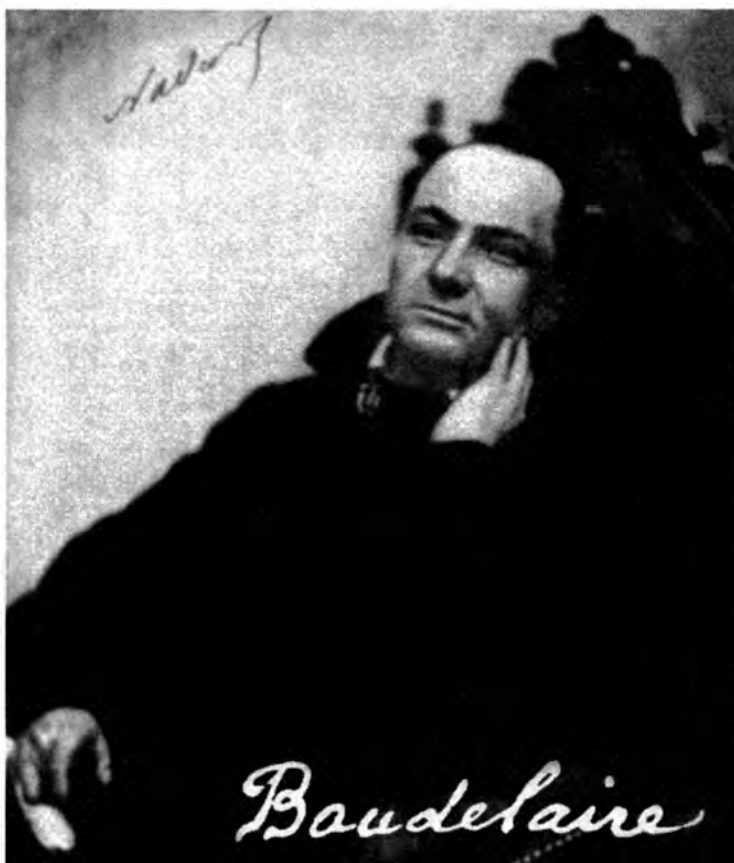


A modernidade e o Mal: Charles Baudelaire



Nadar. Fotografia de Baudelaire.

Dolf Oehler

Professor da Universität Bonn/Alemanha. Autor, entre outros livros, de *Terrenos vulcânicos*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. upp121@uni-bonn.de

A modernidade e o Mal: Charles Baudelaire*

Modernity and Evil: Charles Baudelaire

Dolf Oehler

Tradução: Bento Itamar Borges**

Flores do Mal, título que, aliás, não foi inventado por Baudelaire, contém um programa com substância ao mesmo tempo poética e filosófica. O poeta promete a descoberta do Mal como um objeto estético. Uma tal promessa significava, entretanto, um desafio para o público de meados do século XIX, pois o Mal já era a dimensão metafísica, ou seja, teológica, da qual não se queria mais saber e que era acreditada como pertencente ao passado. Alguns colegas e críticos ficaram chocados com o título e recomendaram a Baudelaire amigavelmente que ele poderia suavizar o escândalo concedendo a um segundo volume de poesias o título “Flores do Bem”! Aí poderia ter-se colocado de acordo com a ideologia liberal do progresso e, por conseguinte, deveria trilhar *per aspera ad astra* o necessário caminho do desenvolvimento da humanidade, das trevas para a luz. O burguês século XIX aprazia-se em tais representações da superação do Mal com a ajuda da técnica, graças à ferrovia, ao navio a vapor, ao telégrafo, à imprensa etc. E os mais importantes poetas da época, como Victor Hugo e George Sand, proclamavam com gestos proféticos a deposição do Diabo, *La fin de Satan*, como no título que Victor Hugo deu a um volume de poesias.

A poesia de Baudelaire é o protesto urgente e veemente contra tanta ingenuidade da história da filosofia. Desde o poema introdutório de *Flores do Mal*, que se dirige ao público leitor de sua época, até a última poesia *A viagem*, que retoma o motivo do primeiro na forma de uma patologia visionária da globalização, Baudelaire apresenta à humanidade moderna um diagnóstico não apenas desiludido, mas abertamente aniquilador. O mundo que sua Poesia testemunha é um mundo que não se salva, entregue ao Mal. A humanidade como um todo e cada um em de seus membros em particular atua como ferramenta abúlica do diabo,

C'est le diable que tient lès fils qui nous remuent!

