



série viridae . número 03 . dezembro de 2021

BAUDELAIRE ATUALMENTE¹

Paul Valéry

Vossa Alteza, Senhores e Senhoras,
Baudelaire está no auge da glória. O pequeno volume de *Fleurs du Mal*, com menos de trezentas páginas, faz balançar na estima dos eruditos as obras mais ilustres e imponentes. Foi traduzido para a maior parte das línguas europeias: é um fato sobre o qual vou me deter um instante, pois creio tratar-se de uma exceção na história das letras francesas.

Os poetas franceses no geral são pouco conhecidos e apreciados no estrangeiro. Muito facilmente dão vantagem à nossa prosa, mas força poética é difícil nos atribuírem e só de forma chocha. A ordem e o tipo de rigor que reinam em nossa língua desde o século XVII, a peculiaridade do nosso sistema de acentuação, nossa prosódia rigorosa, nosso gosto pela simplificação e clareza imediata, nosso medo do exagero e do ridículo, uma espécie de pudor na expressão e a tendência abstrata do nosso espírito geraram uma poesia muito diferente daquela das outras nações, e que elas no geral não compreendem. La Fontaine parece insípido aos estrangeiros. Racine é inacessível. Suas harmonias são sutis demais, sua forma pura demais, seu discurso elegante demais e com nuances demais, e passam despercebidos a quem não tem um conhecimento íntimo e original da nossa língua.

O próprio Victor Hugo só se disseminou fora da França por causa de seus romances.

Mas com Baudelaire a poesia francesa enfim sai das fronteiras da nação. Ela é lida no mundo, se impõe como exemplo de poesia moderna, é imitada e fecunda vários espíritos. Homens como Swinburne e Gabriele d'Annunzio dão um testemunho magnífico da influência de Baudelaire no estrangeiro.

Posso, pois, dizer que se há, entre os nossos poetas, poetas mais imponentes e mais talentosos que Baudelaire, não há nenhum mais *importante*.

A que se deve essa singular importância? Como um sujeito tão peculiar, tão afastado do tipo médio pode engendrar um movimento tão largo? É o que vou buscar entender com vocês.

¹ *Situation de Baudelaire*. Conferência proferida em 1924 na Société de Conférences do Principado de Mônaco (que depois a publica). Aqui traduzida por Alessandro Zir e revisada por Luciana Abreu Jardim. N do T.

Essa grande consagração póstuma, essa fecundidade espiritual, essa glória que está em seu ápice, devem depender não somente do seu valor como poeta, mas também de circunstâncias excepcionais. É uma circunstância excepcional ter uma inteligência crítica aliada ao talento poético. Baudelaire deve a essa rara aliança uma descoberta capital. Ele nascera sensual e preciso; era dotado de uma sensibilidade cuja exigência o conduzia à procura mais delicada da forma. Mas esses dons não teriam feito dele senão um imitador de Gautier, sem dúvida, ou um excelente artista do Parnaso, se ele não tivesse, por mérito do seu espírito curioso, descoberto nas obras de Edgar Allan Poe um Novo Mundo intelectual. O demônio da lucidez, o gênio da análise, e o inventor das combinações mais inovadoras e sedutoras da lógica com a imaginação, do misticismo com o cálculo — o psicólogo da exceção, o engenheiro literário que aprofunda e utiliza todos os recursos da arte, apareceram a ele e o maravilharam. Quantas visões originais e promessas extraordinárias de sortilégios. Seu talento transformou-se, seu destino foi magnificamente alterado!

Voltarei mais tarde aos efeitos desse contato mágico entre dois espíritos.

Mas devo considerar agora uma segunda circunstância notável da formação de Baudelaire.

Quando ele se torna um homem, o Romantismo está no apogeu; uma geração exuberante tem a posse do império das Letras. Lamartine, Hugo, Musset, Vigny são os mestres do momento.

Coloquemo-nos na situação de um jovem que alcança em 1840 a idade de escrever. Ele é nutrido por aqueles que seu instinto lhe ordena impetuosamente abolir. Sua existência literária, que eles provocaram e alimentaram, que a glória deles excitou, que as obras deles determinaram, é toda vez necessariamente suspendida à negação, à reversão, à substituição desses homens que lhe parecem ocupar todo o espaço do que é de renome, e barrar seu acesso tanto ao mundo das formas como ao dos sentimentos, tanto ao pitoresco como ao profundo...

Trata-se de se distinguir a qualquer preço de um grupo de grandes poetas excepcionalmente reunidos por algum acaso numa mesma época, todos em plena vitalidade.

