



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA

ANDERSON FRANCISCO RIBEIRO

**LENDO BAUDELAIRE, DO AUTOR AO LEITOR:
TEXTOS, TEXTURA E TESTAMENTO**

Londrina
2011

Jan. 21 April 1857.
ANDERSON FRANCISCO RIBEIRO

mon cher ami, j'a reçu hier à l'heure cette très honorable
lettre que je n'ai pu lire au moment de l'arrivée car je la
passe bien comprendre, et que, malgré toute la belle prosta-
tion dont elle est revêtue, je n'ai pu en tirer grand profit, n'ayant
trouvé que des rapports incertains et formellement changés. - De
vray d'avis, c'est un véritable miracle que la jeunesse la
plus vive affloration; mais mon caractère se prête à
toutes les grandeurs, même à la résignation. - Je
comptais vous demander un nouveau service (les
papiers nocturnes) que vous avez fait après les Curiosités,
votre don me projette au paradis.

LENDO BAUDELAIRE, DO AUTOR AO LEITOR:

TEXTOS, TEXTURA E TESTAMENTO

La suite, que vous en réclamez, vous l'avez.
à la suite de votre lettre (à l'heure de l'arrivée) de substituer, dans un de vos derniers Splices,
un vers au sein duquel change de correction
nouvelles, à

l'ennui, fruit de la mort incurable,
l'ennui, fruit de la mort incurable,

cette correction, possible en apparence, a une valeur
pour moi.

Vos placards seront mis à la poste
demain. Mais sans savoir que la poste ne fonctionne pas
le dimanche. Comme d'habitude. - Je ferai
donc force possible que vous en les recevrez que

Dissertação apresentada ao curso de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. André Luiz Joanilho.

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

R484L Ribeiro, Anderson Francisco.

Lendo Baudelaire, do autor ao leitor: textos, textura e testamento / Anderson Francisco Ribeiro. – Londrina, 2011,
110f.: il.

Orientador: André Luiz Joaílo.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2011.
Inclui bibliografia.

1. História e crítica literária – Teses. 2. Baudelaire, Charles, 1821-1867 – Teses. 3. – Crítica e interpretação – Teses. I. Huertas Calvente, Maria del Carmen Matilde. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 840.09:655.11

ANDERSON FRANCISCO RIBEIRO

Noël. 1860.

Mon cher M. de...
LENDO BAUDELAIRE, DO AUTOR AO LEITOR:

TEXTOS, TEXTURA E TESTAMENTO

Dissertação apresentada ao curso de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Marta Dantas
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Claudio Luiz Denipoti
Universidade Estadual de Ponta Grossa -
UEPG

Prof. Dr. André Luiz Joanilho
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 01 de abril de 2011.

Je me fende d'abord qu'il vaudrait mieux laisser un peu toute la didicaca, de manière qu'elle se trouvât au milieu de la page; j'ai laissé d'autres cela à votre goût. — ensuite, je crois qu'il serait

Je

AU POÈTE IMPECCABLE

à la de autre

AU PARFAIT MAGICIEN ÈS LANGUE FRANÇAISE

Fleurs en

italiques, —

A MON TRÈS-CHER ET TRÈS-VÉNÉRÉ

en capitales penchés, puis-

MAITRE ET AMI

que c'est un tête-calambour.

THÉOPHILE GAUTIER

Enfin, bien

AVEC LES SENTIMENTS

que chacune

DE LA PLUS PROFONDE HUMILITÉ

de ces lignes et

JE DÉDIE

le j. n'est pas du corps

CES FLEURS MALADIVES

de ces lettres soit dans de bonnes proportions (chaque

relativement aux

autres) j'y les trouve

C. B.

toute trop grosses;

Je crois que l'ensemble paraît en élégance si vous prenez un œil un peu plus petit pour chaque ligne, toujours en gardant l'importance proportionnelle.

Le C. B. seul un peu plus petit. —

— j'ai remarqué que votre pagination n'expliquait pas le tête et le faux tête. c'est encore une chose laissée à votre guise. — voyez aux obligations de me

remettre la bonne feuille. — j'ai vu deux d'ailleurs de

Aos bêbados, loucos, heréticos poetas ...

Bon à tirer ch. Baudelaire,

manière de la tête capitale

il s'incline.

il s'a l'air de dans, un très très vu de l'E

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação só foi possível depois de muitos encontros inesperados com pessoas por quem tenho muita admiração e que viabilizaram este trabalho.

Em primeiro lugar à Prof^a. Eyeco Takahashi Selonk por me “apresentar” o autor Baudelaire; sem ela esse trabalho não existiria.

Ao meu ex-orientador Marcio Luiz Carreri que discutiu e orientou o começo desta jornada no TCC e na Monografia da Pós.

Ao Prof. Pedro Bonoto que foi como um “pai intelectual” e espelho para mim em todos esses anos de convivência.

Ao meu orientador André Joanilho do qual sou profundo admirador e tornou esta pesquisa possível. À prof^a. Marta Dantas e ao prof. Frederico que indicaram questões relevantes para finalizar a dissertação.

Agradeço também à Fundação Araucária pelo incentivo à pesquisa.

À prof^a. Márcia e a prof^a. Vera pela carona, sem as quais não poderia chegar ao fim desta jornada.

À prof^a Viviane pela ajuda nas traduções.

À Érica (minha eterna gratidão) e ao Gil pelo pouso.

À Lê e a todos os meus amigos “kandangos” pelo carinho prestado.

Ainda existe lama e a babel.



Sandy by different versions. Je ferai la bonne chy voy.

Ch: Baudelaire.

Relataram-me esta história com o pedido de que eu não a passasse a ninguém; é
por isso que desejo contá-la a todo mundo.
Baudelaire, *Como pagar as dívidas quando se têm gênio*.

“Quero dizer que a arte moderna possui uma tendência essencialmente demoníaca.
E parece que esta parte infernal do homem... aumenta diariamente, como se o diabo
se divertisse em engordá-la com procedimentos artificiais, como num sistema de
engorda, empanturrando pacientemente o gênero humano nos seus galinheiros,
para preparar para si mesmo um alimento mais suculento”.

Baudelaire, *A Arte Romântica*

- *Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!*
Baudelaire, *Ao leitor*

RIBEIRO, Anderson Francisco. **Lendo Baudelaire, do autor ao leitor: textos, textura e testamento.** 110 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina-PR, 2011.

RESUMO

A proposição que perpassa por este trabalho é a problemática da configuração da obra de Charles Baudelaire, necessariamente a sua produção mais conhecida, o livro-poema *As Flores do Mal*. Utilizando-se de conceitos, de aproximação da História e da Crítica Literária, de pesquisas sobre a História do Livro e da Leitura, tendo, como fundamento principal, o papel do historiador Roger Chartier e a chamada História Cultural, *LENDO BAUDELAIRE, DO AUTOR AO LEITOR: TEXTOS, TEXTURA E TESTAMENTO*, traz a idéia de como a obra é apropriada pelas representações da época, e diferente daquela pronta, acabada que aparecem nas estantes de livros de Literatura. Leva-se em conta o projeto que o AUTOR tem da obra (textos), sua intenção, os protocolos de leitura que irão definir como ler sua obra, como projetos de epígrafes, títulos prévios, consertos, processo da obra, o papel da editoração do texto (textura) e aquela obra pronta e acabada que chega até nós como cânone literário (testamento). Todas essas problemáticas aparecem neste texto, tentando entender o processo de LER BAUDELAIRE. Para tanto, pesquisou-se o livro *As Flores do Mal*, o caminho do autor para o leitor dentro das inúmeras problemáticas que surgem através do próprio Baudelaire para conseguir lançar sua obra como as multas, sua preocupação em entrar para a Sociedade de Letras Francesas e a ajuda de seus amigos escritores, para tirá-lo da “enrascada” de um processo judicial por imoralidade que irá ter fim quase 90 anos depois. Os documentos utilizados aqui vão de obras literárias, processos judiciais, cartas, diários íntimos a livros sobre o autor, livros sobre o livro, livros sobre a leitura. O modo como se vê o livro pronto e acabado com capa e ilustrações sobre a prateleira faz surgir a vontade de lê-lo através das várias decisões que criaram a obra.

Palavras-chave: Baudelaire. Literatura. História da leitura. *As Flores do Mal*

RIBEIRO, Anderson Francisco. Lendo **Baudelaire, do autor ao leitor: textos, textura e testamento** 110 p. Dissertação (Mestre em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina-PR, 2011.

RÉSUMÉ

La proposition qui imprègne ce travail est la problématique de la configuration de l'oeuvre de Charles Baudelaire, nécessairement sa production la plus connue, le livre-poème: *Les Fleurs du Mal*. En s'utilisant des concepts et de l'approche de l'Histoire et de la Critique Littéraire, et des recherches sur l'Histoire du Livre et de la Lecture en ayant comme principal le rôle de l'historien Roger Chartier et l'appelée Histoire Culturelle. EN LISANT BAUDELAIRE, DE L'AUTEUR AU LECTEUR : TEXTES, TEXTURE ET TESTAMENT, veut apporter l'idée de comment l'oeuvre est appropriée par les représentations du temps, et différent de l'oeuvre prête, finie qui apparaît sur les étagères de livres de Littérature. En considérant le projet que l'AUTEUR a de l'oeuvre (les textes), son intention, les protocoles de lecture iront définir comment on lira son oeuvre, comme les projets d'épigraphes, les titres préalables, les réparations, la procédure de l'oeuvre, le rôle de l'editeur du texte (texture) et cette oeuvre prête et finie qui arrive jusqu'à nous en tant que règle littéraire (testament). Toutes ces problématiques apparaissent dans notre texte en essayant de comprendre ce processus DE LIRE BAUDELAIRE. Le livre *Les Fleurs du Mal*, le chemin de l'auteur pour le lecteur à l'intérieur des innombrables problématiques qui apparaissent à travers Baudelaire lui-même pour réussir à publier son oeuvre comme : les amendes, sa préoccupation à entrer à la Société de Lettres Françaises et l'aide de ses amis écrivains, pour l'enlever de l'« embarras » d'une procédure judiciaire par immoralité qui finira presque 90 ans plus tard. Les documents utilisés ici sont des oeuvres littéraires, des procédures judiciaires, des lettres, des journaux intimes, des livres sur l'auteur, livres sur le livre, livres sur la lecture. La manière comment nous voyons le livre prêt et fini avec couche et illustrations sur l'étagère nous donne l'envie de le lire à travers les plusieurs décisions qui ont créé l'oeuvre.

Mots-cléf: Baudelaire. Littérature. Histoire de la lecture. *Les Fleurs du Mal*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

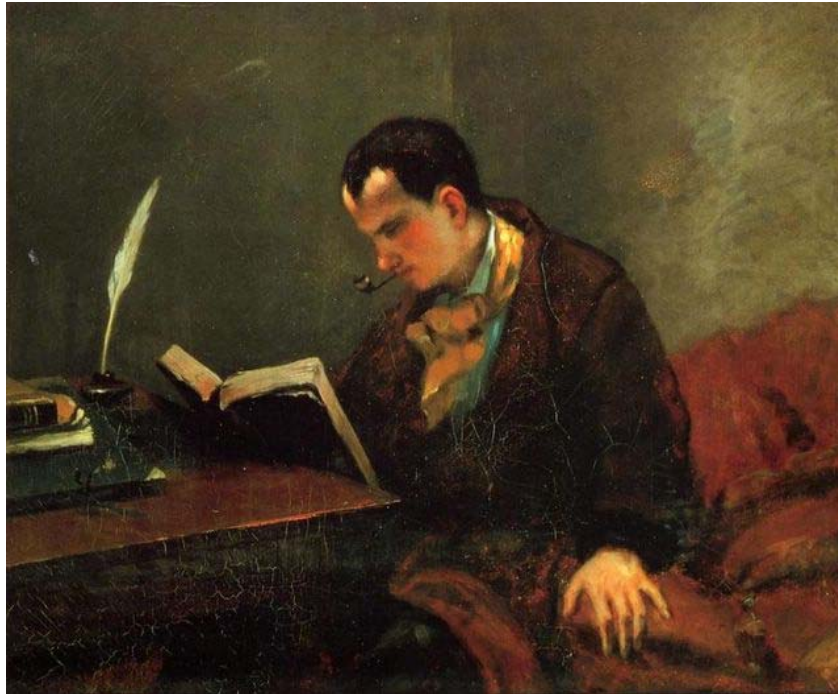
Figura 1 –	<i>As Flores do Mal</i> , 1857, edição corrigida por Baudelaire	01
Figura 2 –	Manuscrito de uma carta de Baudelaire - 25 de abril de 1857	02
Figura 3 –	Manuscrito de uma carta de Baudelaire – 1861	04
Figura 4 –	<i>As Flores do Mal</i> , 1857, edição corrigida por Baudelaire	05
Figura 5 –	Manuscrito de um poema de Baudelaire	06
Figura 6 –	Retrato de Baudelaire por Gustave Coubert, 1847	11
Figura 7 –	Edição original de <i>As Flores do Mal</i> , 1857	14
Figura 8 –	<i>Les Épaves</i> , 1866 (Marginália)	16
Figura 9 –	Autorretrato de Baudelaire, 1860	27
Figura 10 –	Caricaturas de Baudelaire e Flaubert. Baptistão - 2/9/2008	30
Figura 11 –	Baudelaire por ele mesmo. Aquarela de 1844	37
Figura 12 –	Poulet-Malassis em Gravura de Félix Bracquemond, 1878	39
Figura 13 –	Aquarela de Constatin Guy – Sem título	53
Figura 14 –	Edouard Manet. Concerto nas Tuileries, 1862	81
Figura 15 –	As lésbicas de Gustave Coubert., 1866	84
Figura 16 –	Túmulo de Charles Baudelaire, Cimetière de Montparnasse	95

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 DO AUTOR AO LEITOR: TEXTOS, TEXTURA E TESTAMENTO	16
1.1 HISTÓRIA DA LEITURA OU DO LIVRO?	16
1.2 PROTOCOLOS DE LEITURA OU COMO LER	20
1.3 REPRESENTAÇÃO E APROPRIAÇÃO	23
1.4 DISCUSSÃO SOBRE O LEITOR IDEAL	27
2 DO TEXTO À TEXTURA: DO AUTOR AO PROBLEMA DA EDIÇÃO; BAUDELAIRE E A HERESIA DAS FLORES DO MAL	30
2.1 DO AUTOR AO PROBLEMA DA EDIÇÃO; BAUDELAIRE E A HERESIA DAS <i>FLORES DO MAL</i>	30
2.2 O AUTOR, CHARLES BAUDELAIRE	37
2.3 O EDITOR, POULET MALASSIS	39
2.4 LEITURAS DO PROCESSO DE AS FLORES DO MAL E DE MADAME BOVARY (1857)	42
3 A MODERNIDADE DE BAUDELAIRE: DO POETA AO LEITOR	53
3.1 A MODERNIDADE DE BAUDELAIRE	54
3.2 O PINTOR DA VIDA MODERNA	62
3.3 O ARTISTA E A MODERNIDADE: “O BOM, O MAL E O FEIO”	64
3.4 A PARIS MODERNA: “MULTIDÕES”	67
3.5 BAUDELAIRE, REPRESENTAÇÃO E SOCIEDADE: HERÓIS DA VIDA MODERNA?	69
4 DA TEXTURA AO TESTAMENTO: PROTOCOLOS DE LEITURA OU LENDO BAUDELAIRE	81
4.1 SOBRE O TÍTULO - <i>AS FLORES DO MAL, AS LÉSBICAS OU O LIMBO?</i>	84
4.2 SOBRE A EPIGRAFE – POR QUE A DEDICATORIA DE GAUTIER?	87
4.3 LEITURA E LEITORES DE BAUDELAIRE: COMO LER BAUDELAIRE	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95

INTRODUÇÃO

Figura 6 - Retrato de Baudelaire por Gustave Coubert. Montpellier, Museu Fabre, 1847¹.



O retrato acima é a imagem construída que se tem hoje de Baudelaire. Uma pessoa compenetrada, lendo, com uma caneta de pena pronta para ser usada. Um autor de postura, bem vestido.

Pura ilusão seria se esse retrato feito por Gustave Coubert fosse lido dessa forma. Pode-se ver bem que a imagem representa um escritor, esse de nome Baudelaire, sem uma estante de livros, apenas com o essencial para o trabalho de um literato, na época sem dinheiro, por conta de uma intervenção familiar (em 1844) que o deixou com poucos recursos tanto para produzir, quanto para se manter.

*As Flores do Mal*², livro célebre de Baudelaire, que aos olhos de todos surge como uma obra prima da literatura francesa, passa pela mesma ilusão do retrato acima. A obra pronta e acabada não é, de forma alguma, aquela que foi pensada por Baudelaire. Muitos procedimentos foram necessários para que se

¹ Todas as imagens foram retiradas do site: *Galerie*. Disponível em: <http://baudelaire.litteratura.com/?rub=galerie&srub=pho>, Acesso em 04 Abril 2009.

² A edição de *As Flores do Mal*, utilizada aqui, como as demais obras são partes integrantes de uma coletânea de textos traduzidos no Brasil das obras completas de Baudelaire e organizada por Ivo Barroso. *Charles Baudelaire: Prosa e Poesia*: volume único; edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1995 (Biblioteca Universal)

chegasse ao livro que se tem hoje em mãos. Desde os processos judiciais até as construções do texto através dos vários títulos e das alegorias de sua poesia, a falta de recursos para produzir, a influência exótica de sua viagem marítima e da paisagem parisiense afetada pelas revoluções populares, tudo está de certa forma vinculado ao livro conhecido por todos.

Nas páginas iniciais desta dissertação, encontrar-se-ão algumas provas tipográficas dos textos originais enviadas ao seu editor, rascunhos e cartas que apresentam a preocupação de Baudelaire em organizar sua obra.

Os leitores esquecem tudo isso influenciados pelas múltiplas possibilidades de leituras; mas o livro aponta o autor e, ao mesmo tempo, um leitor-modelo, aquele que deve ler o livro e entendê-lo da forma “correta”, que é a leitura-modelo pensada pelo autor.

Ao lidar com a proposta do autor e da edição, está-se habilitado a reconhecer a importância do leitor e de sua formação, da relação que tem com os livros ou; mais expressamente; com os autores de um determinado livro. Pesquisas realizadas em diversos núcleos e disciplinas, como a crítica literária, a literatura, a semiótica e a história, tentam formatar um ponto em comum para o estudo da leitura, do livro e suas apropriações.

Entre os estudos indicados sobre esse assunto e discutidos no trabalho há uma produção significativa através de congressos, livros, debates que ajudam a compor e delimitar a “História da leitura”, entender suas possibilidades³, mostrando a multiplicidade de práticas culturais no tempo e espaço, assim como, protocolos de leitura do autor ao editor. Esses Protocolos tentam frear a livre interpretação de seus leitores, idealizam e procuram um “leitor ideal” concebendo meios de organizar seu pensamento.⁴ O editor também vai procurar um leitor, ou “consumidor ideal” para a aquisição do livro.

Dentro desse processo; o livro se torna uma fonte importante e necessária para ser discutida. A materialidade do livro indica questões que são importantes para a construção do sentido que o leitor vai criar. Para a compreensão

³ CHARTIER, Roger. (Org.) *Práticas de leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. – 2. Ed. – São Paulo-SP: Estação Liberdade, 1996. Este trabalho reúne estudiosos de diferentes áreas que compareceram a um encontro sobre o tema de leitura, promovendo o confronto entre diferentes trabalhos de modo a obter o campo dos estudos referentes às práticas de leituras.

⁴ Para a discussão sobre leitor modelo de Umberto Eco ver: FIORUCI, Wellington Ricardo. *Leitor-modelo e Leitor-detetive: crítica e ficção nas poéticas de Umberto Eco e Ricardo Piglia*, 2007. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

do campo da “História da Leitura”, encontram-se, na História do livro, as reflexões necessárias para contrabalancear as novas perspectivas com as já consolidadas pesquisas, como apontada por Robert Darnton em *O que é a História dos livros?*

Existe uma operação de leitura plural, de diferentes tipos onde o papel do leitor vai ser parte da tensão central desse tipo de estudo, já que ela não é passiva, e sim uma prática criativa. Paul Ricoeur afirma que, quando se lê, apropria-se do texto e se faz a sua reutilização.

Para compreender essa apropriação e reutilização do texto, levantam-se algumas indagações: Por quais protocolos as obras de Baudelaire tiveram de passar? Qual tipo de leitor Baudelaire tanto procura? Como se dá o processo judicial que irá impor novas formas para a obra e a sua construção? Como são essas leituras?

Com essas perguntas emergindo, tentar-se-á observar, neste trabalho, como Baudelaire passa de herético “satânico” processado por imoralidade, a um ideal de cânone literário.⁵

Em relação à heresia de Baudelaire: ler as *Flores do Mal*, a dissertação propõe o estudo do processo de instauração judicial e o editorial de uma obra literária, conduzida a partir das leituras importantes para a confecção de *As flores do mal*. Ainda, a “leitura autorizada” de Baudelaire, a leitura “desautorizada” do advogado imperial, a de alguns leitores amigos de Baudelaire que fizeram parte da sua defesa no processo contra o livro e a da interferência do autor e seu relacionamento com a sua produção.

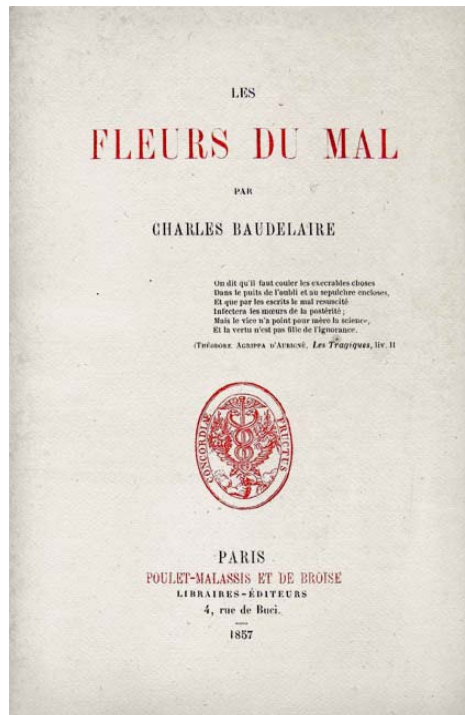
Por isso, o ano de 1857, é tão importante. É o ano da publicação do livro *As flores do mal* e do processo judicial contra a sua obra pelo advogado imperial Ernest Pinard⁶ que, alguns meses antes, havia acusado de imoralidade a obra *Madame Bovary* de Gustave Flaubert⁷.

⁵ Em junho de 2007, a obra poética de Charles Baudelaire completou 150 anos. Na França foram organizadas comemorações, destacando-se leituras de poemas, mesas redondas promovidas pela *Société des gens de lettres*, intituladas “*Du procès des Fleurs du Mal aux nouvelles formes de censure*” e um leilão organizado pela Sotheby’s contendo raridades tais como um exemplar de *Les Fleurs du mal* dedicado ao pintor Eugène Delacroix, de quem o poeta era fervoroso admirador (SOUZA, 2010, s/p.)

⁶ Essa acusação do então substituto advogado imperial, Ernest Pinard foi publicada, sem indicação de fonte, em 1885 (p. 368-387) na *Revista dos grandes processos contemporâneos* dirigida por G. Lèbre, advogado ao Tribunal de Paris.

⁷ O romance de Flaubert, *Madame Bovary*, foi publicado em capítulos (folhetim) na *Revue de Paris*, de 1º de outubro a 15 de dezembro de 1856. O processo judicial, instaurado sob alegação de imoralidade do livro, correu em janeiro/fevereiro do ano seguinte. A crítica de Baudelaire sobre

Figura 7 - Edição original de *As Flores do Mal*, 1857.



Vários poemas de Baudelaire haviam sido publicados em alguns jornais da época e ele se situava como um nome conhecido entre seus pares. Por esse motivo, nesta pesquisa, pretende-se perceber a leitura de *As Flores do Mal* de Baudelaire por uma série de literatos da época, que demonstraram como foi equivocado o processo judicial, tentando ajudar Baudelaire a escapar da punição do governo.

Neste estudo sobre a obra de Charles Baudelaire, tentou-se elucidar algumas questões e aspectos necessários para compreender a sua obra como ele indica através dos textos aqui utilizados.

Situados nesse contexto teve-se a preocupação de compreender como deveria ter sido lido o livro de poemas, seja no aspecto jurídico, seja no aspecto cultural e social. Foram esclarecidos alguns pontos interessantes com relação às possibilidades de estudos dentro das áreas da História e da Literatura, mais precisamente do campo hoje conhecido como História da Leitura, conforme se verá no primeiro capítulo: *Do autor ao leitor: texto, textura e testamento*.

Madame Bovary foi publicado em *L'Artiste* de 18 de outubro de 1857. Para o processo da obra de Gustave Flaubert, ver: FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Costumes da Província. Tradução, apresentação e notas de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. Ver também a crítica literária de Baudelaire sobre *Madame Bovary*.

Por meio de uma leitura atenta das questões relacionadas aos mecanismos da cultura escrita, que fazem, desde o texto formulado ao livro consumido pelo leitor, um percurso interessante e necessário para refazer o caminho da produção do livro e a relação dela com a leitura.

Para tanto, foi usada a concepção que o historiador Roger Chartier tem sobre a relação entre o livro e a leitura, e seu diálogo quanto aos procedimentos de Robert Darnton para compreender a questão, incorporando nela outros elementos.

No segundo capítulo, *Do texto à textura: do autor ao problema da edição*, serão demonstradas as relações da produção do livro e seu cotidiano, ou, pelo menos, parte delas. Correspondências, memórias, produções autobiográficas, o processo incriminatório tanto de Baudelaire quanto de Flaubert e textos que evoquem os agentes culturais que participaram de certa forma dessa produção servirão de fontes.

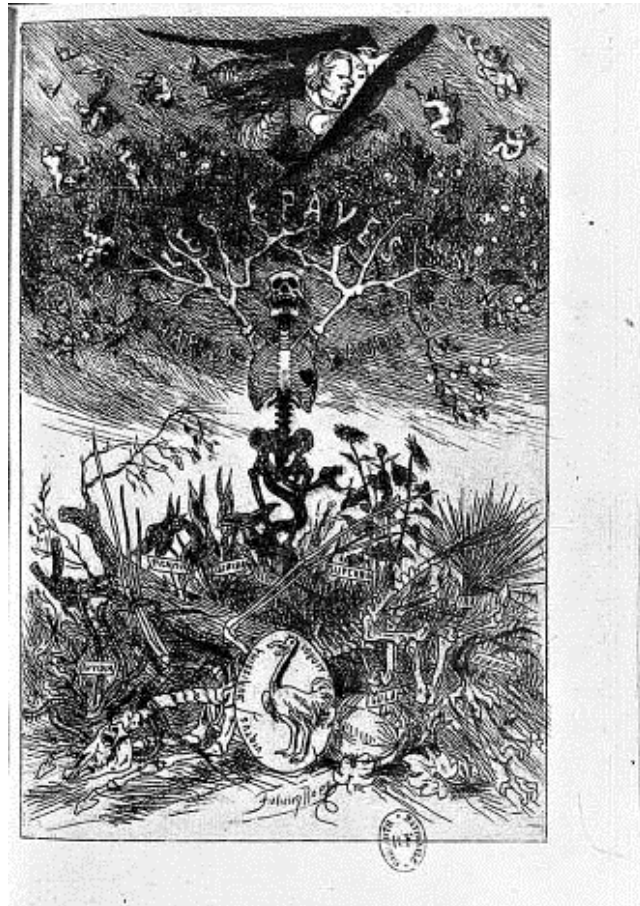
Quanto ao terceiro capítulo: *A modernidade de Baudelaire, do poeta ao leitor*, indicou-se como entender a noção de modernidade e a importância que Baudelaire deu para aquele a quem chama de “O pintor da vida moderna”, como exemplo de como é ser um *flâneur*, o que vive sem rumo em meio à multidão, em meio à qual se encontram seus leitores.

No quarto capítulo, *Da textura ao testamento, protocolos de leitura ou lendo Baudelaire*, passar-se-á para as discussões entre as questões encontradas e o papel da cultura e o pertencimento a determinados grupos sociais, que representarão as qualidades necessárias para julgar o quanto se sabe e quem cria as regras do gostar. Procurar-se-á entender como a sociedade vê essa relação entre o livro e a leitura. No presente caso, a França do século XIX e alguns de seus leitores, como os escritores Édouard Thierry, F. Dulamon, Jules Barbey d’Aureville, Charles Assineau e mais algumas leituras de outros autores serão estabelecidos como aqueles que podem elucidar essa forma autorizada de ler *As Flores do Mal*.

Indicados os pontos e problemáticas envolvidos, finalizar-se-á a dissertação com um estudo mais específico sobre como Baudelaire foi lido, através dos resquícios que sobraram dessas leituras, como é o caso do processo jurídico contra ele.

1 DO AUTOR AO LEITOR: TEXTOS, TEXTURA E TESTAMENTO

Figura 8 - Les Épaves (Marginália - 1866)



1.1 HISTÓRIA DA LEITURA OU HISTÓRIA DO LIVRO?

Hoje podemos perceber como os estudos na área da literatura e da História contemplam possibilidades de aproximações e distanciamentos que nos ajudam a compreender e entender como funciona a cultura escrita. Já há algum tempo esses estudos tem uma preocupação de mostrar as diversas etapas do processo que vai do autor ao leitor e pelos vários procedimentos que irão transformar o texto do autor em um livro, ou seja, do texto à textura, de sua confecção ao seu testamento, ou seja, aquilo que irá permanecer.

Para isso, alguns estudos serão fundamentais para nortear essa pesquisa, apontando perguntas e sugerem reflexões de como desenvolver nosso

trabalho. Um desses estudos está pautado delas é o campo chamado: “História da Leitura”.

Esse campo da História da Leitura inicialmente de matriz francesa, influenciada pelas transformações da historiografia com a chamada “Escola dos Annales” passou por mudanças principalmente durante as pesquisas que contemplavam mais o livro e sua materialidade, sua produção e distribuição do que a preocupação com os seus leitores. A obra que primeiro trata desse assunto é “O aparecimento do livro” de Lucien Febvre e Henry Jean Martin.

Preocupação essa que abriu oportunidades de discussões sobre o tema através do fortalecimento da disciplina histórica e dos estudos empenhados pela História Cultural, que mostraram a necessidade de pensar como as pessoas se percebiam e se representavam, por exemplo, através da literatura.

Através desses estudos houve a possibilidade de criar perspectivas diferentes sobre as formas de abordagem da leitura, não necessariamente excludentes, mas com objetivos e aceções que tendem a dialogar, como o caso dos historiadores Roger Chartier⁸ e Robert Darnton⁹.