É o diabo que dirige os fios que nos movem!,

como já se define no poema de abertura. No texto mesmo fica, todavia, claro que o Mal moderno coloca o poeta diante de problemas consideráveis de interpretação. E isso porque o Mal ameaça tornar-se invisível, porque não se incorpora mais em grandes indivíduos violentos ou sanguinários, como em Dante ou como na era da Renascença louvada pelo primeiro leitor alemão de Baudelaire, que foi Nietzsche; o Mal se esconde antes numa práxis vital, marcada pela hipocrisia. A esfera pública liberal pós-revolucionária pressupõe como que em silêncio que o indivíduo emancipado deve estar em condições de manter sob controle suas próprias paixões — que são outras tantas incidências do Mal — para dominá-las. O indício ao mesmo tempo mais infalível e mais ambíguo de um tal controle bem sucedido das paixões

* Este artigo foi publicado originalmente em alemão no *Der Blaue Reiter. Journal für Philosophie* 17, 1/03, p. 54-57.

** Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). bentoib@ufu.br

é o tédio, *l'Ennui*. O moralista, como Baudelaire atuou desde o começo de sua poesia, mostra então que o tédio é mais que apenas o preço que a burguesia esclarecida tem que pagar por sua política repressiva das paixões. O tédio, como Baudelaire o concebe, torna-se ele mesmo agente do mal e na verdade o mais insidioso, até uma instância que constantemente solapa os fundamentos de uma civilização, que nós devemos à tranquilidade e à ordem. Em outras palavras, a simetria do cotidiano burguês, que não parece conhecer o Mal, produz no tédio e com o tédio uma força que está permanentemente lá para destruir por inteiro este mundo da vida:

Dans la ménagerie infame de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!

Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,

Il ferait volontiers de la terre un débris

Et dans un bâillement avalerait le monde;

C'est l'Ennui! — l'oeil chargé d'un pleur involontaire,

Il rêve d'échafauds en fumant son houka.

Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,

— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!

No infame circo de nossos vícios

Existe um que é ainda mais feio, mais malvado, mais sujo que todos os outros.

Se bem que não se faça notar nem por grandes gestos, nem por grandes gritos.

Ele gostaria muito de transformar a terra em um campo de escombros

E o mundo sorver em um bocejo:

É o tédio! Sorvendo baforadas do narguilé,

No olho uma lágrima involuntária sonha com cadafalsos.

Você o conhece, leitor, esse monstro delicado,

Hipócrita leitor, — meu semelhante, — meu irmão!

A atualidade das famosas estrofes finais de *Ao leitor* é um tríptico: primeiro, elas se aplicam contra uma demonização do Mal, que é concebido como um fenômeno do cotidiano, especialmente do cotidiano burguês. Segundo, elas projetam o Mal não para fora, no outro ou nos outros absolutos, mas se prendem na própria casa, no ambiente não exótico da subjetividade esclarecida. E terceiro, elas identificam o sonolento em cada contemporâneo, isto é, em cada indivíduo de algum modo entediado, em quem o Mal destrutivo a qualquer momento incendeia, de quem pode a qualquer momento de repente irromper, mesmo quando o Mal lhe faz falta propriamente para encorajar ao grande crime.

Um dos paradoxos do moralismo de Baudelaire consiste em que ele deve servir-se da retórica do satanismo romântico, para lembrar seus contemporâneos do Mal propositadamente reprimido, para que a práxis da repressão do Mal passe despercebida como um componente da hipocrisia burguesa. Com isso, Baudelaire corre o risco de ser tomado literalmente e assim ser confundido como imoralista. O processo contra *Flores do Mal*, a transformação do acusador em acusado, a ambígua reputação de um *poète maudit*, trazida a

¹ Cf. Jean-Paul Sartre, *Der Idiot der Familie*, Reinbek bei Hamburg, vol. 5, 1977-79 (tradução T. König) e Dolf Oehler, *Ein Hollensturz der Alten Welt*, Frankfurt sobre o Meno, 1988.

