



série viridae . número 03 . dezembro de 2021

A PROPÓSITO DE BAUDELAIRE¹

Marcel Proust

Caro Rivière,

Uma doença grave me impede infelizmente de lhe apresentar, não digo nem um estudo, mas um simples ensaio sobre Baudelaire. Em falta de algo melhor, limito-me a algumas observações. Lamento tanto mais por considerar Baudelaire — com Alfred de Vigny — o maior poeta do século XIX. Com isso não quero dizer que, se devêssemos escolher o mais belo poema do século XIX, é em Baudelaire que deveríamos buscá-lo. Não creio que em *Fleurs du Mal*, nesse livro sublime mas escarnekedor, em que a piedade sorri dissimulada, em que a depravação faz o sinal da cruz, em que o cuidado de ensinar a mais profunda teologia é confiado a Satã, se possa encontrar um poema igual a *Booz endormi*. Toda uma era da história e da geologia aí se desenvolve com uma amplitude que nada contrai nem detém, desde "A terra ainda molhada e laxa do dilúvio", até Jesus Cristo: "Em baixo um rei cantava, no alto morria um Deus."²

Esse grande poema bíblico (como tinha dito Lucien de Rubempré: "Bíblico, exclama Fífine espantada!")³ não tem nada de historicamente árido, ele é perpetuamente vivificado pela personalidade de Victor Hugo que se objetiva em Booz. Quando o poeta diz que as mulheres viam em Booz mais que um jovem, é ou bem para relembrar êxitos recentes ou para provocá-los. Ele busca convencer as mulheres de que se elas têm bom gosto, não vão amar um janota, mas um

¹ *La Nouvelle Revue Française*, Tomo XVI, 1921, p. 641-663. Aqui traduzido por Alessandro Zir e revisado por Luciana Abreu Jardim. O editor da revista, a quem Proust se dirige, era Jacques Rivière, um dos primeiros críticos franceses a reconhecer o gênio do autor de *À la recherche*. Rivière escreveu ele próprio um texto sobre Baudelaire que, junto com o de Proust, é citado por Walter Benjamin no seu ensaio sobre Baudelaire de 1939. Os textos de Rivière e Benjamin também foram por nós traduzidos para este volume. O texto em francês de Proust encontra-se disponível em site da Wikipedia:

https://fr.wikisource.org/wiki/À_propos_de_Baudelaire (consultado em 30 de julho de 2021). N do T.

² *Booz Endormi*, poema de Victor Hugo (*La légende des siècles*). N do T.

³ Lucien de Rubempré e Madame Josephine de Bartas (chamada de Finine) são personagens de Balzac em *La Comédie humaine*. Ver *Illusions Perdues: Première Partie: Les deux poètes*, disponível com mecanismo de busca integral em site da Universidade de Chicago:

<https://marat.uchicago.edu/philologic/eBalzac/> (consultado em 30 de julho de 2021). N do T.

velho bardo. Dito isso dito com sintaxe mais livre e mais nobre. Sem falar dos célebres versos comparando os olhos do jovem àqueles do velho (com preferência natural pelo último) — de que familiaridade não se vale Hugo nesse dístico mesmo, para subjugar às leis do verso aquelas da lógica:

O velho, que volta à sua fonte primeira,
Entra em dias eternos e sai dos dias cambiantes...

Em prosa, teríamos evidentemente começado por dizer "sai dos dias cambiantes". E ele não teme lançar ao final do verso em que se enobrecem frases completamente triviais: "Deixe cair de propósito as espigas." O tempo todo, impressões pessoais, momentos vividos, sustentam esse grande poema histórico. É sem dúvida em uma impressão sentida por Victor Hugo e não na Bíblia que se deve buscar a origem desses versos admiráveis:

Quando se é jovem, as manhãs são triunfantes.
O dia afasta-se da noite como uma vitória.

Os pensamentos mais indivisíveis são apresentados no grau de fusão necessária:

Eis que há muito aquela com quem dormi
Oh Senhor, trocou meu leito pelo seu
E estamos ainda um ao outro misturados
Ela meio viva, eu metade morto.

A nobreza da sintaxe não diminui nem mesmo nos versos mais simples:

Booz não sabia que uma mulher estava lá
E Ruth não sabia o que é Deus queria dela.⁴

E nos que se seguem que arte suprema para dar, reverberando *ls*, uma impressão de ligeireza fluídica: "Os sopros da [les souffles de la] noite flutuam sobre Galgaia". Alfred de Vigny não procedeu de outra forma: para insuflar uma vida intensa nesse outro episódio bíblico, a *Colère de Samson*, foi ele mesmo Vigny que se objetivou em Sansão. E foi porque a amizade de Madame Dorval por certas mulheres lhe causava ciúmes, que ele escreveu: "À mulher Gomorra e ao homem Sodoma".⁵

Mas a admirável serenidade de Hugo que lhe permite conduzir *Booz endormir* até a imagem pastoral do final,

Qual Deus, qual o ceifeiro do verão eterno

⁴ É intencionalmente que não faço aqui alusão aos estudos, de uma comicidade e largueza magníficas, que Léon Daudet publicou recentemente com merecido e prestigiado sucesso. Não importa que Victor Hugo não tenha sido realmente Booz, mas que tenha acreditado nisso ou buscado que nisso se acreditasse.

⁵ Alfred de Vigny, *Les Destinées*. Essa passagem é retomada e comentada mais abaixo. N do T.

Tinha, ao se afastar, negligentemente lançado
Essa foice de ouro no campo das estrelas

— essa serenidade, que assegura o desenrolar majestoso do poema, não vale a extraordinária tensão daquele de Alfred Vigny. Mesmo em suas poesias calmas, Vigny permanece misterioso, e a fonte dessa calma e de sua inefável beleza nos escapa.

