

O “realismo” de Baudelaire lido por Machado

Baudelaire’s “realism” read by Machado

Gilles Jean Abes

Universidade Federal de Santa Catarina

(UFSC) | Florianópolis | SC | BR

gillesufsc@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-9063-1997>

Resumo: No ensaio “A nova geração”, publicado em 1879, Machado de Assis questiona o realismo atribuído ao poeta Charles Baudelaire. Realista? O autor dos poemas “D. Juan aux enfers” e de “Tristesse de la lune”? É precisamente a senda deixada por essa interrogação que pretendo investir. A primeira etapa do presente trabalho toma como ponto de partida o fato de que Machado participou do debate sobre o realismo, notadamente ao comentar a obra de Eça de Queirós, debate que circulou para além das fronteiras nacionais pela imprensa, entre a Europa e o Brasil. A partir desse contexto e de certa persistência do epíteto realista atribuído a Baudelaire (Laforge, 2000; Delon *et al.*, 2007), busco demonstrar a complexidade desse termo (Pichois, 2005), com sentidos morais e estéticos. Por fim, finalizo este artigo comparando as visões de Machado e Baudelaire sobre essa questão, tentando responder à seguinte pergunta: Afinal, Machado tem razão ao não considerar a poesia de Baudelaire como realista?

Palavras-chave: Baudelaire; Machado; Realismo; Imaginação.

Abstract: In the essay “A nova geração”, published in 1879, Machado de Assis questions the realism attributed to the poet Charles Baudelaire. Realist? The author of the poems “D. Juan aux enfers” and “Tristesse de la lune”? It is precisely the path left by this question that I intend to invest in. The first stage of this research takes as its starting point the fact that Machado participated in the debate on realism, notably when he commented on the work of Eça de Queirós, a debate that circulated beyond national borders through the press, between Europe and Brazil. Based on this context and a certain persistence of the realist epithet attributed to Baudelaire (Laforge, 2000; Delon *et al.*, 2007), I seek to



demonstrate the complexity of this term (Pichois, 2005), with moral and aesthetic senses. Finally, I end this essay by comparing the views of Machado and Baudelaire on this issue, trying to answer the following question: After all, is Machado right not to consider Baudelaire's poetry as realistic?

Keywords: Baudelaire; Machado; Realism; Imagination.

*Le mal se connaissant était moins affreux et plus proche de la guérison que le mal s'ignorant.*¹

Baudelaire

1 Considerações iniciais

O “realismo” de Baudelaire lido por Machado. Esse título aponta para um debate que os dois autores travaram em torno de um termo, em um mesmo tempo singelo e ambíguo: o realismo.

Machado de Assis, em seu famoso “A nova geração”, de 1879, comenta a atribuição do adjetivo realista à obra baudelaireana.

Quanto a Baudelaire, não sei se diga que a imitação é mais intencional do que feliz. O tom dos imitadores é demasiado cru; e aliás não é outra a tradição de Baudelaire entre nós. Tradição errônea. Satânico, vá; mas realista o autor de *D. Juan aux enfers* e da *Tristesse de la lune!* (2019, p. 46).

Com seu humor mordaz, o crítico subverte aqui os valores, colocando o satanismo baudelaireano como aceitável, ao passo que o realismo é rejeitado como o diabo: “Satânico, vá; mas realista!” Na verdade, Machado condena uma leitura exageradamente focada em duas características conferidas à poesia baudelaireana: o satanismo e o realismo. E aponta para outros poemas que problematizam essa leitura. Sua crítica toca a aspectos do realismo enquanto “doutrina” e à imitação subserviente da nova geração. “Imitadores”, aliás, que Baudelaire tanto temia, no final da vida. Em uma carta, de 05 de março de 1866, para sua mãe, Madame Aupick, o poeta comenta: “Não conheço nada tão comprometedor quanto os imitadores e não gosto nada tanto quanto estar sozinho. Mas não é possível; e parece que a *escola Baudelaire* existe.” (1973, p. 625). Refere-se aqui a um estudo do poeta Paul Verlaine, publicado nos números de 16 e 30 de novembro e 23 de dezembro de 1865 no jornal *L'Art*.

¹ O mal se conhecendo era menos horrendo e estava mais próximo da cura do que o mal se desconhecendo. “Notes sur *Les liaisons dangereuses*”. (Baudelaire, 1976, tomo II, p. 68) As traduções das citações são de minha autoria, salvo quando especificado.

Imitadores, portanto, condenados por Machado² com uma roupagem humorística que envolve, de maneira mais incisiva, uma questão séria, um debate acirrado em torno do realismo na literatura oitocentista, debate que ultrapassa fronteiras e se estabelece, numa circulação transnacional, através da imprensa. Mais ainda. O adjetivo “realista”, empregado em textos críticos, acaba por saltar dos limites das páginas dos jornais para as páginas dos processos judiciais, a exemplo dos casos de *Madame Bovary* e *Les Fleurs du Mal*, ambos processados pela justiça imperial em 1857.

É precisamente a senda deixada pela interrogação de Machado que pretendo investir. Realista, o autor dos poemas “D. Juan aux enfers” e de “Tristesse de la lune”?

Primeiro, tomo como ponto de partida o fato de que Machado, como Baudelaire antes dele, participou do debate sobre o realismo. No caso do autor de Brás Cubas, este se deu pela imprensa publicada no Brasil (em português, francês ou bilíngue), ou vendida no país,³ numa intensa circulação das obras e da crítica literária entre a Europa e o Brasil. Machado lia, em francês, revistas como a *Revue des Deux Mondes*, assim como boa parte da elite brasileira. A esse contexto, confronto o fato de que essa discussão – de um Baudelaire realista ou, ao contrário, antirrealista – continua atual. Com base em certa persistência do epíteto realista atribuído à poesia baudelaireana (Laforge, 2000; Delon *et al*, 2007), procuro apontar sucintamente a própria posição de Baudelaire em relação ao realismo. Busco assim demonstrar a complexidade desse termo, que remete a um conjunto de poéticas (ou doutrinas) e escritas heterogêneas no campo literário. É preciso reconstruir, ainda que de forma sucinta, o contexto no qual a palavra realismo emerge, com toda sua força negativa, para melhor compreender o que está em jogo nesse debate. Por fim, finalizo este ensaio comparando as visões de Machado e Baudelaire sobre essa questão, tentando responder à seguinte pergunta: Afinal, Machado tem razão ao não considerar a poesia de Baudelaire realista?