A partir dessas considerações há que se concordar com os argumentos do historiador Roger Chartier em uma conversa com quatro leitores, editores latino-americanos sobre a História do livro, da leitura e as reflexões em torno das novas tecnologias, que afirma:

As técnicas mudam e, com ela, os protagonistas da fabricação do livro, mas permanece o fato de que o texto do autor não pode chegar a seu leitor senão quando as muitas decisões e operações lhe deram forma de livro. Não dá pra esquecer isto ao lê-lo. (CHARTIER, 2001, p.X)

Por essa razão devemos relacionar a História da Leitura com os estudos sobre o livro, dos espaços e decisões que são importantes para o estudo da leitura. Em sua vasta produção, Roger Chartier demonstra que tanto a confecção

⁸ Destacam-se os seguintes textos de Roger Chartier: Textos, impressões e leituras. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.; O mundo como representação. In: *Estudos Avançados* 11(5): p.p. 173-191, 1991.; *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.; CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas da Leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.; *Cultura Escrita, Literatura e História*. Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit. – Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

⁹ Destacam-se os seguintes textos de Robert Darnton a este respeito: *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.; História da leitura. In BURKE, Peter (org.): *A Escrita da História*. São Paulo: Editora UNESP, 1992. ; *O beijo de Lamourette: reflexões sobre a história cultural*. São Paulo: Cia da Letras, 1990.

como a leitura são movidas por particularidades, datadas no tempo e no local onde são produzidas.

Segundo Roger Chartier, integrante da chamada História Cultural, a história do impresso abriu novas formas de abordagem para o estudo das práticas de leitura e seus suportes, de forma a considerar a leitura como uma prática cultural. Essa construção:

supõe revalorizar criticamente duas tradições que pesam implícita e explicitamente, sobre as pesquisas historiográficas. A primeira é antiga e lê os textos ignorando os suportes. Os trabalhos que se prestam a escrever a história são tomados como portadores de um sentido que é indiferente á materialidade do objeto manuscrito ou impresso através do qual se dá, constituído de uma vez por todas e identificável graças ao trabalho crítico. [...] Em seguida, pensar que os atos de leitura que dão aos textos significações plurais e móveis situam-se no encontro de maneiras de ler coletivas ou individuais, herdadas ou inovadoras, íntimas ou públicas e de *protocolos de leituras depositados no objeto lido, não somente pelo autor que indica a justa compreensão do seu texto, mas também pelo impressor que compõe as formas tipográficas, seja com um objetivo explícito, seja inconscientemente, em conformidade com os hábitos de seu tempo.* (CHARTIER, 2001, p. 78, grifo nosso)

Considerando as diversas maneiras de praticá-la, algumas diferenças se mostram importantes. Ao focar suas variações, Chartier destaca três modalidades que regulamentam as variantes de sua utilização, que seriam a compreensão dos textos, a sua apropriação e os leitores com suas diferenças que ajudam o historiador a compreender as leituras já feitas.

Por exemplo, os contrastes entre as várias competências do leitor; os contrastes entre normas de leitura (que irão definir, para cada comunidade de leitores, os usos do livro, os modos de ler, os procedimentos de interpretação); os contrastes entre as expectativas e os interesses que os diferentes grupos de leitores têm, investem, cada um, em determinadas práticas: ler para se informar, para se inspirar, por prazer ou por fruição.

Chartier mostra que o caminho para fazer a História da Leitura passa não só pelas práticas de recepção dos textos, mas também pelos vários dispositivos que tentam normalizá-la, modelá-la, controlá-la. Para ele “A leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados. [...] Toda história da leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor.” (CHARTIER, 1996, p.77)

O historiador americano Robert Darnton aponta caminhos diferentes, mas não distantes para a investigação de uma história da leitura, ou seja, das suas possibilidades. Para o autor, a questão que se coloca é a possibilidade ou não de poder recuperá-la.

Darnton mostra a existência da dificuldade dessa proposta e que sempre se terá uma visão parcial dela. Reconhece a contribuição da história do livro (quem, onde, quando se lê?), mas ainda demonstra a importância de perguntas que permanecem (como e por que se lê?).

De acordo com essa tendência, algumas rotas devem ser seguidas: procurar os leitores e o material de leitura nos arquivos, buscar o registro dos leitores (estudos micro/macro analíticos); buscar indícios sobre espaços (onde se lia?), sobre os modos e os seus motivos (como liam e por que liam?); estudar os modos de aprendizagem ou de como a leitura era ensinada; estudar as representações da leitura e como era pensada.

Sem se esquecer dos estudos sobre a História do livro, devem-se constatar essas representações da leitura como objeto de estudo, principalmente, como possibilidade de transmissão e circulação de idéias. Para o historiador Cláudio DeNipoti que trabalha a História da Leitura: “*O ponto central daquela preocupação é, portanto, reconstruir historicamente o ‘contexto da leitura’, ou o locus de construção de seu sentido.*” (1998, p. 37)

A preocupação a que DeNipoti se refere é aquela abordada pelos historiadores já mencionados, Robert Darnton e Roger Chartier, acerca dos procedimentos de uma história da leitura vinculada aos: “[...] *problemas relativos à história cultural, já que é no conjunto das características de uma dada cultura que a ‘atmosfera da leitura’ é propiciada.*” (1998, p.36) Isso mostra a necessidade de compreender não só os aspectos quantitativos, mas também as relações sociais aí envolvidas.

Para Darnton, a história do livro deteve-se sobretudo às seguintes indagações: “o quê?”, “onde?” e “quando?”. Já a história da leitura, apoiando-se, inclusive, nos dados estatísticos fornecidos pela história do livro, passou a se preocupar com as questões dos “porquês?” e dos “comos?” (DARNTON, 1992, p. 217). São perguntas muito complexas que exigem uma imersão no universo cultural do que é pesquisado, mas, acima de tudo, são as mais significativas uma vez que se

aproximam dos anseios do próprio pesquisador. Nesse sentido, Hélio Rebello Cardoso Jr. mostra um novo caminho:

A pergunta: 'o que e como liam tais pessoas em tal época?' Possui o efeito imediato de nos transportar ao lugar do sujeito nela embutido. Logo começamos a nos interpelar, leitores que somos: 'o que nos move à leitura?' Ora, tal pergunta já desencadeia outras, pois o que nos incita a ler: um padrão cultural conformado em uma época?; e quando lemos por que isto nos apraz ou estamos à procura de um antídoto para uma dúvida, uma angústia, uma tristeza? (CARDOSO JR, 2001, p.31-45)

Isso transporta o leitor para um universo que também é o dele, onde conhecimento e sentimentos lhe dão a forma de como se relaciona com a leitura. Ao transportá-lo, o leitor cria elementos importantes, sempre ligados a aspectos sociais, políticos e culturais que interferem nesse processo:

Podemos afirmar que, da mesma forma, as pistas encontradas e utilizadas na reconstrução da leitura servem para explicitar aspectos da vida e da organização social, no tocante dos seus modos de relacionar-se com a palavra impressa e, *portanto, com a informação*, nisso, o contrário também procede, ou seja, de que através da inserção social, política e cultural do leitor é possível reconhecer, ao menos em parte, seu modo de ler, o que revela a complexa e intrincada relação destes fatores. (DENIPOTI, 1998, p.7, grifo do autor),

Essas observações sobre a História da Leitura e de suas problemáticas, assim como as análises de Baudelaire e seus amigos também poetas, e como reagem ao processo, como definem a leitura, como definem o papel do leitor e refletem sobre a sua própria produção literária. fazem parte das prerrogativas teóricas deste trabalho e dos vários procedimentos que vão do autor ao leitor, de seus protocolos de leitura.

A partir dos encaminhamentos que os historiadores, na busca dos registros do passado, vêm através da percepção do *locus* (contexto da leitura), do posicionamento do autor e da inserção social dos seus leitores, na consolidação da História da Leitura.

1.2 PROTOCOLOS DE LEITURA OU COMO LER

Na leitura de um texto contamos com várias possibilidades para compreender os significados ali inseridos dando a impressão de livre interpretação,

quando na verdade estamos presos a algumas normalizações que o autor e editor impõem consciente e/ou inconscientemente.

O número de páginas, o formato do livro, os prefácios, as notas de rodapé, títulos e outras formas da intertextualidade freiam as possibilidades infinitas do texto¹⁰. O título, a epígrafe, os poemas, estão todos inseridos dentro de discussões que perpassam durante os acontecimentos e das transformações sociais, políticas e culturais da França do fim do século XIX.

Uma frase, uma citação, um tema poderia indicar um posicionamento herético dos literatos tratando de assuntos que desagradavam o regime, que poderia vir a ferir a moral e os bons costumes. Mas, como o papel do poeta, tal como alquimista que transforma a poesia, Baudelaire insere outros agentes da história em sua obra, e também aborda “problemas sociais” como o caso das prostitutas, das lésbicas, da traição, do demônio, da multidão, etc. 11

Além destas imposições, encontramos também os protocolos que as Instituições impõem ao texto, como aconteceu com o processo judicial contra o texto; a “Academia dos Homens de Letras” que negou a cadeira à Baudelaire, e outros autores; jornais tentaram desmoralizar Baudelaire. Este fato demonstra que existem formas do que se pode ler, quando e como.

É necessário entender os protocolos como a relação de condições que freiam a livre interpretação de uma determinada obra, se o livro “O Cânone Ocidental” de Harold Bloom que define o cânone literário como “a escolha de livros em nossas instituições de ensino”. Assim, faz-se necessário repensar o papel do livro e que entendemos sobre o que é um cânone.

Existe na produção acadêmica uma série de dificuldades quanto ao que podem ser consideradas obras importantes para o estudo da literatura e como deveríamos ler uma determinada obra seguindo as normalizações que essas instituições nos colocam. Inserida numa luta de “campos”¹² de grupos sociais que

¹⁰ Entre as formas possíveis de intertextualidade podemos citar a epígrafe, a citação, a paráfrase, a paródia, o pastiche, a tradução e a referência. Apesar de não haver uma análise mais densa sobre essas formas, podemos encontra-las espalhadas nos capítulos desta dissertação.

¹¹ Fica claro a posição de Baudelaire como um poeta que fala sobre o mal de forma a evidenciar os pontos negativos das transformações da modernidade. Walter Benjamin, Dolf Oelher e Marshall Berman deixam explícitos esses pontos de vista em seus ensaios sobre o autor.

¹² [...] espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes [...]. Há leis gerais dos campos: campos tão diferentes como o campo da política, o

tentam legitimizar-se, através dos seus jogos de poder, que apesar de impor normas, a Academia não pode controlar as novas práticas e novos grupos de leitura, mesmo através de seu discurso de autoridades, já que cada grupo é guiado por normas internas, com o seu próprio capital cultural¹³.

Este fato sugere a discussão a respeito dos protocolos do gosto, os conceitos de Bourdieu nos serão pertinentes para buscar compreender esse *desafio do gosto*. O que se deve ou não gostar, é um processo de utilização de um poder simbólico por parte de grupos que dominam certos códigos dos quais são exclusivos, fechados dentro de campos restritos. A perspectiva desta pesquisa ainda entende que:

[...] são propriedades atuantes, ele pode ser descrito também como um campo de forças, quer dizer, como um conjunto de relações de força objetivas impostas a todos os que entrem nesse campo e irreduzíveis às intenções dos agentes individuais ou mesmo às interações diretas entre os agentes. (BOURDIEU, 2000, p. 133-134)

Existem intenções próprias de cada campo, utilizado entre seus pares que acabam por estabelecer normas que os autores também se apropriam, já que querem com seus paratextos (prefácios, artigos, notas de rodapé) tentar impor uma relação de leitura autorizada:

Compreender as séries de discursos em sua descontinuidade, despojar os princípios de sua regularidade e identificar o que neles há de especificamente racional são atos que, segundo penso, pressupõe a necessidade de se levar em conta as coerções e exigências das próprias formas segundo as quais eles devem ser lidos. [...] (CHARTIER, 1992, p.229)

Permanecemos presos a uma relação do que é o gosto de acordo com a Instituição, ou mesmo de autorização da leitura de forma positiva, onde somos desde crianças, dentro do circuito do espaço escolar, presos numa teia onde é definido o que é bom ou ruim para se ler.

campo da filosofia, o campo da religião possuem leis de funcionamento invariantes (BOURDIEU, 1983b, p. 89, grifos do autor).

¹³ O Capital Cultural para Bourdieu é adquirido predominantemente na socialização familiar primária e ali ele é herdado em grande parte. A outra fonte são as instituições transmissoras de cultura como escolas e universidades. No entanto, a trajetória do indivíduo pelos campos e as relações estabelecidas pelo mesmo com tais campos é que determina o volume e o tipo de aquisição deste capital cultural.

Assim, podemos entender que: o livro correto, a forma de ler, os cânones, são formas da academia para negar a legitimidade ao diferente, ao menos que esteja de acordo com suas instruções, sendo assim separadas do meio acadêmico recebendo rótulos de heréticos, ou literatura pobre, expulsando-as e sendo deixadas a margem.

Porém, compreendemos que as coisas são feitas dessa forma e isso não quer dizer que novas formas de leitura, não sejam possíveis. Como, por exemplo, as comunidades de leitores que se reúnem, ou compartilham de idéias semelhantes surgindo assim, novas comunidades, fora do contexto da escola criando suas próprias regras e espaços. Leituras essas como a que relatou o historiador Carlo Ginzburg, em *O queijo e os vermes*, ao contar a história de um moleiro que tinha seu próprio modo de entender as leituras que fazia, sendo assim, perseguido pela inquisição.

1.3 REPRESENTAÇÃO E APROPRIAÇÃO

Para estabelecer a distinção para tais conceitos, a História Cultural trouxe contribuições que permitiram pensar a relação do leitor e sua compreensão do texto, como se apropria da leitura indicando formas corretas e leituras autorizadas.

Roger Chartier aponta, a partir da noção de apropriação, “[...] uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem.” (CHARTIER, 1990, p. 26).

Para entender essas práticas culturais, é necessário reconhecer, através de suas interpretações, de suas diferentes apropriações, feitas por determinados grupos sociais pertencentes a um mesmo código interno, que a sociedade francesa mantém uma “leitura autorizada”. Para entender os problemas relacionados ao livro de Baudelaire, usa os conceitos de Chartier que afirma serem os “grupos sociais” e não classes antagônicas que executam essa prática cultural.

Essas apropriações partem dos protocolos de leituras que, apesar de interferirem na compreensão do texto, não deixam o leitor com uma forma restrita de estabelecer essa conexão com a leitura, mas dá oportunidade dele recriar a obra,

de articular-se como co-autor, de dar ao texto uma nova inteligibilidade, onde a leitura se expande juntamente com seus significados, não sendo apenas um consumista passivo,

O historiador francês Michel de Certeau, em suas observações ligadas a esse debate pode melhor definir a questão:

[...] Em lugar de um nomadismo ter-se-ia então uma “redução” e um estacionamento: o consumo, organizado por um mapeamento expansionista, assumiria a figura de uma atividade de arrebanhamento, progressivamente imobilizada e “tratada” graças à crescente mobilidade dos conquistadores do espaço que são os meios de massa. Fixação dos consumidores e circulação dos meios. Às massas só restaria a liberdade de pastar a ração de simulacros que o sistema distribui a cada um/a. Eis precisamente a ideia contra a qual me levanto: não se pode admitir tal representação dos consumidores. (DE CERTEAU, 1994, p. 260).

Situados em uma rede onde a imposição do sentido mostra que a ideia do “gosto” de Bourdieu é diferente daquele que as regras mandam, o homem está sempre num jogo, sempre em guerra. Não se pode esquecer de que, para isso, ele defende, com artifícios que lhes são próprios, suas práticas pela sua própria *ratio*:

[...] imposições, ele toma o texto para si e o faz funcionar de outro modo, criando formas diferentes de leitura e de compreensão em conformidade com a sua posição social, experiências de vida, educação. Enfim, a sua história lê histórias. Porém, as publicações buscam alcançar essa ‘disfunção’ que ocorre no tempo a partir do lugar, ou seja, se aproximar dessas práticas cotidianas, levando para o leitor aquilo que ele próprio deseja. Há, portanto, um jogo de aproximações e fugas. (JOANILHO, 2008, p. 537)

Percebe-se, dessa forma, a importância dos leitores e de suas práticas para abarcar as formas de organização social, modo de agir no cotidiano, seu desvio em relação às regras e sua briga de poderes, que constam do campo científico:

[...] Essa ficção do “tesouro” escondido na obra, cofre-forte do sentido, não tem evidentemente como base a produtividade do leitor, mas a instituição social que sobredetermina a sua relação com o texto. A leitura fica de certo modo obliterada por uma relação de forças (entre mestres e alunos, ou entre produtores e consumidores), das quais ela se torna o instrumento. A utilização do livro por pessoas privilegiadas o estabelece como um segredo do qual somente eles são os “verdadeiros” intérpretes. Levanta entre o texto e seus leitores uma fronteira que para ultrapassar somente eles entregam os passaportes, transformando a sua leitura (legítima, ela também) em uma “literalidade” ortodoxa que reduz as outras leituras (também legítimas) a ser apenas **heréticas** (não “conformes” ao sentido do texto) ou destituídas de sentido (entregues ao ouvido). [...] (DE CERTEAU, 1994, p. 266-267, grifo nosso).

Essa pretensa autoridade exige que seja inquestionável e, por essa razão, universal, produzindo assim formulações próprias dos protocolos de leitura. Nessa discussão, a posição de Bourdieu vai mostrar como esse processo, ao se tratar do erudito, adentrou nesse campo social.

Nessa concorrência, para situar o espaço do que entendemos por cultura em seu campo social, a reflexão do historiador francês Roger Chartier será pertinente, uma vez que não se pauta apenas numa visão que privilegia divisões de classe (erudito/popular), mas busca dar visibilidade às imbricações culturais (apropriações, reempregos e desvios). Para o autor, não existe a noção de superioridade de uma determinada modalidade cultural sobre a outra, são elas oriundas de origens bastante diversas que se agrupam.

O conceito de cultura passa hoje a ser remodelado através do que a própria história cultural propõe para se pensar “Cultura”. Representante desta linha historiográfica, Roger Chartier trouxe dois conceitos relevantes para análise cultural: apropriação e representação. O conceito de apropriação é pensado pelo autor da seguinte maneira:

Definido como uma «outra produção», o consumo cultural, por exemplo a leitura de um texto, pode assim escapar a passividade que tradicionalmente lhe é atribuída. Ler, olhar ou escutar são, efectivamente, uma serie de atitudes intelectuais que — longe de submeterem o consumidor a toda-poderosa mensagem ideologia e/ou estética que supostamente o deve modelar — permitem na verdade a reapropriação, o desvio, a desconfiança ou resistência, Essa constatação deve levar a repensar totalmente a relação entre um publico designado como popular e os produtos historicamente diversos (livros e imagens, sermões e discursos, canções, fotonovelas ou emissões de televisão) proposto para o seu consumo.(CHARTIER, 1990, p.59-60)

Nesse sentido as práticas de apropriação (táticas) através das operações (estratégias) visam regular o consumo cultural. Assim se faz necessário compreender o conceito de representação que é o modo pelo qual em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade é construída, pensada, dada a ler por diferentes grupos sociais.

Através desses conceitos podemos perceber com se formam as identidades sociais nas quais as relações de força (criação/consumo ou produção/recepção) se dão: representações impostas que embatem nas resistências, produzidas por si mesmas.

Ainda nesse debate, apontamos o processo de estruturação social, que para Bourdieu se define dentro do que autor conceituou como *habitus*¹⁴ de classe e o relaciona ao seu entendimento de classe social. Para ele, classe social deve ser tratada em relação não com o indivíduo ou com uma população, mas sim com o *habitus* de classe, que é definido como um sistema socialmente constituído de disposições (tendências, aptidões, inclinações, talentos) que orientam pensamentos, percepções, expressões e ações. Que influencia sobre tudo sua forma de ler.

Não há elemento que demonstre que uma cultura seja superior à outra, mas há a existência de valores (distinção) dentro das posições dos grupos sociais que a legitimam. Este fato cria mais valores e exclui o que não tem o valor de raridade:

[...] a cada nível de distribuição, o que é raro e constitui um luxo inacessível ou uma fantasia absurda para os ocupantes do nível anterior ou inferior, torna-se banal ou comum, e se encontra relegado à ordem do necessário, do evidente, pelo aparecimento de novos consumos, mais raros e, portanto, mais distintivos. (BOURDIEU, 1983a, p.85)

Os apontamentos feitos pela pesquisa permitem a possibilidade de estudar essa relação das leituras da obra de Baudelaire pelos grupos sociais distintos. Observaremos esta questão no processo da obra e nas demais leituras dos autores que estão relacionados com a composição do livro: *As flores do mal*.

A relação de separação entre imoralidade do qual acusam Baudelaire (o advogado Imperial), o papel do editor, o papel da defesa da obra, essa “distinção”, nos leva a entender que os bens que precedem o gosto (dos produtores) são usados em uma relação simbólica dentro de campos distintos. Um campo onde nós também somos criadores (ou re-criadores) e que nos permite desfazer a ideia do livro como uma coisa sagrada.

É essa reapropriação do leitor e essa tendência de indicar os vários pontos a serem abordados que demonstram onde está a diferença da heresia ao cânone.

¹⁴ O conceito de *habitus* pode ser entendido como o conjunto das disposições inconscientes que estariam presentes em diferentes sujeitos, disposições que seriam o resultado da interiorização de complexas estruturas objetivas presentes numa sociedade. Sendo assim, as condições sociais distintas produzem nos sujeitos disposições distintas e, conseqüentemente, *habitus* de classe: grupos identificáveis de subjetividades que, partilhando certas características em comum, se articulam por esta via indireta com as diferenciadas posições objetivas das classes sociais.

1.4 DISCUSSÃO SOBRE O LEITOR IDEAL

Figura 9 – Autorretrato de Baudelaire, 1860. Lausanne, Coleção Armand Godoy



Entre as preocupações com a história do impresso e da leitura, pergunta-se: Que procedimento é esse? Como as pessoas fazem para interpretar o mundo a sua volta? Como o leitor incorpora essas representações? De que modo? Como se dá essa produção de conhecimento?

Cardoso Jr. explica que

se o livro propicia o encontro com o mundo, pode realizá-lo de várias maneiras. A materialidade do livro como representação oferece uma curiosa plasticidade a ser explorada pelo historiador. Assim, haveria preocupação, não apenas com: 'o que liam...', mas também como os modos do livro afetam a nós e as nossas leituras. (2001, p. 31)

Uma das hipóteses a ser trabalhada é apresentada por Darnton a qual está fundamentada na ideia de desenvolver uma história e também numa teoria da reação do leitor, ao modo que ele (sobre Ranson) e que Carlo Ginsburg (sobre Menocchio) fizeram. Essas obras ofereceram uma perspectiva da leitura, da incorporação de idéias e sua adequação ao mundo do leitor.

Segundo Darnton:

Possível, mas não fácil; pois os documentos raramente mostram os leitores em atividade, moldando o significado a partir dos textos, e os documentos são, eles próprios, textos, o que também requer interpretação. Poucos deles são ricos o bastante para propiciar um acesso, ainda que indireto, aos elementos cognitivos e afetivos da leitura, e alguns poucos casos excepcionais podem não ser suficientes para se reconstruírem as dimensões interiores dessa experiência. Mas os historiadores do livro sempre exibiram uma grande quantidade de informação sobre a história externa da leitura. Tendo estudado a leitura como fenômeno social, podem responder muitas das perguntas de “quem”, “o que”, “onde” e “quando”, o que pode ser de grande ajuda na abordagem dos mais difíceis “porquês” e “comos”. (1992, p. 203)

Pensando nessas multiplicidades e possibilidades, chega-se à observação de Cláudio DeNipoti (1998, p.16-19), segundo a qual o livro tornou possível a transmissão e circulação de idéias: “[...] a história da leitura busca apreender a circulação das ideias, dado que o livro é, na tradição ocidental em particular, a mídia por excelência”.

Essas apropriações que os leitores sugerem são partes do processo, aos moldes da História da Leitura, das ressignificações da obra, e delas se tem suporte quando:

Consideremos a frequência com que a leitura mudou no curso da história – A leitura que Lutero fez de Paulo, a leitura que Marx fez de Hegel, a leitura que Mao fez de Marx. Esses pontos se sobressaem em um processo muito mais profundo, muito mais vasto – o esforço eterno do homem para encontrar significado no mundo que o cerca e no interior de si mesmo. Se pudéssemos compreender como ele tem lido, poderíamos nos aproximar de um entendimento de como ele compreende a vida; e dessa maneira, da maneira histórica, poderíamos até satisfazer nossa própria ânsia de significado. (DARNTON, 1992, p. 234)

Num olhar atento sobre a passagem citada, pode-se notar algumas das principais questões que preocupam a historiografia cultural da leitura. Em primeiro lugar, a questão da variação na forma de ler dos indivíduos, ou dos grupos sociais, ao longo da história. Em segundo lugar, a questão da procura de significados “*no mundo que o cerca e no interior de si mesmo*” é uma necessidade que motiva o ser humano à leitura e à representação de novos significados, estes, quase sempre, dispostos igualmente para a leitura. Por último, a possibilidade de compreender como os indivíduos do passado leram e pensaram questões variadas sobre a vida. Assim, talvez possam ser satisfeitas as próprias necessidades de significados do leitor.

Tais considerações indicam um caminho metodológico muito fértil para a aproximação da obra Baudelaire. Deve-se estar atento também às obras de críticos literários na contribuição com a História da Leitura, como alerta Robert Darnton:

Seja desenterrando estruturas profundas ou demolindo sistemas de sinais, os críticos têm cada vez mais tratado a literatura, antes como uma atividade do que como um corpo estabelecido de textos. Insistem em que o significado de um livro não está determinado em suas páginas; é construído por seus leitores. Assim sendo, a reação do leitor torna-se o ponto chave em torno do qual gira a análise literária. (DARNTON, 1992, p.226)

Partindo desses pressupostos, significados podem ser buscados através das leituras que se fizeram para a construção da obra *As Flores do Mal* de Charles Baudelaire, procurando, nessas perspectivas de representação e apropriação, na leitura do processo da obra (principalmente do advogado Imperial contra Baudelaire), reações que poderão fazer falar tanto o texto literário, como a história do livro. Também se descobrirá a importância de compreender todos esses sistemas semânticos que fazem entender a configuração de um livro de poemas, o que se pode perceber na explicação do frontispício da referida obra. (ANEXO D)

Quem será esse leitor ideal de que Baudelaire fala? Quem está nessa época em que os Sete Pecados Capitais consomem o Homem representado na imagem do esqueleto no início do capítulo, tomado pelos vícios, pelas flores do mal?

2 DO TEXTO À TEXTURA:

2.1 DO AUTOR AO PROBLEMA DA EDIÇÃO; BAUDELAIRE E A HERESIA DAS *FLORES DO MAL*

Figura 10 – Os escritores franceses Charles Baudelaire e Gustave Flaubert.



Fonte: BAPTISTÃO. Ilustração para o caderno Cultura do Estadão do dia 2 de setembro de 2008.

Neste capítulo, desenvolver-se-ão questões ligadas à produção da obra *As flores do mal*, inserindo os autores que participaram de sua construção, evocando leituras da obra, extraindo possibilidades de entender o processo que vai do autor ao leitor. Buscar-se-á o entendimento dos processos judiciais pelos quais passaram as obras de Baudelaire e de Gustave Flaubert, já que tiveram os mesmos motivos e foram indicados pelo mesmo advogado imperial Ernest Pinard:

[...] o historiador deve buscar um meio de determinar os paradigmas de leituras predominantes em uma comunidade de leitores, num dado período e lugar. [...] O modo de ler, que é ditado pelo próprio livro ou por seus intérpretes, oferece o arquétipo de todas as formas de leitura, não importam quais sejam. A caracterização desses modos de leitura é, portanto, indispensável a qualquer abordagem que pretenda reconstruir a maneira como os textos puderam ser apreendidos, compreendidos e manipulados. (CHARTIER, 1992, p.227)

Para entender esse “modo de ler”, observar-se-ão os atores principais que estão interligados com *As flores do Mal*. Através dos problemas que vão do texto escrito pelo autor às mãos do editor, colocar-se-á como esse livro de poesia e sua leitura acabarão por barrar os modos de como se o deve ler, e de que forma o livro deverá ser algo diferente daquele pensado pelo autor:

[...] o registro das mudanças, sua transcrição, a correção do “manuscrito”, sua releitura, a composição e a impressão e a edição. Não há melhor maneira de mostrar que os autores não escrevem os livros, mas que estes são objetos que requerem numerosas intervenções. Conforme o tempo e o lugar, estas não são idênticas tampouco os papéis se distribuem de igual maneira. Desde meados do século XV, os processos de produção do livro impresso mobilizam os conhecimentos e os procedimentos de todos os que trabalham na oficina tipográfica (editores, revisores, linotipistas, impressores).[...] (CHARTIER, 2001, p. X)

Talvez seja nessa situação, que esse livro tão ardente de ares da sua época, ou seja, da grande Paris do final do século XIX, em pouco tempo, influenciou outros autores em suas metrópoles, mostrando Baudelaire como satânico ou portador de um discurso sobre o MAL. Glória Carneiro do Amaral em *Aclimatando Baudelaire*, demonstra a influência do autor nos poetas brasileiros¹⁵.

Baudelaire foi processado pelo governo francês por imoralidade contra os bons costumes e contra a moral religiosa, mas inscreve em sua defesa no processo que a questão não é moral, porém não é compreendido: “[...] o livro impregnado de uma espiritualidade tão ardente, tão brilhante como As Flores do Mal, devesse ser objeto de uma perseguição, ou melhor, dar ocasião a um mal entendido (GAUTIER, 2001, p.97).

Qual é esse mal entendido? Não é senão o entendimento “não autorizado” do autor e a leitura dos “homens das leis”, o que dá a dimensão da importância do livro em nível de diálogo e leva a uma reflexão das “mudanças que, em diversos momentos, transformaram a própria forma do livro ou do objeto escrito,

¹⁵ AMARAL, Glória Carneiro do. *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo: ANNABLUME, 1996. - (parcours). Compreendo a importância não só em Paris, mas da influência em outros países como no Brasil, onde foi lido, apreciado e traduzido pelos poetas brasileiros do século XIX. “Aclimatando Baudelaire” é um estudo sobre a leitura que se fez das Flores do Mal no Brasil, entre 1870 e 1900. Concentra-se na obra de seis poetas – Carvalho Júnior, Teófilo Dias, Fontoura Xavier, Venceslau de Queiroz, Vicente de Carvalho e Cruz e Souza, um estudo sobre as relações que se pode estabelecer entre a obra desses poetas, dos quais pelo menos quatro acabaram por ocupar um lugar secundário na nossa história literária.

as técnicas de produção e reprodução dos textos, as modalidades da sua "publicação", as práticas de leitura". (CHARTIER, 2001, p. XI)

Deve-se estar ciente dos problemas a respeito da edição de *As flores do mal*. Muitos consideram como "original", a 1ª edição, de 1857 e as outras, como a lançada em 1861, a 2ª edição. Há ainda a de 1866, *Les Épaves (Marginália)* lançada na Bélgica, que contém apenas os poemas expurgos pela justiça e mais alguns poemas novos, e a edição definitiva de 1868-187016).

Percebe-se uma distância muito grande entre o número de poemas e a própria estrutura do trabalho, diferente da "arquitetura secreta" de *As Flores do Mal* apontada tanto por Baudelaire em seu diário íntimo, como a que se pode ver na *Advertência do editor* na publicação de *Les Épaves (Marginália)* em 1866, publicação posterior ao processo da obra:

Este recolhimento é composto de pedaços poéticos, para a maior parte condenados ou inéditos, aos quais o Sr. Charles Baudelaire não creu de dever fazer lugar na edição definitiva das *As Flores do Mal*. Isto explica o seu título.