O problema de Baudelaire podia pois — devia pois — se colocar assim: *ser um grande poeta, mas não ser nem Lamartine, nem Hugo, nem Musset*. Não digo que esse propósito tenha sido consciente, mas era necessário em Baudelaire, — era Baudelaire essencialmente. Era sua razão de Estado. Nos domínios da criação, que são também os do orgulho, a necessidade, o dever, a função de se distinguir são indivisíveis da própria existência. Baudelaire escreve em seu projeto de prefácio a *Fleurs du Mal*: "Poetas ilustres dividiram entre si, já há bastante tempo, as províncias mais floridas do domínio poético... Eu farei, pois, outra coisa."

Em suma, ele é conduzido, obrigado, pelo seu estado de alma e pelos talentos que possui, a se opor de forma cada vez mais clara ao sistema, ao à ausência de sistema, que se chama Romantismo.

Não vou definir esse termo. Seria preciso, para tentar fazê-lo, haver perdido todo senso de rigor. Busco aqui apenas restituir as reações e as intuições mais prováveis de nosso poeta no seu *momento de formação*, quando ele se confronta com a literatura de sua época. Baudelaire tem uma certa impressão dela que nos é permitido, e mesmo fácil, reconstruir. Possuímos, com efeito, graças à passagem do tempo e ao desenvolvimento ulterior dos acontecimentos literários, — por causa de Baudelaire inclusive, por causa de sua obra e da recepção que ela teve — um

meio simples e seguro de tornar mais precisa nossa ideia mais ou menos vaga, mais ou menos arbitrária do Romantismo. *Esse meio consiste na observação do que aconteceu com o Romantismo*, o que o alterou, o que trouxe a ele correções e contradições, acabando por se substituir a ele no final. Basta considerar os movimentos e as obras produzidos depois dele, contra ele, e que são inevitavelmente, necessariamente, automaticamente, *respostas exatas* ao que ele era. O Romantismo assim considerado foi, portanto, aquilo a que o naturalismo respondeu e aquilo contra o que o Parnaso se reuniu, e foi também o que determinou a atitude particular de Baudelaire. Ele foi aquilo que suscitou quase simultaneamente contra si o desejo de perfeição, o misticismo da "arte pela arte", a exigência de observação e de determinação impessoal das coisas, o desejo, em uma palavra, de uma substância mais sólida e de uma forma mais sábia e mais pura. Nada nos esclarece mais sobre os românticos que o conjunto de programas e de tendências de seus sucessores.

É possível que os vícios do Romantismo não sejam que os excessos inseparáveis da confiança em si mesmo?

Seja como for, a era dos escrúpulos começa mais ou menos no tempo da juventude de Baudelaire. Gautier já protesta e reage contra o relaxamento das condições da forma, contra a indigência ou a impropriedade da linguagem. Logo os esforços diversos de Sainte-Beuve, de Flaubert, de Leconte de Lisle vão se opor à facilidade apaixonada, à inconsistência de estilo, aos exageros tolos e bizarrices... Parnasianos e realistas consentirão perder em intensidade aparente, em abundância, em desempenho oratório, o que vão ganhar em profundidade, em verdade, em qualidade técnica e intelectual.

Eu diria, resumindo, que a substituição do Romantismo por essas diversas "escolas" pode se conceber como a substituição de uma ação espontânea por uma ação refletida. A obra romântica, *em geral*, suporta muito mal uma leitura mais detida, que sofre o atrito das resistências de um leitor difícil e refinado.

Baudelaire era esse leitor. Baudelaire tem o maior interesse — um interesse vital —, em perceber, constatar, exagerar todas as fraquezas e lacunas do Romantismo, observadas nas obras e nas pessoas dos seus maiores representantes. *O Romantismo chegou ao apogeu*, dizia-se ele sem dificuldade, *e é portanto mortal*; e ele deve ter contemplado os deuses e semideuses do momento com esse olhar estranho que Talleyrand e Metternich, em 1807, lançaram ao mestre do mundo...²

Baudelaire observava Victor Hugo, e não é impossível conjecturar o que pensava dele.