2 A questão do realismo

O jornal denuncia. A justiça processa. Um dos artigos que chamou a atenção da justiça imperial, de Gustave Bourdin, foi publicado no *Le Figaro*, em 05 de julho de 1857, jornal que circulava no Brasil. Cito Bourdin⁴ (Guyaux, 2007, p. 160-161):

[...] duvidamos do estado mental de Baudelaire [...] o odioso convive com o ignóbil, o repulsivo se alia ao infecto [...] cortejo de demônios, fetos, diabos, cloroses, gatos e vermes. Este livro é um hospital aberto a todas as demências da mente, a todas as podridões do coração.⁵

² Não tratarei aqui da leitura da poesia de Baudelaire feita por essa nova geração. Basta consultar o famoso ensaio de Antonio Candido, “Os primeiros baudelaireanos”, disponível no *A educação pela noite*.

³ A respeito, ver meu artigo: “A recepção de Baudelaire no Brasil: obra e fortuna crítica” (2022).

⁴ As críticas nos jornais encontram-se na obra de Guyaux (2007), salvo quando mencionado.

⁵ “[...] on doute de l'état mental de Baudelaire [...] l'odieux y coudoie l'ignoble, le repoussant s'y allie à l'infect [...] revue de démons, de fœtus, de diables, de chloroses, de chats et de vermine. Ce livre est un hôpital ouvert à toutes les démences de l'esprit, à toutes les putridités du cœur.”

A crítica de Bourdin é apenas uma dentre as numerosas que atacaram a poesia de Baudelaire. Armand de Pontmartin vilipendia o poeta, em 15 de julho de 1857, no *Journal de Bruxelles*.

Há uma peça intitulada: *Uma carniça*, que supera todas as obras-primas do gênero. Esta literatura de vala comum, de matadouro e de lugar malfamado, este reinado de Bandidos literários, deve dar o que pensar. [...] e o mais curioso é que os Flaubert e os Baudelaire ficam zangados quando lhes dizemos que isso é decadência: Ah! Eles estão certos; não é decadência; é uma orgia; e nem mesmo uma orgia com vinho de Champanhe, com flores e velas, mas uma orgia da população, [...] num daqueles bairros malditos das grandes cidades, onde o vício dá a mão ao crime, e onde se explicam um ao outro.⁶ (Guyaux, 2007, p. 174)

O artigo de Pontmartin ilustra perfeitamente a hipocrisia de seu tempo (e, em certa medida, do nosso), pois ele deixa escapar que uma orgia é aceitável, desde que regada a champanhe, com flores e velas, sorte de orgia romantizada. Condena apenas a orgia *realista*, da população, em lugares malfamados da metrópole, justamente os espaços da cidade que a burguesia não quer ver. Para além do preconceito social, as imagens da literatura “matadouro”, dos “Bandidos literários” e a associação dessa literatura ao crime interpelam. Essa visão de uma literatura decadente relacionada ao crime atribui uma conotação muito mais grave aos termos “realista” e “realismo”.

Flaubert e Baudelaire são processados e nas duas acusações consta a palavra realismo. Mas somente o poeta e seu editor são condenados. O diário *Le Constitutionnel* reproduz o veredito, em 21 de agosto. Logo acima de um processo por assassinato e roubo, a notícia informa que os poemas incriminados “conduzem necessariamente à excitação dos sentidos através de um realismo grosseiro que ofende o pudor”.⁷

E essa condenação não deve ser justificada apenas pela influência de artigos de jornal. O debate ganha outras esferas da sociedade, como a Academia Francesa e até mesmo o seio das famílias burguesas nas quais o peso da honra e do coletivo (sobre o individualismo) são determinantes. Claude Pichois, em *Retour à Baudelaire*, trata de um episódio esquecido da “batalha realista”,⁸ destacando que o “realismo, pavor das famílias pouco ou bem pensantes, deve ter tido o papel tão sugestivo quanto diabólico do existencialismo após a última guerra” (2005, p. 29). A palavra, ainda segundo Pichois, remetia à imoralidade e materialismo, tornando-se uma arma privilegiada para diferentes grupos que se opunham: católicos, conservadores, liberais, republicanos. Em meio às estrondosas audácias de Courbet, à *Gazette de*

⁶ “Il y a là une pièce intitulée: Une charogne, qui dépasse tous les chefs-d’œuvre du genre. Cette littérature de charnier, d’abattoir et de mauvais lieu, ce règne de Truands de la littérature, doit donner à réfléchir. [...] et ce qu’il y a de plus curieux, c’est que les Flaubert et les Baudelaire se fâchent quand on leur dit que c’est de la décadence: Ah! Ils ont bien raison; ce n’est pas de la décadence; c’est de l’orgie; et pas même de l’orgie au vin de Champagne, avec des fleurs et des bougies, mais de l’orgie populacière, [...] dans un de ces quartiers maudits des grandes villes, où le vice donne la main au crime, et où ils s’expliquent l’un par l’autre.”

⁷ “[...] les poèmes incriminés ‘conduisent nécessairement à l’excitation des sens par un réalisme grossier et offensant pour la pudeur.’” *Le Constitutionnel* (BNF – Gallica). Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k671154q#> Acesso em: 25 jul. 2024.

⁸ Esquecido na obra de Émile Bouvier, *La bataille réaliste: 1844-1857*. – Genève: Slatkine reprints, 1973.

Champfleury,⁹ à revista *Réalisme* (de julho de 1856 a maio de 1857) de Louis-Edmond Duranty, à publicação de *Madame Bovary*,¹⁰ seguida de um processo que no fundo foi a do realismo, *Les Fleurs du Mal* desabrocham e os habituais defensores da moral julgam importante repreender essa onda de “decadência”.

O episódio esquecido, mencionado por Pichois, faz referência ao discurso que o Conde Montalembert proferiu na sessão pública anual das cinco Academias, da qual era o presidente, em 17 de agosto de 1857. Cito apenas uma frase bastante reveladora (Pichois, 2005, p. 31): “Sob o nome de *realismo*, palavra menos bárbara ainda que a coisa, essa influência mortífera já contamina a literatura, a arte e até a filosofia”.¹¹ Esse discurso, pronunciado perante o príncipe Napoleão, o ministro da Guerra e Sainte-Beuve, será publicado em diferentes jornais: *La Presse* (no mesmo dia), *Le Siècle*, no dia 18 e no *Journal des Débats*, no dia 19, que felicita Montalembert por ter condenado “em uma admirável linguagem essa decadência satisfeita e orgulhosa de si mesma” (Pichois, 2005, p. 32). Recordemos essas datas: 17, 18 e 19 de agosto de 1857, dias que antecedem o processo de *Les Fleurs du Mal*, em 20 de agosto. O livro será julgado nessa atmosfera de indignação.