O Sr. Charles Baudelaire fez dom, sem reserva, destes poemas, um amigo que julga a propósito dele de publicar, porque se adula prova-o, e que é a uma idade onde se gosta ainda fazer compartilhar os seus sentimentos a amigos aos quais se empresta as suas virtudes. O autor será advertido desta publicação ao mesmo tempo em que os **duzentos e sessenta leitores prováveis** que figuram – mais ou menos – para o seu editor benévolo, o público literário na França, desde decididamente houve a palavra sobre os homens. (ANEXO E, grifo nosso)

Essa impressão dos *Les Épaves*, além de uma resposta de Baudelaire e seu editor contra a condenação do seu livro, pretendia mostrar o posicionamento de Baudelaire, a necessidade destes poemas para o entendimento da obra e, ao mesmo tempo, indicar o pequeno público de possíveis leitores que deveriam "compreender" a sua obra como leitura autorizada pelo autor. Essa advertência é de suma importância para a compreensão dos motivos e preocupação do autor através de textos que estão além dos poemas.

Roger Chartier em *Textos, Impressões, Leituras* levanta algumas hipóteses básicas para uma história de práticas de leitura, que inclui as relações com os objetos impressos e com os textos com que os leitores se deparam. O autor

¹⁶ Em 1887, a editora *Quantin* publica o primeiro estudo biográfico completo, assinado por Eugène Crépet, as *Obras póstumas e correspondências inéditas*. Ele revela os *Escritos Íntimos, incluindo Projéteis e Meu coração a nu*. Somente em 1908, sai pela editora *Mercure de France*, a segunda *Obras póstumas*, mais completa que aquela citada.

analisa a ideia do prólogo do livro *Celestina* de Fernando de Rojas (1507) onde o autor também mostra a multiplicidade de leituras possíveis de um determinado texto, de como sua obra foi entendida, avaliada e utilizada de formas diferentes desde a sua primeira publicação:

[...] como é que um texto, que é o mesmo para todos que o lêem, pode transformar-se em “instrumento de discórdia e de brigas entre seus leitores, criando divergências entre eles e levando cada um, dependendo de seu gosto pessoal, a ter uma opinião diferente?” (CHARTIER, 1992, p.211)

Essa briga de leitores, essa discórdia referida por Rojas fica evidente quando se destaca a mesma situação por que passa o livro de Baudelaire no processo judicial, já que ele envolve diversas pessoas com gostos diferentes e expectativas de leituras divergentes, como o autor (Baudelaire), o editor (Poulet-Malassis), o advogado imperial (Ernest Pinard), a lei (processo e instituição de multa ao autor e editor) e seus leitores, ou seja, utiliza-se a ideia de obra lida por diversas aptidões e expectativas diferentes.

Observa-se que Baudelaire quer ser lido de uma forma, o editor comete erros para a publicação e impõe uma forma tipográfica para controlar o texto, o advogado imperial impõe uma mutilação da obra a partir de frases que não dão a significação da obra lida integralmente, e os leitores (amigos de Baudelaire) que o defenderão baseados na leitura total do texto.

Nas pesquisas indicadas sobre a História da Leitura e do livro, um ponto precisa ser abordado. É a questão do autor. O autor é aquele que tem a ideia do texto e com ele vai ser parte importante do processo de construção, do que seus leitores verão como livro acabado.

Charles Baudelaire teve uma produção significativa em várias áreas da cultura; escreveu sobre literatura, teatro, poesia, pintura; sobre os artistas de sua época, os caricaturistas, o governo, a França, e sobre a Bélgica. 17

O artista viveu numa época zombeteira, quando as construções dos *boulevards* e as empreitadas, produzidas pelo engenheiro Haussman sobre as ruas de Paris, deixaram rastros de destruição, destroços, montes de entulho, sujeira e

¹⁷ Em 1995, a editora Nova Aguilar traduziu a maior parte desses escritos, com introduções de estudiosos da obra de Baudelaire. BAUDELAIRE, Charles. *Charles Baudelaire: Prosa e Poesia*: volume único; edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar., 1995 (Biblioteca Universal). Para sua biografia ver: TROYAT, Henri. *Baudelaire*. São Paulo. Scritta, 1995 e PICHOS, Claude; ZIEGLER, Jean. *Baudelaire*. Paris, Julliard, 1987.

pobreza, junto a lojas recém-construídas, novos lugares como cafés e lojas conforme destacou em seus livros de poemas em prosa, *Spleen de Paris*. No poema *Os Olhos dos Pobres*, deixou clara a importância do ambiente em sua poesia:

Ao anoitecer, um pouco fatigada, você desejou sentar-se diante de um café novo, na esquina de um novo bulevar que, ainda cheio de entulho, já ostentava glorioso os seus esplendores inacabados. [...] (BAUDELAIRE, 1995, p.308-309)

No poema citado, esse flagrante da contradição da modernidade e do seu progresso mostra como o pobre começa a emergir das ruas destruídas, admirando as belezas da cidade, de que se sente excluído. Dessa forma, percebe-se como esse tipo de visão afetava a burguesia da época, comovida e censurada por aquela família de olhos: “Não somente eu estava enternecido por esta família de olhos, como me sentia envergonhado por nossos copos e nossas garrafas, maiores que nossa sede”. (BAUDELAIRE, 1995, p. 308-309)

Marshall Berman, de Nova Iorque, (1986), em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, faz uma reinterpretação do poema contextualizando-o a partir dessas reformas do prefeito Georges Eugène Haussmann, empossado por Napoleão III. O engenheiro cuidou para que construíssem, na cidade, um sistema circulatório urbano, com ruas largas que permitissem a circulação de pessoas de um extremo a outro. À medida que dotavam a cidade de condições para o crescimento de lojas comerciais, destruíam as habitações miseráveis.

O crítico nova-iorquino observou que as transformações físicas e sociais que tiraram os pobres da visão dos habitantes urbanos trouxeram, por contradição, os pobres diretamente à vista de cada um, segundo a análise da historiadora Maria Stella Bresciani (1990, p. 16) sobre o espetáculo da pobreza em Londres e Paris no século XIX:

Viver numa grande cidade implica o reconhecimento de múltiplos sinais. Trata-se de uma atividade do olhar, de uma identificação visual, de um saber adquirido, portanto. Se o olhar do transeunte que fixa fortuitamente uma mulher bonita e viúva ou um grupo de moças voltando do trabalho, pressupõe um conhecimento da cor do luto e das vestimentas operárias, também do olhar do assaltante ou do policial, buscando ambos a sua presa, implica um conhecimento específico da cidade.

Baudelaire então se tornou um observador da vida moderna, de forma a articular e visualizar as pessoas e os transeuntes, seja por dentro (empatia) seja por fora (nas ruas).

Esse tipo de olhar do artista foi o que fez a diferença, que o orientou a se tornar o fundador da modernidade e do modernismo.

Em sua obra recente, *Modernismo. O fascínio da heresia De Baudelaire e Beckett e mais um pouco*, o historiador Peter Gay analisa qual era o “clima” quando surgiu o modernismo com suas ideias, sentimentos e opiniões; fala sobre o contato do artista com outros artistas, sua relação com a heresia, própria de sua época, como se verá com a *Olympia* de Manet, trata dos conteúdos obscenos, da transgressão da literatura naquele momento e sua autoconsciência em prol da exploração do eu:

A partir dos anos de 1840, e com uma ousadia cada vez maior nas décadas seguintes – estou escalando Charles Baudelaire, preferivelmente a todos os outros heréticos, como o primeiro herói do modernismo –, os poetas, no desprezo pela poesia tradicional ou por temas respeitáveis, passaram a experimentar as possibilidades de expressão da linguagem, criando novidades herméticas. (GAY, 2009, p.21)

Essa mesma imagem fica clara na pintura, na música e nas demais artes. O artista se volta contra a classe burguesa e sua moral. “Sim, insistiam os portas-vozes automeados da tribo modernista, os burgueses queriam inovar as coisas, mas não muito”. (GAY, 2009, p.23)

Então esse papel do burguês, torna-se importante como autor, patrocinador e provável leitor para Baudelaire. Entre eles está o “leitor ideal” para o escritor e participante dessa classe. Diferente do que aconteceu, sua obra foi considerada imoral por ir contra a moral burguesa. Vejamos o que o próprio Baudelaire pode nos dizer sobre o processo de sua obra: “[...] as *Flores do Mal*, devesse ser objeto de uma perseguição, ou melhor, dar *ocasião a um mal-entendido*.” (GAUTIER, 2001, p.97, grifo nosso). 18

Esse equívoco nada mais é do que a forma como *As flores do mal* foi julgada, por suas partes, onde a imoralidade estaria mais explícita. Em uma nota

¹⁸ A título de *testimônia*, uma coleção de cartas e artigos publicados ou escritos por ocasião da primeira edição de *As Flores do Mal*, foi publicada à terceira edição, e constam como defesa de Baudelaire ao processo. As notas seguintes são nossa tradução com o original em francês para consulta.

para seu advogado, Baudelaire ainda escreve: “É o que fiz no meu livro de maneira luminosa; vários pedaços não incriminados contestam os poemas incriminados. *Um livro de poesia deve ser apreciado como um todo e pela sua conclusão.*”¹⁹

Então o livro, *As flores do mal* deve ser entendido a maneira que ele autorizou, ou seja, a partir de uma arquitetura que se complementa. Ainda como artifício, Baudelaire tenta ao longo do processo, indicar questões que favoreceu o desenvolvimento da teoria que sua obra não poderia ser entendida por qualquer pessoa. Frases e títulos em latim, linguagem rebuscada, mitologia, autores da época, passagens bíblicas, tornam-se peças essenciais pra o entendimento do texto.

E esse conjunto, como mostra Baudelaire se insere como parte de um projeto maior, como ele escreveu *nas Notas para seu advogado*: “O volume está, relativamente à redução geral dos preços em livraria, de um preço elevado. É já uma garantia importante. Não me dirijo, por conseguinte à multidão.”²⁰

Essa preocupação com os leitores, como uma manobra para a questão do processo, ou mesmo de quem serão os leitores, tornou-se para Baudelaire um problema. Essa relação de mistura de sentimentos como ele aponta em alguns de seus poemas, como as lésbicas, os amantes, os pobres, como parte fundamental da relação herética de sua obra, “a imoralidade” que custou a ele e seu editor essa perseguição. Em seu próprio tempo as obras literárias vão se tornando alvo da moralidade burguesa como pode notar em “*Notas e documentos para o meu advogado*”:

Mas sustento, no caso mesmo de me forçarem a reconhecer algumas faltas, que há uma espécie de prescrição geral. Poderia fazer uma biblioteca de livros modernos não perseguidos, e *que não respiram como o meu*, o HORROR ao MAL. Há quase 30 anos, a literatura é de uma liberdade que se quer abruptamente punir a mim. É justo?(grifo do autor)²¹

¹⁹ Note sous une phrase de Fr. Dulamon. “C’est ce que j’ai fait dans mon livre d’une manière lumineuse ; plusieurs morceaux non incriminés réfutent les poèmes incriminés. Un livre de poésie doit être apprécié dans son ensemble et par sa conclusion.” Charles Baudelaire (2009, s/p) *Préambule des articles justificatifs.*

²⁰ “Le volume est, relativement à l’abaissement général des prix en librairie, d’un prix élevé. C’est déjà une garantie importante. Je ne m’adresse donc pas à la foule.” Charles Baudelaire (1961, p.180-181). *Notes et documents pour mon avocat.*

²¹ “Mais je prétends, au cas même où on me contraindrait à me reconnaître quelques torts, qu’il y a une sorte de prescription générale. Je pourrais faire une bibliothèque de livres modernes non poursuivis, et *qui ne respirent pas, comme le mien*, L’HORREUR DU MAL. Depuis près de 30 ans, la littérature est d’une liberté qu’on veut brusquement punir en moi. Est-ce juste ?” Charles Baudelaire.(1961, p.181). *Notes et documents pour mon avocat.*

2.2 O AUTOR, CHARLES BAUDELAIRE.

Figura 11 - Baudelaire por ele mesmo.



Fonte: Aquarela de 1844, Paris, Coleção do Barão de Goldschmidt-Rothschild.

O autor, Baudelaire, começou sua vida literária em 1833 quando se muda para Lyon, para frequentar uma escola militar e acabou sendo expulso, voltou para Paris e passou a viver no *Quartier Latin*²², onde começou a escrever seus primeiros poemas.

Não esquecendo sua vida desregrada, em meio às prostitutas, como a mulher que viveu com ele durante muito tempo, sua “esposa” Jeanne Duval, sua “vênus negra” que ele conheceu no teatro Porte Saint-Antoine. Conheceu às drogas no Hotel Pimodan, reduto de artistas e poetas que viviam bebendo e fumando, onde conheceu diversos artistas como o poeta Théophile Gautier, a dançarina Apolonie Sabatier, que acabou sendo a mulher que inspiraria os poemas relacionados ao conceito de *Ideal* em *As Flores do Mal*, e o pintor Fernand Boissard. Foi nesse Hotel, que foi formado o *Club des Haschischins*, que inspiraria sua obra *Paraísos Artificiais*²³.

²² O *Quartier latin* é uma área de Paris situada ao lado de Universidades como a Sorbonne. Tem esse nome pelo Latim falado pelos estudantes das universidades daquelas redondezas.

²³ Publicado inicialmente em *Le Messager de l'Assemblée* de 7,8,11 e 12 de março de 1851.

Mas como era esse Baudelaire que anda pelos arredores do Hotel Pimodan? O fotógrafo, caricaturista, jornalista e amigo do poeta, Félix Nadar²⁴ o descreve:

Nadar descreve o traje de Baudelaire, a quem encontra nas proximidades do Hotel Pindoman onde este morava: “Uma calça preta bem apertada sobre a bota de verniz, um blusão gola rulê azul de pregas novas bem esticadas; como único penteado seus longos cabelos negros, naturalmente cacheados, a roupa branca de algodão brilhante, rigorosamente sem goma, algumas penugens nascendo sob o nariz e o queixo, e luvas cor-de-rosa bem novas... Assim vestido e não penteado, Baudelaire percorria seu bairro e a cidade com um andar aos trancos, nervoso e lânguido ao mesmo tempo, como o de um gato, e escolhendo cada paralelepípedo como se evitasse esmagar um ovo.” Cit. *Em Firmin Maillard, La cite des Intellectuels*, Paris, 1905, p.362 (OP CIT. BENJAMIN, 2007, p.276)

Esse excêntrico *dandy* como gostava de ser compreendido, Baudelaire é evocado pelas suas qualidades de sempre se vestir com roupas novas e caríssimas. Atributo esse que contribuiu para que sua família preocupada com as séries de compras supérfluas (quadros, viagens, prostitutas e drogas), gastou quase toda a sua herança herdada do pai, enviando-o em uma viagem de barco em 1841 para Calcutá na Índia. Baudelaire que ficara com medo da viagem desceu em um ponto e voltou para a França:

Após Calcutá. “Quando de seu retorno, ele toma posse de seu patrimônio, setenta mil francos. Em dois anos gasta a metade... Vive, pois, durante vinte anos, da renda dos trinta e cinco mil francos que lhe restavam... Ora, ele não faz, durante esses vinte anos, mais de dez mil francos de novas dividas. Você pode imaginar que, nessas condições ele não deve ter se entregue, com muita freqüência, a orgias neronianas!” Jules Lemaître, *Les Contemporains*, série IV, Paris, 1895, p. 27(BENJAMIN, 2007, p.299)

Esse estilo de vida duraria pouco tempo. Em 1844 a família entra na justiça para embargar seus bens e colocar nas mãos de um notário, passando assim ter que escrever anonimamente, fazer traduções (como a obra de Edgar Allan Poe), usar pseudônimos, principalmente o nome de solteiro da mãe, Dufaÿs, ou vendendo escritos que não eram seus como demonstra Ivo Barroso (BAUDELAIRE, 1995, p.16) na nota editorial da coletânea sobre Baudelaire:

²⁴ Nadar foi um fotógrafo de notável influência; muitos artistas, intelectuais e políticos de seu tempo posaram para sua câmera, e seus ateliês foram palcos de encontros e manifestações importantes, como a primeira exposição impressionista de 1874. Nadar também escreveu devido à morte de Baudelaire uma biografia intitulada: *Charles Baudelaire, Íntimo. O poeta virgem*, publicado apenas em 1911, um ano após a morte do fotógrafo.

Baudelaire, que já vivendo com sua amante vitalícia, Jeanne Duval, lança mão de todos os expedientes para produzir mais algum dinheiro: tenta o teatro, escreve abundantemente para os jornais (*Le Tintamarre*, *La Démocracie*, *L'Artiste*, *Le Corsaire-Satan*, *L'Esprit Publique*), colabora na publicação pela livraria Cazet de um opúsculo anônimo (Mistérios galantes dos teatros de Paris); com o nome de Baudelaire-Dufaÿs (Dufaÿs é o nome de solteira de sua mãe) publica uma pequena brochura de 72 páginas, o catálogo jornalístico que fizera para o Salão de 1855. A situação é tal forma constrangedora que o poeta tenta se suicidar-se com uma faca [...] Reagravando-se a premência monetária, volta a escrever para os jornais e publica uma fantasia sobre Balzac em *Le Corsaire-Satan* intitulada *Como pagar as dívidas quando se tem gênio*. O artigo sai de novembro de 1845, sem assinatura, e Baudelaire o revende, assinado, meses mais tarde a outro jornal. [...] Ademais, em sua época (e de certa forma até hoje), os direitos autorais não eram observados muito estritamente no que se refere-se a traduções.²⁵

Em 1855, entre suas publicações aparece em *Revue des Deux Mondes* dezoito poemas que apareceram sob o título de *As Flores do Mal*²⁶, dando assim o nome que seria o título final de sua obra, que até então seria: *Aslésbicas*, conforme anunciado no livro de Pierre Dupont, *L'Ágiotage*, em 1845, na capa esse nome “para ser lançado em breve” por Baudelaire-Dufaÿs. (BAUDELAIRE, 1995, p. 34)

2.3 O EDITOR, POULET MALASSIS

Figura 12 - Poulet Malassis em gravura por Félix Bracquemond (1878).



²⁵ Em 1848 Baudelaire ainda escreveria em alguns jornais [...] de 27 de fevereiro a 1 de março, colaborando com Champfleury e Toubin no jornal democrático *Le Salut Public*, do qual saíram dois números. No entanto, em abril-maio já é secretário de redação do jornal republicano moderado *La Tribune Nationale*. Em outubro, embora por pouco tempo, atua como chefe de redação do jornal conservador *Le Répresentant de l'Indre*. (BAUDELAIRE, 1995, p.1995)

²⁶ Este nome não foi dado pelo poeta e sim por Hyppolyte Babou.

Poulet-Malassis, editor de *As flores do mal*, nascido em Alençon em 16 de março de 1825 e falecido em Paris a 11 de fevereiro de 1878, vindo de uma linhagem de impressores, reencontra Baudelaire em 1850, onde começa a imprimir suas obras. Nas cartas anexadas à dissertação nas páginas iniciais, podemos ver muitos erros na publicação do livro e vemos nas cartas trocadas com ele em 1857 a briga entre os vários erros e necessidades de rearranjar a obra.

É também a ele que Baudelaire pede para que “esconda” as edições por conta do processo: “*Rápido, esconda, mas esconda bem toda a edição [...] É o que dá enviar exemplares a Le Figaro !!!*” (Ver Anexo B). Notamos aqui a cumplicidades entre autor e editor, e a necessidade de trabalharem juntos, como se fosse um, já que o nome do impressor também está lá nas Flores do Mal.

O papel do editor torna-se cada vez mais importante, seja pelas operações já que o texto passa por transformações e seleções aparentemente pequenas e limitadas que interferem no modo como o leitor e o autor vêem o texto. Como por exemplo, o frontispício de *Les Épaves* (Marginália), com o desenho da caveira saindo juntamente como uma árvore, ou como uma flor. Poderíamos dizer que essa imagem causa espanto, ou pelo menos parece nos remeter a algum tipo de castigo ou punição.

Entre as modificações que ficam a cargo deste editor, temos uma mudança na forma de edição, como a formulação nova e inserção de novos poemas na segunda edição de *As Flores do Mal* (1861), devido à adequação da lei que lhe foi imposta, da retirada de seis poemas condenados. A introdução das imagens para a segunda edição, como o retrato de Baudelaire, e por fim os acréscimos, como os novos poemas, significaram uma mudança na estrutura original do texto que foi mutilado, tornando-se assim uma obra diferente da 1ª edição.

Então o papel do editor se faz importante também pela aproximação com o poeta e amigo Baudelaire, faz parte dessas condições de possibilidades de lançamento e integra a construção das *flores*, em meio a um turbilhão de processos contra os literatos por imoralidade:

Os gostos dos novos-ricos instalados no poder voltam-se para o romance, em suas formas mais fáceis - como os folhetins, disputados na corte e nos ministérios, e que dão lugar a empresas de edição lucrativas; ao contrario, a poesia, ainda associada as grandes batalhas românticas, a boemia e ao engajamento em favor dos desfavorecidos, constitui objeto de uma política deliberadamente hostil, em especial da parte do ministério de Estado - como

testemunham, por exemplo, os processos intentados aos poetas ou as perseguições contra os editores como Poulet-Malassis, que publicara toda a vanguarda poética, particularmente Baudelaire, Banville, Gautier, Leconte de Lisle, e que foi compelido a falência e a prisão por dívidas. As sujeições inerentes à vinculação com o campo do poder exercem-se também sobre o campo literário graças às trocas que se estabelecem entre os poderosos, na maior parte novos-ricos em busca de legitimidade, e os mais conformistas ou as mais consagradas dos escritores, em especial através do universo sutilmente hierarquizado dos salões. (BOURDIEU, 1996, p.66)

Com esse “novo gosto” dos novos-ricos, Baudelaire escolhe Poulet-Malassis para fazer o contrato de publicação das *Flores do mal* que foi assinado com as edições Malassis-de Broise em 30 de Dezembro de 1856. Apesar de o livro ser lançado nesta data, alguns poemas já eram conhecidos por serem lançados antes em jornais da época.

Com essa parceria concretizada, em 24 de Maio de 1861, Baudelaire vendeu ao editor o direito de reprodução exclusiva de suas obras literárias publicadas ou a publicar, bem como das suas traduções de Edgar Allan Poe. Dono do direito de reprodução o poeta “vende” sua poesia, dando ao editor um papel de suma importância na obra *As flores do mal*.

Os apontamentos que Roger Chartier fez evidenciando o editor, demonstra que ele pode mutilar a obra, usá-la como bem entender; Apesar dos protocolos que o autor confere a obra, o editor pode inserir ao seu bel prazer, suas significações ou mesmo pequenas modificações para que se venda da melhor forma o seu produto:

Os editores, pela primeira vez despontavam como um corpo de especialistas profissionais exploraram ao máximo as novas oportunidades de investimento capitalista. Seriados mensais barato podiam alcançar um público mais amplo que o romance tradicional, com seus três volumes bem encadernados. A publicação seriada de ficção pela imprensa abriu um novo mercado e fez a fortuna de autores como Eugene Sue, Tackeray e Trollope. *Uma nova relação estabeleceu-se entre o escritor e seu público*. Os leitores americanos, segundo se conta, apinhavam-se no cais para esperar o navio que trazia o último fascículo de *The old curiosity shop*, de Dickens tão ansiosos estavam por saber o destino da heroína Little Nell. O público francês leu pela primeira vez *O capital*, de Marx, em parcelas semanais publicadas em 1872. Em famoso ensaio de 1839, Saint-Beuve alertava que essa “industrialização da literatura” nunca poderia produzir grande arte. A atração do lucro, no entanto, não poderia ser negada. (LYONS apud CAVALLO, 1999, p.166) (grifo nosso)

O problema de Poulet Malassis, que tem seu “gosto” voltado para a publicação de autores marginais e de textos licenciosos, em uma nova relação entre escritor e público, teve de decretar sua falência em dois de setembro de 1862.

Encarcerado por dívidas, ele foi exilado na Bélgica onde recomeçou a imprimir clandestinamente textos da mesma vertente, que vinham sendo publicados. Conforme explica Ivo Barroso e citando Claude Pichois:

Em meados de setembro de 1863, Poulet-Malassis, o primitivo editor de *As Flores do Mal* e dos *Paraísos Artificiais*, após cumprir cinco meses de prisão a que fora condenado por dívidas, e temeroso de novas condenações, refugia-se em Bruxelas para escapar aos credores. É lá que Baudelaire, depois de revender suas obras sucessivamente ao editor Hetzel e a Michel-Lévy, vai encontrá-lo em abril do ano seguinte movido por várias razões, segundo Claude Pichois: “Tinha a impressão de que a França se fechara para ela, pois conquanto sua celebridade se reforça-se após a publicação das segundas *Flores do Mal* em 1861, sentia cada vez mais dificuldades em se fazer publicar. Além disso, passava por uma crise de criatividade e sem dúvida imaginava que uma mudança de ares, de ambiente e de costumes fosse propícia a lhe devolver a fecundidade antiga. Em todo o caso, refugiando-se na Bélgica escaparia aos credores cuja presença ele próprio classifica de ameaçadora.” (BARROSO In: BAUDELAIRE, 1995, p.16-17)

Essas preocupações com credores permaneceram na mente de Baudelaire, como demonstra principalmente nas suas críticas literárias fazendo a analogia entre os problemas financeiros de Balzac e o seu *Como pagar as dívidas quando se tem gênio e Conselho aos jovens literatos*.

2.4 LEITURAS DO PROCESSO DE AS FLORES DO MAL E DE MADAME BOVARY (1857)

O processo da obra de Baudelaire deve-se em parte as inúmeras críticas antes mesmo do seu lançamento em 25 de junho de 1857. Se levarmos em consideração que esses poemas são frutos de mais de 15 anos de trabalho e que já eram conhecidos por leitores dos jornais *Le Figaro*, *Revue Deux Monde* entre outros.

Com a morte de seu padrasto, o general Aupick, em 27 de abril de 1857, Baudelaire tenta uma re-aproximação com sua mãe, como percebemos em uma carta de 10 de junho de 1857, na época que surgiu um borbulhar que Baudelaire poderia ser processado: “[...] correu o boato de que eu ia ser processado; mas não ocorrerá nada disso. Um governo que tem nas mãos as terríveis eleições de Paris não tem tempo para perseguir um louco”. (TROYAT, 1995, p.196).

Na continuação Baudelaire explica para a mãe a relação que tem com o livro, seu projeto de obra, das suas intenções, de como entende a literatura, e como entende o papel do leitor e objetiva o seu trabalho como obra-prima:

Pareceu-me, visto que, no final das contas, a senhora ouviria falar deste livro – pelo menos pelas resenhas que lhe mandei – que o pudor da minha parte seria tão louco quanto sua beatice [...]. A senhora sabe que *sempre considere a literatura e as artes como algo que tem um objetivo alheio à moral*, e cuja beleza da concepção e do estilo me bastam. Porém, este livro, cujo título *As Flores do Mal diz tudo*, está revestido, como se verá, de uma beleza sinistra e fria. Foi feito com furor e paciência [...]. O livro põe todos em furor [...]. Zombo de todos esses imbecis e sei que este livro, com suas qualidades e defeitos, ficará gravado na memória do público letrado, ao lado das melhores poesias de Victor Hugo, de Théophile Gautier e até mesmo de Byron. (TROYAT, 1995, p.195)(grifo nosso)

Essa moral esteve marcada durante todo o processo de *As flores do mal* que transgride o discurso burguês da época. No dia 5 de julho, foi escrita uma crítica no *Le Figaro* do jornalista e crítico literário Gustave Bourdin, para denunciar a publicação de *As flores do mal* e condená-la em seu breve artigo, onde o crítico desmascara a imoralidade da obra. Ele “não compreende” esta proposta alheia à moral de Baudelaire, recrimina quatro poesias: “*Le Reniement de Saint Pierre*”, “*Lesbos*” e as duas peças intituladas “*Femmes damnées*”:

Se que é compreensível que aos vinte anos a imaginação de um poeta possa deixar-se levar a tratar de semelhantes temas, nada pode justificar que um homem de mais de trinta anos tenha tornado públicas tamanhas monstruosidades. [...] o odioso acotovela-se com o ignóbil, levando ao infecto. Nunca se viu morder e até mesmo mastigar tantos seios em tão poucas páginas. (TROYAT, 1995, p.196)

Poucos dias depois no *Journaul de Bruxelles*, um anônimo assinado Z.Z.Z., declara que *Madame Bovary*, “esse medonho romance”, é uma leitura piedosa, em comparação com *As Flores do Mal*. Flaubert beneficiou-se da intervenção amigável da princesa Matilde²⁷, Baudelaire tenta a mesma manobra com o escritor e crítico Sainte-Beuve, mas este se recusa a ajudar, tornando o problema ainda maior:

²⁷ Matilde-Letizia Wilhelmine Bonaparte, princesa francesa, chamada “a princesa Matilde”, nasceu em Trieste (Itália) a 27 de maio de 1820 e faleceu em Paris a 2 de Janeiro de 1904 [...] Filha de Jerônimo-Napoleão Bonaparte, ex-rei de Vestfália, e de sua segunda esposa Catarina de Wuerttemberg, a princesa Matilde cresceu em Roma e Florença, onde seus pais estavam exilados. Foi noiva de seu primo Luís-Napoleão Bonaparte, futuro Napoleão III. [...] Sob o Segundo Império e a Terceira República, Matilde tem em Paris um importante salão literário. Ela mesma uma convencida bonapartista - sem Napoleão I, costumava ela dizer, estaria a vender laranjas nas ruas de Ajacio - recebe em sua casa escritores de todas as cores políticas (Paul Bourget, os irmãos Goncourt, Gustave Flaubert, entre outros). Inimiga da etiqueta, «acolhia todos os visitantes», segundo Abel Hermant, “com uma sem maneira que era o extremo refinamento da condescendência e da boa educação.” » Em 1868, Théophile Gautier, com quem mantinha laços amigáveis, torna-se seu bibliotecário.(MATILDE, 2010, s/p)

Entretanto, à direção geral da Segurança Pública (Ministério do Interior), um relatório confidencial especifica que *As Flores do Mal* constitui “um desafio lançado as leis que protegem a religião e a moral”, Blasfêmias, elogios à lubricidade, cânticos em honra do amor entre as mulheres, complacências para com o satanismo e a obscenidade, a obra toda parece a esses senhores do ministério um ultraje aos costumes, à Igreja e quase que à Pátria. Em 7 de julho, o ministro do Interior pede ao procurador-geral que se instaure um processo. (TROYAT, 1995, p.197)

Com medo do que poderia acontecer, Baudelaire em carta a Poulet-Malassis, em 11 de julho, comunicou a apreensão dos livros à venda em Paris e pediu ao editor que escondesse os que ainda não haviam sido distribuídos:

Num espetáculo indignado de lesa-propriedade, o governo imperial o acusou de blasfêmia e obscenidade. A corrupção escandalosa nos círculos mais altos do Segundo Império, na ocasião com seis anos de existência, fez com que esse processo parecesse quase uma medida preventiva, antecipando as denúncias de libertinagem nas altas esferas. Não era a intenção de Baudelaire nem do editor desafiar as autoridades, mas os poemas realmente testavam os limites do permitido e naturalmente quem estabelecia esses limites era o Estado. A sentença deveria sugerir que a maioria dos homens e mulheres franceses respeitáveis queria manter as barreiras de controle moral que *As flores do mal* queria derrubar. (GAY, 2009, 51-52)(grifo meu)

Essa relação dos limites entre o poeta e o Estado, passou também pelo apelo feito a uma mulher do alto escalão dos conhecidos artistas-burgueses da época. Baudelaire tinha um relacionamento secreto e isso fica claro através de várias cartas, à dançarina e modelo Mme. Apollonie Sabatier²⁸, a quem o poeta se mostra profundo admirador e pede então, que essa interceda a seu favor junto aos juízes.