Victor Hugo faz sempre de uma forma maravilhosa o que é necessário. Não se pode desejar mais precisão na imagem do crescente. Mesmo os movimentos mais sutis da atmosfera, acabamos de o ver, são apresentados de forma extraordinária. Mas mesmo lá a fabricação — a fabricação mesma do impalpável — é visível. E aí no momento que deveria haver mais mistério, não há impressão alguma de mistério.

Em contrapartida como dizer como são feitos versos misteriosos como os seguintes:

No oscilar do teu vulto suspenso
E em teu singelo sorriso, amoroso e triste

ou

Chorando como Diana à beira das suas fontes
Teu amor taciturno e sempre ameaçado

— versos que tomamos ao acaso de *La Maison du Berger* de Alfred Vigny?

No poema "Le Balcon" de *Fleurs du Mal* de Baudelaire, encontramos também essa impressão de mistério. Mas não é isso o mais surpreendente nele. Ao lado de um livro como *Fleurs du Mal*, como parece fraca, vaga, sem tensão, a grandiosa obra de Hugo. Hugo falou sem parar da morte, mas com o distanciamento de um glutão e de um grande gozador. Quem sabe, infelizmente! seja preciso trazer a morte próxima junto a si, ser ameaçado de afasia como Baudelaire, para ter essa lucidez no sofrimento real, esses acentos religiosos em poemas satânicos:

É preciso que a caça ao velho caçador compense,
... Puderam vocês imaginar, fingindo-se surpresos,
Que se debocha e trapaceia com o mestre?
E que seja natural receber dois prêmios,
Ir ao céu e ser rico?⁶

Talvez seja preciso ter sentido as mortais fadigas que precedem a morte, para poder escrever sobre ela versos deliciosos que Victor Hugo nunca teria descoberto:

É um Anjo que tem nos dedos magnéticos
O sono e o dom dos sonhos extáticos,

⁶ *Fleurs du Mal: L'Imprévu*. N do T.

E quem refaz o leito de gente pobre e nua.⁷

Se aquele que escreveu isso ainda não tinha encontrado a necessidade mortal de ter o leito refeito, então trata-se de uma "antecipação" do seu inconsciente, de um pressentimento do destino que ditou-lhe semelhante verso. Sendo assim, não posso subscrever à opinião de Paul Valéry que, numa admirável passagem de *Eupalinos*, faz assim falar Sócrates (opondo um busto realizado deliberadamente por um artista àquele inconscientemente esculpido ao curso das eras pelo trabalho das marés se exercendo sobre um rochedo): "Os atos esclarecidos", diz Valéry tomando o nome de Sócrates, "abreviam o curso da natureza. E pode-se dizer com toda segurança que um artista vale mil séculos, ou cem mil ou ainda bem mais".

Mas eu responderia a Valéry: "Esses artistas harmoniosos ou reflexivos, se eles representam mil séculos com relação ao trabalho cego da natureza, constituem por si mesmos, os Voltaires, por exemplo, apenas um tempo indefinido com relação a um desses doentes, um Baudelaire, melhor ainda um Dostoïewski que, em trinta anos, entre suas crises de epilepsia e outras, criam tudo aquilo de que toda uma linhagem de mil artistas bem-comportados não poderia ter feito sequer uma alínea."

Sócrates e Valéry nos tinham interrompido quando citávamos o verso sobre os pobres. Ninguém falou deles com uma ternura mais verdadeira que Baudelaire, esse "dandy". Uma excelente higiene antialcoólica não pode aprovar o elogio do vinho:

A teu filho darei a força e o vigor
E serei para esse frágil atleta da vida
O óleo que tonifica os braços do lutador.⁸

O poeta poderia responder que é o vinho e não ele que fala. Em todo o caso, que divino poema. Que estilo admirável ("cabaré e sepulcro"). Que cordialidade humana, que quadro esboçado da adega! É frequente o poeta descobrir uma certa veia popular. São conhecidos os versos sublimes sobre os concertos públicos:

... esses concertos, ricos em metais
De que os soldados às vezes inundam nossos parques
E que nessas noites áureas em que revivemos
Versam heroísmo no coração cidadão.⁹

Parece impossível ultrapassar isso. E no entanto, Baudelaire soube fazer essa impressão galgar ainda um tom a mais, dar a ela uma significação mística no final inesperado em que a estranha felicidade dos eleitos encerra uma poema sinistro sobre os danados:

O som da trombeta é tão delicioso

⁷ *Fleurs du Mal: La mort des pauvres*. Proust cita apenas a terceira linha da estrofe, que resolvemos reproduzir inteira. N do T.

⁸ *Fleurs du Mal: L'Âme du vin*. N do T.

⁹ *Fleurs du Mal: Les petites vieilles*. N do T.

Nessas noites solenes de celestes colheitas
Que ele se infiltra como êxtase em todos aqueles
De que ela canta os louvores.¹⁰

Aqui é permitido pensar que, às impressões de espectador [*badaud*]¹¹ parisiense, que era o poeta, acrescenta-se a lembrança do apaixonado admirador de Wagner. E mesmo que tenham razão os jovens músicos atuais (no que eu não acredito) em negar Wagner, versos como esse provam que pouco importa a correção objetiva das avaliações feitas por um escritor de obra pertencente a uma arte diferente da sua. Sua admiração, mesmo falsa, lhe inspira divagações úteis.

Quanto a mim, que muito admiro Wagner, lembro-me que em minha infância, nos Concertos Lamoureux, o entusiasmo que se devia reservar às verdadeiras obras-primas como *Tristão* ou *Os Mestres Cantores*, era provocado, sem qualquer distinção, por passagens insípidas como a canção à estrela vespertina ou a prece de Elisabeth, do *Tannhauser*. Supondo que musicalmente eu não me enganasse (o que é bem possível), estou certo de que a melhor interpretação cabia não a mim mas aos universitários que ao meu redor aplaudiam sem parar com toda força, que gritavam de admiração como enlouquecidos, como políticos, e sem dúvida ao voltar pra casa viam com os olhos do espírito uma noite de estrelas que a singela canção nunca teria sugerido se portasse como nome de autor não o então reverenciado de Wagner, mas o desacreditado de Gounod.