No Brasil, um artigo publicado no jornal *O Liberal Pernambucano*, de 19 de outubro de 1857, noticia a condenação de Baudelaire pela justiça francesa. O texto deixa transparecer uma crítica moral e alude, na segunda parte, à decadência da poesia de então ligada a uma questão política: o liberalismo. Trata-se da primeira menção à obra poética de Baudelaire num jornal publicado no Brasil. O periódico reconhece o talento do poeta, mas está em consonância com a condenação judicial. Transcrevo a notícia:

As flores do mal de M. Carlos Baudelaire merecerão debaixo de um ponto de vista moral uma severa critica de nossa parte, se a justiça não tivesse julgado conveniente que ella mesma devia fazer-lhes a sua. Condenadas por ella, nada mais resta-nos fazer do que reconhecer o incontestável talento de seu autor. – E por que razão acontece que os tristes resultados do liberalismo tenham obrigado a poesia a enlamear-se em semelhantes lodaças? Em nossos dias, a duvida tem magoado, desbotado, deshonrado a bella inspirada.¹²

Observa-se que essa batalha ultrapassa questões estéticas, adentrando, pelo viés moral, as trincheiras da política.

É importante também notar a rapidez com que as notícias transitavam entre os dois continentes nesse período. 21 de junho: publicação das *Fleurs du Mal*. Junho-julho: com raras exceções, os jornais criticam negativamente a obra, dentre eles, *Le Figaro*. 17 de julho: o pro-

⁹ Amigo de Courbet e de Baudelaire, Champfleury já havia publicado sua teoria sobre o realismo no prefácio de *Aventures de Mariette* (1853), em seguida na *Gazette* (de novembro e dezembro de 1856), e na revista *Le Réalisme*, junto com Duranty, em 1857.

¹⁰ É notável o fato de que o romance, contra a vontade do autor, já sofrera cortes por Léon Laurent-Pichat, editor do jornal *La Revue de Paris* (com a recomendação de Maxime Du Camp, amigo de Flaubert), onde *Madame Bovary* foi primeiro publicado, na forma de folhetim, a partir de 1º de dezembro de 1856.

¹¹ “Sous le nom de *réalisme*, mot moins barbare encore que la chose, cette influence mortelle infecte déjà la littérature, l’art, et jusqu’à la philosophie.”

¹² Fonte: Biblioteca Nacional – Hemeroteca Digital. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=705403&pesq=Baudelaire&pagfis=6049> Acesso em: 25 jul. 2024. Mantive a ortografia do português da época.

curador ordena a apreensão dos exemplares. 20 de agosto: Processo e veredito. Baudelaire e seu editor são condenados. Dois meses depois, em 19 de outubro: a notícia do processo está nas páginas do *Liberal Pernambucano*, sem que saibamos determinar sua fonte.¹³ A respeito do artigo inacabado “Puisque réalisme il y a”, Guyaux comenta que Baudelaire se equivocou ao não o publicar em 1855, pois dois anos depois ele seria processado e condenado pela justiça, acusado de realismo. Esse artigo teria sido um bom álibi: “Um poeta que rejeita o ‘realismo’ dificilmente pode passar por ‘realista’, pelo menos intencionalmente”¹⁴ (2007, p. 31). Naquele contexto, difícil acreditar que um único texto faria alguma diferença.

Pois essa batalha realista teve seu início antes de 1857 e continuará após os processos que Flaubert, Baudelaire ou ainda Eugène Sue sofreram. Em 04 de novembro de 1855, no jornal *Le Figaro*, Louis Goudall já havia criticado com violência a poesia baudelaireana que acabava de ver a luz na *Revue des Deux Mondes*. 1855 é, aliás, um ano chave para a recepção de Baudelaire, na França como no Brasil, pois é nessa *Revue des Deux Mondes* que dezoito poemas com o título até então inédito de *Les Fleurs du Mal* são publicados. François Buloz, o diretor da revista, antecipando a reação do público, acrescentou uma nota defendendo a publicação com a justificativa de que é importante dar a conhecer a expressão de dores morais que constituem sinais do tempo. Cito apenas excertos do texto de Goudall para que observem o tom da crítica:

Duvido até que este [Philoxène Boyer] alguma vez tenha escrito versos tão detestáveis como os que abundam nas *Fleurs du Mal*. [...] Durante dez anos, de fato, o Sr. Baudelaire conseguiu fazer-se passar, no mundo das letras, por um poeta genial. [...] o Sr. Baudelaire resistiu à tentação da impressão por dez anos; desta vez ele sucumbiu. Um poeta não é perfeito. Ele escolheu suas melhores peças e as entregou ao Sr. Buloz, com este título: *Les Fleurs du Mal*. Como podemos imaginar, ao cair subitamente no meio do público, a reputação e o talento do Sr. Baudelaire foram despedaçados em mil peças – e eu desafio a posteridade a encontrar uma peça sequer.

Mas como a data desta catástrofe ainda está tão próxima de nós, [...].

Quando se trata de ideias, Baudelaire é terrivelmente pobre.

Se as *Fleurs du Mal* foram realmente escritas para servir de tradução de certas dores morais, considero que essas dores são puramente imaginárias, porque nada têm em comum com as grandes feridas interiores que devoram o homem moderno.

[...] M. Baudelaire, despojado de seu renome de surpresa, doravante só será citado entre os frutos secos da poesia contemporânea.¹⁵ (Guyaux, 2007, p. 143-145)

¹³ O patchwork característico do jornalismo da época – prática da cópia, tradução, adaptação de notícias de outros jornais – dificulta determinar a fonte das informações, sua datação, autoria etc.

¹⁴ “Un poète qui désavoue le ‘réalisme’ peut difficilement passer pour ‘réaliste’, dans l’intention du moins.”

¹⁵ “Je doute même que celui-ci [Philoxène Boyer] ait jamais écrit des vers aussi détestables que ceux qui foisonnent dans les *Fleurs du Mal*. [...] Pendant dix ans, en effet, M. Baudelaire a réussi à se faire passer dans le monde des lettres pour un poète de génie. [...] M. Baudelaire avait résisté pendant dix ans à l’appât de l’impression; cette fois il succomba. Un poète n’est pas parfait. Il fit un choix de ses meilleures pièces et les remit à M. Buloz, avec ce titre: les *Fleurs du Mal*. On le devine, en tombant ainsi brusquement au milieu du public, la réputation et le talent de M. Baudelaire se brisèrent en mille pièces – et je défie la postérité d’en retrouver un morceau. Mais puisque la date de ce désastre est encore si près de nous, [...]. En fait d’idées, M. Baudelaire est d’une indigence navrante. Si les *Fleurs du Mal* ont été réellement écrites pour servir de traduction à certaines douleurs morales, j’estime que ces douleurs sont purement imaginaires, car elles n’ont rien de commun avec les grandes plaies

Difícil imaginar um crítico se equivocar tanto com relação a uma obra literária. Eis um “abominável artigo”, nas palavras de Baudelaire (1973, p. 335), em uma carta de 9 de janeiro de 1856 endereçada à mãe, que ilustra exemplarmente as críticas em torno das *Flores do Mal* até a publicação da primeira edição em 1857.