Na carta de 18 de agosto de 1857, Baudelaire expõe sua versão dos fatos a Mme. Sabatier perante a acusação, e a presenteia com um luxuoso exemplar encadernado das *Flores do Mal*, junto com uma carta de amor:

²⁸ ‘SABATIER, Anglaé-Joséphine Savatier, conhecida como Apollonie (1822-...). Designada discretamente por Gautier como “esta outra beleza”, modelo profissional, madame Sabatier posou para uma escultura de Clésinger, de quem foi amante, intitulada *Mulher picada pela serpente*. Frequentou o ateliê de Boissard entre 1844 e 1849, onde declarou haver passado os “momentos mais proveitosos e alegres de sua vida artística”. Baudelaire dedicou-lhe vários poemas das *Flores do Mal*, enviados anonimamente, que compõe o ciclo de Madame Sabatier ou do amor espiritual, delimitado pelo próprio autor”. (GAUTIER, 2001, p.140)

A senhora acredita que os miseráveis (falo do juiz de instrução, do procurador, etc.) ousaram incriminar, entre outros trechos, dois das peças compostas para o, eu querido Ídolo (“*Tour entière*” e “*À celli-le qui est trop gaie*”)? Esta última é que o venerável Saint-Beuve declara a melhor do livro. É a primeira vez que lhe escrevo com minha verdadeira letra. Se não estivesse cumulado de tantos afazeres e cartas (a audiência é depois de amanhã), aproveitaria esta oportunidade para pedir-lhe perdão por tantas loucuras e criancices. (TROYAT, 1995, p.201)

A partir de agosto começou o processo de *As flores do mal* e não houve mais tempo de ninguém interceder, com exceção de alguns amigos poetas que tentaram enviar seus artigos elogiando *As flores do mal*, mas foram recusados. O promotor foi Ernest Pinard, que já havia participado no processo contra *Madame Bovary*, de Flaubert, em janeiro desse mesmo ano. O promotor analisou a necessidade de impor aos editores e propagadores dessa obra “imoral” que também fossem indiciados:

Preciso apenas de duas cenas: ultraje à moral, não o estareis vendo na queda de Rodolphe? Não o estareis vendo na glorificação do adultério? Não o estareis vendo, sobretudo no que acontece com Léon? E, além disso, à moral religiosa, vejo-o no episódio da confissão, p.30 do primeiro fascículo, número de 1º de outubro; na transição religiosa, p.548 e 550 de 15 de novembro e enfim na última cena da morte. [...] *Tende diante de vós, senhores, três réus: o Sr. Flaubert, autor do livro, o Sr. Pichat que o acolheu e o Sr. Pillet que o imprimiu.* Nesta matéria, não há delito sem publicidade e todos os que concorreram para a publicidade devem ser igualmente atingidos. [...] Atenuai a pena quanto quiserdes para Pillet, sede mesmo indulgentes para com o gerente da *Revue*; quanto a Flaubert, o principal culpado, é para ele que deveis reservar vossa severidade. (FLAUBERT, 2001, p. 382)(grifo nosso)

Gustave Flaubert foi absolvido por conta de seus arranjos políticos e influência de grandes figuras literárias, o que não aconteceu com Baudelaire. O resultado do julgamento foi desastroso para o poeta, sendo condenado juntamente com seu editor sob a acusação de profanar “a moral e os bons costumes”.

Essa imbricação profunda do campo literário e do campo político revela-se no momento do processo de Flaubert, ocasião de mobilizar uma rede de relações poderosa, que une escritores, jornalistas, altos funcionários, grandes burgueses partidários do Império (seu irmão Achille, especialmente), membros da corte, e isso para além de todas as diferenças de gosto e de estilo de vida. Posto isso, nessa grande cadeia ha excluídos *tout court*: no primeiro lugar, Baudelaire, proscrito da corte e dos salões dos membros da família imperial, que, diferentemente de Flaubert, perde seu processo, por não ter querido recorrer as influencia de uma família de alta burguesia, e que cheira a enxofre porque conviveu com a boemia, mas também os realistas como Duranty, mais tarde Zola e seu grupo (embora muitos decanos da "segunda boemia", como Arsene Houssaye, tenham entrado no numero dos literatos de poder). Ha também os ignorados, como os parnasianos, frequentemente, e verdade, de origem pequeno burguesa e desprovidos de capital social. (BOURDIEU, 1996, p.68)

Baudelaire foi condenado e seu texto de *As Flores do Mal*, foi mutilado em vários versos, seis poemas foram suprimidos (*Lesbos, Mulheres Malditas, O Letes, À que está sempre alegre, As jóias e As metamorfoses do vampiro*). Estes textos foram absolvidos em sentença reformada judicialmente somente em 1949. (Ver Anexo C)

Em 1851, foi publicado o artigo: *Do vinho e do haxixe* em *Le Messenger de l'Assemblée*, nos dias 7, 8, 11 e 12 de março. Em 1861 um grupo de poetas de vanguarda lançou a candidatura de Baudelaire para a cadeira de Henri Lacordaire²⁹ na Academia Francesa de Letras³⁰. Tentando evitar um confronto e revés do poeta contra a maioria conservadora da Academia de Letras, Sainte-Beuve convenceu Baudelaire a renunciar à candidatura, o que ele fez a 10 de fevereiro de 1862:

Se, nessa empresa coletiva, sem desígnio explicitamente determinado nem chefe expressamente designado, fosse preciso nomear uma espécie de herói fundador, um *nomateta*, e um ato inicial de fundação, evidentemente não se poderia pensar senão em Baudelaire e, entre outras transgressões criativas, em sua candidatura a Academia francesa, perfeitamente seria e paródica a um só tempo. Par uma decisão maduramente deliberada, ate em sua intenção ultrajante (e a cadeira de Lacordaire que ele escolhe disputar), e destinada a parecer tão extravagante, ou mesmo escandalosa, aos seus amigos do campo da subversão quanto aos seus inimigos do campo da conservação, que dominam precisamente a Academia e diante dos quais escolhe apresentar-se - ele os visitará um a um -, Baudelaire desafia toda a ordem literária estabelecida. Sua candidatura e um verdadeiro atentado simbólico, e muito mais explosivo que todas as transgressões sem conseqüências sociais que, quase um século mais tarde, os meios da pintura chamarão de "ações": ele contesta, e desafia, as estruturas mentais, as categorias de percepção e de apreciação que, estando ajustadas as estruturas sociais por uma congruência tão profunda que escapam as apreensões da critica aparentemente mais radical, estão no principio de uma submissão inconsciente e imediata da ordem cultural, de uma adesão visceral que se trai, por exemplo, no "assombro" de um Flaubert, não obstante capaz entre todos de compreender a provocação baudelairiana. (BOURDIEU, 1996, p.79)

²⁹ Henri Lacordaire, foi um religioso dominicano, nascido a 2 de maio de 1802 em Recy-sur-Ource e falecido em 21 de novembro de 1861 depois de entrar para a Academia Francesa. Foi padre, jornalista, educador, deputado e acadêmico, sendo considerado como um precursor do catolicismo moderno e restaurador em França da Ordem dos Pregadores.

³⁰ Fundada em 1838 por escritores célebres como, Honoré de Balzac, Victor Hugo, Alexandre Dumas, George Sand, a *Société des Gens de Lettres* sempre defendeu o curso da evolução das técnicas de produção e difusão de obras, o direito moral dos escritores. Em 1946 sobre uma nova lei deliberando à ela a possibilidade de pedir revisões de processo por ultraje aos bons costumes, tendo como primeira reabilitação o processo de "Fleurs du Mal et des Épaves" de Charles Baudelaire. A reabilitação se deu em lei em 1949.

Processado, Baudelaire e seu editor foram obrigados a exilarem-se na Bélgica durante algum tempo, onde lançaram a obra *Marginalia (Les épaves)*, constando partes de *As flores do mal* e dos poemas processados. Tempo depois suplicaram à Imperatriz³¹ que revisse a situação de Baudelaire, pois o poeta não poderia pagar a multa imposta.

Em 1864 agastado com os intelectuais franceses, incomodado pelos conservadores órgãos da censura oficial Baudelaire emigrou para a Bélgica esperando ser mais bem compreendido que em Paris. Decepcionou-se rapidamente, o que explica a violência dos seus escritos sobre a Bélgica³².

Em fevereiro de 1865, ele ficou gravemente doente e em março teve um mal súbito dentro de uma igreja em Namur, o que o levou a ser internado. Começaram a surgir os primeiros sintomas de afasia. Em julho, já privado da voz, mas perfeitamente lúcido Baudelaire retornou a Paris, trazido pela mãe. Foi internado na Casa de Saúde do Doutor Duval, onde passou a receber a visita de grandes figuras da poesia francesa, como Sainte-Beuve, Banville, Leconte de Lisle e outros.

Em 31 de outubro de 1867, morreu, aos 46 anos, nos braços de sua mãe. Imediatamente a *Revue nationale* publicou seus últimos poemas em prosa. Foi enterrado em 2 de setembro no cemitério de *Montparnasse* ao lado do padrasto, General Aupick. Junto ao túmulo do poeta, discursaram seus amigos poetas Banville e Asselineau.

Dentro da problemática levantada por Charles Baudelaire destacam-se estereótipos, heróis da modernidade que foram criados a partir de seu momento histórico, ou seja, vê na imagem do *flâneur*, do *dândi*, do trapeiro, da multidão, as prostitutas, o artista, as lésbicas, os elementos sociais que constituem a seu ver, a Modernidade:

³¹ Anexo A – BAUDELAIRE, C. Carta à imperatriz por ocasião do processo de *As flores do mal* (6 de novembro de 1857)

³² Em 1864-65, ele escreverá, juntamente com os epigramas contra os belgas, um dos mais virulentos panfletos que jamais se viu serem lançados contra todo um povo: *Amoenitates Belgicae* (Delícias da Bélgica) e Pobre Bélgica! Durante sua temporada em Bruxelas, o *Parnase Satyrique du Dix-Neuvième Siècle* publica em seu tomo II os seis poemas condenados que figuram na Marginalia (*Les Épaves*). (BAUDELAIRE, 1995, p.54)

[...] Baudelaire institui pela primeira vez a ruptura entre edição comercial e edição de vanguarda, contribuindo assim para fazer surgir um campo dos editores e, homólogo ao dos escritores e, ao mesmo tempo, a ligação estrutural entre o editor e o escritor de combate (expressão que não tem nada de excessivo se se lembra que Poulet-Malassis foi pesadamente condenado pela publicação das *Flores do mal* e obrigado a exilar-se). (BOURDIEU, 1996, p. 85)

Mas essa preocupação capitalista e industrializada não adiantou para Baudelaire e seu editor. Eles não sabiam da possibilidade do governo intervir em seu livro e a repercussão que seus escritos provocariam na sociedade.

Aparentemente visto como apenas um livro de poemas, a obra de Baudelaire torna-se parte de um novo formato de literatura. A mesma literatura que ele e Flaubert com *Madame Bovary* (processada na mesma semana, mas sem a mesma medida preventiva) mudariam as perspectivas da literatura em si. Este fato foi o que levou Baudelaire a ser considerado por muitos de seus críticos, como pai da modernidade. Mas essa não era a visão de quem estava processando a obra, o advogado Ernest Pinard:

Sejam indulgentes com Baudelaire, que é uma natureza inquieta e sem equilíbrio. Sejam-no com os impressores, que se protegem atrás do autor. Mas dêem, condenando pelo menos certas partes do livro, uma advertência que se tem tornado necessária³³

Em inquisitório feito semanas antes contra Gustave Flaubert, sobre *Madame Bovary*, o advogado Imperial Ernest Pinard indicou as questões sobre a imoralidade:

Senhores, ao abordar este debate, o ministério público encontra-se em presença de uma dificuldade que não posso dissimular. Não reside ela na própria natureza de incriminação: ofensas á moral pública e á religião são sem dúvida expressões um pouco vagas, um pouco elásticas, que é necessário precisar. [...] Mas, enfim, quando se fala a espíritos íntegros é fácil entender-se a esse respeito, distinguir-se tal página de um livro ofende a religião ou a moral. A dificuldade não se encontra em nossa incriminação, mas encontra-se antes em toda a extensão da obra que deveis julgar (FLAUBERT, 2001, p. 367)

³³ “Soyez indulgent pour Baudelaire, qui est une nature inquiète et sans équilibre. Soyez-le pour les imprimeurs, qui se mettent à couvert derrière l’auteur. Mais donnez, en condamnant au moins certaines pièces du livre, un avertissement devenu nécessaire”. *Réquisitoire d’Ernest Pinard*. (BAUDELAIRE, 2009 s/p)

A literatura vem desde então tratando de temas pertinentes a sexualidade, ao culto das várias formas de religião, inclusive do ateísmo, de temas que seriam de desagrado à época que Baudelaire produziu suas obras. Segundo Ernest Pinard, seu acusador, seria justo e necessário frear essas produções que proliferam junto às massas, onde:

O juiz não é um crítico literário, chamado a se pronunciar sobre modos opostos de apreciar a arte e torná-lo. Ele não é o juiz das escolas, mas o legislador investiu-o de uma missão definida: o legislador inscreveu nos nossos códigos o delito de ofensa à moral pública, puniu este delito de certas penalidades, deu ao poder judicial uma autoridade arbitrária para reconhecer se esta moral fosse ofendida, se o limite fosse cruzado. O juiz é uma sentinela que não deve deixar passar a fronteira. Aí está a sua missão³⁴

O juiz então não deve fazer a crítica quanto ao livro de poemas de Baudelaire, esse é um assunto para as “Escolas”, para a Academia. Mas ele deveria demonstrar certas falhas do artista enquanto limítrofes e com as quais o artista poderia criar um mundo totalmente herético, ou amoral. A literatura passou dessa forma, por outro protocolo de leitura, onde o livro deveria passar uma idéia pedagógica, de ensinamento, e no caso da obra em questão, perigosa, portanto necessitando de limites. Ainda sobre os autos judiciais:

Senhores, creio ter citado passagens suficientes para afirmar que houve ofensa à moral pública. Ou o sentido do pudor não existe, ou o limite que impõe foi cruzado corajosamente. A moral religiosa não é mais respeitada que a moral pública. Assinalarei sobre este segundo ponto: *A negação de São Pedro*, de peça 90, à página 217; - *Abel e Caim*, peça 91, à página 219; - *Litanias de Satã*, de peça 92, à página 222; - *O Vinho do assassino*, peça 95, à página 235.³⁵

³⁴ “Le juge n'est point un critique littéraire, appelé à se prononcer sur des modes opposés d'apprécier l'art et de le rendre. Il n'est point le juge des écoles, mais le législateur l'a investi d'une mission définie : le législateur a inscrit dans nos codes le délit d'offense à la morale publique, il a puni ce délit de certaines peines, il a donné au pouvoir judiciaire une autorité discrétionnaire pour reconnaître si cette morale est offensée, si la limite a été franchie. Le juge est une sentinelle qui ne doit pas laisser passer la frontière. Voilà sa mission.” PINARD, Ernest. *Réquisitoire d'Ernest Pinard*. (BAUDELAIRE, 2009 s/p)

³⁵ Messieurs, je crois avoir cité assez de passages pour affirmer qu'il y a eu offense à la morale publique. Ou le sens de la pudeur n'existe pas, ou la limite qu'elle impose a été audacieusement franchie. La morale religieuse n'est pas plus respectée que la morale publique. Je signalerai sur ce second point : *Le Reniement de saint Pierre*, pièce 90, à la page 217 ; — *Abel et Caim*, pièce 91, à la page 219 ; — *Les Litanies de Satan*, pièce 92, à la page 222 ; — *Le Vin de L'assassin*, pièce 95, à la page 235. PINARD, Ernest. *Réquisitoire d'Ernest Pinard*. (BAUDELAIRE, 2009 s/p)

Essa preocupação ficou mais evidente quando analisamos o processo como um todo e as atitudes que vão surgindo, que dão uma ideia de como o autor e o leitor agiram, ou melhor, como o autor influenciou (segundo o inquisidor) ou como a obra chegou às pessoas que a leram. Fica claro como o acusador entendeu a obra e o impacto da mesma na sociedade, indicando assim a causa e a necessidade de novos protocolos de leitura:

Pinto o mal com suas volúpias (enivremments), mas também com as suas misérias e as suas vergonhas, dirão! De acordo; mas todos esses numerosos leitores para os quais vós escreveis, porque tirais vários milhares de exemplares e vendeis a preços baixos, estes leitores múltiplos, de toda classe, de toda idade, de qualquer condição, tomarão o antídoto do qual falais com tanta complacência? Mesmo nos vossos leitores instruídos, nos vossos homens feitos, credes que haja muitos frios calculadores que pesam os prós e os contras, colocando o contrapeso ao lado do peso, tendo a cabeça, a imaginação, os sentidos perfeitamente equilibrados! O homem não quer convir, tem demasiado orgulho para isso. Mas eis a verdade: o homem continua mais ou menos enfermo, mais ou menos fraco, mais ou menos doente, levando ainda mais o peso da sua queda original, que quer duvidar ou negá-la. Se tal é a sua natureza íntima enquanto não emergir pelos mesmos esforços e uma forte disciplina, que não sabe o quanto ele tomará facilmente o gosto pelas frivolidades lascivas, sem se preocupar com o ensino que o autor quer colocar ali³⁶

É nítida a preocupação com a tendência das artes na época: o livro aparece como produto cultural perigoso, de uma importância já definida e cristalizada com limites bem definidos, principalmente nessa época, o limite é o componente que permanecerá. Demonstrando-se preocupado, o advogado, parece estar entre os leitores de Baudelaire:

³⁶ Je peins le mal avec ses enivremments, mais aussi avec ses misères et ses hontes, direz-vous ! Soit ; mais tous ces nombreux lecteurs pour lesquels vous écrivez, car vous tirez à plusieurs milliers d'exemplaires et vous vendez à bas prix, ces lecteurs multiples, de tout rang, de tout âge, de toute condition, prendront-ils l'antidote dont vous parlez avec tant de complaisance ? Même chez vos lecteurs instruits, chez vos hommes faits, croyez-vous qu'il y ait beaucoup de froids calculateurs pesant le pour et le contre, mettant le contrepoids à côté du poids, ayant la tête, l'imagination, les sens parfaitement équilibrés ! L'homme n'en veut pas convenir, il a trop d'orgueil pour cela. Mais la vérité, la voici : l'homme est toujours plus ou moins infirme, plus ou moins faible, plus ou moins malade, portant d'autant plus le poids de sa chute originelle, qu'il veut en douter ou la nier. Si telle est sa nature intime tant qu'elle n'est pas relevée par de mêmes efforts et une forte discipline, qui ne sait combien il prendra facilement le goût des frivolidés lascives, sans se préoccuper de l'enseignement que l'auteur veut y placer. PINARD, Ernest. *Réquisitoire d'Ernest Pinard*. (BAUDELAIRE, 2009 s/p)

Acrescento que o livro não é uma folha leve que se perde e se esquece como o jornal. Quando o livro aparece, é para permanecer; reside nas nossas bibliotecas, nos nossos lares, como uma espécie de quadro. Se ele tem essas pinturas obscenas que corrompem os que ainda não sabem nada da vida, se excita as curiosidades más e se é também a pimenta dos sentidos indiferentes, ele se torna um perigo sempre permanente, bem diferentemente que esta folha diária que se percorre de manhã, que se esquece à noite, e que se coleciona raramente.³⁷

Aqui temos uma diferenciação entre os poemas publicados de forma avulsa e que já haviam sido lançados em outros tipos de impresso que não em formato de livro e nesse sentido o livro é diferente. O livro permanece, alcança mais leitores. O livro segue de acordo com as divisões das partes e que sugerem múltiplas leituras, do título a epígrafe. É nesse ponto que seu defensor, advogado de Baudelaire, tenta persuadir a corte, usando-o como base da defesa:

Após o título, leio a epígrafe; lá está todo o pensamento do autor, lá está todo o espírito do livro, é um segundo título, por assim dizer, mais explícito que o primeiro e que o explica, comenta-o e o desenvolve³⁸: [...] O pensamento íntimo do autor, vós o encontrareis, ainda mais claramente marcado, desde o primeiro verso; ele os dirige ao leitor como uma advertência, e eis o que lhe diz: *Transformem aquilo em prosa, Senhores, suprimem a rima e a censura, procurem o que há no fundo dessa linguagem poderosa e imagética, quais intenções aí se escondem; e digam-me se nunca ouvimos cair essa mesma linguagem do alto do púlpito cristão, e dos lábios de algum pregador ardente; digam -me se não encontraríamos os mesmos pensamentos, e às vezes talvez as mesmas expressões nas homilias de qualquer padre rude e severo da Igreja?*³⁹

³⁷ “J'ajoute que le livre n'est pas une feuille légère qui se perd et s'oublie comme le journal. Quand le livre apparaît, c'est pour rester ; il demeure dans nos bibliothèques, à nos foyers, comme une sorte de tableau. S'il a ces peintures obscènes qui corrompent ceux qui ne savent encore rien de la vie, s'il excite les curiosités mauvaises et s'il est aussi le piment des sens blasés, il devient un danger toujours permanent, bien autrement que cette feuille quotidienne qu'on parcourt le matin, qu'on oublie le soir, et qu'on collectionne rarement.” PINARD, Ernest. *Réquisitoire d'Ernest Pinard*. (BAUDELAIRE, 2009 s/p)

³⁸ A primeira edição trazia a epígrafe estes versos de d'Aubigné:

*Há que afundar-se, diz-se, as execráveis coisas.
Na cisterna do olvido e nas sepulcrais loisas.
E o ressurecto do Mal, por Maléfico numes,
Vai da posteridade infectar os costumes;
Mas o vício não tem como mãe a Ciência,
E a virtude não é filha da ignorância.*

As trágicas liv. II

(N. de C. Baudelaire)

Essa nota foi suprimida na segunda edição das Flores do Mal.

(GAUTIER, 2001, p. 130)

³⁹ “Après le titre, je lis l'épigraphe ; là est toute la pensée de l'auteur, là est tout l'esprit du livre, c'est un second titre pour ainsi dire, plus explicite que le premier et qui l'explique, le commente et le développe :[...]La pensée intime de l'auteur, vous la trouverez, encore plus nettement marquée, dès les premiers vers ; il les adresse au lecteur comme un avertissement, et voici ce qu'il lui dit :*Transformez cela en prose, messieurs, supprimez la rime et la césure, recherchez ce qu'il y a au fond de ce langage puissant et imagé, quelles intentions s'y cachent ; et dites-moi si nous n'avons jamais entendu tomber ce même langage du haut de la chaire chrétienne, et des lèvres*

Essa preocupação em torno do título e da epígrafe são necessárias para que compreendamos as peculiaridades que dizem respeito ao autor, esse modelo que tenta aparecer como uma representação do leitor ideal será nosso caminho de agora em diante.

Pinard impõe a aproximação com a linguagem litúrgica, como uma missa, uma ofensa religiosa. Esse leitor sugerido por Baudelaire, e que quando confrontado emerge aí seu tipo, um leitor que entenda suas *Flores do Mal* como um livro que se tem o HORROR DO MAL e não complacente com o mal:

Se Baudelaire ocupa no campo uma posição assimilável a de Flaubert, da a ela uma dimensão heróica, baseada sem dúvida em sua relação com sua família, que o levava, no momento de seu processo, a uma atitude muito diferente da de Flaubert, disposto a fazer funcionar a honorabilidade burguesa de sua linhagem, e que é responsável também por um longo mergulho na miséria da vida boêmia. E preciso citar a carta que ele escreve a sua mãe, "extenuado, de fadiga, de tédio e de fome": "Envie-me [...] com que viver uns vinte dias [...]. Creio tão perfeitamente no emprego do tempo e no poder de minha vontade que sei positivamente que se conseguisse levar, durante quinze ou vinte dias, uma vida regular, minha inteligência estaria salva".³⁰ Enquanto Flaubert sai do processo de *Madame Bovary* engrandecido pelo escândalo, elevado à posição dos maiores escritores do tempo, Baudelaire conhece, depois do processo das *Fleurs du mal* [Flores do mal], a sorte de um homem "público", por certo, mas estigmatizado, excluído da boa sociedade e dos salões frequentados por Flaubert e proscrito do universo literário pela grande imprensa e pelas revistas. Em 1861, a segunda edição das *Flores do mal* foi ignorada pela imprensa e, portanto, pelo grande público, mas impõe seu autor nos meios literários, onde conserva inúmeros inimigos. Pela sucessão contínua de desafios que lança aos partidários da ordem estabelecida, tanto em sua vida quanto em sua obra, *Baudelaire encarna a posição mais extrema da vanguarda, a da revolta contra todos os poderes e todas as instituições, a começar pelas instituições literárias.* (BOURDIEU, 1996, p.82-83)

Entender o posicionamento em relação a Baudelaire das diversas instituições que mantém posição adversa ao autor, permite buscar esse universo que chamam de modernidade, lugar onde estão inseridos Baudelaire e seus leitores.

de quelque prédicateur ardent ; dites-moi si nous ne trouverions pas les mêmes pensées, et quelquefois peut-être les mêmes expressions dans les homélies de quelque rude et sévère père de l'Église ?" *Plaidoirie de Me Gustave Chaix d'Est-Ange.* (BAUDELAIRE, 2009 s/p)

3 A MODERNIDADE DE BAUDELAIRE: DO POETA AO LEITOR

Figura 13 – Aquarela de Constatin Guy – Sem título



Percebemos através dos vários *insights* de Baudelaire em sua defesa para o processo da obra, pistas do leitor ideal, aquele que está entre os burgueses. Já que a multidão não teria lugar para compreender sua obra como essas possíveis dançarinas descalças (leia-se prostitutas). Esse croqui acima do aquarelista Constatin Guy, considerado o pintor da vida moderna, aquele que com sua arte consegue apreender no calor do momento, extrair a modernidade a partir do que vê no dia-a-dia. Baudelaire estruturou sua teoria da arte e visão do que se entenderia como modernidade.

Ao compreender esses posicionamentos estaremos aptos a decifrar algumas questões que está evidente na poesia de Charles Baudelaire. Alguns autores assumem posições diferentes sobre Baudelaire, ora político, ora apolítico. Algumas questões sobre o que entendemos como modernidade e a modernidade de Baudelaire nos são pertinentes mostrando as possibilidades de interpretação de sua obra.

A *Modernidade*, segundo o teórico da literatura Hans Robert Jauss⁴⁰ vem do latim, no adjetivo “*modernus*”, cuja primeira aparição documentada se deu no século V, na transição da Antiguidade Romana ao mundo da Nova Cristandade:

Em seus empregos mais antigos, a palavra tem apenas o significado técnico de *limite da atualidade*, [...] deriva de 'modo' – que, então, não significava apenas – *precisamente, já, imediatamente, logo*, mas, provavelmente, significasse também '*agora mesmo*'. [...] '*Modernus*' não significava apenas '*novo*' mas '*atual*'. Entre os conceitos temporais aproximadamente sinônimos, *modernus* é o único cuja função é designar exclusivamente atualidade histórica presente. (JAUSS apud SOBRAL, 2006, s/p)

Percebemos que esse termo sofreu modificações de sentido em várias épocas. No século XVII, com a “*Querela dos antigos contra os modernos*”, Charles Perrault⁴¹ chega-se ao fim o ideal renascentista de perfeição. Isto levou a uma divisão entre os antigos (que mantêm a fé no valor exemplar e atemporal da Antiguidade) e modernos (que adotam a ideia de progresso de Copérnico e na filosofia de Descartes). Como descreve Julieta Sobral (2006: s/p):

Há, segundo Jauss, nas discussões entre *anciens* e *moderns*, um redimensionamento do que seja a arte da Antiguidade e a arte moderna. Esse redimensionamento é fruto da constatação de que cada época tem seus próprios costumes e, portanto olha o mundo de um modo próprio. Dele surge o consenso de que a natureza do belo seria composta por duas esferas que co-existiriam: uma *beauté universelle* que transcende o tempo e um *relatif*, presente em cada época.

Ao levar em consideração a modernidade como um ideário ou visão de mundo que está relacionada ao projeto de mundo diferente do antigo. Esta questão supõe embates entre tradições e novas formas de vida entendida como moderna.

A “modernidade” foi constatada de forma mais aguda em diversos momentos ao longo da Idade Moderna e legitimada com a Revolução Industrial quando relacionada com o desenvolvimento e consolidação do capitalismo.

Em *As Flores do Mal*, indica uma dimensão histórica, a dimensão da utopia, a necessidade de pensar uma sociedade diferente da vigente. Este fato foi

⁴⁰ Hans-Robert Jauss (1921-1997) acadêmico alemão, notável pelo seu trabalho de teoria da recepção na Literatura francesa medieval e moderna.

⁴¹ Charles Perrault (1628-1703) foi um escritor francês do século XVII famoso pela sua reunião de contos infantis.

observado por Kátia Muricy em seu trabalho, *Foucault e Baudelaire* (HARA, 2004, p.34):

Essa descrição de modernidade (para Baudelaire) desenvolve-se de uma maneira muito singular de percepção do tempo e sua relação de presente-passado e passado-presente, e que teve a atenção de Benjamin e Foucault. [...] A modernidade, para Foucault, refere-se primeiramente a uma atitude em relação à percepção de tempo. A característica atribuída habitualmente à modernidade – a consciência de descontinuidade do tempo relacionada à ruptura com a tradição, à erupção da sociedade e à experiência de fugacidade dos acontecimentos – não basta para se compreender a modernidade de Baudelaire. Se o poeta a define como “o transitório, o fugido, o contingente”, a atitude moderna que Foucault encontra em Baudelaire é aquela que o leva a não simplesmente constatar e se contentar com esta apreensão da descontinuidade do tempo, mas, ao contrário, a que exige uma tomada e posição que, de certo modo, se opõe a transitoriedade. Consiste em construir, por uma decisão de vontade, uma eternidade muito particular. Este conceito de eterno não busca eleger uma a temporalidade, projetada no passado ou no futuro, mas circunscrever-se no instante presente.

“A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. (BAUDELAIRE, 1996,p.25). Esse discurso de modernidade de Baudelaire alia-se ao debate em relação a memória e seu problema dentro da ambiguidade, onde ele não rompe com a tradição, mas deixa evidente que algo é transformado continuamente, o efêmero.