Desde então as coisas pouco mudaram. E a necessidade de inscrever sobre um menu musical apenas obras francesas fez sair da poeira *Faust* e *Roméu* [et Juliette].¹² Em assuntos como esse, o cozinheiro precisa se conformar às interdições do médico nacionalista. Muda-se o nome dos pratos intermediários como se muda o nome das ruas. E grandes metafísicos puderam escrever uma história da filosofia universal sem pronunciar uma só vez os nomes antipatizados de Leibniz, Kant e Hegel, sem falar dos outros — o que não deixou de criar certas lacunas, insuficientemente preenchidas por Victor Cousin.

É nos poemas relativamente curtos ("La Pipe" me parece uma obra-prima) que Baudelaire é incomparável. Os poemas longos, mesmo "Le Voyage",

Para a criança que adora cartas e selos
O universo se iguala a seu vasto apetite.
Que o mundo é grande sob a luz das lâmpadas!
Aos olhos da lembrança, ah! como é pequeno

(e Jacques Boulenger, de longe o melhor crítico e bem mais que crítico da sua geração, ousa nos dizer que a poesia de Baudelaire carece de pensamento!) — mesmo desse sublime *Le Voyage* que aqui começa tão bem, se sustentam, ao continuarem, pela retórica.

¹⁰ *Fleurs du Mal: L'Imprévu*. A estrofe citada por Proust é, com efeito, a que encerra o poema, cujo tema concerne até então aos danados, como o célebre avarento de Molière, Harpagon. N do T.

¹¹ O termo é sinônimo de *flaneur*. N do T.

¹² Operas de Charles Gounod. N do T.

E como tantos outros poemas grandes, como "Andromaque, penso em você",¹³ muda de repente e quase se achata. *Le Voyage* termina com "Ao fundo do Desconhecido, para descobrir o novo", e Andromaque com "Aos cativos, aos vencidos e a muitos outros ainda". Talvez sejam intencionais esses finais tão simples. Parece, apesar de tudo, que há aí algo de encurtado, uma falta de ar.

E no entanto, nenhum poeta teve como ele a sensibilidade para renovar uma poesia do meio em diante. Às vezes é uma modificação brusca no tom. Já citamos o poema satânico "Harpagon que vela o pai agonizante", o qual termina com "O som da trombeta é tão delicioso". Um exemplo mais evidente (e que M. Fauré admiravelmente traduziu em uma das suas melodias) é o poema que começa por "Logo mergulharemos nas trevas frias", e continua imediatamente, sem transição, num outro tom, por esses versos que mesmo no livro ouve-se com toda a naturalidade cantar: "Amo, dos seus olhos compridos, a luz esverdeada".¹⁴

Outras vezes o poema se interrompe por uma ação precisa. No momento em que Baudelaire fala "Meu coração é um palácio...", bruscamente, sem que isso seja dito, o desejo volta a ele, a mulher o força a um novo gozo, e o poeta embriagado por delícias de imediato oferecidas ao mesmo tempo em que antevê a fadiga do dia seguinte, exclama:

Um perfume nada ao redor da tua garganta nua
Oh Beleza, duro flagelo das almas, tu o quer
Com teus olhos de fogo brilhantes como festas
Calcinar meus pedaços poupados pelas bestas.¹⁵

De resto certos poemas longos são, excepcionalmente, conduzidos até o fim sem fraquejar como "Petites Vieilles", dedicado, penso que por isso, a Victor Hugo. Mas esse poema tão belo, entre outros, deixa uma impressão penosa de crueldade. Se bem que se em princípio se possa compreender o sofrimento sem ser bom, não creio que Baudelaire, exercitando sobre essas infelizes uma piedade que assume inflexões irônicas, tenha-se mostrado cruel a seu respeito. Ele não queria que sua piedade aparecesse, se contentando de extrair o "caráter" de um tal espetáculo, de sorte que certas estrofes parecem de uma beleza atroz e maldosa: "Em que dançam sem querer dançar pobres sonetos... Gozo à sua revelia de prazeres clandestinos".

Suponho sobretudo que o verso de Baudelaire era tão forte, tão vigoroso, tão belo, que o poeta passasse da medida sem se dar conta. Ele escrevia sobre essas infelizes velhinhas os versos mais vigorosos que a língua francesa já conheceu, sem sonhar em adoçar as palavras para não flagelar as moribundas, tanto quanto Beethoven em sua surdez não compreendia, ao escrever a sinfonia coral, que as notas nela nem sempre são escritas para os bicos humanos, ou audíveis para as suas orelhas, e que aquilo daria sempre a impressão de desafinação. A estranheza que confere para mim o charme inebriante dos seus últimos quartetos, os torna, para certas pessoas que apreciam neles no entanto o divino mistério, inaudíveis, obrigando-as a rangerem os dentes quando transpostos ao piano.

¹³ Mais conhecido como *Le Cygne*, é um poema de *Fleurs du Mal*, como *Le Voyage*. N do T.

¹⁴ *Fleurs du Mal: Chant d'automne*. N do T.

¹⁵ *Fleurs du Mal: Causeries*. N do T.

Cabe a nós libertar o que há de dor nessas velhinhas, "escombros da humanidade para a Eternidade maduros". Essa dor, o poeta com ela nos tortura, mais do que exprime. Por ela ele nos lega uma galeria de caricaturas geniais de velhas, comparáveis às caricaturas de Leonardo da Vinci, ou ainda, uma galeria de retratos de grandeza sem igual mas isentos de piedade:

Essa, ainda aprumada, orgulhosa e lúcida,
Farejava avidamente o canto vivo e guerreiro.
Seu olho por vezes abria como o de uma águia,
Semblante de mármore destinado aos louros.