Hugo reinava, tinha, com relação a Lamartine, a vantagem de um *material* infinitamente mais forte e mais preciso. O vasto registro de onde ele toma suas palavras, a diversidade dos seus ritmos, a superabundância de suas imagens esmagavam toda poesia rival. Mas sua obra por vezes se sacrificava ao vulgar, se perdia na eloquência profética e nas infinitas provocações. Ele buscava seduzir as massas. Ele dialogava com Deus. A fraqueza e a simplicidade de sua filosofia, a desproporção e incoerência dos seus desenvolvimentos, o contraste por demais frequente entre a exuberância de detalhes, a fragilidade do pretexto e a imprecisão do conjunto, tudo enfim que

² Referência a Napoleão, contra cuja política expansionista agressiva conspirou Charles Maurice de Talleyrand-Périgord (clérigo e diplomata francês do período) em conluio com Klemens von Metternich (então ministro da Áustria). N do T.

podia chocar, e portanto instruir e orientar um observador jovem e implacável como Baudelaire, quanto ao futuro da sua própria arte, Baudelaire devia perceber sozinho, e separar da admiração que lhe impunham os dons de prestidigitador de Hugo, as impurezas, imprudências, pontos vulneráveis de sua obra — quer dizer, as possibilidades de vida e as chances de glória que um tão grande artista deixava entrever.

Se a isso acrescentarmos alguma malícia e uma engenhosidade um além do conveniente, seria bastante tentador aproximar a poesia de Victor Hugo e a de Baudelaire, no intuito de exhibir essa última como precisamente complementar àquela. Não vou insistir nisso. Se vê bem que Baudelaire buscou aquilo que Hugo não tinha feito; que ele se abstém de todos os efeitos nos quais Hugo era invencível; que ele retorna a uma prosódia mais amarrada e escrupulosamente afastada da prosa; que ele investiga e descobre, constantemente, como se produz fascínio, qualidade impossível de medir e como que transcendente de certos poemas — mas qualidade que se encontra pouco, e esse pouco raramente de forma pura, na imensa obra de Hugo.

Baudelaire, além disso, não conheceu, ou conheceu muito mal, aquilo em que Victor Hugo se tornou, o Victor Hugo dos erros extremos e supremas belezas. *La Légende des siècles* aparece dois anos depois de *Fleurs du Mal*. Quanto às obras posteriores de Hugo, só foram publicadas muito tempo após à morte de Baudelaire. Eu atribuo a elas uma importância técnica *nas circunstâncias atuais* superior àquela de todos os outros versos de Hugo; aqui não é o local e não tenho tempo de argumentar por essa posição. Farei apenas o esboço de uma digressão. O que me surpreende em Victor Hugo é uma força vital incomparável. Força vital, quer dizer, longevidade e capacidade de trabalho. Durante sessenta anos, esse homem extraordinário trabalha todos os dias, das cinco ao meio-dia! Ele não para de engendrar combinações linguísticas, que ele quer, espera, e que a ele respondem. Ele escreve cem ou duzentos mil versos, e adquire por esse exercício ininterrupto uma maneira singular de pensar que os críticos superficiais avaliaram como puderam... Mas ao longo dessa extensa carreira, Hugo nunca deixou de aperfeiçoar sua arte; e sem dúvida ele peca cada vez mais contra a qualidade, ele perde cada vez mais o sentido de proporção, ele abarrotava seus versos de palavras vagas e vertiginosas, e aí estabelece um abismo, o infinito, o absoluto, de uma forma tão profusa e espontânea que esses termos monstruosos quase perdem a aparência de profundidade que a eles usualmente se atribui. Mais ainda, que versos prodigiosos, que versos aos quais nenhum verso se compara em extensão, em organização interior, em ressonância, em plenitude, escreveu ele no seu último período de vida! Em *Corde d'airain*, em *Dieu*, em *Fin de Satan*, no poema sobre a morte de Gautier, o artista septuagenário, que viu morrer todos os seus êmulos, que pode ver nascer de si toda uma geração de poetas, e que soube inclusive aproveitar ensinamentos incalculáveis que o discípulo teria dado ao mestre se o mestre tivesse durado — o ilustre velhinho atinge o ponto mais alto da força poética e da ciência de versejar.

Hugo nunca deixou de aprender com a prática; Baudelaire — cuja vida mal excede a metade da extensão daquela de Hugo — desenvolve-se de forma completamente diversa. Pode-se dizer que ele compensou a brevidade e insuficiência do pouco tempo que viveu pelo uso dessa inteligência crítica de que eu vinha falando. Cerca de vinte anos lhe são concedidos para que ele atinja seu ponto de perfeição, reconheça um domínio próprio e defina uma forma e uma atitude

específica que vão levar e preservar seu nome.³ Ele não tem tempo, ele não terá tempo para perseguir sem pressa esses belos objetos da vontade literária, através de um grande número de experiências e da multiplicação das obras. Ele precisa tomar o caminho mais curto, ter como objetivo a economia do tacto, evitar as repetições e os empreendimentos divergentes. É preciso, pois, buscar o que se é, o que se pode, o que se quer, pela via da análise, e unir em si mesmo, às virtudes espontâneas de um poeta, a sagacidade, o ceticismo, a atenção e a faculdade reflexiva do crítico.