A preocupação causada pela rapidez das transformações e o que nela resta, seja no nível material através de construções de monumentos novos, a revitalização da cidade, a construção de prédios, e de nível espiritual, seja através da descrença no progresso e na razão, ou dos sentimentos de pertencimento a alguma classe (pode ser a burguesa, a proletária ou a miserável); faz com que haja mudanças e embates, algo que vai e algo que fica. Essa é uma das bases do pensamento “moderno” de Baudelaire que afirma a modernidade como percepção do tempo presente. A eternidade no instante presente.

3.1 A MODERNIDADE DE BAUDELAIRE

Cabe afirmar que a literatura moderna nasceu na cidade, e com Baudelaire. Assim, o estudo de sua obra pode levar-nos a conhecer novos aspectos das transformações por que passou a sociedade européia – notadamente a francesa – durante os anos de consolidação do poder da burguesia financeira. Ele buscou, na imensidão das grandes cidades, o efêmero que caracterizou sua época, e o momento histórico vivido por ele foi aquele em que a cidade era o local privilegiado pela disputa pelo poder; quando este espaço estava no centro dos acontecimentos como fonte obscura e temível do poder. (MENEZES, 2004, p.17)

O crítico de arte e literatura, historiador, ensaísta e filósofo da cultura, Walter Benjamin, pertencente à chamada Escola de Frankfurt, viu seu sistema na filosofia da História de Baudelaire como o uso do barroco da alegoria. Benjamin busca em Baudelaire formas de demonstrar o mundo fragmentado criado pelo sistema capitalista, no qual o sujeito histórico sente a sua identidade estilhaçada ao submeter-se as regras da dinâmica social (tudo na sociedade é mercadoria).

Até mesmo o poeta passa a vender seus versos, devido ao processo de uma dupla metamorfose: da transformação da palavra em mercadoria e da transformação do poeta em mero operário das letras. (MENEZES, 2004, p.10)

[...] Benjamin toca em problemas fundamentais: que relação há entre a modernidade de Baudelaire e a sua? Trata-se de um único fenômeno ou dois? Por outro lado, de modo mais amplo, será a modernidade uma categoria recorrente, que anima ao longo da história as querelas entre Antigos e Modernos, ou, ao contrário, uma profunda reviravolta, a meio caminho entre o século XIX e XX, provocada pelo maremoto da revolução industrial? E em meio a essa reviravolta o que cabe ao homem fazer: suporta-la gemendo como se fosse uma catástrofe, ou antes, dominá-la, transformá-la em um verdadeiro salto, produtivo, para não falar na possibilidade de uma redenção devidamente laicizada (daí a minúscula?) Por uma aproximação bizarra, a modernidade – noção que serviu a tantos usos, passou por tantas mãos e cérebros, e que, murcha antes do tempo, ameaça tornar-se tão vilã e encarquilhada quanto à teologia, segundo as Teses – encontra-se uma segunda vez ligada a essa última. (MISAC, 1998, p.190)

Essa inspiração vinda de Baudelaire para o pensamento de Benjamin se tornou de interessante valor, pois o marxismo não-ortodoxo de Benjamin dá espaços para a incorporação de uma teoria histórica a partir de uma obra de poemas.

Para isso escreveu diversos trabalhos sobre Baudelaire e entre as obras que se inspira em Baudelaire temos, o livro inacabado: *Charles Baudelaire um lírico no auge do Capitalismo (1989)*, mini-modelo das *Passagens*. Analisando a situação da obra de arte na sua reprodutividade técnica. Utiliza-se de Baudelaire, num “efeito de história” para explicar a formação cultural de Paris, no Segundo Império de Napoleão III, em que aproxima as leituras que faz com os escritos de Karl Marx. Segundo a própria proposição de Walter Benjamin em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, na análise histórica de Baudelaire:

A produção poética de Baudelaire está associada a uma missão. Ele entreviu espaços vazios nos quais inseriu sua poesia. Sua obra não só permite caracterizar como **histórica** (grifo meu), da mesma forma que qualquer outra, mas também pretendia ser e entendida como tal. (BENJAMIN, 1989, p.110)

Em *Paris do Segundo Império (em Baudelaire)*⁴² destacou a visão do poeta em relação às transformações que ocorriam na cidade através de uma construção histórica de sobreposição de imagens dialéticas. Através de aproximações em descrições sobre a boêmia, onde encontramos ladrões, conspiradores, bêbados, prostitutas compartilhando do mesmo vinho. Benjamin aproximou Baudelaire a Blanqui e as visões de Karl Marx, que deram origem a ideais conspiratórios, em que discutiam a Revolução e seus “paralelepípedos mágicos que se elevam como fortalezas”, ou seja, as Barricadas. Também aproximou essas prerrogativas a visão dos Trapeiros e o vinho em *Vinho dos Trapeiros*:

*“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.
(BAUDELAIRE op. Cit. BENJAMIN, 1989, p. 16).*

Devido aos dejetos da grande cidade nasceu o trabalho dos Trapeiros, de buscar na sujeira aquilo que ninguém quer. Os dejetos ganharam valor, representando assim um *nicho* para os pobres. Nesta proposição de Benjamin, a pobreza e a riqueza seriam parte da concepção de classe, ao modo que, seria utilizado por Baudelaire à dialética entre os irmãos Caim e Abel, sendo Caim o fundador da Classe operária:

*“Raça de Abel, frui, come e dorme,
Deus te sorri bondosamente.*

*Raça de Caim, no lado informe
Roja-te e morre amargamente.
(BAUDELAIRE apud. BENJAMIN, 1989, p. 19).*

⁴² Utilizando-se da técnica historiográfica da montagem, ou puzzle, Benjamin através das críticas levou a tal ponto de Adorno recusar em 1938, este trabalho sobre Baudelaire.

Nesta alternativa religiosa-blasfematória, juntamente com o poema *Litanias de Satã*, uma atitude não-conformista da situação. Necessitando de ajuda divina, o pobre, descendente da “raça de Caim” não conseguindo retribuição das orações pedidas intercede a Satã que ajude. Enquanto isso, os herdeiros, os burgueses, da “raça de Abel” vivem muito bem. Baudelaire que não situa um lado, mas como observador e espectador admite ambos, segundo sua poesia:

Que se interessava pelos oprimidos, mas tanto por suas ilusões quanto por sua causa. Tinha um ouvido para os cantos da revolução e outro para a “voz superior” que fala através do rufar dos tambores das execuções. (BENJAMIN, 1989, p.22)

Com isso, Walter Benjamin destaca em Baudelaire fisionomias as quais eram perceptíveis, tanto dos herdeiros de Caim, quanto de Abel. Através da obra de Baudelaire emergiu para Benjamin uma forma de analisar o século XIX. Para isso, nasceu o trabalho do *flâneur*, tal como um detetive que desvende os mistérios da modernidade, descreve, mostra a beleza do efêmero, assim como Baudelaire descreveu em *O pintor da vida moderna*, sobre Constantin Guy, revisto por João do Rio:

Essas qualidades (da rua) nós as conhecemos vagamente. Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flunar. É fatigante o exercício? [...] Que significa flunar? Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. (RIO, 2007, p.27-28).

Essa imagem do *flâneur*, “o homem das multidões”, influenciou o poeta e permitiu o reconhecimento neste dos verdadeiros heróis da modernidade e como um de seus representantes, o trabalhador assalariado que tem o papel de gladiador, que quer arrancar a glória e o aplauso:

A maioria dos poetas que se ocuparam de temas realmente modernos contentaram-se com temas conhecidos e oficiais – esses poetas ocuparam-se de nossas vitórias e de nosso heroísmo político. Mesmo assim fazemo de mau grado e só porque o governo ordena e lhes paga os honorários. E, no entanto, há temas da vida privada bem mais heróicos. O espetáculo da vida mundana e das milhares de existências desregradas que habitam os subterrâneos de uma cidade grande – dos criminosos e das mulheres manteúdas - , *La Gazette des Tribunaux* e *Le Moniteur* provam que precisamos apenas abrir os olhos para reconhecer o nosso heroísmo. (Baudelaire op. Cit. BENJAMIN, 1989, p.77).

Neste momento, cabe a nós uma pequena preocupação das coisas as quais quase não são faladas, discutidas ou apresentadas. Nessa época, o *flâneur* (ou o literato, ou o próprio vagabundo) é obrigado a percorrer as ruas em busca de compradores para seus livros, ou como a prostitutas que saem às ruas para vender o próprio corpo, e acabam por se transformar em mercadoria. Segundo Wille Bolle:

O flâneur é o médium, através do qual o historiógrafo lê o “texto da cidade”, Sensações e sonhos, devaneios e imagens do desejo, fantasmagorias e utopias dos habitantes da Grande Cidade encontram sua expressão em gêneros literários específicos: romance-folhetim, “fisiologias”, história de detetive e poesia do apache. A análise desses gêneros leva a compreensão do imaginário social e da mentalidade. (BOLLE, 1994, p. 78)

Por esta razão, as considerações de Baudelaire para com os rejeitados são importantes na elaboração da abordagem benjaminiana, a qual destaca o valor metodológico do rejeitado (em seu duplo sentido). Em “A Modernidade”, de *A Paris do Segundo Império em Charles Baudelaire*, Benjamin traz, não por acaso, uma descrição em prosa de Charles Baudelaire escrita um ano antes de *O Vinho dos Trapeiros*:

Aqui temos um homem [...] ele tem de recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o *cafarnaum* da escória; separa as coisas, faz uma seleção inteligente; procede como um avarento com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis. (BAUDELAIRE *apud.* BENJAMIN, 1989, p. 78)

As análises de Walter Benjamin sobre os poemas de Baudelaire mostram que essa literatura torna-se uma decifração dos acontecimentos do final de século XIX. Nesse sentido buscaremos as fisionomias parisienses, ou:

“Dar uma forma à Modernidade”, “definir a fisionomia da Modernidade” – nesses termos Walter Benjamin concebeu a proposta poética e crítica de Baudelaire, pela qual orientou seu próprio projeto de crítico, escritor, historiográfico. O Estudo da Paris do Segundo Império em Baudelaire serviu-lhe de instrumentos para o conhecimento e a representação da modernidade alemã dos anos 1920 e 1930. Como se vê, o conceito de “modernidade” se desloca ao longo do eixo da história, expressando a consciência de “novo” e de mudanças estéticas em gerações diferentes: desde os românticos de Léna, passando por Stendhal e Heine, Baudelaire e o *fin de siècle*, até as vanguardas do século XX... Trata-se de variáveis, diante do pano de fundo permanente da ordem burguesa capitalista, e ao mesmo tempo, de uma encenação repetida de *nouveauté*, característica do sistema. A modernidade é a expressão artística e intelectual de um projeto histórico chamado “modernização” – contraditório, inacabado e mal resolvido. (BOLLE, 1994, p. 23-24)

Esta “modernização” encontramos mais uma das respectivas fisionomias de Baudelaire, a Metrópole, ou seja, da Paris, “Capital do século XIX”. No poder dessa Metrópole, é notadamente o capital do luxo e da moda, aparece no poema *L’Invitation au Voyage*(Convite a Viagem): “Pelos canais, vê / Esses barcos que / Têm um humor vagabundo; / É para poder / Te satisfazer/ Que eles vêm do fim do mundo”. (BAUDELAIRE *apud.* BOLLE, 1994, p.29)

Segundo, Willi Bolle, Benjamin construiu imagens dialéticas, numa combinação de ciência e poesia (investigando através da história social enquanto discurso, como expressão de sentimentos, mentalidade e consciência de classes). Os exemplos destes versos dizem sobre o conteúdo factual histórico das mercadorias que chegam do mercado mundial, como se a história social de Paris fosse conduzida por uma sequência de imagens dialéticas, cujo nome dá-se “historiografia como ensaio cinematográfico”:

Nas vitrines da metrópole, o consumidor, como um príncipe, tem a seus pés a abundância das mercadorias de todos os países do mundo. Essa atmosfera é apropriada a colocá-lo num estado de êxtase, que o embala numa sensação de ubiqüidade cosmocêntrica, em “luxo, calma e languidez”. (BOLLE, 1994, p.29)

É nessa modernidade, que Baudelaire aspira que um dia se transforme em antiguidade. Essas transcrições, essas fisionomias o transformam em um aquém, uma pretensão de ser um dia lido como um autor antigo. “*Que toda modernidade mereça um dia se tornar antiguidade*”. (BAUDELAIRE *apud.* BENJAMIN, 1989, p. 80)

Com isso ele toma uma teoria da modernidade, ou mais precisamente de se tornar modernidade:

Na época que lhe couber viver, nada lhe está mais próximo da “tarefa” do herói antigo, dos “trabalhos” de um Hércules, do que a que se impôs a si mesmo como a sua: dar forma à modernidade. [...] A modernidade assina uma época; designa, ao mesmo tempo, a força que age nessa época e que a aproxima da antigüidade [...] “Por toda parte buscou a beleza transitória e fugaz de nossa vida presente. O leitor nos permitiu chama-la de modernidade”. (BAUDELAIRE *apud.* BENJAMIN, 1989, p. 80)

Para mostrar essa teoria da modernidade, Baudelaire mostra em algum dos seus poemas das Flores do Mal, aspectos importantes. O exemplo do poema *O Cisne (Le Cygne)*, um poema alegórico sobre a cidade :

A estatura de Paris é frágil; está cercada por símbolos da fragilidade. Símbolos de criaturas vivas (a negra e o cisne); e símbolos históricos (Andrômaca, “viúva de Heitor e..mulher de Heleno”). O traço comum aos dois é a desolação pelo que foi e a desesperança do que virá. Nessa debilidade, por último e mais profundamente, a modernidade se alia a antiguidade. Sempre que aparecem *As Flores do Mal*, Paris carrega essa marca. O Crepúsculo Matinal é o soluçar de alguém que desperta, soluçar esse reproduzido na matéria de uma cidade; O Sol mostra a cidade puída como um pano velho à luz do Sol; o velho obreiro que resignado retoma a cada dia o seu instrumento de trabalho, pois mesmo nessa idade avançada, as preocupações não o deixaram, é a alegoria da cidade, e “Les petites cieilles” são entre os habitantes da cidade os únicos espiritualizados. Que esses poemas tenham atravessado impunes os decênios se deve reserva protetora, a reserva contra a cidade grande. Ela os diferencia de quase toda a poesia sobre a cidade grande que surgiu depois. (BENJAMIN, 1989, p. 80)

Na leitura que Walter Benjamin faz de Baudelaire observamos esse como um grande visionário dos gestos, das formas, dos modos de comportamento das pessoas que vivem nas grandes cidades. Entre seus poemas a cidade é um lugar perigoso para os seus próprios transeuntes. Como podemos perceber a questão da multidão se torna referente entre os vários poemas das *Flores do Mal*. Por exemplo, vale conferir as análises de Walter Benjamin, elegendo a multidão oculta nos versos de: *Quadros Parisienses, Dança Macabra, As Velhinhas, A uma Passante (BENJAMIN, 1989, p.117-seq)*⁴³.

A essa idéia de “Capital no século XIX”, Benjamin escreve um livro que não chegou a ser acabado, “Passagens⁴⁴” (1927-1940). Fez suas análises a partir de Paris, a capital do século XIX, onde a vida moderna foi o fundo das imagens dialéticas, especialmente suas galerias comerciais do consumo foi apresentada a história cotidiana da modernidade com figuras como o *flâneur*, a prostituta, o jogador, o colecionador.

⁴³ Aqui podemos constatar através da análise de Benjamin a relação desse fenômeno social do final do século XIX. E também estar atento a tradução de Baudelaire do conto Um Homem na Multidão de Edgar Alan Poe.

⁴⁴ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Org. Willi Bolle. Tradução do alemão: Irene Aron. Tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. . Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: IOESP, 2007. Para compreender melhor podemos tomar a obra de Willi Bolle como fio condutor o livro: BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da USP, 1994

Essa representação vai desde a luta de classes até os fenômenos da moda, da técnica e da mídia. Este texto constitui um dispositivo sem igual para estudos a respeito da metrópole moderna, e por extensão, as megacidades do mundo atual.

Com quase 200 páginas (GS V, 301-489), o arquivo temático “J- Baudelaire” é de longe o mais volumoso das “Notas e materiais”. Na terceira e última fase do trabalho das Passagens, em 1937-1938, Benjamin reuniu nesse arquivo mais de 1.000 fragmentos, que construiriam aproximadamente a metade dos materiais a serem aproveitados para o “livro modelo das Passagens”, o qual se intitularia Charles Baudelaire, Um Poeta Lírico no auge do Capitalismo, mas ficou inacabado. Estas anotações resultaram de uma imensa leitura e releitura de todos os escritos de Baudelaire, como também de uma detalhada pesquisa sobre a recepção de sua obra. (BENJAMIN, 2007, p. 262)

A grande cidade tornou-se produto da nova sociedade. O encontro dos dois aspectos realizou-se na procura da interioridade na cidade moderna. A propósito, Benjamin afirma sobre a cidade de Baudelaire: “A Paris de seus poemas é uma cidade submersa”. A visão da modernidade de Baudelaire incitou Benjamin a entender a sua própria modernidade:

Extraído de “Pierre Dupont”: “É impossível, não importando o partido ao qual se pertença... não se comover com o espetáculo desta multidão doentia que respira a poeira das fábricas... dormindo na sarjeta; esta multidão suplicante e lânguida... que lança um longo olhar cheio de tristeza sobre o sol e a sombra dos grandes parques.” Baudelaire. *L'Art Romantique*. Paris, pp. 198-199 [OC II, p.31] (BENJAMIN, 2006, p. 283)

3.2 O PINTOR DA VIDA MODERNA

Quanto mais beleza o artista lhe conferir, mais preciosa será sua obra: mas há na vida ordinária, na metamorfose incessante das coisas exteriores, um movimento rápido que exige do artista idêntica velocidade de execução. Charles Baudelaire. *O Pintor da Vida Moderna*.

Croquis são pequenos esboços feitos por um artista rapidamente, para a composição de uma obra de arte. Por analogia, na modernidade os croquis têm uma grande importância, pois podem representar o esforço do artista em recolher as imagens para retirar do presente sua condição histórica, em outros termos, recortar o cotidiano com a análise de costumes.

Baudelaire viu aquilo que o artista reconhece nas rápidas transformações, metamorfoses que a moda, as tradições, as roupas e as manifestações da parte cultural de seu presente que são transitórias. Isso permitiu

uma percepção, artística e histórica, ao qual: “*O passado, conservando o sabor de fantasma, recuperará a luz e o movimento da vida, e se tornará presente*”. (BAUDELAIRE, 1996, p.9)

Para tentar dar um panorama do surgimento de idéia da modernidade em Baudelaire, devemos estar atentos e distinguir algumas evidências. Em sua crítica de arte sobre o desenhista, aquarelista e gravador Constantin Guy em *O pintor da vida moderna*⁴⁵, Charles Baudelaire tentou identificara realidade social, ao passo que analisou questões em relação à moda, os costumes da época, o artista, o homem do mundo, *a modernidade*, os trajes de guerra, das solenidades, a mulher, as crianças. Assim percebeu-se o próprio poder do artista: “[...] *com a representação do presente deve-se não apenas à beleza de que ele pode estar revestido, mas também à sua qualidade essencial de presente*”. (BAUDELAIRE, 1996, p.9)

Analisar essa inter-relação é ter em mente as descrições de “*uma História das visões de mundo*”⁴⁶, que o próprio problema conceitual de História das mentalidades, Histórias das idéias e História Literária, se circunscvem, que nos trabalhos do historiador Robert Darnton(1986, p.39), através de seu reconhecido livro: *O grande Massacre de Gatos*, ao qual estão circunscritas como formam estas visões de mundo:

[...] que não podem ser descritas da mesma maneira que os conhecimentos políticos, mas não são menos “reais”. A política não poderia ocorrer sem que existissem uma disposição mental prévia, implícita na noção que o senso comum tem do mundo real. O próprio senso comum é uma elaboração social, da realidade que varia de cultura para cultura. Longe de ser uma invenção arbitrária de uma imaginação coletiva, expressa a base comum de uma determinada ordem social.

Dentre as análises encontramos a situação cotidiana dos habitantes nas ruas de Paris, e como bem observa Benjamin uma aproximação entre a visão de mundo e as mudanças no modo de agir, produzir, de escrever, de morar e de amar de toda a Europa. Tentar tecer essas considerações nos deixa perceber a questão da experiência comum, e a visão do artista para a composição de uma modernidade.

⁴⁵ Trata-se de um artigo incluído no volume *L'Art Romantique*, coletânea de artigos de crítica de arte publicados postumamente em 1869.

⁴⁶ Robert Mandrou. op. cit por Chartier (1990) cita-o e também em Duby, in BURKE(1992), a qual se refere-se amplamente esse conceito, da qual os grupos tem uma função própria e ideológica em relação aos acontecimentos e as formas de ver o mundo.

Nesta perspectiva, encontramos nos seus discursos algo que de certa maneira traduz antes de tudo o pensar de uma época ou desse grupo social, no qual se manifestam por diversas maneiras, como: “[...] *representações sociais ou coletivas, os imaginários sociais, a memória, as mentalidades, bem como as diversas práticas discursivas associadas ao poder*”. (CARDOSO, 1997, p. 75-76)

A importância dessa modernidade concentra-se na questão de temporalidade. A mudança repentina das coisas só é perceptível, a partir de análises não só de condição de artista, mas de “*cronistas da pobreza e da banalidade quotidiana*.” (BAUDELAIRE, 1996, p.13)

Por isso essa modernidade descreve a rapidez que o mundo se transforma, algo como uma crise do presente, onde a mentalidade e a constituição do artista moderno se separam do presente: “*É preciso construir, uma história do político que seja uma história do poder sob todos os seus aspectos, nem todos os políticos, uma história que inclua notadamente o simbólico e o imaginário*.” (LE GOFF, 1976, p.8)

E em detrimento a estes estereótipos e a configuração de sua obra, Baudelaire demonstra as representações da vida desses heróis que aturam sua própria vida, na busca que essas visões fossem notadas e que tudo isso essa (re) construção da cidade de Paris, estaria criando novas identidades e rompendo com as antigas.

3.3 O ARTISTA E A MODERNIDADE: “O BOM, O MAL E O FEIO”.

“Este é um mundo em que o bom, o mau, o belo, o feio, a verdade, a virtude, têm uma existência apenas local e limitada”.

Marshall Berman. *Tudo o que é sólido se desmancha no ar...*

O artista em questão vive em meio a uma paisagem de barricadas, transeuntes, bêbados, prostitutas, na multidão, numa época conturbada, que após o ideário da Revolução Francesa com o nascimento de movimentos sociais de massa organizados, o inchaço das grandes cidades influencia seu pensamento. O poeta vive a sua maneira uma *Era de Revoluções*⁴⁷.

⁴⁷ Expressão emprestada de: *A era das Revoluções (1789-1848)*, onde Hobsbawm demonstra, neste livro, como a Revolução Francesa e a Revolução Industrial Inglesa abriram o caminho para a renascença das ciências, da filosofia, da religião e das artes; mas não conseguiram resolver os impasses criados pelas fortes contradições sociais, que transformaram este período numa

O “feio” é compreendido a partir das mudanças. Nisso baseia-se a sua modernidade. Charles Baudelaire concebe a beleza como sendo a parte essencial de uma aproximação histórica do presente que irá tornar-se passada (historicidade da beleza). A beleza é mutável, cada época a vê de um modo, é interno ao indivíduo, extinguindo novas formas de compreender e analisar o próprio presente. A idéia de “*progresso*”, o mantém além da clareza que se espera: “Quem quer que pretenda ver a história com clareza deve antes de mais nada desfazer-se dessa luz traiçoeira”. (BAUDELAIRE *apud*. BERMAN, 1986, p.135)

Essas visões de bom, mau e feio se contradizem e justificam de certo modo o caos e a confusão que a modernidade provoca devido a sua constante transformação. Assim, a tradição não se solidifica e se transforma continuamente na questão material e espiritual, de modo que traduz a beleza como algo eterno, ou seja, transforma-se em essencial, a beleza é aquilo que necessitamos.

O artista moderno, como descreveu Nicolau Sevcenko (1985) vê nas transformações estéticas das alegorias como: *o Cisne e o Albatroz*, ave bela e desengonçada, em que o poeta procurava novas técnicas em lugares subalternos nunca visitados antes, observando as fisionomias da cidade e “casando-se” com elas, de modo que elas descrevam toda a sua fluidez e qualidade atmosférica:

[...] Na ambigüidade desses monstros (alegorias como cisne, albatroz, serpente) operar-se não só a fusão da realidade com a Fantasia, mas apagam-se também as fronteiras entre o bem e o mal, o antigo e o novo. Sua ambivalência pretende ultrapassar a ética, vencer o tempo e propor uma nova utopia. (SEVCENKO, 1985, p.114)

Com a modernidade, o artista perdeu e diminuiu seu espectro imaginativo, a “*tradição*” se tornou enfadonha e se limitou a uma perspectiva total. Então, podemos pensar em *Marx e Nietzsche no que tange a destruição das estruturas tradicionais, os autores compreenderam como a tecnologia moderna e a organização social condiciona o destino do homem*. (BERMAN, 1986, p. 26). Essa sociedade é a que se refere o artista em sua realidade:

Cada uma dessas referências semânticas traz consigo formas de inserção e enquadramento social diversas para a camada dos intelectuais. O substrato temporal das aves solenes é a boemia do século XIX, na qual os poetas sobreviviam de pequenos expedientes, sobretudo da imprensa em fase de expansão, mantendo-se com recursos mínimos em espaços urbanos e heterogêneos, que ainda admitiam a convivência de miséria com o orgulho. Sua solidão e o desprezo da sociedade burguesa são-lhe condições existências [...] Um solitário, criticando de fora a sociedade que ele odeia e pela qual é desprezado, chocado com o presente, apavorado com o futuro, preso ao passado como um naufrago a uma garrafa vazia onde enviará uma mensagem sem rumo. (SEVCENKO, 1985, p. 115)

Compreendendo a situação do artista perante sua época, podemos nos aprofundar nesta rede de discursos que envolvem a modernidade baudelairiana. Múltiplos em seus paradoxos da modernidade, Baudelaire vê nos poetas (que são seres que se destacam na multidão), tal como um pintor dos costumes, quanto mais fidedignos ao seu tempo mais se tornam, e aproximam aos homens comuns, e assim obtendo status de poeta maior, clássico.

Em sua crítica de arte, obra denominada: *O pintor da vida moderna*, como já anunciada anteriormente, Charles Baudelaire analisou as obras de Constantin Guy, descrevendo-o como o verdadeiro pintor da vida moderna e é nela que encontramos a sua visão de modernidade. A partir deste livro vários autores analisaram o perfil de Baudelaire sobre sua modernidade e sua relação com a Paris do século XIX e os acontecimentos.

O sentimento tortuoso das identidades das pessoas que viviam nesta época, apontados por ambos os autores, que assistiram as revoluções de 1848 e barricadas em meio à rua, é onde encontramos a visão de Baudelaire e das figuras de Blanqui e os conspiradores, dos bandidos às prostitutas, o aumento desproporcional da população, em poemas sobre as multidões, a explosão de gêneros, os rompimentos com a tradição. Nestes termos podemos encontrar a cidade como mola propulsora da propagação deste medo e terror, de uma forma de modernidade como havia pensado Baudelaire em seu tempo vivido.

A representação deste medo vem através da imagem de flores, *As flores do Mal*. Observá-la é compreender as “práticas de fazer”, que ajudarão a compor a visão de homem que vive a sua existência no âmbito de suas relações sociais. As descrições do cenário, das rimas e da própria divulgação demonstram como o artista vai configurar essas novas situações cotidianas que não podem ser demonstradas, pois é descrita como apenas um esboço dos sentimentos dos indivíduos.

E entre eles Baudelaire vê na automatização e na indústria a figura do operário⁴⁸ descrevendo-os como espectadores desta modernidade e também como parte destas transformações. A industrialização passou a partir do século XIX a se intensificar e o deslocamento das pessoas em meio à multidão para chegarem ao trabalho demonstrou a ordem das fábricas, como Baudelaire observou, em poema Caim e Abel, a condição de Caim como o pai da eterna geração dos operários.⁴⁹

Na obra organizada pelos historiadores Georges Duby e Philippe Aries, *História da Vida Privada da Revolução Francesa a Primeira Guerra Mundial*, existe uma discussão sobre a rapidez das transformações que espalharam-se nas cidades, objetos de novas paisagens, novas relações sociais, novos modos de fazer, de comer e de se amar. Tendo o capitalismo como suporte, as obras demonstram as transformações que ocorreram e essas adaptações frente aos avanços tecnológicos e suas paisagens, o cotidiano e os indivíduos.⁵⁰

Os valores também mudaram com a rapidez da modernização colocando-se como plano de fundo, demonstrando que a idéia de progresso e os problemas sociais estariam relacionados, num grande caldeirão, os quais se destacam como produtores desse agravamento: a Revolução Francesa, a Revolução Industrial, a coexistência do sagrado/profano, e a formação das multidões.

3.4 A PARIS MODERNA: “MULTIDÕES”

Haverá algo de mais absurdo do que acreditar no Progresso quando o gênero humano, como podemos comprovar diariamente, continua semelhante e igual a si mesma – Isto é, ainda no estado selvagem? O que são os perigos da selva ou das pradarias comparados com os choques e os atritos da civilização dos nossos dias? O homem que dá o braço à sua vítima em plena avenida ou aquele que abate a sua presa em qualquer floresta absconsa, não será sempre o mesmo homem – isto é, o mais perfeito animal de rapina?.

Charles Baudelaire. *Escritos Íntimos, Projéteis XIV Sugestão*.

⁴⁸ Sobre esse assunto ver: PERROT, Michelle. *Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros* (1988), e que descreve a situação da mão-de-obra dos operários e sua inter-relação de mudança-constante, e a aproximação das descrições de multidão e indústria. E como ainda destaca em suas análises mostrando a questão dessa massa e produção, gerada na Revolução Industrial, e o caso dos *machine breakers*.

⁴⁹ Walter Benjamin alerta sobre essas aproximações dos irmãos eternamente irreconciliáveis, Benjamin em seu livro faz a analogia entre Caim X Abel – Burgueses X Proletários: *Poema XXXX*, em *As Flores do Mal*. In: Charles Baudelaire: Prosa e Poesia.

⁵⁰ Sente a necessidade de ver na íntegra essas observações em PERROT, Michelle.(org.) *História da Vida Privada, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*.

As multidões são partes essenciais da modernidade de Baudelaire. Não há nenhuma coisa que provocou um choque maior do que o inchaço das cidades e o acalantar de bêbados e prostitutas misturados aos outros habitantes. De fato, as multidões nos ajudam a abarcar o panorama desta representação.

A Revolução Industrial ajudou o efervescer das cidades grandes. A idéia de progresso, a urbanização sem planejamento, acumulação de capital, a burguesia, o amontoar-se de pobres nos subúrbios, a migração do campo para a cidade. Tarefas monótonas e repetitivas fizeram o ponto central da produção na Indústria.