Esse poema das velhinhas é um daqueles em que Baudelaire mostra seus conhecimentos do mundo antigo. O mesmo se pode observar em *Le Voyage*, em que a história de Electra é citada como poderia ter feito Racine em um de seus prefácios. Com a diferença de que nos prefácios clássicos, as alusões são geralmente para se defender de uma acusação. E não se pode conter o riso quando se vê toda a Antiguidade testemunhar, no prefácio de *Phèdre*, "que Racine não escreveu tragédia em que se faça mais justiça à virtude; as menores faltas são aí punidas. A ideia do crime é entrevista com tanto horror quanto o próprio crime; as fraquezas do amor aí são tidas como fraquezas reais, e o vício é pintado com as cores que fazem odiar sua deformidade".

Racine, esse homem hábil, que em seguida lamenta não ter por juiz Aristóteles ou Sócrates, que reconheceriam em seu teatro uma escola que ensina tão bem a virtude quanto as escolas dos filósofos. Talvez seja Baudelaire ainda mais sincero, na passagem inicial dirigida ao leitor: "Leitor hipócrita, meu semelhante, meu irmão". E considerando a diferença entre os períodos, nada é mais baudelaireano que *Phèdre*, nada é tão digno de Racine, e mesmo de Malherbe, que *Fleurs du Mal*. O tempo decorrido não impediu Baudelaire de escrever como os clássicos:

É ainda, Senhor, o melhor testemunho
que podemos dar da nossa dignidade¹⁶
...
Ah, Senhor! Dê-me força e coragem¹⁷
...
Seus braços vencidos, jogados como armas vãs,
Tudo era útil e enfeitava sua frágil beleza.¹⁸

Sabemos que esses últimos versos se referem a uma mulher que outra acaba de exaurir em carícias. Mas fosse o caso de retratar Júnia diante de Nero, Racine se expressaria de outra forma?¹⁹ Se Baudelaire quer se inspirar em Horácio (ainda num dos poemas sobre duas mulheres), ele o supera. Em vez de "*animae dimidium meae*",²⁰ com que me parece difícil que ele não tenha sonhado, ele vai escrever "meu todo e minha metade".

¹⁶ *Fleurs du Mal: Les Phares*. N do T.

¹⁷ *Fleurs du Mal: Voyage à Cythère*. N do T.

¹⁸ *Fleurs du Mal: Femmes damnées*. N do T.

¹⁹ Referência à peça *Britannicus* de Racine. N do T.

²⁰ "Metade da minha alma," célebre expressão com a qual Horácio se refere a Virgílio em suas *Odes*. N do T.

É preciso aliás reconhecer que Victor Hugo, quando queria citar os antigos, o fazia com uma liberdade absoluta — com a garra dominadora do gênio (por exemplo, num poema admirável que termina por "nem a importunação de pássaros sinistros", que literalmente era "*importuniqué volucres*").²¹ Quando falo do classicismo de Baudelaire penso só no mais verdadeiro, com o escrúpulo de não falsear, por engenhosidade, a intenção do poeta. Considero, ao contrário, engenhoso demais e fora da verdade baudelaireana, um de meus amigos que pretende que "Seja sábia, ó dor minha, mantenha-te tranquila" não é outra coisa senão o "Chorem, chorem olhos meus e fundam-se em água" do *Cid*.²² Sem contar que eu acharia uma melhor escolha, nesse mesmo *Cid*, os versos da Infante sobre "suas obrigações de nascença",²³ um tal paralelo me parece totalmente exterior. A exortação que Baudelaire dirige à sua dor nada tem no fundo de uma interpelação corneilliana. É a linguagem contida e entrecortada de alguém que estremece por ter chorado demais.

Esses sentimentos que acabamos de referir, sentimentos de sofrimento, de morte, de uma fraternidade humilde, fazem de Baudelaire, com relação ao povo, ao além, o poeta que melhor falou, se Victor Hugo é, por outro lado, aquele que disso falou em maior quantidade. As maiúsculas de Hugo, seus diálogos com Deus, toda essa algazarra não vale o que o pobre Baudelaire encontrou na intimidade sofrida do seu coração e do seu corpo. De resto, a inspiração de Baudelaire não deve nada àquela de Hugo. O poeta que teria podido ser escultor em uma catedral não é esse falso medieval, Hugo, é o devoto impuro, casuísta, ajoelhado, escarneador, e maldito, Baudelaire.

Se suas inflexões sobre a morte e o povo são tão desiguais, se a corda de Baudelaire é tão mais justa e vibrante, não posso dizer que Baudelaire ultrapasse Hugo na pintura do amor. E a

Esse reconhecimento infinito e sublime
Que escapa da tua pálpebra como um longo suspiro,²⁴

prefiro o verso de Hugo

Ela me lançou esse olhar soberano
Reservado à beleza, quando triunfamos.²⁵

Além disso, Hugo e Baudelaire concebem o amor de forma totalmente diversa. Baudelaire não bebeu realmente em nenhum outro poeta as fontes de sua inspiração. O mundo de Baudelaire é uma cesura peculiar do tempo em que só aparecem raros dias dignos de nota, o que explica expressões frequentes tais como "se em alguma noite..."

²¹ Trata-se de um verso de *Les Contemplations* (VI, Lettre) de Victor Hugo, "*ni l'importunité des sinistres oiseaux*", que Proust afirma descender da expressão latina também citada. A mesma observação aparece em uma das notas da tradução que Proust faz de *Sesame and Lilies* de John Ruskin. N do T.

²² A referência aqui é ao *Le Cid* de Pierre Corneille. A linha anterior citada é de "*Recueillement*", um dos poemas de *Fleurs du Mal* traduzidos por nós para este volume. N do T.

²³ Enquanto filha do rei. N do T.

²⁴ *Fleurs du Mal: Femmes damnées*. N do T.

²⁵ Poema que aparece em *Les Contemplations* (1853) de Hugo, intitulado "Elle était déchaussée, elle était décoiffée". N do T.

