evento, que é, então, mantido por quatro linhas. Estas, por sua vez, vêm carregadas de complexidade, sintaxe dançante. Na poesia de Baudelaire, a exatidão e a estranheza geralmente caminham juntas; a mais curta expressão é hiperbólica.

Muitas vezes, à luz de um lampião sonolento,
Do qual a chama e o vidro estalam sob o vento,
Num antigo arrabalde, informe labirinto,
Onde ferve o povo anônimo e indistinto,

Vê-se um trapeiro cambaleante, a fronte inquieta,
Rente às paredes a esgueirar-se como um poeta,
E, alheio aos guardas e alcagüetes mais abjetos,
Abrir seu coração em gloriosos projetos.

Juramentos profere e dita leis sublimes,
Derruba os maus, perdoa as vítimas dos crimes,
E sob o azul do céu, como um dossel suspenso,
Embriaga-se na luz de seu talento imenso.⁵⁰

O vinho dos trapeiros, v. 1–12.

No poema, a imagem do poeta e do trapeiro aparecem sobrepostas: o poeta, ele mesmo, é um habitante da cidade. Marginalizado pelo mercado, ele vaga pelas ruas da metrópole em busca dos “acazos da rima”, assim como o trapeiro cata os restos da sociedade burguesa. Como em outros poemas sobre a cidade, aí aparece uma metáfora que sugere uma espécie de luta de classe disfarçada.

Voltemos à leitura da descrição que faz *Le Vavasseur* de Baudelaire nos dias de junho de 1848. O que vemos é um Baudelaire disposto a lutar pelas conquistas de fevereiro e se o amigo Dupont, autor do *Chant des Ouvriers*, o faz companhia, não parece

⁵⁰ BAUDELAIRE, Charles. O vinho dos trapeiros. In: *As Flores do Mal*. Op. cit., p. 378–379.

ser este que impõe ao poeta a missão de lutar, o contrário parece ser o mais verdadeiro. Em pleno café de Foy, quando a reação parece já ter dominado os insurretos, vociferar contra os vencedores, creio ser uma opção consciente de quem não concordava com os rumos da política àquela altura.

Longe de delegar a ação aos revolucionários profissionais, o próprio Baudelaire pegou em armas: tanto em junho como em fevereiro, e também mais tarde, por ocasião do golpe de Estado de Louis Bonaparte. Ao contrário de seu amigo Flaubert, Baudelaire não assistiu como testemunho a todos os conflitos de seu tempo, mas participou deles ativamente, e sempre do lado dos insurgentes.⁵¹

Jean-Paul Sartre – em dois estudos sobre a literatura do século XIX – analisa a poética de Baudelaire. Em *Idiot de la famille* (SARTRE, 1971-2), ao discutir a recepção de Flaubert pelo público literário burguês do Segundo Império levanta a hipótese de que a neurose do escritor encontrara paralelo na do público, o que provocara uma recepção favorável àquele autor. Para ele, após 1848, o burguês se transformou num misantropo e pessimista radical, e isso o tornaria, posteriormente, irmão de escritores como Gustave Flaubert e Charles Baudelaire – que teriam uma *vision du monde* altaneira e hostil e que percebiam o mundo como fonte do mal absoluto. A essa literatura, Sartre dá o nome de *arte-névrose*, e seu êxito estaria no fato de fazer com que o ódio por ela gerado ficasse num plano genérico e não tocasse no que ele denomina “trauma de 1848”. Sua análise leva a crer que Flaubert e Baudelaire não se deram conta da revolução.

Em *Baudelaire*, Sartre (1949) parte da análise das correspondências e da poesia daquele autor para explicar qual teria sido a experiência do poeta de *As flores do mal*. Tenta determinar qual foi a vocação, o chamado, o destino de Baudelaire, e se sua poesia é veículo de uma mensagem e de qual mensagem. O filósofo desmistifica o fato de que a vida “miserável” do poeta teria condicionado sua obra: “‘No tuvo la vida que merecía’. De esta máxima consoladora, la vida de Baudelaire parece una magnífica ilustración”⁵².