A busca pelo “fetiche da mercadoria”, na qual se refere Benjamin, torna-se uma importante pista à procura da representação de Baudelaire. Realidade que o escritor Edgard Allan Poe⁵¹ expôs e influenciou Baudelaire na visão de observador na multidão, que como um detetive percebe as transformações de seu tempo.

Essa realidade se assemelha com a Multidão de Baudelaire. A imagem de pessoas que se acotovelam umas as outras, a percepção de perigo, dos olhares que se cruzam na multidão. Multidão essa que é descrita na literatura por *Victor Hugo, o próprio Baudelaire, Emile Zola, Eugène Sue e o historiador Michelet*. Paris se torna à imagem de longas ruas, boulevards, avenidas e becos, onde se encontram as máscaras de Baudelaire, figuras urbanas do conspirador, o *flâneur*, o *dandy*.

Paris cresceu num ritmo lento, mas as transformações estéticas como as criações dos *boulevard*, desestabilizaram a questão da tranquilidade. As pessoas permaneceriam desde então, trancadas, dentro dessa massa amorfa, onde os desconhecidos estariam em constante fluxo, todo o tempo desde o horário de ir trabalhar ou mesmo nos passeios em meio a essas transformações. Podemos analisar este fato no livro de poemas: *As Flores do Mal*.

A historiadora Maria Stella Bresciani, em seu livro: *Londres e Paris no século XIX: O Espetáculo da Pobreza* desenvolveu esta questão, evocando o tema multidão, literatura e sociedade inserida nas capitais do século XIX. Bairros malditos, de ruas estreitas e populosas onde a cada passo se encontravam homens e mulheres acabados pela miséria e super-exploração. Crianças seminuas

⁵¹ Baudelaire foi o primeiro a verter a obra do escritor americano Edgar Allan Poe (1809-1849) para o francês, que teve uma importância exacerbada na constituição de sua obra.

apodrecendo na sujeira, sufocadas em antros sem luz e sem ar. Crimes, mendicância, violentas manifestações de rua. Essa era a realidade nos bairros operários de Londres e Paris no século XIX. Cidades onde praticamente não havia diferença entre o homem trabalhador, pobre e criminoso. Ali rondava o espectro das multidões incontroláveis.

Podemos dizer que essa multidão incitou ao mesmo tempo, grande fascínio e terror, algo novo, algo como: "[...] o movimento de milhares de pessoas deslocando-se por entre emaranhado de edifícios da grande cidade compõe uma representação estética da sociedade". (BRESCIANI, 1990, p.8)

O medo de encarar as pessoas, a visão do fluxo formigante, caótico da multidão é um dos temas do qual Baudelaire abordou em sua visão de modernidade num grande canteiro de personagens, onde:

A multidão é seu universo, como o ar é dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugido e no infinito. (BAUDELAIRE, 1996, p.20).

Tentar agarrar essa síncope do momento é a atitude que dá mais força a essa modernidade de Baudelaire, é o que mantém a atualidade do texto baudelariano, é o moderno que ainda não se desfez.

3.5 BAUDELAIRE, REPRESENTAÇÃO E SOCIEDADE: HERÓIS DA VIDA MODERNA?

Entre as figuras que Baudelaire representou nas Flores do Mal, encontramos a mulher como um papel importante na modernidade. Essa maneira de conceber sua época, Baudelaire através de Benjamin, tal entre essas fisionomias a ideia da lésbica como heroína da modernidade. Essa que se tem como homem, achando seu espaço na modernidade. A isso em 1895 escreveu Jules Lemaitre:

“Estamos diante de uma obra cheia de artifícios e contradições premeditadas... No momento em que se compraz na mais crassa descrição dos detalhes mais aflitivos da realidade, também se espraia num espiritualismo que nos desvia da impressão imediata que as coisas produzem em nós... Para Baudelaire, a mulher vale como escrava ou animal, mas lhe dirige as mesmas homenagens que são prestadas a Virgem Maria... Amaldiçoa o progresso, abomina a indústria do século... e, no entanto, usufrui o toque especial que essa indústria trouxe a nossa vida diária... Creio que o especificamente baudelairiano consiste em unir sempre

dois modos opostos de reação .. poder-se-ia dizer: uma passada e uma presente. Uma obra-prima da vontade...; a última novidade no domínio da vida dos sentimentos.”. (BENJAMIN, 1989, p. 92)

As observações de Baudelaire foram feitas a partir dos opostos, da dimensão de como a sociedade deve ser, ou ainda como complementou Walter Benjamin, onde a mulher se torna objeto na modernidade através de sua imagem na produção mercantil:

O século XIX começou a incorporar, sem reservas, a mulher no processo de produção mercantil. Todos os teóricos eram unânime sem que sua feminilidade específica se achava tão ameaçada que, com o passar do tempo, traços masculinos deveriam necessariamente se manifestar-se. [...] A “imagem-guia da mulher lésbica representa o protesto da modernidade contra a evolução técnica”. (BENJAMIN, 1989, p. 160)

Essa importante acepção, ou “imagens-guias” das quais contemplou Benjamin, demonstra um conceito incorporado, o choque. E para isso ele descreve através destas imagens, destas fisionomias e relacionando-as aos heróis da modernidade, onde o melhor exemplo seria o *dândi*:

A modernidade se revela como sua fatalidade. Nela o herói não cabe; ela não tem emprego algum para esse tipo. Amarra-o para sempre a um porto seguro; abandona-o a uma eterna ociosidade. Nessa sua derradeira encarnação, o herói aparece como um *dândi*. [...] Para Baudelaire, o *dândi* se apresentava como descendente de grandes antepassados. O dandismo é para ele (Baudelaire) “o último brilho do heróico em tempos de decadência”. [...] *Flâneur*, apache, *dândi*, trapeiro, não passavam de papéis entre outros. Pois o herói moderno não é herói – apenas representa o papel do herói. (BENJAMIN, 1989, p. 93-94)

Essas pequenas fisionomias da Paris do século XIX tornam o trabalho poético de Baudelaire tão singular. Configuram um aspecto alegórico aos poemas, o que fez da obra do autor, uma obra moderna:

As Flores do Mal é o primeiro livro a usar na lírica palavras não só de proveniência prosaica, mas também urbana. Com isso, não evita expressões que, livres da pátina poética, saltam aos olhos pelo brilho do seu cunho. Usa termos com *quinquet* (candeeiro), *wagon*, *omnibus* e não se atemoriza diante de *bilan* (balanço), *reverbere* (lâmpião), *voirie* (lixeira). (BENJAMIN, 1989, p. 96-97)

Essa é a visão da modernidade em Baudelaire, e da sua obra como compositora das novas formas de se relacionar com o mundo industrializado. Para

Walter Benjamin, a História ou a historicidade de seus poemas, ajudaram-no a construir seu próprio sistema de pensamento, a se ver através dos poemas de Baudelaire no século XIX e mais descobrir o seu próprio tempo. Isso se deu através de uma mistura daquilo que Adorno chamou de *extremo positivismo e magia*, sem influência teórica e metodológica transformando assim o leitor em co-autor de seu trabalho.

Outro estudioso da obra de Baudelaire, o ensaísta norte-americano Marshall Berman⁵², leitor de Baudelaire e de Walter Benjamin, encontrou um viés marxista pouco ortodoxo. Essa leitura de Berman ficou em evidência através do livro: *Tudo o que é Sólido se desmancha no ar*, e mais recentemente sua autobiografia: *Aventuras do Marxismo*.⁵³

Em seu primeiro livro demonstrou o nascimento de valores e a destruição de tantos outros que ocorreram durante o século XIX, em especial na sua primeira metade, que marcou profundamente o século XX. Através de autores como: Goethe, Karl Marx, Baudelaire, Dostoievski, Robert Moses, houve a possibilidade de compreender as dimensões de sentido mapeando as aventuras e horrores, das ambiguidades e ironias da vida moderna.

A mercantilização acentuada da vida é tratada pelo autor através das sutilezas, das nuances e dos pequenos acontecimentos. Acompanha sem dúvida, a mudança na própria estruturação e interpretação do tempo que a modernidade traz, projetando no cotidiano a relação do indivíduo com a nova cidade, numa dimensão heróica. Segundo o historiador Marco Antonio Menezes:

Ele (Berman) trabalha com duas noções muito caras a quem se dispõe a estudar a sociedade contemporânea: modernidade e revolução. Aos processos sociais de mudança – dentre os quais, as formas de expansão urbanas impulsionadas pelos mercados capitalistas –, dá-se o nome de “modernização”, à visão cultural engrenada pelos atores social, “modernismo”. Entre esses dois termos, encontra-se a idéia chave “modernidade”: experiência histórica que é sentida tanto pela transformação do mundo físico como nas pessoas, que seriam as mais vulneráveis por estarem em permanente estado de tensão frente às gigantescas, para não dizer fantasmagóricas, transformações que possam ocorrer. (MENEZES, 2004, p. 15)

⁵² BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido se desmancha no ar*. A aventura da modernidade. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. – São Paulo; Companhia das Letras, 1986.

⁵³ BERMAN, Marshall. *Aventuras no marxismo*. Companhia das letras, 2001 Esta coletânea reúne treze textos escritos num período de trinta anos e traz reflexões sobre alguns intelectuais que, a exemplo do autor, dedicaram-se a interpretar os caminhos e descaminhos da modernidade. Berman alia a análise de temas políticos, filosóficos e culturais a uma visão saborosa da vida cotidiana de Nova York.

Berman articulou sua visão de modernidade à de Baudelaire demonstrando a recepção da industrialização e os novos espaços urbanos e físicos nos quais os habitantes têm de se adaptar. O novo derruba o antigo e se forma a Modernidade.

Ao focar Baudelaire no capítulo III intitulado: *Baudelaire: O modernismo nas ruas*, Berman (1986, p. 127) abriu associando duas frases uma de Goethe e outra de T. S.. Eliot, onde: “Mas agora imagine uma cidade como Paris [...], imagine esta metrópole mundial [...] onde deparamos com a *história* em cada esquina⁵⁴. (grifo meu)” e a citação: “Não é apenas no uso das imagens da vida comum [...] apresentando-a como ela é, e não obstante fazendo com que ela represente alguma coisa além de si mesma [...]”.⁵⁵ Podemos considerar a constatação da importância e a seu significado entre a metrópole e o poeta.

Não obstante, ele continua fazendo um balanço para realçar a questão da modernidade e seus sentidos na obra baudelairiana. Partindo da idéia de vida material e vida espiritual, da dependência do indivíduo ao ambiente moderno, destaca:

Este capítulo é montado em torno de Baudelaire, que fez mais do que ninguém, no século XIX, para dotar seus contemporâneos de uma consciência de si mesmos enquanto modernos. Modernidade, vida moderna, arte moderna – esses termos ocorrem frequentemente na obra de Baudelaire; e dois de seus grandes ensaios, o breve: “Heroísmo da Vida Moderna” e o mais extenso “O pintor da vida moderna”(1859-1860, publicado em 1863), determinam a ordem do dia para um século inteiro de arte e pensamento.(BERMAN, 1986, p. 131)

Observamos neste momento, a primeira singularidade de Baudelaire como pensador de uma época, de um pensamento sobre o seu tempo e o conceito de tempo, ou melhor, de modernidade. Para Berman o pensamento do poeta no momento de *O pintor da vida moderna*, desfez a modernidade no sentido habitual da palavra, redefinindo-a.

Berman expõe existência em Baudelaire de diversos conceitos de modernidade, que se colocaram como modelos, como exemplo o modernismo pastoral (modernolatria) e antipastoral (desespero cultural).

O modernismo pastoral estaria ligado à questão de celebração, de euforia em relação à modernidade e ao progresso, onde os burgueses seriam

⁵⁴ Goethe a Eckermann, 3 de maio de 1827.

⁵⁵ T.S. Eliot, “Baudelaire”, 1830

necessários para concretizar a ideia de futuro em todas as suas formas – políticas, industriais e artísticas:

De qualquer modo, essa visão pastoral proclama a natural afinidade entre modernização material e modernização espiritual; sustenta que os grupos mais dinâmicos e inovadores na vida econômica e política serão os mais abertos à criatividade intelectual e artística – “para concretizar a ideia de futuro em todas as suas formas”; essa visão encara as mudanças econômicas e culturais como progresso humano sem obstáculos. (BERMAN, 1986, p. 133)

Obviamente, se observarmos atentamente, essa relação que Berman fez está associada ao ensaio, *Salão de 1846*, no prefácio, intitulado “Aos burgueses”, portanto, antes das revoluções de 1848. Em *O pintor da vida moderna*⁵⁶ (1859-1860) temos uma visão bem diferente. Nele, Berman notou que existe uma questão maior: A separação da visão “boa” de progresso.

Para tanto, foi necessário para Constantin Guy retratar a partir dos rascunhos que fez de sua época, das formas mais elementares, das coisas clássicas da vida moderna:

Ele (o pintor da vida moderna) se delicia com finas carruagens e orgulhosos corcéis, a esplendorosa sagacidade dos cavaleiros, a destreza dos pedestres, o sinuoso andar das mulheres, a beleza das crianças, felizes de estarem vivas e bem-vestidas - numa palavra, ele se delicia com a vida universal. Se o estilo do talhe de uma roupa teve uma mudança sutil, se ondas e caracóis foram suplantados por topetes, se os laços se alargaram e os coques desceram um quase-nada em direção à base do pescoço, se as cinturas se elevaram e as saias se tornaram mais cheias, não tenha dúvida de que o olho aquilino de Guy o detectará. (BERMAN, 1986, p. 133)

Essa observação é ponto de partida para uma reflexão mais aprofundada, a de aproximar do apoio metodológico que hoje nos traz a História Cultural. Observar os objetos, os gestos, o jeito de falar, o jeito de se vestir. Como exemplo desta questão está na percepção de Berman aos militares:

⁵⁶ Ver. RIBEIRO, Anderson Francisco. **O Pintor da Vida moderna: Charles Baudelaire, Representação e Modernidade (1861-1867)** Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Jacarezinho – PR(2006). Em certa parte do trabalho eu destaco a importância deste artigo endereçado ao desenhista e aquarelista Constantin Guy.

Esses são os soldados que mataram 25 mil parisienses em junho de 1848 e abriram caminho para Napoleão III em dezembro de 1851. Em ambas as ocasiões, Baudelaire foi às ruas para lutar contra esses homens (e facilmente poderia ter sido morto por eles) cuja "alegria e obediência" animalesca tanto o atraem agora. A passagem acima devia alertar-nos para um fato da vida moderna que estudantes de arte e poesia costumam esquecer com facilidade: a tremenda importância de um desfile militar - importância psicológica e política - e seu poder de cativar mesmo os espíritos mais livres. Paradas militares, de Baudelaire ao nosso tempo, desempenham um papel decisivo na visão pastoral da modernidade: equipagens reluzentes, colorido vistoso, formações fluentes, movimentos rápidos e graciosos, a modernidade sem lágrimas.

A "beleza de extrair o poético do histórico" torna-se um ponto a mais na referência de situar a visão de Baudelaire. Pois, a beleza para Baudelaire se torna um modelo conceito de cada tempo, e a necessidade sentida é de não perder esses detalhes que estão soterrados de História. Para Berman, Baudelaire se preocupou com a condição do artista da modernidade, a mesma preocupação de Walter Benjamin. Colocando Baudelaire num nível acima, inclusive de um importante pensador idealista:

Baudelaire vai além: ele não apenas desvincula 'o seu artista do mundo material do vapor, da eletricidade e do gás, mas: também de toda a história da arte, passada e futura. Com isso, diz ele, é errado até mesmo pensar em predecessores do artista, ou em virtuais influências que tenha sofrido. "Todo florescimento (em arte) é espontâneo, individual. [...] O artista nasce apenas de si mesmo. [...] A única; segurança que ele estabelece é para si mesmo. Ele morre sem deixar filhos, tendo sido seu próprio rei, seu próprio sacerdote, seu próprio Deus." Baudelaire mergulha em uma transcendência que deixa Kant ' muito para trás: esse artista se torna um *Ding-an-sich* (objeto-em-si) ambulante. Assim, na mercurial e paradoxal sensibilidade de Baudelaire, a imagem antipastoral do mundo moderno gera uma visão notavelmente pastoral do artista moderno, que, intocado, flutua, livre, acima disso tudo. (BERMAN, 1986, p. 136)

A partir dessa ideia Berman formula que o conceito de *Heroísmo da Vida moderna*, no livro: *Spleen de Paris, pequenos poemas em prosa*, eram lidos em folhetins:

É importante assinalar a forma pela qual os poemas em prosa de *Spleen de Paris* fizeram sua primeira aparição: os folhetins que Baudelaire compôs para a imprensa parisiense de grande circulação, diária ou semanal. O folhetim equivalia aproximadamente a um Op-Ed⁵⁷ dos jornais de hoje. Normalmente aparecia na primeira página ou na página central do jornal, logo abaixo ou ao lado do editorial, a fim de que fosse uma das primeiras coisas lidas. Em geral era escrito por alguém de fora, em um tom evocativo e reflexivo, para contrastar com a combatividade do editorial - embora o seu teor pudesse ser escolhido para reforçar (quase sempre de modo subliminar) os argumentos polêmicos do editor. No tempo de Baudelaire, o

⁵⁷ (*) Op-Ed: Optical Editorial, matéria que ganha destaque pela posição que ocupa na página. (N. T.) In: (BERMAN, 1986, p.136)

folhetim era um gênero urbano popular ao extremo, oferecido em centenas de jornais europeus e norte-americanos. Muitos dos grandes escritores do século XIX usaram essa forma para se apresentar a um público de massa: Balzac, Gogol e Poe, na geração anterior à de Baudelaire; Marx e Engels, Dickens, Whitman e Dostoiévski, na sua geração. É fundamental lembrar que os poemas constantes em *Spleen de Paris* não se apresentam como versos, uma forma de arte estabelecida, mas como prosa, no formato das notícias. (BERMAN, 1986, p. 143-144)

É perceptível como Baudelaire tratou a questão mais importante: a relação da cidade e as pessoas. Ao tratar, por exemplo, do poema nº 26 do *Spleen de Paris*, *Os olhos dos pobres*, analisado por Berman associando a situação do casal de enamorados, em um *boulevard* e uma família de pobres que observa o café. A questão é a de perceber:

O que os bulevares fizeram às pessoas que para aí acorreram, a fim de ocupá-los? Baudelaire nos mostra alguns dos seus efeitos mais notáveis. Para os amantes, como aqueles de "Os Olhos dos Pobres", os bulevares criaram uma nova cena primordial: um espaço privado, em público, onde eles podiam dedicar-se à própria intimidade, sem estar fisicamente sós. Movendo-se ao longo do bulevar, capturados no seu imenso e interminável fluxo, podiam sentir seu amor mais intenso do que nunca, como ponto de referência de um mundo em transformação. Poderiam exibir seu amor diante do interminável desfile de estrangeiros do bulevar - de fato, em uma geração Paris se tornaria mundialmente famosa por essa espécie de exibicionismo amoroso -, haurindo deles diferentes formas de alegria. Podiam tecer véus de fantasia a propósito da multidão de passantes: quem eram essas pessoas, de onde vinham e para onde iam, o que queriam, o que amavam? Quanto mais observavam os outros e quanto mais se deixavam observar uma crítica admiravelmente incisiva e contundente que antecipa, com espantosa precisão e fina acuidade, as objeções que serão dirigidas contra o próprio Moses, na década seguinte, e que por fim ajudarão a tirar da cena pública os grandes discípulos de Hausmann.- quanto mais participavam da "família de olhos" sempre em expansão -, mais rica se tornava sua visão de si mesmos. (BERMAN, 1986, p. 147-148)

Devido a essa diferenciação, o exemplo dos burgueses (enamorados) e os proletários (família de pobres), mostraram dados aos quais os historiadores não estão habituados a descrever. O que pensavam? O que sentiam? Baudelaire demonstra isso, como se deu essa questão entre espaço público e espaço privado, onde o café torna-se o espaço de casais que fazem confidências e ao mesmo tempo observam a multidão.

No poema "A Perda do Halo" (A perda da Auréola) (Anexo III), aponta a confrontação que o indivíduo sofre frente ao ambiente hostil da modernidade, do poeta e o homem comum, a perda da idéia da santidade da arte. O poeta é obrigado a conviver entre as pessoas. O homem "comum" encontra o poeta

em meio a um bordel e percebe que o poeta moderno é aquele que perdeu a auréola, a convergência do mundo da arte e o mundo comum:

Baudelaire mostra como a vida na cidade moderna força cada um realizar esses novos movimentos; mas mostra também como, assim procedendo, a cidade moderna desencadeia novas formas de liberdade. Um homem que saiba mover-se dentro, ao redor e através do tráfego pode ir a qualquer parte, ao longo de qualquer dos infinitos corredores urbanos onde o próprio tráfego se move livremente. Essa mobilidade abre um enorme leque de experiências e atividades para as massas urbanas. (BERMAN, 1986, p. 154-155)

Esta proposta de Marshal Berman aproxima Baudelaire a Karl Marx, das atitudes tomadas no *Manifesto Comunista* de que “*tudo o que é sólido se desmancha no ar*”. Essas características foram de extrema importância e marcaram o início da modernidade, também latente a nossa:

Tudo isso sugere que o modernismo contém suas próprias contradições e tensões dialéticas interiores; que determinadas formas de pensamento e visão modernistas podem solidificar-se em ortodoxias dogmáticas e tornar-se arcaicas; que outras formas de modernismo podem ficar submersas por gerações, sem chegar a ser suplantadas; e que as mais fundas feridas sociais e psíquicas da modernidade podem ser indefinidamente tampadas, sem chegar a cicatrizar de fato. A aspiração contemporânea por uma cidade que seja abertamente turbulenta, mas intensamente viva corresponde à aspiração de voltar a expor feridas antigas, mas especificamente modernas. É a aspiração de conviver abertamente com o caráter dividido e irreconciliável de nossas vidas e extrair energia do âmago mesmo de nossos esforços, onde quer que isso nos conduza, no final. Se pudemos aprender, com um dos modernismos, a construir halos em torno de nossos espaços e em torno de nós mesmos, podemos aprender com o outro modernismo - um dos mais velhos, porém, como acabamos de ver, também um dos mais novos - a perder nossos halos e encontrar-nos, outra vez. (BERMAN, 1986, p. 165)

Na sua visão sobre a modernidade, Marshall Berman mostrou a importância de olhar para trás, para Baudelaire e suas visões de modernidade que podem perfeitamente ser traçadas pela observação da “*diferença entre o modernista e o antimodernista, aquilo que importa aqui, é que o modernista se sente em casa nesse cenário, ao passo que o antimodernista percorre as ruas à procura de um caminho para fora delas.*” (BERMAN, 1986, p. 157)

O crítico literário Dolf Oelher⁵⁸, orientado pelas idéias de Adorno, com uma abordagem influenciada pela crítica marxista, ao lado de nomes como

⁵⁸ Profundo conhecedor da história e da literatura francesas do século XIX, mas com a atenção sempre voltada para a produção literária da década de 1840, período das revoltas parisienses de

Fredric Jameson, Perry Anderson, Roberto Kurz, Mikhail Bakhtin, Raymond Williams, Roberto Schwarz, trabalhou com as concepções semânticas partindo da análise sobre os escritos literários das Revoluções de 1848 na França e em especial de autores como Baudelaire, Heine e Flaubert⁵⁹.

Como afirmou em seus textos: “a possibilidade de compreender a arte, por elas vista como autônoma, sob os aspectos históricos e crítico.” (OELHER, 1999, p. 11) Pois, estava atento que a separação entre história e a literatura sobre essa época não ocorria seja pelos estudiosos: George Lukács, Walter Benjamin, Jean-Paul Sartre e mesmo o jovem Roland Barthes:

Estabelecem um vínculo entre essa data (1848) e o início da literatura moderna no sentido enfático do termo, quando não vêm nele ao seu verdadeiro ponto de partida histórico...[...] A isso se soma que o substrato histórico dos textos canônicos (Heine, Baudelaire, Flaubert) foi tanto cifrado pelos próprios autores quanto soterrado pela história de sua recepção; os textos que teriam podido lançar uma nova luz sobre o próprio junho e sua literatura clássica permaneceram até agora praticamente inacessíveis. (OELHER, 1999, p. 15)

Dolf Oehler tentou mostrar essa dificuldade e a pouca atenção dada à questão da literatura e recepção dos textos da revolução de junho de 1848. Citou a leitura de Walter Benjamin e Jean Paul Sartre como conformistas, retirando das obras desses autores o conteúdo crítico em relação a junho de 1848:

(Para Sartre) a prova mais contundente disso é o fato de o acontecimento de junho de 1848 ser insignificante na interpretação tradicional de Baudelaire e Flaubert. Walter Benjamin, que como se sabe revisou de alto a baixo a imagem tradicional de Baudelaire, caracteriza com razão os trabalhos de crítica literária que ignoram deliberadamente a importância das experiências históricas do ano de 1848 para a constituição da modernidade como “folhetins ampliados”. Porém o acúmulo do paradoxo nessa recepção *marcada pelo equívoco*(grifo nosso) é fornecido justamente por Jean-Paul

1848, Oehler nos revela seu método de investigação que pode ensinar não somente ao crítico literário, mas também ao historiador. O ensaio *O caráter duplo do heroísmo e do belo modernos* é uma aula de como o pesquisador deve tratar suas fontes. [...]. A busca pelo detalhe escondido nas dobras do tempo e do texto, a paixão por desvendar nexos implícitos, alegorias e textos elípticos faz dele um detetive atento. A pesquisa histórica não diminui em nada a atenção ao texto, que *quanto mais coerência possui, tanto melhor ele deve afastar por si só todos aqueles mal-entendidos originários da falta de conhecimentos históricos do leitor* (p. 68). Segundo Oehler, somente quando a coerência interna de um texto ou de um documento não mais for o bastante ao intérprete é que ele deve recorrer aos materiais históricos fora deste. (MENEZES, 2004, s/p)

⁵⁹ OEHLER, Dolf. *O Velho Mundo Desce aos Infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. _____. *Quadros Parisienses (1830-1848): estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. _____. *Art Névrose: Análise sócio-psicológica do fracasso da revolução em Flaubert e Baudelaire*. Novos Estudos CEBRAP. São Paulo: n.º. 32, 1992, p. 99-110.

Sartre – ele, que, como nenhum outro, esforçou-se tão energeticamente e metodicamente por estabelecer o nexu entre a gênese da modernidade literária e a história do fracasso da Revolução de 1848 ou das conseqüências dos massacres de junho. O autor do *Idiot de la famille* logra em centenas de páginas interpretar Flaubert como romancista [...] que, por ter Sartre, simplesmente ignora o fato de que a obra de crítica social romanesca de Flaubert culmina numa explicação memorável do trauma de junho de 1848 (*Éducation sentimentale*). (OELHER, 1999, p. 16-27)

Essa percepção imediatista da leitura do texto, que Sartre e Walter Benjamin fizeram de Baudelaire, Oelher qualifica como uma leitura superficial, deixando de lado a necessidade de perceber melhor as idéias sobre a Revolução de 1848. Como Oelher expôs em seu texto, os poemas de *As Flores do mal* são o maior exemplo da influência da Revolução na obra de Baudelaire:

Do poema introdutório de *Les fleurs du mal* até a *Éducation Sentimentale* e os poemas em prosa do *Spleen* de Paris, igualmente publicados pela primeira vez em 1869, emergem continuamente nos representantes mais avançados da modernidade antiburguesa, na forma de fios condutores, as remiscências irônicas do junho de 1848, que sugerem uma afinidade oculta entre a experiência histórica recalcada e a experiência cotidiana do indivíduo mergulhado no tédio. A técnica das correspondências, manejada, sobretudo por Baudelaire e Flaubert, mas também por Heine, consiste, entre outras coisas, em iluminar a obscuridade do passado pelo que Ernest Bloch chama “a obscuridade do instante vivido”, e, inversamente, em elucidar um presente opaco com a ajuda do passado obscuro. (OELHER, 1999, p. 22-23)

A história semântica, o código alegórico da época, como no poema de *As Flores do Mal*, *Le Cygne* (o cisne) foi a forma de Baudelaire expor alegoricamente as revitalizações e a urbanização empreitadas por Napoleão III e o engenheiro E. Haussman:

Numa perspectiva atenta à semântica histórica, ao contrário, é possível ler *le cygne*, o grande poema de Baudelaire, como uma contrapartida de Saint-Michel, como um signo (*signe*) de que o otimismo obrigatório da Paris de Haussman teria de contar com a resistência da melancolia e que esta era solidária aos vencidos de junho. (OELHER, 1999, p. 24)

Em fevereiro de 1848 houve a aproximação da classe burguesa e do povo, que se afastou em junho do mesmo ano. Esses acontecimentos puderam reforçar perenemente um maniqueísmo social já existente na França. Dessa forma, Oelher dispôs de um arsenal de signos semânticos utilizados pela literatura: *bárbaros e bestas; monstros; demônios; o inferno; satã e o mal*. Foram alguns destes signos demonstraram as visões da burguesia sobre ela mesma e sobre o

povo, como em uma carta de agosto de 1848 de Baudelaire à Proudhon para que ele fique atento às “*bestas ferozes da propriedade*” (OELHER, 1999, p. 33)

Esses conceitos chegam a questão da bestialidade, como a exemplo dos versos raivosamente anti-burgueses de Baudelaire em *Abel et Cain*:

“Race de Cïn, dans to antre/ Tremble de froid, pauvrechacal!/Race d’Abel, aime et pullule!/ Ton or fait aussi des petits.[...] Race d’Abel, tu croïset broutes / Comme les punnaises des bois!” [Raça de Caim, em teu antro/ Treme de frio, pobre chacal!/Raça de Abel, ama e pulula!/Teu ouro também da cria.[...] Raça de Abel, tu cresces e pastas/Como os percevejos dos bosques!] (OELHER, 1999, p. 33)

Essa bestialização se deu através da relação sobre a árvore genealógica de Abel (a burguesia como herdeira) e de Caim (os proletários como descendentes). Contaminado por ideias radicais, os democratas, os republicanos vermelhos, os socialistas, os comunistas, os anarquistas foram tidos como uma interpretação religiosa difundida, a Revolução Francesa de 1789 foi uma rebelião do povo contra Deus e seu representante na Terra, o monarca. Por isso, uma das teorias teológicas morais, *Le Mal* (o mal), é uma das idéias fixas e compreendidas por todo o texto de Baudelaire:

O título *Les fleurs du mal*, ostentado em letras vermelhas na capa da edição original, pode ser compreendida como uma confirmação ambígua dessa opinião, e era de se prever que um volume de poemas que prometia redespertar *le Mal* seria tido como uma provocação e suscitaria a desconfiança das autoridades. (OELHER, 1999, p. 43)

Misturado ao ideal do MAL imposto na maioria das obras deste período, outras apareceram e forma analisadas por Oelher, como: loucura, furor, estando ligadas a esse Mal, que os massacres de junho de 1848 trouxeram. Baudelaire, que havia exclamado seu herói no seu primeiro poema pós-junho, *Le vin de l’asasin*: “*Nous sommes tous plus ou moins fous!*” [Estamos todos mais ou menos loucos!]. Em seu poema sobre o cisne, é uma imagem do povo insurgente de junho bem como do poeta, Baudelaire realçou com delicadeza dolorosa seus “gestos loucos”: uma espécie de sublimação da loucura de 1848.