Quanto ao mobiliário baudelairiano, que era sem dúvida o do seu tempo, que sirva de lição às damas elegantes dos últimos vinte anos, as quais não admitem em "seus palacetes" a menor falta de gosto. Que diante da pretensa pureza de estilo que lhes custou tanto atingir, elas sonhem que se possa ser o maior o mais sofisticado dos escritores, não descrevendo leitos senão com "cortinas" de correr (*Pièces condamnées*), salões semelhantes a estufas ("*Une martyre*"), dormitórios ricos em aromas suaves, divãs profundos como tumbas, estantes com flores, lâmpadas que não demorem a se extinguir (*Pièces condamnées*), de forma que a luminosidade se reduza à proveniente da brasa. Mundo baudelairiano às vezes umedecido e encantado pelo sopro do oceano, seja através de reminiscências ("*La Chevelure*"), seja diretamente, graças a esses pórticos, tão comuns em Baudelaire, "abertos sobre céus desconhecidos" ("*La Mort*") ou "que os sóis marinhos tingem de mil fogos" ("*La Vie antérieure*").

Dizíamos que o amor de Baudelaire difere profundamente do amor segundo Hugo. Tem suas particularidades, e, naquilo que declara, parece cultuar sobretudo os cabelos, os pés e os joelhos:

Oh, velo a encarnear-se até a gola
Cabelos azuis, pavilhões de trevas tensas...²⁶

E teus pés repousam em minhas mãos fraternas.²⁷

Dos teus pés frescos às tuas tranças escuras
(eu teria) desembaraçado o tesouro de profundas carícias.²⁸

Evidentemente, entre os pés e os cabelos, há todo o corpo. Se pode, entretanto, pensar que Baudelaire teria por muito tempo se focado nos joelhos, quando se vê com que insistência ele diz em *Fleurs du Mal*: "Ah! Deixe-me apoiar o rosto sobre os seus joelhos",²⁹ "diz aquela cujos joelhos outrora beijamos".³⁰

Essa forma de desembaraçar o tesouro de profundas carícias é, não há dúvida, um pouco particular. E nisso voltamos ao amor segundo Baudelaire, calando aquilo que ele não achou apropriado dizer, mas que insinuou por instantes. Quando *Fleurs du Mal* aparece, Sainte-Beuve escreve ingenuamente a Baudelaire que esses poemas reunidos constituíam um efeito singular. Esse efeito, que pareceu favorável ao crítico de *Lundis*,³¹ é assustador e grandioso para qualquer um que, como todos da minha época, tenha conhecido *Fleurs du Mal* apenas na edição expurgada. Sabíamos bem que Baudelaire tinha escrito "*Femmes Damnées*", é verdade, e tínhamos lido o poema. Mas pensávamos que se tratasse de um trabalho não apenas proibido mas diferente. Vários outros poetas tinham tido sua pequena obra secreta. Quem não leu os dois

²⁶ *Fleurs du Mal: La Chevelure.*

²⁷ *Fleurs du Mal: Le Balcon.*

²⁸ *Fleurs du Mal: Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive. N do T.*

²⁹ *Fleurs du Mal: Chant d'Automne.*

³⁰ *Fleurs du Mal: Le Voyage.*

³¹ *Causeries du Lundi.* Série de textos críticos de Sainte-Beuve, que aparecem originalmente no jornal *Le Constitutionnel*, a partir de 1849, e mais tarde publicados em coletânea de vários volumes e traduzidos para o alemão. N do T.

volumes de Verlaine, tão ruins como "*Femmes Damnées*" são belas, intitulados *Hommes, Femmes*. E no colégio os alunos passavam de mão em mão as obras de pura pornografia que acreditavam ser de Alfred de Musset, sem que eu nunca tenha depois sonhado em me informar se a atribuição era correta. O caso de "*Femmes Damnées*" é muito diferente.

Quando abrimos um Baudelaire conforme à edição original (por exemplo, o Baudelaire de Félix Gautier), os que não o sabem ficam espantados de ver que os poemas mais licenciosos, os mais crus, sobre o amor entre mulheres, estão lá, e que em sua genial inocência o grande poeta tinha dado em seu livro tanta importância a um poema como "*Delfine*" quanto ao próprio "*Voyage*". Não que eu endosse completamente a opinião que ouvi certa ocasião de Anatole France, a saber, que seria o que Baudelaire escreveu de mais belo. Há poemas sublimes, mas que a par disso tornam-se irritantes por conterem versos como "Deixe o velho Platão franzir o olho austero".³²

André Chénier disse que, passados de três mil anos, Homero ainda é jovem. Mas quanto ainda mais jovem é Platão. Que verso de colegial ignorante — tanto mais surpreendente pelo fato de Baudelaire ter uma inclinação espiritual filosófica. Ele distinguia espontaneamente a forma da matéria que a preenche:

Oh, beleza minha, diga aos vermes
Que vão lhe comer aos beijos:
Tenho guardada a forma e essência divina
Dos meus amores decompostos.³³

Ou ainda:

Responde, cadáver impuro...
*Teu esposo persegue o mundo e tua forma imortal.*³⁴

E infelizmente, mal tendo tempo de afogar o rancor nos versos seguintes, os mais belos que jamais se escreveu, a forma poética adotada por Baudelaire vai conduzir, ao final de cinco versos, a "Deixe o velho Platão franzir o olho austero".

Essa mesma forma poética, em "*Le Balcon*", produz os efeitos mais belos: "As noites iluminadas pela brasa do carvão", a que eu ainda prefiro essas linhas de "*Bijoux*":

E a lâmpada se resignando a morrer
Como só a lareira iluminava o quarto
Cada vez que ele, flamejante, suspirava
Inundava de sangue essa pele cor de âmbar.