Para Sartre, seria “falso ver sólo ‘mala suerte’ en una vida que, en resumidas cuentas, revela participar del mito en el sentido más elevado, si es cierto que el héroe mítico es un ser en quien la fatabilidad se conjuga com la voluntad y que parece obligar

⁵¹ OEHLE, Dolf. “Loucura do Povo e Loucura da Burguesia”. *Op. Cit.*, p. 29.

⁵² SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*. Buenos Aires: Losada, 1949, p. 11.

al destino a modelar su estatua”.⁵³ Sua conclusão nos leva a crer que cada fato na vida do poeta foi por ele planejado, que nada estaria fora de seu controle, como se fosse possível a um único destino estar livre do redemoinho de mudanças que assolou o século XIX.

Y esa es, sin duda, su singularidad, aquella ‘diferencia’ que buscó hasta la muerte y que sólo podía manifestarse a los ojos de los demás: fue una experiencia aislada, algo como el bomunculus del Segundo Fausto, y las circunstancias casi abstractas de experiencia le permitieron demostrar con brillo inigualable esta verdad: la elección libre que el hombre hace de sí mismo se identifica absolutamente con lo que llamamos su destino.⁵⁴

O crítico norte-americano Harold Bloom não concorda com a assertiva de Sartre e, em sua obra *Gênio*, escreve: “Pode ter existido pessoa assim? Pode um poeta rejeitar a experiência de ler os seus precursores? Terá Victor Hugo sido uma circunstância pela qual Baudelaire foi ‘inteiramente e conscientemente responsável’?”⁵⁵ Bloom chama por Valéry – respeitável teórico –, que, segundo ele, pensa de modo diferente.

A hipótese de Sartre também é refutada pelo ex-aluno de Adorno, Dolf Oehler, em estudo de 1997. Para Oehler, Flaubert e Baudelaire compõem o que se denomina “estética antiburguesa”. Em *Quadros parisienses*, Oehler revela como Baudelaire, Heine e Daumier falam da insatisfação das classes dominantes em relação às próprias posições – tão contrárias! – que elas acreditavam professar. Com base em muita pesquisa histórica, Oehler – que segue as pegadas de Walter Benjamin – faz uma leitura cuidadosa dos textos da época, cruza informações e tira conclusões que ampliam a visão de Adorno, para quem Baudelaire quis, com sua máscara trágica, despertar o brio dos contemporâneos. Oehler usa a afirmação de Walter Benjamin de que Baudelaire teria sido “um agente secreto – um agente da insatisfação secreta de sua classe com sua própria dominação”⁵⁶ – e a complementa. Segundo ele, tal afirmação é, ao mesmo tempo, abrangente – por incluir todos os escritores de talento desde a passagem do século XVIII para o XIX até os dias

⁵³ LERIS, Michel. apud SARTRE, *Op. Cit.*, p. 10

⁵⁴ SARTRE, *Op. Cit.*, p. 126

⁵⁵ BLOOM, Harold. Os 100 autores mais criativos da história da literatura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003, p. 488

⁵⁶ OEHLER, Dolf. Quadro Parisienses (1830-1848). *Op. Cit.*, p. 16

de hoje – e limitada – porque Baudelaire teria sido mais que um porta-voz da insatisfação da burguesia consigo mesma.

Oehler traça não só um panorama do século XIX, como também da obra de Baudelaire, que, para ele, “foi um posto avançado na guerra da liberdade em que os beligerantes, sobretudo aqueles que pugnavam pela emancipação, não conheciam a si mesmos. Uma guerra na qual ‘o povo’ não sabia distinguir entre amigos e inimigos e não tinha uma noção clara do objetivo da luta”.⁵⁷ No dizer de Oehler, Baudelaire assumira a causa da revolução bem antes das lutas de fevereiro de 1848, e ela estaria no centro de sua poesia. Oehler, tal qual Benjamin, encontra afinidades eletivas entre Baudelaire e o revolucionário Blanqui, principal líder da oposição francesa na década de 1840 e, a exemplo de Baudelaire, um dos frequentadores do mundo boêmio.