O papel do sonho, da embriaguez, da loucura foi tema central da obra de Baudelaire, mas de uma formalização crítica, ele distingue os sonhos e às vezes se referia a eles:

Ele denuncia, em *Au Lecteur*, a grande loucura do *Ennui* (tédio), o sonho da destruição do mundo que todos acalentam; ele critica, em *Les plaintes d'um /care*, sua própria utopia do “tudo ou nada”: “Quant à moi, mès brás sont rompus/ Pour avoir étreint dès nuées” [Quanto a mim, meus braços se quebraram/Por ter abraçado as nuvens]; ele se expõe à loucura para melhor compreender suas causas, como em *Les septs vieillards*, *Le Chimères*, *Mademoiselle Bistouri*; ele zomba da vertigem do progresso da “humanité bavarde, ivre de son génie”(Le Voyage) e não se cansa de preconizar a embriaguez, os sonhos, o mundo de aparências da arte ou do artifício como o único meio de salvação contra uma realidade letal. (*La Voix, L'Étranger, Envivrez-vous*). (OELHER, 1999, p. 61-62)

Esse tipo de acepção fica claro principalmente se colocado em outro campo semântico da revolução de 1848, burguesia/ pequena burguesia/ povo, proletariado. O exemplo do já citado *Abel et Caïn*, esboçou uma visão blanquista do antagonismo de classes.

Alguns poemas de *Les Fleurs du mal*, como *Une Charone* ou *Les Métamorphoses du vampire*, podem ser lidos como alegorias de uma tal visão da sociedade, sendo se pensar na observação de Benjamin, segundo a qual Baudelaire enxerga os cadáveres também de dentro.[...] Em Baudelaire, Dostoiévski e Flaubert, encontram-se as designações mais irônicas do burguês como um ser desmemoriado, uma pessoa que recalcou, com maior ou menor sucesso, a culpa do passado. (OELHER, 1999, p. 68-69)

Aqui se torna necessário fazer uma ligação sobre essas questões e o *Manifesto Comunista* de Karl Marx, ao ver desta pesquisa torna-se necessário no que toca a distinção entre o pequeno burguês e o burguês. Além dessas acepções semânticas, Oelher em *Quadros Parisieneses* revelaram como Baudelaire, Heine e Daumier falaram da insatisfação das classes dominantes em relação às próprias posições – tão contrárias! – em que elas acreditam professar:

Com base em muita pesquisa histórica, Oelher – que segue as pegadas de Walter Benjamin- faz uma leitura cuidadosa dos textos da época, cruza informações e tira conclusões eu ampliam a visão de Adorno, para quem Baudelaire quis, com sua máscara trágica, despertar o brio dos contemporâneos. Oelher 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[...] porque Baudelaire teria sido um porta voz da insatisfação da burguesia consigo mesma. (MENEZES, 2004a, p.13-14)

Ao buscar uma estética-antiburguesa, Oelher, fez uma análise histórico-semântica da obra de Baudelaire e da literatura da revolução de 1848, formulou a condição histórica nos poemas de Baudelaire.

4 DA TEXTURA AO TESTAMENTO: PROTOCOLOS DE LEITURA OU LENDO BAUDELAIRE

Figura 14 - Edouard Manet. Concerto nas Tuileries – 1862. National Gallery, Londres.



Fonte: Primeiro quadro de Manet com motivo moderno. Na multidão o pintor incluiu Baudelaire e outras personalidades da época.

Imaginem todas essas pessoas, todos esses possíveis leitores. Inclusive Baudelaire está no quadro de Edouard Manet, um dos únicos amigos que restou no final da vida. A representação acima, demonstra bem a relação entre as personalidades da época em meio a multidão, como animais perdido em meio a uma floresta

E a ambigüidade do próprio Baudelaire, que, enquanto afirma até o fim a mesma recusa obstinada da vida "burguesa", permanece apesar, de tudo ansioso por **reconhecimento social** (não sonhou ele por um momento com a Legião de Honra ou, como escreveu a sua mãe, com a direção de um teatro?), faz ver toda a dificuldade da ruptura que os revolucionários fundadores (as mesmas oscilações são observadas em Manet) devem operar para instaurar uma ordem nova. Da mesma maneira que a transgressão eletiva do inovador (pensamos no *Toureiro morto*, de Manet) pode aparecer como falta de habilidade da incompetência, assim também o fracasso deliberado da provocação permanece um fracasso, ao menos aos olhos dos Villemain ou mesmo dos Sainte-Beuve - que conclui seu artigo do *Constitutionnel* consagrado às eleições acadêmicas com estas observações cheias de pérfida condescendência: "O certo é que o sr. Baudelaire ganha em ser visto, que ali onde se esperava ver entrar um homem estranho, excêntrico, encontramos em presença de um candidato polido, respeitoso, exemplar, de um moço gentil, fino de linguagem e inteiramente clássico nas maneiras". (BOURDIEU, 1996, p.80-81)

Baudelaire tenta se enquadrar em meio a uma sociedade que tem sua moral, tem seus próprios protocolos de leitura(o que ler, o que não ler), uma moral articulada com uma burguesia em ascensão, tensionada pelas questões políticas do Segundo Império, surgindo assim uma luta entre representações culturais e sociais, sobre o que deve permanecer e do que não deve.

Para isso é necessário conhecer como essas representações funcionam, a maneira como essas questões influenciam na questão de “ler Baudelaire”.

Baudelaire indicou em sua obra, “maneiras de ler”, ou seja, ele impôs formas de como seu texto deveria ser lido. A partir da sua posição no texto, através dos temas em que trabalhou das imagens que tenta trazer ao texto através da mitologia, dos nomes e da forma. Muitos autores fizeram estudos sobre essas “maneiras de ler”

Um dos estudiosos das relações do livro e seus protocolos de leitura, o crítico literário Dolf Oelher, em *Indicações de leitura para o texto da modernidade : Charles Baudelaire* (1999), apontou a articulação secreta de *As Flores do Mal*. Segundo as teorias do autor, para conhecermos a obra teríamos de visualizá-la como pensada pelo autor, uma arquitetada, como podemos perceber na época de sua publicação, no título, a epígrafe, a dedicatória a Théophile Gautier, o poema introdutório *Au Lecteur (Ao leitor)* como prólogos e notas de rodapé.

E segue também nas edições posteriores como no poema *Epígrafe de um livro condenado*. Mais os anúncios da coletânea, os *Artigos Justificados*, e as *Notas e documentos para meu advogado*, declarações de cartas e diários. Estes são pois, juízos privados do autor sobre sua produção, sendo que ele já pensara em escrever também uma história sobre seu livro.

Charles Baudelaire seguiu com a ideia de seus leitores e demais irmãos, que viveram em meio ao tédio de Paris, como destacou o primeiro poema, a abertura de *As Flores do Mal*, *Ao Leitor* (BAUDELAIRE, 1995, p.103-104) 60:

⁶⁰ Apareceu pela primeira vez em 1º de junho de 1855, na *Revue des Deux Mondes*.

A tolice, o pecado, o logro, a mesquinhez
 Habitam nosso espírito e o corpo viciam,
 E adoráveis remorsos sempre nos saciam,
 Como o mendigo exhibe a sua sordidez.
 [...]

 É o Tédio! — O olhar esquivo à mínima emoção,
 Com patíbulos sonha, ao cachimbo agarrado.
 Tu conheces, leitor, o monstro delicado
 — Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!

Em meio a essa tortuosa floresta de símbolos, onde a tolice, pecado e demais vícios nos rondam, indica o ambiente onde o poeta viveu. Há possibilidades de leitura e mais ainda desse modo de ler. Vamos nos ater aos artigos justificados, que tenderam a indicar algumas formas “corretas” e “autorizadas” por Baudelaire, já que esse utilizou no processo judicial como subterfúgio, para mostrar que o seu livro tem “horror do mal”, e não uma propaganda dos vícios da modernidade.

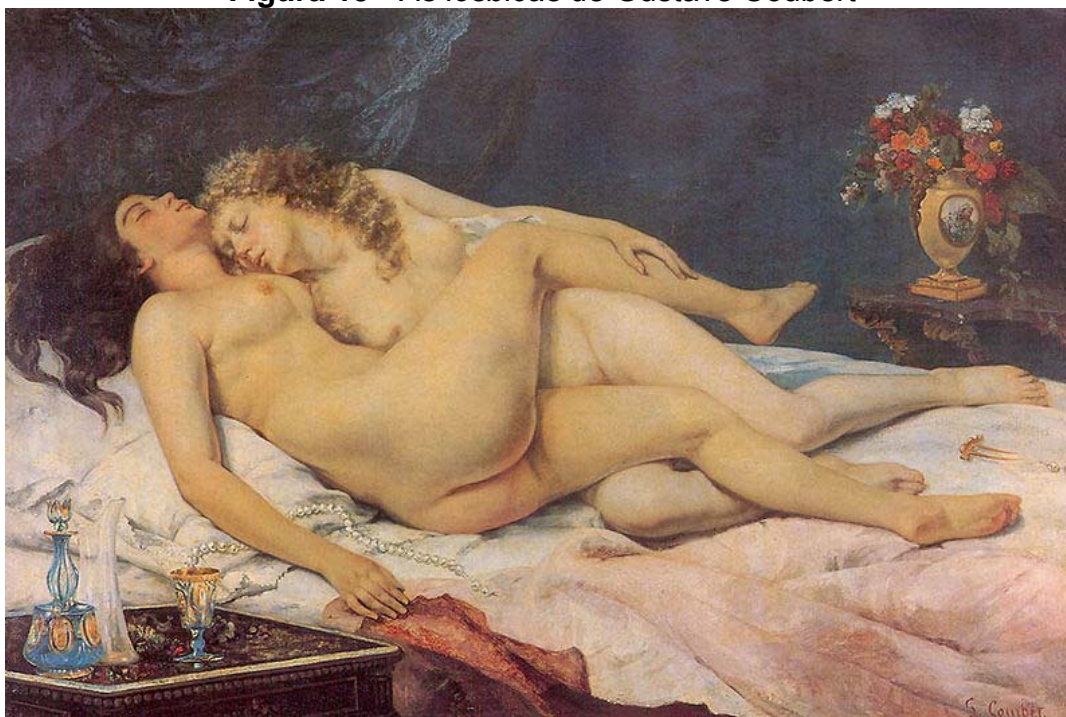
Na análise de “Ler um quadro - uma carta de Poussin em 1639” de Louis Marin em *Práticas da Leitura* (1996) (organizado por Roger Chartier) encontra-se algumas enunciações entre as leituras que duplicam o livro. O título que se multiplica para indicar o que entendemos por “flores” (bem, beleza) e o que entendemos por “mal”, como apontou sobre o quadro Maná, segundo a carta a seu cliente e amigo Chantelou:

[...] A carta duplica, portanto, o quadro; o texto, a imagem para enunciar e anunciar sua transmissão como objeto de valor de um remetente a um destinatário, de Poussin, sujeito, pintor-autor do quadro e escritor da carta a Chantelou, espectador privilegiado cliente, comitente do quadro, doravante, seu proprietário e leitor da carta. Todos os termos de nosso problema estão aqui reunidos e, desde já, particularmente, essa dupla cisão do pintor e do espectador, em escritor e leitor. [...] (CHARTIER, 1996, p.120-121)

Da mesma forma, apontaremos pistas da leitura do livro, do escritor e leitor, do público e leitor como um todo e não necessariamente como o advogado Imperial Pinard, que vê apenas algumas frases que demonstram a imoralidade do livro. Atentos que estamos para o tema, o título, a dedicatória, o epigrafe e seus amigos.

4.1 SOBRE O TÍTULO - AS FLORES DO MAL, AS LÉSBICAS OU O LIMBO?

Figura 15 - As lésbicas de Gustave Courbet



Fonte : *Le Sommeil*. Huile sur toile, 1866. Commande du diplomate turc Khalil Bey.

Este quadro de Courbet nos mostra uma cena inusitada. A prefiguração de um momento privado entre duas mulheres que denotam um prazer, prazer esse de um mundo burguês, percebida através dos adornos que compõe o quadro. As representações de *A Origem do Mundo*, *O Sono* também foram proibidas para a exposição pública. Inspirado na arte Rococó do século XVIII e a literatura sobre a poetisa grega Safo, Courbet enfatizou a sensualidade de seu assunto, com detalhes como o colar de pérolas, do pente do cabelo, do ouro e do vaso esmaltado (sugerindo luxo).

Em 1872, a pintura foi alvo de um processo judicial, por divulgar material explicitamente erótico, visto como "depravação" de Courbet, principalmente por causa da alusão ao "lesbianismo".

Sabemos que isso se torna parte do tempo imoral. Imoralidade baseada na arte e que não será punida agora, mas em algum lugar onde o amor entre mulheres devem ir, ao Limbo. Courbet que já havia participado de um jornal juntamente com Baudelaire, talvez tenha se inspirado pelo primeiro nome pensado para esse conjunto de poemas : *As Lésbicas*.

Entender essa diferença em relação ao título, nos mostraria um caminho novo a ser percorrido já que os nomes pensados seriam rapidamente censurados. Baudelaire já pensara em fazer esses apontamentos, mas não o fez. Segundo Baudelaire(1995, p.532) em notas para o seus escritos íntimos, em *Meu coração à nú*, XV escreve :

A história das minhas traduções de Poe.
A história de As Flores do Mal – o que há de humilhante na incompreensão, assim como o meu processo.
 A História das minhas relações com todos os homens célebres destes tempos.
 Retrato melhorado de alguns imbecis :
 Clément de Ris
 Castagnary
 Retrato de magistrados, funcionários, diretores de jornais, etc.
 O retrato do artista em geral.
 Do chefe de redação e da conspiração . A imensa atração do povo francês pela conspiração e pela ditadura. É : « *Se eu fosse rei !* »
 Retratos e anedotas,
 François, - Buloz, - Houssaye, - o famoso Rouy, - de Calonne, - Charpentier, - que corrige os autores em virtude da igualdade concedida a todos os homens pelos imortais princípios de 89 : - Chevalier, o verdadeiro chefe de redação do segundo Império⁶¹.

Essa preocupação de Baudelaire em tentar fazer uma História das suas *flores do mal*, demonstrada através da incompreensão da obra, pode sugerir algumas premissas como por exemplo, a idéia do nome da obra, que já tinha nomes como, *As lésbicas*, como no quadro de Gustave Coubert, e também o nome *Les Limbes* (Os limbos)⁶² :

O catolicismo ... filosófico e literário de Baudelaire precisava de um lugar intermediário ... onde se alojar entre Deus e o Diabo. O título *Les Limbes* (Os Limbos) marcava essa localização geográfica dos poemas de Baudelaire ; permitia perceber melhor a ordem que Baudelaire quis estabelecer entre eles, que é a ordem de uma viagem e, precisamente, de uma quarta viagem, uma quarta viagem depois das três viagens dantescas do *Inferno*, do *Purgatório* e do *Paraíso*. O poeta de Florença continua no poeta de Paris ». Albert Thibaudet, *Histoire de la Littérature Française de 1789 à nos Jours*, Paris, 1936, p. 325. (BENJAMIN, 2008, p.279)

⁶¹ Clément de Ris e Castagnary (dois críticos de arte contemporâneos à Baudelaire); François, - Buloz (Diretor de *La Revue de Deux Mondes*), - Arsenè Houssaye(chefe de redação de *La Presse*), Rouy(um dos administradores de *La Presse*), - Alphonse de Calonne (diretor de *La Revue contemporaine*), - Charpentier(citado devido a intervenção em prol de poemas de Baudelaire), Chevalier (redator de *Le Pays*).

⁶² Assim diz o primeiro anúncio preservado, de novembro de 1848: “Michel Lévy, editor, rue Neuve-Vivienne, *Limbo*, poemas de Charles Baudelaire. Este livro aparecerá em Paris e Leipzig, a 24 de fevereiro de 1849” e dois anos mais tarde aparece os poemas no suplemento cultural de um jornal reacionário, com o seguinte consolo ao público: “Essas peças forma tiradas do livro *Les Limbes*, de Charles Baudelaire, que deve aparecer em breve por Michel Lévy, rue Vivienne, e que é detinado a retrair a história das agitações espirituais da juventude moderna.”(OELHER, 1999, p.270-271)

Como sabemos a primeira vez que apareceu o nome *Le fleurs du mal*, foi em 1855 na *Revue des Deux-Monde*. Mas esse título deve ter uma atenção especial, pois ele passou por pelo menos três nomes diferentes *Le Lesbiannes*, *Le Limbes*, e *Le fleurs du mal*.

Houve a necessidade de publicar alguns poemas para que Baudelaire pudesse ser reconhecido como poeta entre seus pares. Publicou seus poemas em revistas e jornais para alcançar seu público alvo, ou seja, os burgueses.

Em 13 de julho de 1850, Baudelaire publica “Lesbos” na antologia de Julien Lemmer, *Les Poètes de l’amour*. Em 9 de abril de 1851, *Le Messenger de l’Assemblée* publica, sob o título de “*Les Limbes*” 11 de seus poemas – LXXV, IX, XVIII, LXXII, LXVI, CXXIII, CXXI, LXXIII, XXX, LXXIV e LXVII, de *As Flores do Mal*.

Alguns poemas Baudelaire enviou à madame Sabatier, sua musa inspiradora dos poemas chamados *Ideal*, em fevereiro de 1854. Em 1º de junho de 1855, na *Revue des Deux Mondes* publica, sob o título até então inédito de *As flores do mal*, 18 poemas de Baudelaire.

Em 30 de dezembro de 1856, assinou contrato com a Editora Poulet-Malassis e De Broise, à qual o poeta vendeu os direitos de *As Flores do Mal* e o *Bric-à-Brac* estético (alterado depois para o nome de *Curiosidades Estéticas*).

Como podemos perceber a idéia dos três títulos incorporaram um esquema teórico para o conjunto de poemas, de um nome que absorveu uma narrativa ou continuação de um esquema de associação de elementos vinculados a flores do mal. Este fato indicou algo belo (Flores) e cruel (Mal), ou um lugar alternativo ao céu e o inferno para purgar os pecados (Limbos) ou dentro de uma perspectiva que indicou indecência ou mesmo transgressão da normalidade (As Lésbicas).

Para contrabalançar essa narrativa, que irá ser vendida sobre forma do conjunto de poemas, estabelecemos que os comentários que já vinham antes do julgamento indicavam a ideia do herético. Por isso, a necessidade de um nome de peso para dar um atestado de autoridade através de um grande nome da época, como Théophile Gautier.

4.2 SOBRE A EPIGRAFE – POR QUE A DEDICATORIA DE GAUTIER ?

Buscando as pistas deixadas por Baudelaire em suas cartas, diário íntimo, poemas e dedicatórias encontramos diversas formas em que ele se referiu a Theophile Gautier. As vezes irônico, indicando Gautier como um poeta menor, outras vezes parece exaltá-lo como um dos nomes mais importantes da literatura francesa ao lado de Victor Hugo.

Gautier ao conhecer Baudelaire descreveu o momento que se viram pela primeira vez, no Hotel Pimodan⁶³ : "*A primeira vez que encontramos Baudelaire foi em meados de 1849, no Hotel Pimodan, [...] Tínhamos ouvido falar dele com frequencia, mas não conhecíamos nenhuma de suas obras.*" (GAUTIER, 2001, p. 31)

Apesar de desconhecido, Baudelaire conhecia muito bem os intelectuais de sua época. Indicando Gautier como « mago das letras » tentou indicar uma filiação e usar o poder da influência dele, de alguém bem conhecido. O estudioso da obra André Gide, fala sobre essa dedicatória que traz como uma epígrafe uma homenagem à Gautier :

“As *Le Fleurs du Mal* são dedicadas ao que Gautier pretendia ser : o mágico das letras francesas, o artista puro, o escritor impecável, - e era uma maneira de dizer: Não se enganem, o que venero é a arte e não o pensamento; meus poemas não valerão nem pelo movimento, nem pela paixão, nem pelo espírito, mas pela forma.” André Gide. “*Introduction*” a Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Édouard Pelletan, 1917, pp. XI-XII.

André Gide mostrou o paradoxo dessa dedicatória, onde o próprio artista ou modelo espiritual de poeta do qual Baudelaire gostaria e ao mesmo tempo um paradoxo, destacando também a preocupação de citar um artista reconhecido:

“[...] o mais seco, o menos musical, e o menos mediativo” poeta que a literatura francesa jamais produziu. E sabemos que Baudelaire tinha sérias restrições a Gautier mesmo depois de haver escrito artigos laudatórios a seu respeito. Mas em seu grande artigo de 1859 sobre o autor de *Esmaltes e camafeus*, Baudelaire diz o seguinte: “nossos vizinhos [os ingleses e os alemães] dizem: Shakespeare e Goethe! A eles podemos responder: Victor Hugo e Théophile Gautier!” (BAUDELAIRE, 1995, p.554)

⁶³ Gautier conta no texto publicado no *Univers illustre* e que é o prefácio do primeiro volume das obras completas de Baudelaire, editadas por Michel Lévy entre 1868 e 1870, em sete volumes. Escrito em 1868, onze anos depois da primeira edição das *Flores do Mal* e no ano seguinte da morte do poeta.

Essa dualidade vista através não só da dedicatória, mas também das várias concepções de bem e mal, *Spleen*(Tédio) e *Ideal*, orgulho e punição, dizem muito sobre essa produção literária que precisava de renovação. O estudo de tradução da obra de Baudelaire para o português, Glória Amaral, citando a relação entre ele e Gautier, numa nota introdutória *Amizade e Poesia*:

A dedicatória das Flores do Mal não deixa dúvidas quanto à admiração e à amizade de Baudelaire por Théophile Gautier, “poeta impecável”, “mago das letras francesas”, “mestre e amigo”. Achando insuficiente essa expressão de seus sentimentos, o poeta acrescentou ainda algumas palavras, de próprio punho, no volume que enviou ao amigo: “Meu muito caro Théophile, a dedicatória impressa na primeira página é apenas uma pálida sombra de amizade e da admiração verdadeira que sempre senti por ti. Sabes bem disso.” (GAUTIER, 2001, p.12)

Essa dedicatória nos mostra a preocupação de Baudelaire em ser reconhecido também por seus pares. Da dedicatória original e que não agradou Gautier, ele mostra:

Sei que nas regiões etéreas da pura poesia o Mal existe tão pouco quanto o Bem, e que esse miserável dicionário de melancolia e de crime pode *legitimar as reações da moral*, tal como o blasfemador confirma a religião. (BAUDELAIRE *apud* OELHER, 1999, p.278. grifo nosso)

Ficou claro em carta a seu editor, que Gautier veria “*que uma dedicatória não devia ser uma profissão de fé, que, aliás, tinha por defeito chamar a atenção para o lado escabroso do volume e denunciá-lo*” (OELHER, 1999, p.278).

Essa dedicatória se tornou um protocolo onde Baudelaire indica que sua poesia possui uma filiação e ao mesmo tempo uma forma “autorizada de ler” as *flores do mal*.

4.3 LEITURA E LEITORES DE BAUDELAIRE: COMO LER BAUDELAIRE

Conforme demonstrado no primeiro capítulo, a História da Leitura tem caminhos diversos que tendem a dialogar. Mostrar o papel do leitor e o que este “lendo” a obra traz para si, interpretando à sua maneira o texto lido. Em seu processo judicial em 1857, Baudelaire usou literatos reconhecidos pela sociedade como forma de demonstrar uma leitura autorizada do seu texto.

Tomando ainda as discussões do papel dos protocolos de leitura, Chartier aponta algumas questões interessantes, como a imposição por parte do autor do seu entendimento do texto:

Deveríamos colocar no centro de tal história (da prática da leitura) o texto oferecido à leitura ou o leitor que o lê? Na verdade, o leitor é sempre visto pelo autor (ou pelo crítico) como necessariamente sujeito a um único significado, a uma interpretação correta e uma leitura autorizada [...] compreender a leitura seria, sobretudo, identificar as combinações discursivas que as constroem, impondo-lhe uma significação intrínseca e independente de qualquer decifração. (CHARTIER, 1996, p.213)

Podemos evocar a questão da leitura de *As Flores do Mal*, e pelas posições diversas de como foi empreendido esse caminho intelectual. Como exemplo dessa leitura, o poeta Teóphile Gautier diz da atenção da justiça da época sobre ele:

Agitou-se a atenção da justiça, e alguns poemas de uma imoralidade tão erudita, tão abstrusa, tão envolta de formas e de véus de arte que exigiram, para ser compreendidos pelos leitores, uma elevada cultura literária, tiveram de ser amputados do volume e substituídos por outros de excentricidade menos perigosa. Em geral, não se faz grande celeuma em torno de livros de versos; eles nascem, vegetam e morrem em silêncio, pois dois ou três poetas no máximo bastam para o nosso consumo intelectual. A luz e a celeuma fizeram-se de imediato em torno de Baudelaire e, amainado escândalo, reconheceu-se que ele trazia, coisa tão rara, uma obra original e de um sabor todo particular. Dar ao gosto uma sensação desconhecida é a maior felicidade que pode acontecer a um escritor e principalmente a um poeta. (GAUTIER, 2001, p. 52)

Essa incompreensão por parte da justiça e dos leitores mostra que a poesia de Baudelaire em *As flores do mal* procurava representar um profundo rompimento com as tradições. As ações evadem a partir do próprio círculo social de seu tempo, não podendo ser dissociada a relação com seus pares. Escritores como Édouard Thierry, F. Dulamon, Jules Barbey d'Aurevilly, Charles Assinelau, também mais algumas leituras de outros autores que auxiliam na elucidação dessa forma *autorizada* de ler *As Flores do Mal*. Essa sensibilidade vai aparecer com os novos leitores do século XIX:

Os novos leitores do século XIX eram uma boa fonte de lucro, mas também provocavam ansiedade e inquietação entre as elites sociais. As revoluções de 1848 foram em partes vistas como resultado da disseminação de obras subversivas e socialistas, que alcançavam o trabalhador urbano e um novo público no campo. [...] (LYONS apud CAVALLO, 1999, p.166-167)

O papel da literatura subversiva vai em parte garantir a vigilância constante do governo que tentou impor medidas preventivas para que elas não chegassem a inspirar atos ou novos livros com imagens negativas do governo. Além de inspiração política, existe a possibilidade da inspiração sentimental, desta forma, o papel da mulher como leitora, neste fim de século:

Isso representava certo perigo para o marido e para o *pater familias* burguês do século XIX: o romance poderia excitar as paixões e exaltar a imaginação feminina. Poderia incentivar expectativas românticas que pareciam poucos razoáveis; poderia sugerir idéias eróticas que ameaçavam a castidade e a boa ordem. O romance do século XIX era, pois, associado com as (supostas) características femininas de irracionalidade e de vulnerabilidade emocional. Não é simples coincidência que o adúltero feminino tenha se tornado nessa época o arquétipo de transgressão social descrito pela literatura, de Emma Bovary a Anna Karenina e Effi Briest. (LYONS apud CAVALLO, 1999, p. 172)

Esse tipo de leitura como vemos aplicava-se também aos poemas de Baudelaire, que sem sombra de dúvidas impôs uma forma nova de poesia, um *arrepio novo*, como dirá Victor Hugo em carta à Baudelaire na semana do processo. È difícil encontrar os leitores em pleno ato da leitura, mas encontramos num depoimento o modo de leitura de Baudelaire a seus amigos:

O modo como Baudelaire recitava: ele reunia os amigos - Antonio Warripon, Gabriel Dantrague, Malassis, Delvau – “em algum modesto café da rua Daphine... O poeta começava pedindo um ponche; depois, quando nos via dispostos à benevolência ... recitava para nós com uma voz preciosa, doce, aguda, melíflua e, ao mesmo tempo, cáustica, uma barbaridade qualquer: “*Le vin de l’assassin*” “*Une charogne*” <OC I, pp.107 e 31>, O contraste era realmente surpreendente entre a violência das imagens e a placidez afetada, a pronuncia suave e precisa da dicção” Jules Levallois, *Milieu de Siècle: Mémoires d’um Critique*, Paris, 1895, pp. 93-94) (BENJAMIN, 2008, p.286)

Esse impacto, esse mal estar que sua poesia acometia, ficou claro no processo judicial. A forma que a justiça (o advogado) impôs e como os “leitores eruditos” entendem sua leitura, mostra a confusão e o contraste de como deve ser lido o livro, *As Flores do Mal*.

Nas várias possibilidades de leituras podemos apontar algumas considerações de artigos, cartas que tentaram ajudar Baudelaire em seu processo

judicial, no artigo de Édouard Thierry⁶⁴, publicado originalmente no *Le Moniteur universel*, em 14 de julho de 1857:

Procuro reproduzir a impressão do livro, tento ser compreendido mais do que explico o meu pensamento. O folhetim fala pra toda a gente. *Um livro como As flores do mal não se dirige a todos aqueles que lêem o folhetim.* Darei uma ideia mais exata? Ligarei sua forma à lembrança de alguma forma literária? [...] Por vezes tem a sua audácia, alucinação sombria, belezas formidáveis e sempre a sua tristeza. É a tristeza que o justifica e o absolve. O poeta não se se alegra diante do espetáculo do mal. Olha o vício de frente, mas como um inimigo que conhece bem e que o enfrenta. Se o teme ainda ou se cessou de temê-lo, não sei; mas fala com a amargura de um vencido que conta com as suas derrotas. Não dissimula nada. Não esqueceu nada. [...] Escreveu a verdade verdadeira. Não mentiu a si mesmo. *As flores do mal* tem um perfume vertiginoso. Ele as respirou, não calunia as lembranças. Gosta de sua embriaguez ao lembrar-se, mas sua embriaguez é triste de dar medo. Não se queixa de outro jeito, está triste. Falta uma luz em seu livro para iluminá-lo, uma espécie de fábula para determinar-lhe o sentido. Se ele o denominasse Divina Comédia, como o livro de Dante, se suas pecadoras mais ousadas fossem colocadas num dos círculos do Inferno, o próprio quadro das lésbicas não precisaria ser retocado para que o castigo fosse bastante severo. [...] *Deixo seu livro e seu talento sob a austera caução de Dante.*[...] Faz-se uma vez *As flores do mal*, uma **obra-prima** de realidade selvagem, um livro do **maior estilo** e de uma ferocidade magistral; faz-se (quando se pode fazê-lo), não se refaz mais.(GAUTIER, 2001, p.100, grifo nosso)

A aproximação com o nome de um dos maiores literatos da literatura mundial, usar Dante para tentar conduzir o leitor a uma formulação erudita e uma necessidade de “provar” o combate ao vício (sua moralidade) tentando dar ao texto uma leitura autorizada, aquela que se aproxima do ideal-leitor de Baudelaire. Se o folhetim é para toda gente, e *As flores do mal*, não. O que se percebe é uma falácia, já que os primeiros poemas foram conhecidos através destes mesmos folhetins e revistas que eram bem conhecidas na época.