³² *Fleurs du Mal: Lesbos.*

³³ *Fleurs du Mal: Une Charogne.*

³⁴ *Fleurs du Mal: Une Martyre.* N do T.

Mas nas peças condenadas ela é fatigante e inútil. Quando se disse na primeira linha "Para saber se o mar é indolente e bom", para que dizer na quinta "Para saber se o mar é indolente e bom"?³⁵

Não é menos verdade que os magníficos poemas reunidos aos outros produzem, como bem escrevia Sainte-Beuve, um efeito muito diferente.³⁶ Eles retomam seus lugares entre os poemas mais elevados do livro como essas lâminas altivas de cristal que se elevam majestosamente, depois das noites de tempestade, e expandem com seus cimos intercalados, a imagem imensa do oceano. A emoção aumenta quando ficamos sabendo que esses poemas não estavam lá na mesma condição que os outros, mas que eram para Baudelaire poemas fundamentais, e que ele queria chamar o volume todo *Les Lesbiennes* em vez de *Fleurs du Mal* — título bem mais justo e genérico, que não podemos mais desintegrar hoje da história da literatura francesa, o qual não foi descoberto por Baudelaire mas fornecido por Babou.³⁷ Não é apenas melhor. Abarcando algo que vai além das lesbianas, ele não as exclui, porque essas são essencialmente, segundo a concepção estética e moral de Baudelaire, flores do mal.

Como pode ele se interessar de forma tão particular pelas lesbianas a ponto de querer adotar seu nome como título para toda a sua esplêndida obra? Quando Vigny, irritado com a mulher, explicou-a pelo aleitamento, "Ele sonhara sempre com o calor do seu seio", pela fisiologia peculiar, "Criança doente e doze vezes impura", por sua psicologia, "Sempre esse companheiro do qual o coração não está seguro", compreende-se que em seu amor traído e ciumento ele tenha escrito: "À mulher Gomorra e ao homem Sodoma". É enquanto inimigos inconciliáveis que eles os dispõe afastados:

E se lançando de longe um olhar irritado,
Morrem os dois sexos cada qual ao seu lado.³⁸

Com Baudelaire é diferente:

Pois dentre todos na terra, Lesbos me escolheu
Para cantar o segredo de suas virgens flóreas,
E fui desde a infância admitido ao tétrico mistério.³⁹

Parece que o próprio Baudelaire se deixou afetar de forma privilegiada por essa ligação entre Sodoma e Gomorra, que nas partes finais da minha obra (e não na primeira parte de *Sodoma*, que acaba de ser publicada) confiei a um selvagem, Charles Morel (é de resto a selvagens que tal papel habitualmente cabe). Como seria interessante saber por que Baudelaire teria escolhido um tal papel, e como o teria representado. O que é compreensível em Charles Morel permanece profundamente misterioso no autor de *Fleurs du Mal*.

³⁵ *Fleurs du Mal: Lesbos*. N do T.

³⁶ Não ousou mais falar da forma como Sainte-Beuve procedeu com relação a Baudelaire. Descobri, com efeito, ter sido nesse sentido antecipado por Fernand Vandérem, que em uma notável publicação, discutindo com correção inatacáveis textos incontestáveis, estabeleceu sobre o tema uma verdade espantosa.

³⁷ Hippolyte Babou, jornalista e escritor francês.

³⁸ Os últimos versos citados por Proust são todos de Alfred de Vigny, *Les Destinées*. N do T.

³⁹ *Fleurs du Mal: Lesbos*. N do T.

* * *

Depois desses grandes poetas (não tive tempo de falar do papel das cidades antigas em Baudelaire e da cor escarlate de que elas tingem aqui e ali sua obra), não se pode mais citar, antes do Parnaso e do Simbolismo, dos quais não falaremos hoje, grandes gênios. Musset é, apesar de tudo, um poeta de segunda ordem e seus admiradores sabem tão bem disso que deixam de lado, certos anos, parte da sua obra, prontos para a ela retornar quando cansam de cultivar a outra. Aborrecidos com o lado pomposo de *Nuits*, cujos versos no entanto são conformes ao seu estilo, fazem-no alternar com pequenos poemas:

Mais entediante que Milão
Onde duas ou três vezes ao ano,
Cerrilo dança.⁴⁰

Mas um pouco mais longe, no mesmo poema, são desencorajadores os versos sobre Veneza, que o teria emocionado. Esboçam-se poesias simplesmente documentais que nos mostram como eram, na época de Musset, os bailes da estação. Essa miscelânea não basta para se fazer um poeta (apesar do entusiasmo hilariante com que Hyppolite Taine falou da música, da cor etc. dessas poesias). Hoje volta-se a *Nuits*, *L'Espoir en Dieu*, *Rolla*, que tiveram tempo de recuperar um pouco o viço. Mas só poemas deliciosos como "*Namouna*" permanecem vivos e dão flores todos os anos.

Pertence a um âmbito ainda mais fraco o nobre Sully Prudhomme, de perfil e olhar ao mesmo tempo divino e equino, mas que não era um Pégaso tão enérgico. Tem começos elegíacos cativantes:

Às estrelas eu disse uma noite
Vocês me parecem felizes...

Mas infelizmente a coisa não fica por aí, e os dois versos seguintes são algo de medonho do que não me lembro direito:

Seus luares no breu infinito
Têm ternuras dolorosas...

Mais ao final, dois versos encantadores, quando ele confessa com graciosidade:

Não gosto das mansões novas
Elas têm o ar indiferente.

Mas infelizmente ele acrescenta algo como o seguinte:

⁴⁰ Não nos foi possível identificar essa poema de Alfred de Musset, cujos versos citados por Proust se assemelham só parcialmente ao que pode ser encontrado em "*A mon frère revenant d'Italie*" (1844). N do T.

As velhas têm o ar de viuvas
Que se recordam e choram.