² Cf. Rüdiger Safranski, *Das Bose*, Munique/Viena, 1997, p. 211.

seu autor pelo julgamento da primeira edição do volume de poesias — são documentos de que Baudelaire jogou, com sua crítica artístico-filosófica ao Mal social de seu tempo, um jogo altamente perigoso. O ponto de partida histórico dessa crítica deve ter sido o ano revolucionário de 1848, e neste, em contrapartida, o inusitado massacre, que a burguesia republicana em junho de 1848 preparou para os trabalhadores parisienses rebelados, com milhares de mortos. Jean-Paul Sartre chamou esse massacre “o pecado original da burguesia”, em *O idiota da família*, seu monumental ensaio sobre o irmão espiritual de Baudelaire, Gustave Flaubert. Nessa ocasião, a burguesia — tão pacífica, aliás, e nada heróica aos olhos de seus críticos, como Karl Marx, Heinrich Heine e o próprio Baudelaire — que até participou do tumulto, liberou uma sinistra energia criminosa.¹ Rigorosamente falando, o golpe de Estado de 2 de dezembro de 1851, através do qual Luis Napoleão Bonaparte, mais tarde Rei Napoleão III, usurpou o poder, foi menos uma imitação do último herói da história da Revolução Francesa, o grande Napoleão, que uma cópia da violência repressiva de junho de 1848.

Como as lembranças dos traumas políticos de 1848 e 1851 eram tabu no Segundo Reinado, Baudelaire devia desviar-se do campo da moral, da crítica dos costumes. De vez em quando, ele se servia para isso de uma língua teológica, sobretudo no ciclo “Revolta” de *Flores do Mal*, no qual criticou Cristo por causa de sua passividade e tomou partido da raça de Caim. Também inspirou-se sua poesia de maneira irreconhecível na nova caricatura, que em tempos de relativa liberdade de imprensa apresentava sobretudo o Mal na política e, em tempos de falta de liberdade, em contrapartida, apresentava exclusivamente a vida dos costumes — o Mal do homem privado, digamos assim — como o ridículo ou feio grotesco. Como um dos primeiros teóricos da caricatura e do riso, Baudelaire radicalizou em sua lírica a crítica social de seu amigo Honoré Daumier, o mais importante caricaturista do século XIX, substituiu sua eventual benevolência quase reconciliadora por um sarcasmo analítico, uma potenciação do olhar maldoso, inclusive o olhar a si mesmo.

Pois a produção propriamente pensante do poeta de *Flores do Mal* e dos poemas em prosa encontra-se no entrelaçamento de crítica social e auto-análise. O terreno privilegiado desse cruzamento é o erótico. O que Walter Benjamin disse sobre a diferença entre a alegoria barroca e a de Baudelaire — este veria o cadáver por dentro — deixava-se transferir para a diferença entre as caricaturas eróticas de Daumier e os poemas de amor de Baudelaire: ele agarra o Mal pela raiz sob a forma especial de uma apresentação impiedosa de sua própria sexualidade. Não a mulher, mas a outra torna-se para ele uma flor do Mal — assim Claude Chabrol, em seu filme *Flores do Mal*, continuou a poetizar recentemente sobre o tradicional mal-entendido de Baudelaire — a sexualidade mesma com todos os seus atributos da luxúria, da perversão, do horror é o que a poesia de Baudelaire procura reeditar. Isso se dá em estrita oposição tanto a sua iluminação romantizante como a sua inofensividade esclarecida. Em uníssono com o Marquês de Sade, Baudelaire anotou em seus diários que o único e mais elevado prazer do amor consiste na certeza de fazer o Mal. E é Sade que ele joga contra George Sand, sobre quem escreve que o diabo mesmo o persuadiu a confiar em seu bom coração e em seu sadio senso-comum. Ao contrário de Sade, contudo, Baudelaire não coloca sua escrita a serviço do Mal; o que ele escreve não quer, como Sade, ser um ato do Mal, mas sim uma recordação de sua onipresença negada.²



Les fleurs du mal. Fac-símile da capa, primeira edição. 1857.

O fascínio de Baudelaire pelo Mal não pode, contudo, ser intercambiado com aquele de Edgar Allan Poe, que seria dele um tradutor e intérprete genial, pois Baudelaire nunca faz de si, enquanto pensador, um cúmplice do Mal; trata-se para ele sempre e exclusivamente do conhecimento do Mal. Seu programa poético é, como já se disse, a apresentação da decadência no Mal de uma humanidade inebriada pelo progresso. Esse programa é realizado, com o passar do tempo, de uma maneira sempre menos patética, de um jeito sempre menos espetacular. Falava ele em diversos poemas de *Flores do Mal* no tom de um novo Dante, que erige a modernidade como viagem aos infernos e como único lucro e única fama do poeta, reclama “a consciência do Mal”:

*Soulagement et gloire uniques,
La conscience dans le Mal* (L'Irrémédiable),

Assim leva em conta mais tarde o volume de poesia em prosa, que ficou incompleto, em outra medida e outro tom completamente diferente, que Satan — e o que ele significa — na capital do século XIX, degenerou para o anacronismo ou se tornou até um espantalho.