Ao mesmo tempo em que estes artigos tentaram dar legitimidade moral através da indicação de parentesco com outros cânones e produções literárias de grande valia, publicados nas mais diversas revistas:

A Revue de Paris, a Revue des deux mondes, L'artiste, a Revue française publicaram, antes de vir a lume o livro, alguns dos textos que o compõe, e logo alguns clamores discretos, mas concertados se fizeram ouvir. “O poeta passou trinta anos e compraz-se na pintura do vício e do orgulho! Analisa curiosamente os progressos da decomposição cadavérica, assimila os vícios aos animais impuros ou ferozes! Por que expor todas essa chagas horrendas do espírito, do coração e da matéria? (GAUTIER, 2001, p.102, grifo nosso)

⁶⁴ Foi diretor da *Comédie-Française* (2 de outubro de 1859 – 8 de julho de 1871)

Em artigo de F. Dulamon, *As flores do Mal* de Charles Baudelaire, publicado originalmente em *Le Présent*, em 23 de julho de 1857, apontou algumas questões como o entendimento do título. Segundo o autor o próprio título demonstraria a relação com a sua moralidade. Apesar das divergências no entendimento de seu texto, Baudelaire, em seus títulos dos poemas apontou essa questão, como por exemplo, *Castigo ao Orgulho* e *Dom Juan aos Infernos*:

Esse título é significativo, e agradecemos por isso a lealdade do poeta: nunca muros guarnecidos de guaritas ou grades de ferro interditaram mais claramente os ladrões a entrada das propriedades, do que o nome lúgubre desses versos impede à leitura às almas puras e noviças.

Quais são os assuntos de que o poeta tratou? O tédio que devora as almas prontamente saciadas das alegrias vulgares e apaixonadas pelo ideal; os furores do amor que fazem nascer não os arrebatamentos dos sentidos ou o desabrochar de um coração jovem e crédulo, mas *os refinamentos de uma curiosidade doentia*; a expiação providencial suspensa sobre o vício frívolo do indivíduo, como sobre a corrupção dogmática das sociedades; a brutalidade conquistadora que ignora as alegrias do poder do sacrifício; as almas cúpidas que fraudam e caluniam as almas retas e contemplativas; finalmente, o orgulho que se ergue contra Deus e que, mesmo fulminado, respira com delícias o incenso infelizes que ilude, dos sofistas que enlaça, dos soberbos que inebria. Fechamos aqui essa enumeração: *os oitos últimos trechos consagrados ao Vinho e à Morte não tem mais nada de satânico*. (GAUTIER, 2001, p.101, grifo nosso)

Usando a ideia de *As Flores do mal* não como um jardim, mas sim como um cerco, uma tela de proteção para proteger dos vícios e dos perigos esses que são descritos como sendo o MAL. Essa analogia permite a leitura de que a punição destes que se erguem contra deus terão seu oportuno castigo. Com isso Dulamon tentar dar uma nova ação de ideal entendimento do texto de Baudelaire.

Assim, considerando a obra em sua forma total, a arquitetura das flores, ficou mais evidente a preocupação em ter um modelo de leitura que não cedesse a um entendimento de uma só frase ou apenas de um poema em oposição a obra completa.

Sim, a teologia cristã descreve sabiamente o mal para inspirar-nos horror dele, para ordenar-nos o retorno laborioso ao bem. Pinta industrialmente os horrores da morte, o cadáver, o verme do tumulo, a decomposição de nossos miseráveis restos; ao mesmo tempo ilumina toda essa podridão com um raio de imortalidade. (nota de Baudelaire – Foi o que fiz em meu livro de maneira luminosa; vários trechos não incriminados refutam os poemas incriminados. Um livro de poesia deve ser apreciado no seu conjunto e *por sua conclusão*.) [...] (GAUTIER, 2001, p.103)

Em outro artigo, Jules Barbey D'Aurevilly⁶⁵ em 24 de julho de 1857 envia uma carta para Baudelaire, falando sobre o *Le pays*, e como a censura o impedia de publicar a carta e ajuda-lo a articular uma saída para seu problema. Sem poder se defender, sem contatos políticos que o ajudassem a não ser condenado, Baudelaire recorreu a *Sociedade de Letras*, ou pelo menos alguns de seus amigos escritores que pudessem dar suporte contra o processo judicial. Percebe-se então, dois padrões ou modelos de leitura, um do autor e da censura (Império):

Meu caro Baudelaire,
Envio-vos o artigo que me pedistes e que conveniência, fácil de entender, impediu Le pays de publicar, visto que estáveis em processo. Ficaria feliz, meu caro amigo, se este artigo tivesse um pouco de influência sobre o espírito daquele que vos vai defender e sobre a opinião daqueles que serão chamados a vos julgar, muito cordialmente. (GAUTIER, 2001, p.104-105, grifo nosso)

Diferente de Dulamon no texto citado acima onde esse usou o título como forma de comprovar a moralidade da obra, Barbey utilizou-se deste mesmo recurso para mostrar que o título influência e que o jogo de palavras, *Mal*, como ruim e *Flores*, como bonito podemos definir como um alerta, ou que devemos estar a salvo desses perigos:

Sabe-se a impressão que então produziram. Na primeira publicação, ao primeiro odor das Flores do Mal, como ele as chama dessas flores (há que se dizer, pois que são Flores do Mal) horríveis de selvagem brilho e de cheiro, por todos os lados se gritou pela asfixia e que o buquê estava envenenado! As moralidades delicadas diziam que ele ia matar como as tuberosas matam as mulheres em parto, e mata de fato da mesma maneira. É um preconceito. *Numa época tão depravada pelos livros como é a nossa, As flores do mal não farão muito nesse sentido, ousamos afirmar [...] Não acrediteis no título senão pela metade! Não são As flores do mal o livro de Baudelaire. São o mais violento extrato que jamais e tenha feito dessas flores malditas. Ora, a tortura que deve produzir tal veneno salva dos perigos de sua embriaguez!* (GAUTIER, 2001, p.105, grifo nosso)

Neste caso, a moralidade, tão importante para a ocasião, é o modo como Baudelaire seria na verdade um cristão, já definido diversas vezes como um “cristão de fundo de Igreja”. Em vez de transgredir as leis ele pune quem as transgride:

⁶⁵ Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889) – Escritor francês. Suas principais obras literárias são: As diabólicas, O cavaleiro *Des Touches*, Homens do século XIX.

[...] Revoltante como a verdade, que o é com frequência, infelizmente, no mundo da Queda, *este livro será moral à sua maneira*; e não fiqueis a sorrir! Essa maneira não é nada de menos do que aquela própria Providência onipotente, que manda o castigo depois do crime, a doença depois do excesso, o remorso, a tristeza, o tédio, todas as vergonhas e todas as dores que nos degradam e nos devoram por ter transgredido suas leis. [...] Baudelaire, que os colheu e recolheu, não disse que essas Flores do Mal eram belas, que cheiravam bem, que se devia enfeitar com elas a fronte, encher as mãos, e que isso era sabedoria. Ao contrário, ao nomeá-las ele a fez murchar. [...] Deixemo-la então passar também! Pode-se toma-la por uma justiça – a justiça de Deus! (GAUTIER, 2001, p. 106-107, grifo nosso)

Na primeira edição em 1857, eis a nota que norteia a parte de poemas chamada *Revolta*, que será suprimida na 2ª edição. Principalmente para não chamar a atenção de censores e problemáticos que veriam aí mais uma forma de transgressão da lei que impera a literatura:

“Entre os trechos a seguir, os mais caracterizados já saiu numa das principais coletâneas literárias de Paris, onde não foi considerado, pelo menos *pelos pessoas cultas*, senão por aquilo que verdadeiramente é: o pastiche dos arrazoados da ignorância e do furor. Fiel a seu doloroso programa, o autor das *Flores do Mal* teve de amoldar, como perfeito ator, o seu espírito a todos os sofismas, como a todas as corrupções. Esta declaração cândida não impedirá por certo os críticos honestos de alinhá-lo entre os teólogos de populacho e de acusa-lo de ter lamentado que nosso Salvador Jesus Cristo. Vitima eterna e voluntária, não tenha tido o papel de um conquistador, de um *Átila* igualitário e devastador. Mais de um certamente dirigirá aos céus as ações de graças habituais do Fariseu. *Obrigado, meu Deus, que não permitiste ser semelhante a este poeta infame!*” (Nota, GAUTIER, 2001, p. 107-108)

Entre os possíveis leitores de Baudelaire chegamos a conclusão de que sua obra foi composta para um público culto e de elite e que o mesmo entendesse a “forma autorizada de ler” o texto das Flores do Mal. Esses leitores deveriam sentir o horror de viver em uma época zombeteira, em um mundo em transformação e que ao mesmo tempo mostrasse as novas formas de sensibilidade e poesia.

Baudelaire transgrediu as normas e foi excluído pelos seus pares. O ano de 1857 ficou marcado por essa forma desautorizada de ler, diferente do que Baudelaire propusera. Ficou conhecido pelo “satanismo” e heresia de sua obra que acabou por influenciar diversos matizes e pensamentos dos literatos como: Mallarmè, Verlaine e Rimbaud através dos temas como a espiritualidade, o satanismo, o pessimismo, o artificial, o exótico e o sensualismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A VONTADE DE LER: TESTAMENTO DA MODERNIDADE

Figura 16 - Túmulo de Charles Baudelaire, Cimetière de Montparnasse



O presente trabalho teve como objetivo verificar as possibilidades de se ler a obra do poeta Baudelaire a partir de formas autorizadas (de como ele acha que sua obra deveria ser compreendida) e formas desautorizadas (como do processo judicial), através de protocolos de leitura internas e externas ao texto. Indicamos também questões relativas a uma maneira de ler atentas as questões do texto (do livro pensado), da textura (do livro estruturado) e do testamento (do que conhecemos hoje), embasados no campo da História da leitura.

O fato de Baudelaire ser considerado um cânone literário, não desfez a leitura de suas obras pensando o autor como “satânico” e “herético”. A forma como o livro “As Flores do Mal” ainda é lido, muitas vezes não considera as divergências entre o texto da 1ª edição e outras edições que tem uma “arquitetura” diferente.

A obra de Baudelaire permite diversos tratamentos e os limites de uma dissertação de mestrado não esgotam os vários estudos e pesquisas possíveis como a análise de sua obra aponta. Diversos autores lidos durante a pesquisa indicaram formas e formatos diferentes de compreensão das *Flores do Mal*: Walter Benjamin, Dolf Oelher, Marshall Berman entre outros. A pesquisa indica ainda a necessidades de outros estudos usando outros leitores de Baudelaire em tempos diferentes, já que há escassez de trabalhos nesta perspectiva.

Ao túmulo de Baudelaire algumas flores em homenagem a sua obra. Foi enterrado com sua mãe e seu padrasto o General Aupick, seu testamento, aquilo que fica ou o que ficou foi uma forma de imaginarmos como sua obra ainda permanecerá no futuro.

Houve nesse período um intenso e profundo deslocamento, na metamorfose do artista moderno, em meio a um grupo que financiou e comprou as suas obras e acabou por impor uma moralidade avessa, que eles próprios tentaram transgredir. Podemos ver na burguesia e no mercado da arte:

Esse tributo à turbulência que permeia o mercado moderno da arte, da literatura e dos demais gêneros demonstra o devido respeito por uma entidade da imaginação que por quase dois séculos acendeu discussões acaloradas sobre o gosto, quanto a sua expressão moral, economia e política, e suas respectivas origens e implicações psicológicas ou sociais. (GAY, 2009, p.20)

Essa modernidade buscada por Baudelaire e outros autores através da busca de um leitor ideal por meio dos mecanismos: *texto, textura e testamento*, indicam concessões da obra. Sua heresia é transformada conforme o modo como lemos o livro, que deve ser considerado como um todo e não um amontoado qualquer de frases:

[...] Também a literatura – que é a matéria mais inapreciável – é antes de tudo um preenchimento de colunas; e o arquiteto literário, cujo simples nome não representa uma promessa de ganho, deve vender-se a todos os preços. [...] O homem sensato é aquele que diz: “Creio que isso vale tanto, porque tenho gênio; mas, se for preciso fazer certas concessões, eu as farei, para ter a honra de ser um dos vossos.” (BAUDELAIRE, 1995, p. 560).

Há pouco tempo, percebemos uma preocupação ou revisão dessas normas impostas a esses que se transformaram em cânones. Se Baudelaire apontou, e ao mesmo tempo a justiça também, que o juiz não é um crítico de arte,

ele impõe que à arte tem um limite. Mas, essa pesquisa propõe um deslocamento desse pensamento analisando sua configuração.

Segundo a Lei N°46-2064 de 25 de setembro de 1946 abriu-se um recurso para a revisão contra as condenações pronunciadas para insultos aos bons costumes cometidos através do livro. Com a lei promulgada em 26 de março de 2008 houve uma revisão sobre o processo judicial de Baudelaire:

Artigo 1 A revisão de uma condenação pronunciada para insulto aos bons costumes cometidos através do livro poderá ser pedida vinte anos posterior o julgamento tem-se tornado definitivo. O direito de pedido de revisão pertencerá exclusivamente à *Société des gens de Lettres* de France que agem quer automaticamente, quer o pedido da pessoa condenada, e, se este último morrer, ao pedido do seu cônjuge, do um dos seus descendentes ou, ao seu defeito, parente mais aproximado em linha colateral. [...] (ANEXO C)

Esse testamento nos mostrou a transgressão. Não a transgressão em meio à loucura, mas a transgressão como forma de entender que o pensamento pode ir além daquilo que imaginamos e repensar que aquilo que entendemos como uma obra pronta e acabada é pensada, recortada e mutilada.

Se o leitor ideal o qual Baudelaire procurou foi encontrado não sabemos. Sabemos que ele teve uma intenção que não foi necessariamente respeitada. Cada parte neste caminho da confecção do livro à leitura tem aptidões e necessidades diferentes em relação à obra. Mas o autor entende de uma forma, o editor de outra e o leitor outra. A proposta do livro e de como ele deveria ser entendido, como indica para Alfred de Vigny: *“Baudelaire à Vigny: “O único elogio que peço para este livro é que se reconheça que ele não é um mero álbum, mas que tem começo, meio e fim.”* Cit. Thibaudet, *Intérieurs, Paris, p. 5 (“Baudelaire”)* (BENJAMIN, 2008, p. 298)

Hoje encontramos esse álbum que permeia as estantes de Literatura, onde o livro *As Flores do Mal* pode ser encontrado, lido e estudado, mas que ainda não considera a ideia do autor ou suas variadas edições. No final encontramos se não a arquitetura de *As Flores do Mal* com o seu começo, meio e fim, sem esquecer-se da sua construção como ordem do pensamento do artista a uma época zombeteira, um herético a espera da punição, do seu lugar no Limbo, onde ainda continuamos a LER BAUDELAIRE.

BIBLIOGRAFIA

SOBRE CHARLES BAUDELAIRE

AMARAL, Glória Carneiro do. *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo: ANNABLUME, 1996. - (parcours)

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Poulet - Malassis et de Broise. Libraires Editeurs., 1. ed. Paris, 1857.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Poulet - Malassis et de Broise. Libraires Editeurs., 2. ed. Paris, 1861.

_____. *Les Épaves*. Ensigne du Coq, Amsterdam, 1866

_____. *Lettres (1841-1866)*. Paris. Société du Mercure de France, Paris, 1906.

_____. *Oeuvres Complètes de Baudelaire*. Texte établi et anote par Y. G. Le Dantec. Édition Revisée, completée et présentée par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade. Éditions Gallimard, 1961

_____. *Charles Baudelaire: Prosa e Poesia: volume único; edição organizada por Ivo Barroso*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguiar, 1995 (Biblioteca Universal)

BAUDELAIRE, Charles. *Documents sur le procès des Fleurs du mal*. Wikisource. Desenvolvido pela comunidade do Wikisource. Apresenta material proveniente de diversas formas de fontes primárias. Disponível em: <http://fr.wikisource.org/wiki/Documents_sur_le_proc%C3%A8s_des_Fleurs_du_mal .>. Acesso em: 2 Abril 2009.

_____. *Galerie*. Disponível em: <http://baudelaire.litteratura.com/?rub=galerie&srub=pho>, Acesso em 04 Abril 2009.

BAPTISTÃO. *Ilustração para o caderno Cultura do Estadão*. Dia 2 de setembro de 2008.

BENJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas III*. Charles Baudelaire um lírico no auge do Capitalismo. Tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. – 1 ed. – São Paulo: Brasiliense, 1989. – (Obras Escolhidas; v. 3)

_____. *Passagens*. Org. Willi Bolle. Trad. do alemão: Irene Aron. Tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. . Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido se desmancha no ar*. A aventura da modernidade. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. – São Paulo; Companhia das Letras, 1986.

_____. BERMAN, Marshall. *Aventuras no marxismo*. Companhia das letras, 2001

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da USP, 1994.

GAUTIER, Théophile. *Baudelaire*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo, Boitempo editorial, 2001

HADDAD, Jamil Almansur. *Baudelaire e o Brasil*. In: BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. São Paulo: Difusão Européia de Livros, 1964.

Lei Francesa, nº46-2064 de 25 de setembro de 1946. Ouvrant un recours en révision contre les condamnations prononcées pour outrages aux bonnes moeurs commis par la voie du livre. Disponível em:

<<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000693366&dateTexte=20080326>> . Acesso em 20 Abril 2009

MENEZES, Marcos Antonio de. *Um Flâneur pedido na metrópole do século XIX: História e Literatura em Baudelaire*. (tese de doutoramento em História) UFPR, 2004a

_____. *Lava trepidante*. Art Cultura. Uberlândia-MG, nº 9 jul-dez de 2004b.

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

_____. *Quadros Parisiense (1830-1848): estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Art Névrose: Análise sócio-psicológica do fracasso da revolução em Flaubert e Baudelaire*. Novos Estudos CEBRAP. São Paulo: n.º. 32, 1992, p. 99-110.

PICHOIS, Claude; ZIEGLER, Jean. *Baudelaire*. Paris, Julliard, 1987.

RIBEIRO, Anderson Francisco. *O Pintor da Vida moderna: Charles Baudelaire, Representação e Modernidade (1861-1867)*. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Jacarezinho – PR (2006).

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

REFERÊNCIAS

BLOOM, H. *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001,

BRESCIANI, Maria Stella M. *Londres e Paris no século XIX: O Espetáculo da Pobreza*. Editora brasiliense. 6. ed., 1990 (Tudo é História)

_____. Século XIX: a elaboração de um mito literário. In: *História: Questões & Debates*. APAH - Revista da Associação Paranaense de História. Ano 7, nº13 dezembro de 1986 p. 209-243

BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero. 1983ap. 127-135.

_____. *Pierre Bourdieu: sociologia*. Organizador da coletânea Renato Ortiz: Tradução de Paula Montero e Alicia Auzmendt. – São Paulo: Ática, 1983b

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *O Poder Simbólico*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

_____. *A Economia das Trocas Simbólicas*. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2008.

BURKE, Peter. (org.) *A Escrita da História*. Novas perspectivas. Trad. Magda Lopes. – São Paulo: Editora UNESP 1992. – (Biblioteca Básica)

CARDOSO JR., Hélio Rebello. 'História da leitura' e ampliação do questionário historiográfico – considerações acerca do eclipse da materialidade do livro. In: *Tramas de clio; convivência entre filosofia e história*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2001.

CAVALLO, Guglielmo e CHARTIER, Roger. *História da Leitura no Mundo Ocidental*. Vol. 1 e 2. São Paulo: Ática, 1999.

CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas da Leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

_____. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit. – Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; RJ: Bertrand Brasil, 1990.

_____. *Historia e Literatura. Revista Topoi*, Rio de Janeiro, RJ Janeiro-Dezembro de 2000, Volume 01, nº 01

_____. “Textos, impressões e leituras”, in: HUNT, Lynn (org.). *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____ O mundo como representação. In: *Estudos Avançados*. 11(5),1991

_____ *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.

DARNTON, Robert. *O grande Massacre de Gatos e outros Ensaios e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

_____.; História da leitura. In: BURKE, Peter. (org.) *A Escrita da História*. Novas perspectivas. Trad. Magda Lopes. – São Paulo: Editora UNESP 1992. – (Biblioteca Básica)

_____ *O beijo de Lamourette: reflexões sobre a história cultural*. São Paulo: Cia da Letras, 1990.

DE CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano – Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. Ler: Uma operação de caça. *A Invenção do Cotidiano 1*. artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, pp. 264-268.

_____. *A escrita da história*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DENIPOTI, Cláudio. *A Sedução da Leitura*. Livros, Leitores e história Cultural(Paraná 1880-1930), Tese, UFPR, Curitiba, 1998

FEBVRE, Lucién & MARTIN, Henry-Jean. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista/Hucitec, 1992.

FIORUCI, Wellington Ricardo. *Leitor-modelo e Leitor-detetive: crítica e ficção nas poéticas de Umberto Eco e Ricardo Piglia*, 2007. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

FLAUBERT, Gustave. *A Educação Sentimental*. Tradução João Batista Barreira. – São Paulo. Martin Claret, 2006. – (Coleção Obra-prima de cada autor. Série ouro ; 50)

_____. *Madame Bovary*. Costumes da Província. Tradução, apresentação e notas de Fúlvia M. L. Moretto. – São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa. Passagens, 1992

_____. *A ordem do discurso*. 2 ed., São Paulo: Edições Loyola, 1996.

- GAY, Peter. *Modernismo. O fascínio da heresia De Baudelaire e Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- HOBBSAWN, Eric. J. *A era das Revoluções – 1789-1848*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1982.
- HUNT, Lynn. (org.), *A nova história cultural*. São Paulo, Martins Fontes, 1992,
- JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. *Uma leitura do processo de formação do cânone literário: o relativismo e a pretensão de universalidade*. Disponível em: http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_001/cultura/UMA%20LEITURA%20DO%20PROCESSO%20DE%20FORMA%C7%C3O.pdf. Acessado em 05/05/2010
- JAUSS, Hans Robert. *Tradição Literária e consciência atual da modernidade*, in *Histórias de Literatura*. OLINTO, Heidrun Krieger org., Editora Ática. São Paulo, 1996.
- JOANILHO, André Luiz Joanilho. JOANILHO, Mariângela Peccioli Galli. Sombras literárias: a fotonovela e a produção cultural. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 28, nº 56, p. 529-548 – 2008
- LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. *Novas Abordagens, Novos problemas*. Trad. Henrique Mesquita; Trad. Théo Santiago Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976
- LUCA, Tânia Regina de. A Revista do Brasil (1916-1944): notas de pesquisa. In: FERREIRA; Antônio Celso (Org.); BEZERRA, Holien Gonçalves (Org.); LUCA, Tânia Regina de(Org.). *O historiador e seu tempo: encontros com a história*. – São Paulo: Editora UNEPS: ANPUH, 2008.
- MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- MATILDE BONAPARTE. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2010. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Matilde_Bonaparte&oldid=19522640>. Acesso em: 5 fevereiro 2010.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Altas Literaturas: Escolha e Valor na Obra Crítica de Escritores Modernos*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.
- PESAVENTO, Sandra Jathay. *História e História Cultural*. Autentica (História e reflexões) São Paulo: HUCITEC, 2003.
- PERROT, Michelle. *Os excluídos da História*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- _____. *História da vida privada, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Crônicas. São Paulo: Martin Claret, 2007.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

_____. Do cisne ao arlequim: as metamorfoses do artista moderno. In: *Presença*. Revista de Política e Cultura. Nº 5 – Janeiro 1985

SOBRAL, Julieta. *O caldeirão moderno*. Disponível em <<http://www.users.rdc.puc-rio.br/imago/site/narrativa/ensaios/julieta.pdf>> Acesso em 21 abril 2009

SOCHODOLACK, Hélio. *O jovem Nietzsche e a leitura*. Tese, UNESP, Assis-SP, 2005.

SOUZA, Antonio Candido de Mello e. “A literatura e a vida social”. In *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1979.

SOUZA, Germana H. Pereira de. *Os 150 anos das Flores do Mal e o papel dos primeiros baudelairianos no Brasil*. Disponível em: <http://www.revista.criterio.nom.br/i150flores_germana.htm>, Acesso em 02 Março 2010.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

ANEXOS

ANEXO A

Carta de Baudelaire à Imperatriz Matilde
por ocasião do processo das Flores do Mal.

6 de novembro de 1857

**CARTA DE BAUDELAIRE
Á IMPERATRIZ “MATILDE”**

6 de novembro de 1857

Madame,

É necessária toda a prodigiosa presunção poética para ousar ocupar a atenção da Vossa Majestade de um caso também pequeno que o meu. Tive a desgraça a ser condenado para um recolhimento de poesias intitulado: *As Flores do Mal*, horrível franqueza do meu título que não me tem protegido suficientemente. Tinha crido de fazer bonita e grande obra, sobretudo uma obra clara; foi julgada bastante escura de modo que fosse condenada de refazer o livro e cortar alguns pedaços (seis sobre cem). Devo dizer que fui tratado pela Justiça com uma cortesia admirável, e que os termos mesmos do julgamento implicam o reconhecimento minhas de elevadas e puras intenções. Mas a multa, engrossada das despesas inteligíveis para mim, excede as pobres faculdades proverbial de um poeta, e, incentivado por tanto provas considera que recebi de amigos tão elevado colocados, e ao mesmo tempo persuadido que o coração da Imperatriz está aberto à piedade para todas as tribulações, as espirituais como as materiais, concebi o projeto, após uma indecisão e uma timidez de dez dias, de solicitar muito a graciosa bondade da Vossa majestade e solicitá-la a intervir para mim junto do Sr. o Ministro da Justiça.

Daignez, Senhora, aprovar a homenagem dos sentimentos de profundo respeito com os quais tenho a honra de ser

Da Vossa Majestade,

muito sacrificado e muito obedecido empregado e sujeito,

Charles Baudelaire,

19, quai Voltaire.

ANEXO B

Lettre a Auguste Poulet-Malassis

écrit le 11 juillet 1857 à Paris

**LETTRE DE BAUDELAIRE
A AUGUSTE POLET-MALASSIS**

11 juillet 1857

Vite, cachez, mais cachez bien toute l'édition ; vous devez avoir 900 exemplaires en feuilles. - Il y en avait encore 100 chez Lanier ; ces messieurs ont paru fort étonnés que je voulusse en sauver 50. Je les ai mis en lieu sûr, et j'ai signé un reçu. Restent donc 50 pour nourrir le Cerbère Justice.

Voilà ce que c'est que d'envoyer des exemplaires au FIGARO !!!!

Voilà ce que c'est de ne pas vouloir lancer sérieusement un livre. Au moins nous aurions la consolation, si vous aviez fait tout ce qu'il fallait faire, d'avoir vendu l'édition en trois semaines, et nous n'aurions plus que la gloire d'un procès, duquel d'ailleurs il est facile de se tirer.

Vous recevrez cette lettre à temps, je l'espère ; elle partira cette nuit, vous l'aurez demain à 4 heures. La saisie n'a pas encore eu lieu. Le renseignement par M. Watteville, à travers le canal de Leconte de Lisle, qui, malheureusement, a laissé s'écouler cinq jours.

Je suis persuadé que cette mésaventure n'arrive que par suite de l'article du Figaro, et de bavardages absurdes. La peur a fait le mal.

Ne bavardez pas ; n'effrayez pas madame votre mère, non plus que de Broise, et venez vite, pour nous entendre.

Je vais vous écrire une lettre officielle, antidatée, dont vous détruirez l'enveloppe.

Je viens de voir Lanier et Victor, plus coyons que la lune ; ils se croient déshonorés, et ont poussé la platitude jusqu'à faire la remise de librairie à M. l'inspecteur général de la presse, pour le séduire !!!

Bien à vous.

CHARLES BAUDELAIRE

J'ai dit à M. Lanier que puisqu'on pouvait considérer les cinquante exemplaires que je lui laissais comme sacrifiés, il fallait au moins les répandre au plus vite chez les divers débitants qui n'en avaient pas encore reçu. Mais il s'y est refusé ; il croit que M. l'inspecteur, en achetant son exemplaire, a vérifié le nombre restant avec un coup d'œil d'aigle.

ANEXO C

Loi n°46-2064 du 25 septembre 1946

ouvrant un recours en révision contre les condamnations prononcées pour outrages aux bonnes moeurs commis par la voie du livre.

Version consolidée au 26 mars 2008

LOI N°46-2064 DU 25 SEPTEMBRE 1946 OUVRANT UN RECOURS EN RÉVISION CONTRE LES CONDAMNATIONS PRONONCÉES POUR OUTRAGES AUX BONNES MOEURS COMMIS PAR LA VOIE DU LIVRE. VERSION CONSOLIDÉE AU 26 MARS 2008

Article 1

La révision d'une condamnation prononcée pour outrage aux bonnes moeurs commis par la voie du livre pourra être demandée vingt ans après que le jugement sera devenu définitif.

Le droit de demande de révision appartiendra exclusivement à la société des gens de lettres de France agissant soit d'office, soit à la requête de la personne condamnée, et, si cette dernière est décédée, à la requête de son conjoint, de l'un de ses descendants ou, à leur défaut, du parent le plus rapproché en ligne collatérale.

La Cour de cassation, chambre criminelle, sera saisie de cette demande par son procureur général, en vertu de l'ordre exprès que le ministre de la justice lui aurait donné. Elle statuera définitivement sur le fond, comme juridiction de jugement investie d'un pouvoir souverain d'appréciation.

Par le Président du Gouvernement provisoire de la République :

GEORGES BIDAULT.

Le garde des sceaux, ministre de la justice, M. E. NAEGELEN.

Le ministre de l'éducation nationale, PIERRE-HENRI TEITGEN.

ANEXO D

EXPLICATION DU FRONTISPICE

LE ÉPAVES(1866)

EXPLICATION
DU FRONTISPICE

Sous le Pommier fatal, dont le tronc-squelette rappelle la déchéance de la race humaine, s'épanouissent les Sept Péchés Capitaux, figurés par des plantes aux formes et aux attitudes symboliques. Le Serpent, enroulé au bassin du squelette, rampe vers ces *Fleurs du Mal*, parmi lesquelles se vautre le Pégase macabre, qui ne doit se réveiller, avec ses chevaucheurs, que dans la vallée de Josaphat.

Cependant une Chimère noire enlève au delà des airs le médaillon du poète, autour duquel des Anges et des Chérubins font retentir le *Gloria in excelsis* !

L'Autruche en camée, qui avale un fer à cheval, au premier plan de la composition, est l'emblème de la Vertu, se faisant un devoir de se nourrir des aliments les plus révoltants :

VIRTUS DURISSIMA COQUIT.

ANEXO E
AVERTISSEMENT DE L'ÉDITEUR
LE ÉPAVES(1866)

AVERTISSEMENT
DE L'ÉDITEUR

Ce recueil est composé de morceaux poétiques, pour la plupart condamnés ou inédits, auxquels M. Charles Baudelaire n'a pas cru devoir faire place dans l'édition définitive des Fleurs du Mal.

Cela explique son titre.

M. Charles Baudelaire a fait don, sans réserve, de ces poèmes, à un ami qui juge à propos de les publier, parce qu'il se flatte de les goûter, et qu'il est à un âge où l'on aime encore à faire partager ses sentiments à des amis auxquels on prête ses vertus.

L'auteur sera avisé de cette publication en même temps que les deux cents soixante lecteurs probables qui figurent — à peu près, — pour son éditeur bénévole, le public littéraire en France, depuis que les bêtes y ont décidément usurpé la parole sur les hommes.