É nisso que Baudelaire, embora romântico na origem, e mesmo romântico pelas inclinações, pode de certa forma figurar como um *clássico*. Há uma infinidade de maneiras com que se pode definir, ou se pensa poder definir o clássico. Proponho hoje a seguinte: clássico é o escritor que traz em si um crítico, e que o associa intimamente a seus trabalhos. Havia um Boileau em Racine, ou uma imagem de Boileau...

O que seria, por fim, fazer uma seleção do Romantismo e discernir nele o bem do mal, as fraquezas das forças, senão proceder com relação aos autores da primeira metade do século XIX como os homens da época de Louis XIV procederam com relação aos autores do século XVI? *Todo o clássico pressupõe um romantismo anterior*. Todas as vantagens que se atribui a uma arte "clássica", todas as objeções que a ela se faz têm relação com esse axioma. A *essência do classicismo é vir depois*. A *ordem* pressupõe uma certa desordem que ela vem reduzir. A *composição*, que é artifício, se segue a algum tipo de caos primitivo de intuições e de desenvolvimentos naturais. A *pureza* é o resultado de operações infinitas sobre a linguagem, e o cuidado com a *forma* não é senão a reorganização refletida dos meios de expressão. O clássico implica assim atos voluntários e refletidos que modificam uma produção "natural", conforme a uma concepção *clara* e racional do homem e da arte. Mas, como se percebe na ciência, só podemos *racionalizar* um método ou um sistema através de um conjunto de convenções. A arte clássica se reconhece pela existência, pela clareza, pelo absolutismo de suas convenções. Quer se trate das três unidades, dos preceitos prosódicos, das restrições vocabulares, essas regras de aparência arbitrária constituem sua força e fraqueza. Pouco compreendidas hoje em dia e difíceis de se defender, quase impossíveis de se cumprir, elas não procedem menos de um consenso, antigo, sutil e profundo, quanto às condições de fruição intelectual *sem mistura*...

Baudelaire, em pleno Romantismo, dá a impressão de algo clássico, mas é só uma impressão. Ele morreu jovem e assim viveu sob a impressão detestável que dava aos homens do seu tempo a sobrevivência miserável do antigo classicismo do Império. Não se tratava de animar algo que estava completamente morto, mais talvez de reencontrar, por outras vias, o espírito que já não existia nesse cadáver.

Os românticos tinham negligenciado tudo, ou quase tudo, que exige do pensamento uma atenção e um acompanhamento mais sofrido. Eles buscavam efeitos chocantes, provocativos e contrastantes. Nem a medida, nem o rigor, nem a profundidade os atormentavam muito. Eles repudiavam a reflexão abstrata e a reflexão — e isso não somente em suas obras, mas também na preparação de suas obras, o que é o mais grave. Houve quem dissesse que os franceses tinham esquecido seus dons analíticos. É conveniente notar que nossos românticos se voltavam contra o século XVIII muito antes que contra o século XVII, e acusavam facilmente de terem sido

³ "Dou a ti esses versos para que, se meu nome/ Felizmente chegar a épocas longínquas..." (Poema de *Fleurs du Mal*. N do T.)

superficiais homens infinitamente mais instruídos, mais curiosos quanto aos fatos e às ideias, mais irrequietos em termos filosóficos e no que diz respeito ao pensamento, que eles próprios jamais tinham sido.

Numa época em que a ciência alcançaria desenvolvimentos extraordinários, o Romantismo manifestava um estado de espírito anticientífico. A paixão e a inspiração se persuadem de que não tem necessidade senão de si próprias.

Mas, sob um céu completamente diverso, em meio a um povo completamente ocupado com seu desenvolvimento material, indiferente ao passado, organizando seu futuro e dando toda liberdade a experiências da mais variada natureza, um homem, à mesma época, se descobriu interessado pelas coisas do espírito, e entre elas pela produção literária, com uma clareza, uma sagacidade, uma lucidez naquele grau jamais vistas numa cabeça dotada da capacidade de invenção poética. Nunca, até Edgar Allan Poe, o problema da literatura tinha sido examinado em suas premissas, reduzido a um problema de psicologia, abordado por meio de uma análise em que a lógica e a mecânica dos efeitos eram deliberadamente empregadas. Pela primeira vez, as relações da obra com o leitor eram elucidadas e apresentadas como fundamentos positivos da arte. Essa análise — e está aí uma circunstância que nos assegura do seu valor — se aplica e se verifica com a mesma clareza em todos os domínios da produção literária. As mesmas observações, as mesmas distinções, as mesmas ponderações quantitativas, as mesmas diretrizes se adaptam igualmente às obras destinadas a agir de forma impactante e brutal sobre a sensibilidade, a conquistar o público cativado por emoções fortes ou aventuras estranhas, assim como elas regem os gêneros mais refinados e a organização delicada das criações do poeta.