Pouco antes e posteriormente à segunda edição das *Flores do Mal*, de 1861, deparamo-nos com outros artigos nos quais a poesia baudelaireana é vilipendiada. Em 15 de junho de 1860 e 1º de agosto de 1861, dois ensaios são publicados respectivamente nos volumes 27 (n. 4) e 34 (n. 3) da *Revue des Deux Mondes*: “L’Arrière-saison de la poésie: poètes et vers nouveaux”, de Charles de Mazade, e “La poésie française en 1861”, de Armand de Pontmartin. A condenação de ambos ao volume de Baudelaire é sem concessão. Qualificam essa “nova arte” de materialista ou fantasista, excêntrica ou realista.

Diante desse cenário e do acesso, por parte da corte e dos intelectuais brasileiros, a periódicos como o *Courrier du Brésil*, *La Gazette du Brésil*, impressos no Brasil, ou ainda, *Le Figaro* e *La Revue des Deux Mondes*, vendidos no país, para citar apenas alguns, a leitura de Machado de Assis parece se enquadrar num debate que ganha sentidos e um contexto transnacional. Ao questionar o realismo atribuído à poesia de Baudelaire, o autor de *Brás Cubas* demonstra que está ciente dessa crítica e mantém, simultaneamente, um distanciamento em relação à leitura majoritariamente moralista e condenatória das *Flores do Mal*. Essa “batalha realista” chega a Machado através da imprensa.

E esse veredito muito negativo da poesia de Baudelaire persistirá durante décadas na França, certamente porque o naturalismo vem alimentar esse debate. O cinquentenário da obra, em 1907, havia passado praticamente despercebido, conforme André Guyaux (2007, p. 13). Naquela época, a presença do nome de Baudelaire nos livros de História da literatura e nos manuais escolares quase inexistia. Quando mencionado, é com julgamentos severos de poucas linhas. É preciso aguardar 1912 para encontrar uma leitura mais justa do volume num manual de história literária, obra do ensaísta francês Fortunat Strowski. Segundo Guyaux, a exceção encontra-se justamente fora das fronteiras francesas, na Bélgica, na obra *Histoire générale de la littérature française*, publicada em 1889, de autoria de Hermann Pergameni, professor de literatura francesa na universidade de Bruxelas, que recusa o “realismo” que caracterizaria Baudelaire. (2007, p. 16)

Assim, ao mesmo tempo em que Machado censura, pouco antes da publicação de “A nova geração”, em 1878, no jornal *O Cruzeiro*, o realismo de Eça de Queirós, nega o adjetivo realista que marca, como um céu, a poesia baudelaireana. Mais ainda. Se pensarmos na recepção francesa, veremos que a crítica machadiana se revela pioneira, por antecipar a leitura que Hermann Pergameni fará dez anos depois, na Bélgica, e a do ensaísta francês Fortunat Strowski, em 1912. O nome do autor brasileiro, do outro lado do atlântico, junta-se assim aos poucos leitores favoráveis aos versos baudelaireanos, como Banville, Asselineau, D’Aureville, Flaubert, Verlaine, Édouard Thierry ou Armand Fraisse. Ainda que alguns sejam nomes de peso, a esmagadora maioria havia condenado o volume de poesia de Baudelaire. Sua reabilitação judicial só ocorrerá em 1949.

intérieures qui dévorent l’homme moderne. [...] M. Baudelaire, déchu de sa renommée de surprise, ne sera plus cité désormais que parmi les fruits secs de la poésie contemporaine.”

3 O realismo em questão

Não adentrarei uma discussão sobre a relação entre idealismo e realismo na filosofia (em Platão e na Idade Média) ou as diferentes definições do conceito, a exemplo da concepção kantiana. Mantereí o foco no campo literário, com algumas incursões nas artes plásticas.

Segundo Guyaux (2007, p. 40-41), o termo “realismo” refere-se a uma tendência em descrever ou representar o aspecto grosseiro e vulgar do real. No domínio da literatura, fala-se inclusive em “realismo brutal” que sugere uma transgressão do real: para além de sua representação, a literatura “brutal” força o leitor a ver aquilo que ele não quer ver. Esta dimensão moral da palavra é a mais amplamente empregada nos jornais e processos, como vimos nos excertos de artigos sobre as *Flores do Mal*. Os termos “brutal” e “brutalidade” aparecem associados a Baudelaire em manuais de literatura, acompanhados de vocábulos como “nojo” e “crueldade”. Gustave Lanson, por exemplo, qualificou o “romantismo de Baudelaire de brutal, macabro, imoral, artificial” (2007, p. 41).

De imediato, podemos distinguir dois campos lexicais que gravitam em torno da palavra realismo: o moral/político e o estético. É evidente que os dois se confundem e que os projetos literários e plásticos são condenados em nome da moral burguesa e da ruptura que produzem (na pintura, contra a Academia). Os casos de Flaubert, Baudelaire, Courbet, Manet são exemplares. É nesse ponto que o mal-entendido surge em relação à poesia baudelaireana. Como veremos, o poeta é um dos grandes críticos da poética realista, apesar de sua proximidade com figuras como Champfleury, Courbet, Manet e sua admiração por Balzac. O que levou a esse mal-entendido? É certamente a justaposição desses sentidos e o choque estético produzido pela poesia singular baudelaireana.

Na dimensão moral, o autor do *Spleen de Paris* força o leitor a ver aquilo que ele não quer ver. Baudelaire projeta uma luz crepuscular sobre tudo aquilo que constitui a “sombra” da grande cidade, na visão burguesa. Os marginalizados passam a ser sujeitos e temas de seus poemas, sem idealização.¹⁶ Além disso, o poeta canta (em um estado de *spleen*) os vícios do ser humano e da sociedade. Trata-se, de certa maneira, de um *estudo* poético do Mal. Baudelaire poetiza a *matéria* do Mal. Daí seu interesse por Laclos. Mesmo se, claro, não podemos reduzir a poesia de Baudelaire à questão do Mal. Mas é um aspecto da obra que chocou seus contemporâneos que não conseguiram ou quiseram enxergar a moral singular daqueles versos. Assim, a questão moral, arraigada muito fundo nos valores da burguesia, atrelada à palavra “realismo”, representou um entrave à leitura daquela poesia “bizarra”. Auerbach não diz outra coisa em seu ensaio “As flores do mal e o sublime” (2007), quando afirma que no século XIX a palavra “realismo” estava associada à representação vívida de aspectos considerados feios, sórdidos e repugnantes da vida (p. 308).