“Extraditar-se a Satã: o que é isso?” Esse registro nos diários poderia também ficar como motivo para *Spleen de Paris*. Baudelaire esboça nessa tardia poesia em prosa narrativas exemplares de um mundo, seu mundo — nosso mundo também? —, que se vende ao Mal. Mas não no sentido de qualquer heróico pacto fáustico com o demônio, e sim, em um obscuro sentido bruxuleante como leviandade, como troça e loucura, como imbecilidade. Assim sabe reportar o poema *Dinheiro falso* — sobre o qual Jacques Derrida³ escreveu um prolixo livro, cheio de proezas acadêmicas e subterfúgios — sobre uma vivência do poeta com um amigo, que sem motivos evidentes deu a um mendigo uma quantia de dinheiro exageradamente generosa, sobre o que confessou quando interrogado, que não era legítimo “como se ele devesse se justificar por sua magnanimidade”. Esse contraditório gesto desloca o narrador em primeira pessoa para um embaraço considerável, que não se corrige com a chegada do referido amigo; ao dar a esmola, teve a impressão de um lucro incomparável. O juízo sobre o comportamento do amigo, com o que se encerra o texto, é na verdade um juízo sobre a época mesma como um todo: “ser mau é sempre imperdoável; mas sempre há um ganho quando se sabe que é mal; pois o mais incorrigível de todos os vícios consiste em fazer o Mal por burrice”.

Que essa observação atinge bem mais fundo que a forma citada de Hannah Arendt sobre a banalidade do Mal fica claro na poesia em prosa *O Jogador generoso*, que se segue imediatamente a *Spleen de Paris*. Ela conta sobre o encontro com um desconhecido, que mantém em Paris um tipo de corte subterrânea e que vem a ser ninguém menos que Satã. Isso demonstra ao poeta a honra de revelar segredos sobre seu relacionamento com Deus e trair a humanidade. Baudelaire coloca na boca de Satã a declaração de que está extremamente satisfeito com a *superstição*, ou seja, com a crença em sua própria existência, que seria destroçada, e ele teria apenas uma vez temido pela continuidade de seu poder, a saber, quando um ilustre pregador gritou do púlpito: “Queridos irmãos, nunca se esqueçam, quando se alardeia o progresso do Esclarecimento, que o mais profundo ardil do Diabo consiste em fazer-vos crer que ele não existe”. O poema faz mais que o necessário

³ Jacques Derrida, *Falschgeld* — *Zeit geben I*, Munique, 1993 (tradução de A. Knopp, M. Wetzel).

⁴ Badr Shakir as-Sayab, *Die Regenhymne und andere Gedichte*. Editado e traduzido por Khalid Al-Maaly e Stefan Weidner, Berlin 1995, p. 145.

para colocar em ação um novo tipo de Esclarecimento: ele conta como o próprio poeta sucumbiu ao charme desse Satã mundano, como ele perdeu sua alma no jogo e que acha que esse prejuízo é mais fácil de agüentar do que a perda de um cartão de visitas. E como ele, por fim, suplica a Deus que se preocupe para que o Diabo mantenha sua palavra. Esse jogo com o material fáustico, um novo jogo poético com o sofrido tema do Mal, não deveria certamente ser menos significativo que o livro para a história da poética do Mal — livro que lastreou a fama de Baudelaire e que arranhou para gerações de poetas a iniciação na poesia moderna. Uma imagem do efeito profundo de *Flores do Mal* poderia perpassar a citação a seguir, do poeta lírico iraquiano Badr Shakir as-Sayab, que foi chamado de pai da poesia árabe:

*Através de teu livro do Mal
trilhei o ardente jardim florido de sangue
de suas letras bebi
a vindima precoce do Inferno⁴*

80

*Artigo publicado originalmente em
ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte, v. 7, n. 10, jan.-jun. 2005.*