Oehler indica os trabalhos de Jean-Paul Sartre como os únicos em que há uma observação sistemática da relação entre literatura e a burguesia no século XIX. Cita *Le idiot de la famille* e *Baudelaire* para afirmar que Sartre classifica de *art-névrose* os trabalhos de escritores como Flaubert, Baudelaire, Gautier, Leconte de Lisle, Banville e Goncourt, e até de Mallarmé. Ele discorda de Sartre acerca da amplitude histórico-ideológica dos melhores textos da *art-névrose*. Segundo Oehler, Sartre não se dera conta de que a correlação entre patologia individual e patologia social desempenha um importante papel na concepção e produção das obras da *art-névrose*, não só em sua recepção. Daí ele querer expor,

contra Sartre, a seguinte tese: o jogo sistemático das correlações entre psique individual e social ou de classe constitui o princípio de composição das obras mais bem-sucedidas dessa literatura, à qual chamei de “estética antiburguesa”. Isso significa que, segundo sua intenção, tais textos não são parte da falsa objetividade, da ideologia negativa da segunda metade do século, conforme critério adotado por Sartre – que toma, aqui, a recepção pelo conteúdo –, pois eles não a (re)produzem, mas a refletem. Ademais, isso significa que a relação entre neurose subjetiva e objetiva deve ser novamente descrita à luz desses textos, menos como uma relação temporalmente posterior.⁵⁸

⁵⁷ *Ibidem*, p. 16.

⁵⁸ OEHLER, Dolf. *O Velho Mundo Desce aos Infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de julho de 1848 em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 100.

Para Oehler, após 1848, representantes da *art-névrose*, como Flaubert e Baudelaire, ao analisarem o próprio malogro no contexto do fracasso da revolução, conseguem encontrar – dentre os de sua classe – elementos da própria neurose que seriam responsáveis, também, pela catástrofe histórica. Revelam, assim, uma relativa universalidade e representatividade da própria estrutura psíquica. Para driblar a censura imposta por Napoleão III, durante o *Second Empire*, tais escritores teriam transvestido “os temas tabus da recente história francesa com relatos românticos e poéticos, confissões, tocando no ponto nevrálgico dessa sociedade através de exposição de paixões privadas, aparentemente isoladas, de heróis exóticos, excêntricos ou anacrônicos.”⁵⁹

BIBLIOGRAFIAS:

- BAUDELAIRE, Charles. Qualquer caricatura francesa. In: *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BAUDELAIRE, Charles. *Escritos Íntimos*. Tradução de Fernando Guerreiro. Lisboa: Estampa, 1994.
- BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3ª ed. Obras escolhidas Vol. III. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CREPET, E. *Charles Baudelaire*. Paris: Messein, 1906.
- FREUD, Sigmund. Der Dichter und das Phantasieren. In: *Studienausgabe*. Apud: OEHLER, Dolf. *Art Névrose*. *Op. cit.*, p. 106.
- JUNQUEIRA, Ivan. A Arte de Baudelaire. In: BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. *Op. cit.*, p. 89.
- MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- MARX, Karl. O 18 Brumário de Luís Bonaparte. In: *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 59.

OEHLE, Dolf. “Loucura do Povo e Loucura da Burguesia”. Baudelaire: ator, poeta e juiz da revolução de 1848. In: *Literatura e Sociedade* n° 13, 2010, p. 27. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.

OEHLER, Dolf. Art Névrose: análise sócio-psicológica do fracasso da revolução em Flaubert e Baudelaire. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, 1992, n°32, p. 105–106.

OEHLER, Dolf. *Quadros Parisienses (1830-1848)*. Estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade: A França no Século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

POOL, Phoebe. Delacroix. Rio de Janeiro/Londres: Ao Livro Técnico/ Hamlyn, 1987.

SEIGEL, Jerrold. *Paris Boemia: Cultura, Política e os Limites da Vida Burguesa, 1830–1930*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848: As jornadas revolucionárias em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

TROYAT, Henri. *Baudelaire*. São Paulo: Scritta, 1995.