Se Baudelaire investiga os estigmas do ser humano, não faz a apologia do Mal ou da decadência. Um dos poucos artigos favoráveis ao poeta, escrito por Édouard Thierry no *Le Moniteur universel*, em 14 de julho de 1857, publicado pouco antes do processo das *Flores do Mal*, já destacava esse aspecto essencial da obra. Thierry coloca Baudelaire sob os auspícios

¹⁶ A respeito da idealização, ver o “Elogio fúnebre”, de Théodore de Banville. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 38, n. especial Baudelaire 150 anos, p. 14-25, ago-dez, 2018.

de Dante para concluir que ambos, à sua maneira, denunciam o Mal. Leitura acertada, que emprega, todavia, para qualificar o volume das *Flores*, a expressão “realidade selvagem”.

O poeta não se alegra com o espetáculo do mal. Ele encara o vício, mas como um inimigo que conhece bem e que enfrenta. Se ainda o teme ou se deixou de temê-lo, não sei, mas fala com a amargura de um derrotado que conta as suas derrotas. Ele não dissimula nada. Ele não esqueceu nada. [...] Escreveu a verdade última. Não mentiu para si mesmo. Não mentiu para ninguém. *Les Fleurs du mal* têm um perfume vertiginoso. Ele as respirou, não calunia suas lembranças. Ele gosta de sua embriaguez ao lembrar disso, mas sua embriaguez é assustadoramente triste. Ele não acusa de outra forma, não se queixa de outra forma, ele fica triste. [...] *Les Fleurs du mal* foram feitas uma vez, uma obra-prima de realidade selvagem, um livro do maior estilo e ferocidade magistral, foi feito (quando pode ser feito), não se recomeça mais.¹⁷ (Guyaux, 2007, p. 168-169)

Na dimensão estética, ligada à moral, Auerbach, no estudo supracitado, indica o rompimento que Baudelaire realiza com a tradição clássica¹⁸ ao elaborar uma contradição entre o tom elevado e a indignidade do tema (p. 309). Talvez o melhor exemplo dessa ruptura (bem mais incisiva do que em Hugo), seja o poema “Uma carniça”, sobretudo se pensarmos em peças como as de Ronsard. A rosa que fenece deixa de simbolizar a efemeridade da beleza/vida. É sumariamente substituída por uma carniça fétida, comparada a uma prostituta cujos movimentos são ditados pelos vermes.

Outro elemento é a questão do vocabulário. A maneira com que o poeta empregou palavras de seu tempo, resultando do progresso da cidade industrializada, também é significativa. Emerge dessa poesia um agenciamento de palavras peculiar no seio da qual chocam-se termos coloquiais, científicos ou técnicos com um vocabulário rebuscado.

No ensaio “La plume de fer: métaphore et réalité” (2019), Antoine Compagnon aborda justamente o que ele chama de *realia*, as coisas reais ou os elementos concretos de uma cultura, em suma, a cultura material de uma época e sociedade. E sabemos o quanto os objetos são importantes no romance burguês.¹⁹ Compagnon faz uma filologia das coisas na poesia baudelaireana, o que abre novos caminhos de interpretação. Ora, Baudelaire vivenciou o nascimento de algumas inovações técnicas importantes, a exemplo da imprensa de grande tiragem, da fotografia (e do diorama), da modernização da cidade (as calçadas, a iluminação a gás), ou ainda, a “plume de fer” (caneta com aparo de metal, no lugar do bico de pena). A

¹⁷ “Le poète ne se réjouit pas devant le spectacle du mal. Il regarde le vice en face, mais comme un ennemi qu’il connaît bien et qu’il affronte. S’il le craint encore ou s’il a cessé de le craindre, je ne sais, mais il parle avec l’amertume d’un vaincu qui raconte ses défaites. Il ne dissimule rien. Il n’a rien oublié. [...] Il a écrit la vérité dernière. Il ne s’est pas menti à lui-même. Il n’a menti à personne. Les fleurs du mal ont un parfum vertigineux. Il les a respirées, il ne calomnie pas ses souvenirs. Il aime son ivresse en se la rappelant, mais son ivresse est triste à faire peur. Il n’accuse pas autrement, il ne se plaint pas autrement, il est triste. [...] On fait une fois Les Fleurs du mal, un chef-d’œuvre de réalité sauvage, un livre du plus grand style et d’une férocité magistrale, on le fait (quand on peut le faire), on ne le recommence plus.”

¹⁸ As três categorias clássicas: o grandioso, o trágico e o sublime; o médio, agradável e suave; o baixo, ridículo e grotesco. Obviamente, são categorias que nos parecem ultrapassadas hoje, mas não era o caso no século XIX que justamente colaborou com o apagamento dessas classificações.

¹⁹ Ver, a respeito, o capítulo sobre o século XIX na obra *La littérature française: dynamique et histoire II*, dirigida por Jean-Yves Tadié (2007).

metáfora do poeta esgrimista está ligada à figura do *chiffonnier* (e o ofício, o *chiffonage*), sorte de catador de detritos, pela associação da caneta de metal do poeta ao gancho comprido do catador: ambos lutam usando suas espadas nos detritos da cidade. Durante gerações, o *chiffonnier* representou uma alegoria do poeta. Vários autores são ligados a essa figura, como Eugène Sue, Champfleury ou Zola, pois o *chiffonage*, segundo Compagnon, foi associado à literatura realista após o ataque de Louis Goudall contra “*le chiffonnier réalisme*”, num artigo de 24 de fevereiro de 1856 no jornal *Le Figaro*. Do ponto de vista da filologia das coisas, o *chiffonage* remete a várias imagens na literatura: as costas encurvadas do catador é um lugar comum; a comparação entre o catador e o judeu errante torna-se um estereótipo; o número sete, número simbólico dos velhos (como no poema “Os sete velhos”), evoca o nome dado ao gancho do catador em razão de sua forma, o “sete”. As bolsas bordadas das velhinhas (como no poema homônimo), repletas de detritos, são imagens familiares a Baudelaire (Compagnon, 2019, p. 140-143). O interesse nas *realia* literárias, na cultura material, conduz evidentemente às palavras do real que permeiam as imagens dos poemas do poeta das *Flores* e do *Spleen*.