Dizer que essa análise é válida na ordem do conto, como ela o é na ordem do poema, que ela é aplicável à construção do imaginário e do fantástico tanto quanto à restituição e à representação literária da verossimilhança, é dizer que ela é notável por sua generalidade. O característico do que é verdadeiramente geral é ser fecundo. Chegar ao ponto do qual se domina todo o campo de uma atividade, é perceber necessariamente uma quantidade de possíveis: domínios inexplorados, caminhos a traçar, terras a explorar, cidades a edificar, relações a estabelecer, procedimentos a desenvolver. Não surpreende, portanto, que Poe, em posse de um método tão poderoso e tão seguro, tenha se feito inventor de vários gêneros, tenha dado os primeiros e os mais impressionantes exemplos de contos de ficção científica, de poema cosmogônico moderno, de romance de investigação policial, de introdução na literatura de estados psicológicos mórbidos, e que toda sua obra manifeste em cada página a ação de uma inteligência e de uma vontade que não se observam, em tal grau, em nenhuma outra carreira literária.

Esse grande homem estaria hoje completamente esquecido se Baudelaire não tivesse se dedicado a introduzi-lo na literatura europeia. Não deixemos de observar aqui que a glória universal de Edgar Allan Poe só é fraca e contestada no seu país de origem e na Inglaterra. Esse poeta anglo-saxão é estranhamente mal conhecido entre os seus.

Outra observação: *Baudelaire, Edgar Allan Poe modificam valores*. Cada um deles dá o que tem e recebe o que não tem. Esse último deixa ao outro todo um sistema inédito e profundo de pensamento. Ele esclarece, fecunda e determina suas opiniões sobre uma série de assuntos: filosofia da arte, teoria do artificial, compreensão e condenação do moderno, importância do excepcional e do que tem uma certa estranheza, atitude aristocrática, misticismo, gosto pela

elegância e a precisão, até mesmo política. Baudelaire se deixa impregnar por tudo isso, em que se inspira e cuja experiência aprofunda.

Mas, em troca desses benefícios, Baudelaire proporciona ao pensamento de Poe uma amplitude indefinida. Ele o propõe ao futuro. Essa eternidade que modifica o poeta nele mesmo, como expresso no formidável verso de Mallarmé,⁴ abre-se à sombra do miserável Poe pela ação, pela tradução, e pelos prefácios de Baudelaire.

Não vou examinar tudo o que a literatura deve à influência de Poe. Quer se trate de Júlio Verne e seus êmulos, de Gaboriau⁵ e seus semelhantes; ou, em gêneros bem mais relevantes, que se evoque as obras de Villiers de l'Isle-Adam, ou aquelas de Dostoievski, é fácil perceber que *The Adventures of Gordon Pym*, *The Murders in the Rue Morgue*, *Ligeia*, *The Tell-Tale Heart*, foram modelos imitados em abundância, estudados em profundidade, nunca superados.

Vou tentar responder somente o que pode a poesia de Baudelaire, e em termos mais gerais a poesia francesa, dever à descoberta das obras de Edgar Allan Poe.

Alguns poemas de *Fleurs du Mal* retiram dos poemas de Poe o seu sentimento e a sua substância. Alguns contêm versos que são transposições — mas vou negligenciar os empréstimos específicos, cuja importância é, em certa medida, apenas local.

Vou me restringir ao essencial, que é a ideia mesmo que Poe fazia da poesia. Sua concepção, que ele expôs em diversos artigos, foi o principal agente de modificação das ideias e da arte de Baudelaire. A influência exercida por essa teoria da composição no espírito de Baudelaire, os ensinamentos que ele inferiu dela, os desenvolvimentos que ela alcançou a partir de sua posteridade intelectual — e sobretudo seu valor intrínseco — exigem que nós nos detenhamos um momento para examiná-la.