Algumas interpelações ao leitor são dignas de Musset, menos vivas, mais reflexivas e mais sensíveis, em suma, cativantes. Tudo isso deixa ainda assim bem para trás o Romantismo e a grande Valmore.⁴¹ Só (antes do Parnaso e do Simbolismo) um poeta continua, em menor estatura, a tradição dos grandes mestres. É Leconte de Lisle. Ele reagiu contra uma linguagem que se enfraquecia. E no entanto não se deve considerá-lo tão diferente do que o precedeu. Uma distração. Vejamos dois versos: "A neve cai em paz sobre tuas espáduas nuas", e "Sobre o flanco escuro dos montes marcha a alba de pés rubros".

Bem, o primeiro, muito semelhante a um Leconte de Lisle, é na verdade de Musset em "*La Coupe et les Lèvres*". E o segundo é de Leconte de Lisle e está no seu poema talvez mais deslumbrante, "*La Fontaine aux Lianes*". Leconte de Lisle aprimorou a língua, purgou-a de todas as metáforas bobas com relação às quais era impiedoso. Mas ele mesmo se valeu (e com que felicidade!) de expressões como a "asa do vento". Ou ainda "o riso amoroso do vento", "as gostas de cristal da rosa", "o vestido de fogo da terra", "a taça do sol", "a cinza do sol", "o roubo da ilusão".

Já o vi escutando com um olhar sarcástico os mais belos poemas de Musset. Ora, ele próprio frequentemente não é senão um Musset, mais rígido mas nem por isso menos pomposo. E a semelhança é algumas vezes tão alucinante que confesso não me lembrar se "Você não dormitava tão calma quanto Ofélia", que me sinto persuadido a atribuir a Leconte de Lisle, não é de Musset, com cuja poesia muito se parece. Leconte de Lisle, sem discriminar as imagens alheias, valia-se de bizarrices a ele peculiares. Os animais eram sempre o chefe, o rei, o príncipe de alguma coisa, assim como o sul é o "rei dos verões". Ele não dizia "leão", mas "Eis tua hora, oh Rei do Sinar, oh chefe!". Em vez de "tigre", "senhor rajado". A pantera negra era "a Rainha de Java, a caçadora negra", o jaguar, "caçador de belo pelo", o lobo, "senhor du Hartz", o albatroz, "Rei do espaço", o tubarão, "sinistro errante das estepes marítimas". O melhor é parar por aqui, pois há ainda todas as serpentes.

Mais tarde, é verdade, ele renunciou às metáforas e como Flaubert, com quem tem tanto em comum, não quis que nada se interpusesse entre a palavra e o objeto. Em "*Le Lévrier de Magnus*", ele fala do galgo com a verossimilhança perfeita que teria sido alcançada por Flaubert em "*La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*":

Com o arco vertebral tencionado, os ligamentos escalonados
Pousou a cabeça aguçada entre as patas.

E esse estilo é respeitado o tempo todo. Apesar disso não teríamos citado Leconte de Lisle como o último poeta de algum talento (antes do Parnaso e do Simbolismo), se não houvesse nele uma profusão de poesia nova e extraordinária, uma vivacidade trazida sem dúvida dos países tropicais em que ele viveu. Não tenho sobre isso nenhuma informação e lamento, meu caro Rivière, não ter podido ir, antes de lhe escrever, encontrar uma grande poeta cuja estreia foi acolhida paternalmente por Leconte de Lisle — Madame Henri de Régner. Ela teria sem dúvida

⁴¹ Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), poetiza e romancista francesa. N do T.

corrigido com justiça uma afirmação que não fosse correta. Mas hoje optamos por experimentar ler conjuntamente, não é mesmo, de memória, em voz alta, nos fiando apenas a nosso próprio senso crítico.

Ora, se sem informação alguma, deixamos vir espontaneamente à memória, por si mesmos, alguns versos seletos de Leconte de Lisle, ficamos surpreendidos com o papel que o sol, mais que isso, os sóis, não cessam de aí desempenhar. Não falo mais da cinza do sol, que revém tantas vezes, mas dos "sóis alegres dos anos ingênuos", dos "sóis estéreis, que não são mais que cinzas", dos "inúmeros sóis que jamais vão voltar" etc. Sem dúvida, todos esses sóis arrastam atrás de si muitas lembranças de teogonias antigas. O horizonte é divino. A vida antiga é inesgotavelmente feita "Do turbilhão sem fim de esperanças vãs". Esses sóis, "O espírito que os sonha os arrasta ao nada".

Esse idealismo subjetivo nos entedia um pouco. Mas podemos deixá-lo de lado. Resta a luz e aquilo que a compensa deliciosamente, a energia. Baudelaire se lembrava bem dessa natureza tropical. Mesmo "por trás da imensa muralha do nevoeiro", ele fazia evocar por sua negra "os coqueiros ausentes da soberba África".⁴² Mas essa natureza, vai se dizer que ele não a viu senão do navio. Leconte de Lisle viveu aí, surpreendendo e saboreando todas as horas. Quando ele fala de fontes, sentimos bem que não é retoricamente que emprega os verbos "brotar", "circular", "filtrar"; um termo simples como "cascalho" não é usado por ele ao acaso. Como é fascinante quando ele vai se refugiar junto à Fontaine aux Liens,⁴³ lugar reservado quase que só a ele:

... Que desde o primeiro dia só recebeu poucos hóspedes.
O barulho aí não sobe do mar aos seus costados,
Nem o rumor dos homens, que aí se pode esquecer.
São coros inesperados e canções infinitas...⁴⁴

O azul é tão suave que basta para secar as penas dos pássaros:

O pássaro coberto de brilho
Voou para secar as asas...⁴⁵

Num dos poemas, "à brisa mais cálida", no outro, "ao firmamento quente":

Mal um zarpar brilhante e azul
Deixa entrever nessa tela de céu puro,
Rumo à Rodrigues ou ao Ceilão o voo dos rabos-de-palha⁴⁶
Floco de neve vagando no anil.⁴⁷

⁴² *Fleurs du Mal: Le Cygne*.