Sua teoria da modernidade tem sustentação na interação do poeta com o real, com a tentativa de captar as rápidas mutações da cidade, com os movimentos da multidão e os avanços do progresso. A Paris ainda marcadamente medieval, da infância de Baudelaire, abre espaço para a metrópole, os grandes bulevares, para o novo a cada esquina. E essa grande e drástica metamorfose torna Paris inapreensível, intraduzível, em um mesmo tempo monstruosa e atraente, onde os cidadãos comuns deambulam – inclusive os marginalizados (entre eles o poeta) – e são os heróis modernos. As peças “O cisne”, “A uma passante”, ou ainda, na poesia em prosa, “Os olhos dos pobres”, “O mau vidraceiro”, para citar apenas algumas, são exemplos dessa experiência da cidade em mutação cantada pelo poeta. Baudelaire é um dos mais importantes críticos de seu tempo e não o seria sem um olhar muito atento às realidades de sua época.

4 A persistência do realismo

Segundo Guyaux, a poesia de Baudelaire permanece ligada ao realismo até os anos 1920 nos manuais de literatura. Albert Gazier, em sua *Petite Histoire de la Littérature Française*, de 1917, chega ao ponto de censurar Zola “por se fazer demasiadamente o Baudelaire da prosa” (2007, p. 40). E o que adveio dessa associação da poesia baudelaireana ao realismo?

Se o nome do poeta é frequentemente associado ao romantismo, simbolismo, parnasianismo, a questão do realismo baudelaireano parece persistir até nós de duas maneiras: primeiro, porque Baudelaire foi um crítico de arte que censurou o movimento realista nas artes plásticas e condenou a fotografia. Portanto, o problema do realismo na pintura está associado a seu nome e seus *Salões*; segundo, sua poesia ainda é relacionada a um certo tipo de realismo.

Pierre Laforgue, em seu *Ut pictura poesis: Baudelaire, la peinture et le romantisme* (2000) coloca a questão do realismo do poeta.

Realista então, Baudelaire? À sua maneira, que não é a de Champfleury, sim-
plista e curta, mas a de Flaubert, de quem faz um ensaio tão profundo de *Madame
Bovary*; numa palavra, trata-se do realismo que foi inventado na virada do século,
não para tomar o lugar do romantismo, mas para suceder estético e ideologica-

mente a ele, e talvez até continuá-lo, desde que não está mais na ordem histórica a poética do real que havia sido até então. Nestas condições devemos concluir que a modernidade baudelairiana participa deste realismo na relação crítica que mantém com o romantismo (p. 189).²⁰

Mesmo se podemos discutir o realismo de *Madame Bovary*, problematizando essa classificação ou apontando diferentes tipos de realismo, é curiosa a comparação da prosa de Flaubert com a poesia de Baudelaire. Quando lemos os textos em si, as formas do real parecem se expressar com outros meios. Longe das grandes descrições e de uma preocupação mimética da realidade, até mesmo a poesia em prosa baudelairiana emprega outra linguagem para expressar o real. Podemos lembrar do poema “Os olhos dos pobres” (Baudelaire, 2023, p. 135-137) e da maneira lapidar com que o poeta descreve a família de pobres: “Tous en guenilles” (Todos em trapos). Ou ainda, a vergonha que sente o protagonista quando constata a diferença entre as classes sociais: “Je me sentais un peu honteux de nos verres et de nos carafes, plus grands que notre soif” (eu me sentia um pouco envergonhado de nossos copos e jaras, maiores que nossa sede). As descrições são sucintas, precisas, expressivas.

Claude Pichois reforça essa leitura destacando ainda certa dificuldade do fazer poético em Baudelaire. No ensaio “Baudelaire et la difficulté créatrice”, na obra *Retour à Baudelaire* (2005), Pichois afirma o seguinte: “Então, não podendo verter na descrição – e também não querendo fazê-lo – Baudelaire sente a necessidade de retornar, de acordo com o sistema das correspondências, do mundo externo para o mundo interno”²¹ (2005, p. 143). O poeta enfrentaria uma dificuldade produtiva, tanto por razões materiais (falta de biblioteca, de condições estáveis de trabalho), como intelectual (com os efeitos nefastos de sua doença). E há também seu interesse pelo poema curto defendido por Edgar A. Poe. Pichois evidencia uma estética baudelairiana que tende para uma ideia de “infinito diminuto”.

A estética de Baudelaire não é a do bibelô. Não pode ser o do gigantesco. A estética de Baudelaire tem nome: o infinito diminuto. Tem por objetivo: dar a ideia de grandeza e por vezes de gigantismo num quadro restrito. [...] Um movimento de expansão que é busca pelo infinito e pela vitalidade; um movimento de retração, que adapta o infinito ao demasiado finito, ao muito definido da dificuldade criativa (2005, pág.144).²²

²⁰ “Réaliste donc, Baudelaire? À sa façon, qui n'est pas celle, simpliste et courte, de Champfleury, mais qui est celle de Flaubert, dont il fait un compte-rendu si profond de *Madame Bovary*; en un mot, il s'agit de ce réalisme qui s'invente au tournant du siècle, non pour se substituer au romantisme, mais pour en prendre esthétiquement et idéologiquement le relais, et peut-être même le continuer, depuis qu'il n'est plus dans l'ordre historique la poétique du réel qu'il avait été jusqu'à alors. Dans ces conditions on doit conclure que la modernité baudelairienne participe de ce réalisme-là dans la relation critique qu'il entretient au romantisme.” (Laforque, p. 189)

²¹ “Puis, ne pouvant donner dans la description – et ne le voulant pas non plus –, Baudelaire sent la nécessité de revenir, conformément d'ailleurs au système des correspondances, du monde extérieur au monde intérieur.”

²² “L'esthétique de Baudelaire n'est pas celle du bibelot. Elle ne peut pas être celle du gigantesque. L'esthétique de Baudelaire a nom: l'infini diminutif. Elle a pour but: donner l'idée de la grandeur et parfois du gigantisme dans un cadre restreint. [...] Un mouvement d'expansion qui est recherche de l'infini et de la vitalité; un mouvement de rétraction, qui adapte l'infini au trop fini, au très défini de la difficulté créatrice.”

Essa estética é observável na poesia de Baudelaire. O próprio poeta explicita essa ideia na sua concepção do poema, ao defender o soneto.²³ E ao ler a palavra “bibelô”, não há como não recordar do ensaio de Rolando Barthes, “O efeito de real”, no qual se debruça sobre a função de um barômetro numa descrição da sala da Sra. Aubain, no conto “Um coração singelo”, de Flaubert.