Não vou esconder que, em sua base, os pensamentos de Poe inclinam-se à metafísica. Mas essa metafísica, se ela avança e domina ou sugere as teorias em questão, ela não as penetra. Ela as engendra e explica sua geração, mas ela não as constitui.

As ideias de Edgar Allan Poe sobre a poesia estão expressas em alguns ensaios, cujo mais importante (e aquele que interessa menos à técnica de língua inglesa) tem por título: *The Poetic Principle*.

Baudelaire foi tão profundamente tocado por esse escrito, ele recebeu dele uma impressão tão intensa que ele considerou o seu conteúdo, e não apenas o conteúdo, mas a própria forma, *como algo que lhe pertencia*.

É impossível não nos apropriarmos de algo que nos pareça tão precisamente feito *para nós* que não possamos considerá-lo senão como feito *por nós*... Um movimento irresistível nos leva a nos apropriarmos daquilo que convém intimamente à nossa pessoa; e a própria linguagem confunde, sob o termo de *bem*, a noção daquilo que está adaptado a alguém e o satisfaz inteiramente com aquela do que é propriedade desse alguém.

Ora, Baudelaire, apesar de inspirado e tomado pelo estudo de *The Poetic Principle* — ou, mais que isso, pelo fato de ser por ele inspirado e tomado — não inseriu a tradução desse ensaio nas próprias obras de Poe. Todavia, ele introduziu o que desse ensaio há de mais interessante, de forma praticamente inalterada e com algumas frases invertidas, no prefácio que antepôs à sua tradução dos contos fantásticos de Poe (*Histoires extraordinaires*). O plágio seria contestável

⁴ "Tal que nele mesmo enfim a eternidade o modifica..." (Mallarmé, "Le Tombeau d'Edgar Poe", N do T.)

⁵ Émile Gaboriau (1832-1873), escritor e novelista francês. N do T.

se Baudelaire não tivesse, como vamos ver, acusado a si mesmo: num artigo sobre Théophile Gautier, ele reproduz a passagem da qual falo, fazendo preceder a ela essas linhas, bastante claras e bastante lamentáveis: "É permitido, algumas vezes, presumo, a autocitação que evita a paráfrase. Sendo assim, vou repetir..." Segue a passagem que ele toma emprestado.

Mas o que é que Edgar Allan Poe pensava da poesia?

Vou resumir suas ideias em algumas palavras. Ele analisa as condições psicológicas dos efeitos de um poema. Entre essas condições, ele coloca no primeiro plano aquelas que dependem das *dimensões* das obras poéticas. Ele dá à consideração do seu tamanho uma importância singular. Ele examina, por outro lado, a substância mesmo dessas obras. Ele estabelece facilmente que existe uma quantidade de poemas que tratam de noções, ou são utilizados para fins aos quais a prosa seria suficiente como meio. Nem a história, nem a ciência, nem a moral ganham nada ao serem apresentadas na linguagem da alma. A poesia didática, a poesia histórica ou ética, embora exemplificadas e consagradas pelos maiores poetas, combinam estranhamente os dados do conhecimento discursivo ou empírico com as criaturas do sonho e as forças emotivas.

Poe compreendeu que a poesia moderna devia se conformar à tendência de uma época que viu separarem-se cada vez mais claramente os domínios de atividade, e que ela podia pretender realizar seu próprio objeto, e se produzir de alguma forma em *estado puro*.

Disso se segue a análise das condições da volúpia poética, a definição por exaustão da poesia absoluta — Poe mostrava uma via, ele ensinava uma doutrina tão sedutora quanto rigorosa, na qual uma espécie de matemática e um tipo de mística se uniam...

Se considerarmos no momento o conjunto de *Fleurs du Mal*, e se tivermos o cuidado de comparar essa coletânea com obras poéticas do mesmo período, não será para nós uma surpresa descobrir o quão notavelmente a obra de Baudelaire está de acordo com os preceitos de Poe, e o quão notavelmente ela diverge das produções românticas. *Fleurs du Mal* não contém nem poemas históricos nem lendas, nada que se apoie sobre uma narrativa. Não há tiradas filosóficas. A política não aparece. As descrições são raras e sempre *significativas*. Mas tudo é fascinante, musical, de uma sensualidade intensa e abstrata...

Vou ler a vocês o admirável *Balcon*,⁶ não para que o conheçam, mas para ilustrar o que acabo de expor:

"Mãe das lembranças, amante das amantes,
Ah tu, todos os meus prazeres! Ah tu, todos os meus deveres!
Há de te lembrar da beleza das carícias,
Da doçura do refúgio e do charme das noites,
Mãe das lembranças, amante das amantes!