⁴³ Chafariz do Parque de la Villette em Paris. N do T.

⁴⁴ Leconte de Lisle, "*Le Bernica*". N do T.

⁴⁵ Não conseguimos identificar o poema, que Proust também não nomeia. N do T.

⁴⁶ Phaethon lepturus. N do T.

⁴⁷ Leconte de Lisle, "*La ravine Saint-Gilles*". N do T.

Não é bonito isso, meu caro Rivière? Se bem inferior a Baudelaire, não deixemos de chamar para esses versos a atenção do leitor de hoje, que lê coisas tão ruins. Os franceses depois de algum tempo aprenderam a descobrir as igrejas, todo o tesouro arquitetural do nosso país. Seria bom não deixar cair no esquecimento esses outros monumentos, também ricos de forma e pensamento, que elevam acima das páginas de um livro.

Marcel Proust

Quando escrevi essa carta a Jacques Rivière, não tinha junto ao meu leito de convalescência senão um único livro. Que me desculpem, portanto, as possíveis referências inexatas, fáceis de retificar, que dei a certas citações. Pretendi apenas folhear a minha memória e orientar o gosto dos meus amigos. Não disse nem a metade do que gostaria, e consequentemente bem mais que o dobro do que tinha prometido e que, mais condensado, menos abarrotado de citações (ornamentado de outras mais surpreendentes que vêm neste momento do fundo da minha lembrança como que para se lamentar por não ter tido lugar), teria sido infinitamente mais curto. Entre as observações que omiti, uma dá razão a Halévy,⁴⁸ que me criticava, baseando-se para isso em Saint-Beuve, por utilizar a expressão adjetivo descritivo, como se um verbo não pudesse também ter função descritiva, e no mesmo gesto também àqueles que não compreendem minha opinião de que há só uma maneira de descrever uma coisa. Com efeito, em "*La Chevelure*" Baudelaire diz: "Um céu puro em que freme o calor eterno", e no poema em proas correspondente, "[um céu] em que se instala o calor eterno".⁴⁹

Há pois duas versões igualmente belas e nos dois casos o epíteto qualificativo é um verbo. Acrescento que ninguém me escreveu sobre isso, e que é minha própria lembrança que quebra o nariz, como diz Molière, do meu raciocínio. Continuo a acreditar que a passagem interessante de Sainte-Beuve, citada há cerca de um ano por Halévy, a qual conheço muito bem, não tem nada de incomum. E tampouco há muito que extasiar com os versos de Virgílio, tão corretos, que cita o autor de *Lundis*. Naturalmente que condenado a viver depois de tantos anos em um quarto de janelas fechadas, que só a luz elétrica ilumina, invejo as belas caminhas do sábio de Mântua. Mas para ele que passou parte da vida escrevendo as *Geórgicas* e as *Bucólicas*, seria impressionante que não tivesse nunca tido a ideia de observar o céu e a disposição das nuvens em tempo chuvoso. É cativante, mas não é possível recriar nada daí com base numa simples observação. Chateaubriand tinha, sobre esse mesmo assunto das nuvens, bem mais observações e, o que não é a mesma coisa, impressões genialmente expressas. Nada disso afeta minha admiração por Virgílio. O perigo de artigos como o de Sainte-Beuve é que, tendo George Sand ou um Fromentin⁵⁰ traços semelhantes, se fique tentado a considerá-los dignos de Virgílio, o que não faz nenhum sentido. Assim, diz-se hoje em dia de escritores que empregam o vocabulário de Voltaire: "escreve tão bem quanto Voltaire". Não, para escrever tão bem quanto Voltaire, é preciso começar a escrever de uma forma diferente da dele. É um pouco esse mal-entendido que

⁴⁸ A referência é muito provavelmente à Daniel Halévy (1872-1962), escritor amigo de Proust (foi seu colega no liceu Condorcet) e filho de Ludovic Halévy, dramaturgo francês que colaborou com Henri Meilhac para a *Carmen* de Bizet.

⁴⁹ "*Un Hémisphère dans une chevelure*", para uma tradução completa ver *O Spleen de Paris* (Porto Alegre: L&PM, 2016, p. 57). N do T.

⁵⁰ Eugène Fromentin (1820-1876), pintor e escritor francês. N do T.

reina em torno da recuperação festiva que se faz de Moréas.⁵¹ Não é o único. Se faz muito barulho por causa de Toulet, que acaba de morrer; de resto, todos os seus amigos afirmam que era um indivíduo encantador, o que não ponho em dúvida. E os versos polidos que ouvi citarem dele, no geral graciosos, se elevam por vezes a uma eloquência genuína. Mas eis que nosso distinto colaborador, o senhor Allard,⁵² acaba de fazer da magreza mesmo da sua obra uma razão para que ela sobreviva indefinidamente. Com uma bagagem tão leve, diz mais ou menos ele, deslizamos mais facilmente rumo à posteridade. Com tais argumentos, digo eu, por minha vez, não há o que não se possa pretender. A posteridade se preocupa com a qualidade das obras, a ela não interessa a quantidade. Ela conserva as imensas *Núpcias de Caná*⁵³ ou as *Mémoires* de Saint-Simon, tanto quanto um rondel de Charles d'Orléans ou um minúsculo e divino Ver Meer. O raciocínio do senhor Allard me fez, por contraste, pensar numa frase, cujo sentido está no extremo oposto, inexata, absurda, de Voltaire — uma frase tão divertida, apesar de absolutamente falsa, que lamento não poder citá-la de forma precisa: "É certo que Dante sobreviverá: nós o lemos pouco".

⁵¹ Jean Moréas (1856-1910), poeta e crítico grego francófono. N do T.

⁵² Roger Allard, também colaborador de *La Nouvelle Revue Française*. N do T.

⁵³ Imenso quadro de Paolo Veronese (1528-1588), transportado ao Louvre em 1798. N do T.