[...] o barômetro de Flaubert, a pequena porta de Michelet,²⁴ finalmente, não dizem outra coisa senão o seguinte: *nós somos o real*; é a categoria do “real” (e não os seus conteúdos contingentes) que é então significada; em outras palavras, a própria carência do significado em favor unicamente do referente torna-se o próprio significante do realismo: produz-se *um efeito de real*, fundamento deste verossimilhante inconfesso que constitui a estética de todas as obras atuais da modernidade (1968, p. 88).²⁵

Segundo a definição de Barthes, o efeito de real é uma notação que serve para realçar o efeito realista de um texto e para sublinhar a ancoragem da narração no referente. Essa notação existe para tornar a história crível. Trata-se de um elemento importante dos textos realistas, mesmo se, obviamente, não se pode reduzi-los ao efeito de real. Válida ou não, essa expressão remete a uma fabricação do real que dá uma impressão de realidade (ou mesmo de verdade).

A estética de Baudelaire é outra. Sua análise crítica do real não se traduz por uma busca de representação da realidade com os meios do romance oitocentista: a verossimilhança não é um critério predominante. Em “Perda de auréola” (Baudelaire, 2023, p. 198-199), quando o poeta atravessa uma avenida, saltitando na lama, evitando as carruagens que chegam a toda velocidade, a carruagem não tem função de efeito de real na narrativa. Ela simboliza a violência da modernidade e do progresso, espaço no qual o poeta não se reconhece mais. A perda de sua auréola representa a situação do poeta e da poesia nessa sociedade materialista.

Ainda assim, em outra obra, observamos o nome do poeta relacionado a um tipo de realismo. Em *La littérature française: dynamique et histoire II*, dirigida por Jean-Yves Tadié, os três autores que redigiram a seção sobre o século XIX, dentre eles Bertrand Marchal, apontam dois tipos de realismo: o qualitativo e o quantitativo. O primeiro, que nos interessa aqui, postularia uma diferença de natureza entre o real e o verdadeiro. Os elementos da realidade trabalhados pela imaginação seriam transfigurados resultando numa verdade superior. Esse tipo de realismo, que sofreu a marca do idealismo romântico, faria da procura pela verdade uma busca transcendental. A verdade seria assim uma essência cujos elementos, esparsos no real, são irreduzíveis ao próprio real (2007, p. 478-479). Os autores classificam as prosas do romantismo e do realismo, até Flaubert, nessa categoria, assim como Balzac. Segundo eles,

²³ Ver, por exemplo, a carta de 18 de fevereiro de 1860 para Armand Fraisse (Baudelaire, 2020, p. 194-198).

²⁴ Trata-se de uma pequena porta na cela onde Charlotte Corday aguarda o carrasco. Antes de ser executada, um pintor entra para fazer seu retrato. A porta é mencionada na descrição. *Histoire de la Révolution française*, tomo seis, livro XII, capítulo IV.

²⁵ “[...] le baromètre de Flaubert, la petite porte de Michelet ne disent finalement rien d’autre que ceci: nous sommes le réel; c’est la catégorie du « réel » (et non ses contenus contingents) qui est alors signifiée; autrement dit, la carence même du signifié au profit du seul réfèrent devient le signifiant même du réalisme: il se produit un effet de réel, fondement de ce vraisemblable inavoué qui forme l’esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité.”

essa operação de sublimação do real poderia ser ilustrada com as metáforas alquimistas da poesia romântica e simbolista, a exemplo da famosa: “Tu m’as donné ta boue et j’en ai fait de l’or”, de Baudelaire. Mais adiante, o nome do poeta volta a ser citado. Segundo Mélonio, Marchal e Noiray, o universo balzaquiano obedeceria a um princípio geral semelhante, *mutatis mutandis* ao das correspondências baudelaianas (2007, p. 481).

Se há operação de sublimação do real em Balzac, Flaubert et Baudelaire, a maneira de expressar esse real não é semelhante, sobretudo no caso dos versos das *Flores do Mal* e na prosa do *Spleen*. Além disso, para Baudelaire, o real em si é irredutível, não apenas a verdade. A cidade fervilhante, como potente colosso, permanece intraduzível, como um mar monstruoso e sem limites.

Fourmillante cité, cité pleine de rêves,
Où le spectre en plein jour raccroche le passant!
Les mystères partout coulent comme des sèves
Dans les canaux étroits du colosse puissant. [...]

Vainement ma raison voulait prendre la barre;
La tempête en jouant déroulait ses efforts,
Et mon âme dansait, dansait, vieille gabarre
Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords!²⁶

5 O realismo visto por Machado e Baudelaire

Machado e Baudelaire foram considerados autores “realistas”, no sentido estético da palavra; no caso do poeta de *O spleen de Paris*, também no sentido moral empregado pela imprensa e pelo judiciário. No caso de Machado, o realismo vem algumas vezes acompanhado de um adjetivo ou de alguma expressão que o qualifica, a exemplo da fórmula “realismo superior” (Bosi).²⁷

Ironicamente, os dois autores convergem em suas críticas ao realismo enquanto poética ou doutrina. Ao falar do *Primo Basílio* e no já citado “A nova geração”, com um humor digno de Voltaire, Machado afirma o seguinte:

Pois que havia de fazer a maioria, senão admirar a fidelidade de um autor, que não esquece nada, e não oculta nada? Porque a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha.

²⁶ Poema “Les sept vieillards”, *Les Fleurs du Mal* (2002, p. 121-123). Tradução semântica da primeira e da última estrofes: “Fervilhante cidade, cidade cheia de sonhos, / Onde o espectro em plena luz do dia detém o passante! / Mistérios por toda parte escorrem como seivas / Nos estreitos canais do poderoso colosso. [...] / Em vão a minha razão quis assumir o comando; / A tempestade enquanto brincava desdobrou seus esforços, / E minha alma dançava, dançava, velha barça / Sem mastros, num mar monstruoso e sem limites!”

²⁷ Sobre a questão do Machado realista, ver o livro de Gustavo Bernardo, *O problema do realismo em Machado de Assis* (Rocco, 2012).

Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o Realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética.

“Eça de Queirós: O primo Basílio”. *O Cruzeiro*, abril de 1878/28.

A realidade é boa, o realismo é que não presta para nada.