"As noites iluminadas pelo ardor do carvão,
E as noites na varanda, veladas sob os vapores das rosas;
Como teu seio me parecia doce! e teu coração bom!

⁶ Varanda. Diferentemente do que ocorre na seleção de poemas traduzidos em separado especialmente para esse volume, optamos aqui por uma tradução que privilegia o significado sem maior fidelidade à forma. N do T.

Dissemos várias vezes coisas imperecíveis,
As noites iluminadas pelo ardor do carvão.

"Como são belos os sóis quando é quente ao final da tarde!
Como é profundo o espaço! que força tem o coração!
Inclinando-me a ti, rainha das adoradas,
Acreditava respirar o perfume do teu sangue.
Como são belos os sóis quando é quente ao final da tarde!

"A noite se adensava como uma amurada,
E meus olhos no escuro adivinhavam tuas pupilas,
E eu bebia teu hálito, ah doçura, ah veneno!
E teus pés repousavam em minhas mãos fraternas.
A noite se adensava como uma amurada.

"Conheço a arte de evocar os minutos felizes,
E revi meu passado enroscado em teus joelhos,
Pois que vale buscar tuas belezas langorosas
Longe do teu caro corpo e do teu coração tão doce?
Conheço a arte de evocar os minutos felizes!

"Essas promessas, esses perfumes, beijos sem fim,
Renascem eles do abismo interdito às nossas sondas,
Como escalam o céu sóis rejuvenescidos
Depois de mergulhados no fundo dos mares profundos?
— Ah promessas! Perfumes! Beijos sem fim!"

Há nos melhores versos de Baudelaire uma combinação de carne e espírito, uma mistura de solenidade, calor e amargura, de eternidade e intimidade, uma aliança raríssima da vontade com a harmonia, que os distingue claramente tanto dos versos românticos quanto dos versos parnasianos. O Parnaso foi implacável com Baudelaire. Leconte de Lisle criticou a sua esterilidade. Ele esquecia que a verdadeira fecundidade de um poeta não consiste no número de seus versos, mais antes no alcance dos seus efeitos. Só é possível julgá-lo com o passar o tempo. Vemos hoje que a ressonância, depois de mais de sessenta anos, da obra única e bem pouco volumosa de Baudelaire não deixou de ocupar toda a esfera da poesia — impõe-se às mentes, é impossível negligenciá-la, foi fortalecida por um número notável de obras que dela derivam *e que dela não são imitações, mas consequências*. Seria preciso, portanto, para ser justo, juntar à magra coletânea de *Fleurs du Mal* várias obras de primeira ordem, e um conjunto de pesquisas mais profundas e mais sofisticadas que aquelas que provieram da influência dos *Poèmes Antiques* e dos *Poèmes Barbares*.⁷

É preciso reconhecer, por outro lado, que essa mesma influência, se ela tivesse sido exercida sobre Baudelaire, ela talvez o tivesse dissuadido de escrever ou de conservar certos

⁷ Obras de Leconte de Lisle. N do T.

versos bastante fracos que se encontram em seu livro. Nas quatorze linhas do soneto *Recueillement*,⁸ que é uma das composições mais interessantes da obra, vai ser para mim sempre motivo de espanto aí contar cinco ou seis de uma platitude inexplicável. Mas as primeiras e as últimas linhas dessa poesia são de uma magia tal que o meio mal deixa sentir sua inépcia e é facilmente tomado como nulo ou inexistente. Só um poeta formidável é capaz de operar esse tipo de milagre.

Falei aqui diversas vezes da produção do *fascínio*, e eis que acabo de pronunciar a palavra *milagre*. Não há dúvida de que esses são termos que é preciso usar discretamente por causa da força do seu sentido e da facilidade do seu emprego. Mas eu só conseguiria substituí-los por uma análise tão longa e talvez tão contestável que vocês me perdoariam de poupar dela tanto quem a deveria fazer quanto quem a teria de escutar. Permanecerei sendo vago, me limitando a lhes sugerir o que essa análise poderia ser. Seria preciso mostrar que a linguagem possui recursos emotivos misturados às suas propriedades práticas e diretamente significativas. O dever, o trabalho, a função do poeta é pôr em evidência e em ação essas forças que movem e fascinam, esses excitantes da vida afetiva e da sensibilidade intelectual, os quais são confundidos na linguagem usual com os signos e os meios de comunicação da vida ordinária e superficial. O poeta se consagra e se esgota definindo e construindo uma linguagem na linguagem, e sua operação que é longa, difícil, delicada, que exige as qualidades mais diversas do espírito, e que nunca termina, tanto quanto ela não é exatamente possível, tende a constituir o discurso de um ser mais puro, mais forte e mais profundo nos seus pensamentos, mais intenso na sua vida, mais elegante e mais feliz na sua palavra que qualquer pessoa real. Essa palavra extraordinária se faz conhecer e reconhecer pelo ritmo e as harmonias que a sustêm e que devem estar tão intimamente, e inclusive tão misteriosamente ligados ao ato de gerá-la, que o som e o sentido não podem mais se separar e se respondem eternamente na memória.

A poesia de Baudelaire deve a sua duração e esse império que ela ainda exerce à plenitude e à clareza singular do seu timbre. Essa voz, por instantes, cede à eloquência, como ocorria demais com poetas nessa época. Quase sempre, entretanto, ela mantém e desenvolve uma linha melódica admiravelmente pura e uma sonoridade perfeitamente *contida*, que a distinguem de toda a prosa.

Dessa forma, Baudelaire reagiu muito felizmente contra a tendência ao prosaísmo que se manifesta na poesia francesa desde meados do século XVII. É notável que o mesmo homem, a quem nós devemos esse retorno da nossa poesia à sua essência, é também um dos primeiros escritores franceses que se interessaram de forma apaixonada pela música propriamente dita. Faço menção a essa sensibilidade que se manifesta por artigos célebres sobre *Tannhäuser* e *Lohengrin*, por causa do desenvolvimento ulterior da influência da música sobre a literatura. "Aquilo que se batizou de *Simbolismo* resume-se muito simplesmente na intenção comum a várias famílias de poetas de retomar da música o seu bem..."⁹

Para tornar menos imprecisa e menos incompleta essa tentativa de explicação da importância atual de Baudelaire, devo a partir de agora lembrar-lhes o que ele foi como crítico

⁸ Ver "Recolhimento" na seleção de poemas de *Fleurs du Mal* traduzidos neste volume. N do T.

⁹ Definição do próprio Valéry que se tornou célebre e aparece numa obra sua publicada naquele mesmo ano, *Varietés I* (1924). N do T.

de pintura. Ele conheceu Delacroix e Manet. Ele tentou pesar os méritos respectivos de Ingres e seu rival, assim como foi capaz de comparar, em seus "realismos" bem diversos, as obras de Courbet com aquelas de Manet. Ele teve pelo grande Daumier uma admiração de que a posteridade partilha. É possível que ele tenha exagerado o valor de Constantin Guys... Mas no conjunto, suas avaliações sobre a pintura, sempre acompanhadas das considerações mais sofisticadas e mais sólidas, permanecem modelos do gênero terrivelmente fácil, e portanto terrivelmente difícil, da crítica de arte.

A maior glória de Baudelaire, entretanto, como lhes fiz pressentir desde o início dessa conferência, é sem dúvida ter engendrado alguns poetas muito importantes. Nem Verlaine, nem Mallarmé, nem Rimbaud teriam sido o que foram se não tivessem feito a leitura que fizeram de *Fleurs du Mal* numa idade decisiva. Seria fácil indicar, nessa coletânea, poemas cuja forma e a inspiração prefiguram composições específicas de Verlaine, de Mallarmé ou de Rimbaud. Mas essas correspondências são tão evidentes, e o tempo a mim concedido está tão próximo de expirar, que não entrarei em detalhes. Vou me limitar a referir o senso do que é íntimo e a mistura forte e perturbadora de emoção mística e ardor sensual que se desenvolvem em Verlaine. Também a agitação da *partida*, o movimento de impaciência diante do universo, a consciência profunda das sensações e de suas ressonâncias, tal como irrompem na obra de Rimbaud, são claramente reconhecíveis em Baudelaire. Quanto a Stéphane Mallarmé, cujos primeiros versos é possível confundir com os mais belos e os mais densos de *Fleurs du Mal*, ele levou adiante em suas consequências mais sutis as pesquisas formais e técnicas cuja importância lhe foi mostrada pelas análises de Edgar Allan Poe e os ensaios e comentários de Baudelaire. Enquanto Verlaine e Rimbaud deram continuidade a Baudelaire na ordem do sentimento e da sensação, Mallarmé o levou adiante no domínio da perfeição e da pureza poética...

Só me resta manifestar à Vossa Alteza, sereníssimo Príncipe Pierre, e à audiência que se dispôs a me ouvir, todos os meus agradecimentos por sua presença e pelo acolhimento afetuoso com que me receberam em Mônaco.