“A nova geração”. *Revista Brasileira*, 1879. (2019, p. 68)

Na crítica de arte de Baudelaire, no *Salão de 1859*, deparamo-nos com uma posição semelhante:

Nos últimos tempos ouvimos dizer de mil maneiras diferentes: “Copie a natureza; copie somente a natureza. Não há gozo maior nem triunfo mais belo do que uma excelente cópia da natureza.” E esta doutrina, inimiga da arte, pretendia ser aplicada não só à pintura, mas a todas as artes, até ao romance, até à poesia. A estes doutrinários tão satisfeitos com a natureza, um homem imaginativo teria certamente o direito de responder: “Acho inútil e tedioso representar o que é, porque nada do que é me satisfaz. A natureza é feia e prefiro os monstros da minha fantasia à trivialidade positiva.” No entanto, teria sido mais filosófico perguntar aos doutrinários em questão, primeiro, se eles estão realmente certos da existência da natureza externa, ou, se esta questão parecesse por demais bem feita para alegrar a sua causticidade, se eles têm certeza de conhecer toda a natureza, tudo o que está contido na natureza.²⁹ (1993, p. 619-620)

Encontramos, nos dois autores, cada um com suas especificidades, a mesma crítica à “doutrina” (ou poética) realista. O poeta francês vai além, questionando a própria possibilidade de dar conta de toda a realidade (natureza).

No quinto capítulo de *O pintor da vida moderna*, “A arte mnemônica”, Baudelaire observa a inevitabilidade de considerar as coisas no efeito de seu conjunto. Os pintores traduziriam assim suas próprias impressões, sintetizando e abreviando as imagens inscritas em seus cérebros, não segundo a natureza.

Um artista que tem o sentimento perfeito da forma, mas habituado a exercitar sobretudo a sua memória e a sua imaginação, vê-se então assaltado por uma profusão de detalhes, todos os quais exigem justiça com a fúria de uma multidão apaixonada pela igualdade absoluta. Toda justiça é necessariamente violada; toda harmonia destruída, sacrificada; muitas trivialidades tornam-se enormes; muitas

²⁸ Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/pdf/238562/per238562_1878_00105.pdf Acesso em: 25 jul. 2024.

²⁹ “Dans ces derniers temps nous avons entendu dire de mille manières différentes: ‘Copiez la nature; ne copiez que la nature. Il n’y a pas de plus grande jouissance ni de plus beau triomphe qu’une copie excellente de la nature.’ Et cette doctrine, ennemie de l’art, prétendait être appliquée non seulement à la peinture, mais à tous les arts, même au roman, même à la poésie. À ces doctrinaires si satisfaits de la nature un homme imaginaire aurait certainement eu le droit de répondre: ‘Je trouve inutile et fastidieux de représenter ce qui est, parce que rien de ce qui est ne me satisfait. La nature est laide, et je préfère les monstres de ma fantaisie à la trivialité positive.’ Cependant il eût été plus philosophique de demander aux doctrinaires en question, d’abord s’ils sont bien certains de l’existence de la nature extérieure, ou, si cette question eût paru trop bien faite pour réjouir leur causticité, s’ils sont bien sûrs de connaître toute la nature, tout ce qui est contenu dans la nature.”

pequenezas, usurpadoras. Quanto mais imparcialmente o artista se inclina para o detalhe, mais aumenta a anarquia (1993, p. 698-699).³⁰

Baudelaire discute justamente a impossibilidade de apreender o real: sempre escapará algum detalhe que clamará ter sido injustiçado. Nesse processo, na pintura e na poesia, o artista-poeta tem um papel central através de sua imaginação, faculdade que transforma a matéria intraduzível do real. “Todo o universo visível é apenas um estoque de imagens e de signos aos quais a imaginação dará um lugar relativo; é uma espécie de pasto que a imaginação deve digerir e transformar”³¹ (p. 627). O espectador/leitor seria então o tradutor de uma tradução do real.

6 Considerações finais

Como responder ao questionamento de Machado?

Primeiro, é preciso atentar para os diferentes realismos, assentados em sedimentos, sob a singela superfície da palavra realismo: o ligado à moral, retomado pela política, e o estético, que por sua vez, possui várias expressões. Aquele que Machado condena em Eça de Queirós não é exatamente aquele que Baudelaire critica, assim como não é o mesmo em Courbet et Manet, ou ainda em Champfleury, Flaubert ou Zola.

O questionamento de Machado também aponta para a heterogeneidade das *Flores do Mal*. Os poemas em questão, como muitos outros (“O albatroz”, “Convite à viagem”, “Hino à beleza”, “Correspondência”, “O cisne”, “A uma passante”, “A morte dos pobres”, “A alma do vinho” etc.) nada têm que ver com uma poética realista, ou com satanismo. Machado tem razão. Os versos de “Uma carniça”, um dos poemas que chocou o público, considerado mórbido e repulsivo, não procuram construir “um efeito de real” ou a verossimilhança. Baudelaire elabora imagens quase que grotescas, jogando com a tradição poética francesa do século XVI. O choque provocado pela sua poesia reside mais na violência das imagens, no sadismo, na figura do homem (e da mulher) ontologicamente marcado pelo Mal. Ele enfrenta essa realidade sem desviar os olhos, investigando e transformando – melancolicamente –, essa matéria através da imaginação. Ao falar do último “Spleen”, Auerbach diz: “Não há, claro, nenhuma intenção realista; pelo contrário, a imagem de aranhas no cérebro é irrealista e simbólica [...]” (2007, p. 306).

Nenhuma intenção realista, ou seja, como diz Jean Starobinski, citado por Julien Zanetta, “há *mimesis* somente pela e para a imaginação” (2019, p. 260). Imaginação criadora e subjetividade devem atuar na arte ao investir o real. Mas se Baudelaire não adota o realismo para si, não rejeita por completo os realismos de Courbet e Manet. Ele se opõe ao “excesso mimético e ao catecismo social” (Guéguan, 2016, p. 141). Esse excesso mimético lembra a crí-

³⁰ “Un artiste ayant le sentiment parfait de la forme, mais accoutumé à exercer surtout sa mémoire et son imagination, se trouve alors assailli par une émeute de détails, qui tous demandent justice avec la furie d'une foule amoureuse d'égalité absolue. Toute justice se trouve forcément violée; toute harmonie détruite, sacrifiée; mainte trivialité devient énorme; mainte petitesse, usurpatrice. Plus l'artiste se penche avec impartialité vers le détail, plus l'anarchie augmente”.

³¹ “Tout l'univers visible n'est qu'un magasin d'images et de signes auxquels l'imagination donnera une place relative; c'est une espèce de pâture que l'imagination doit digérer et transformer.”

tica de Machado à doutrina realista. Baudelaire, como um poeta-pintor, privilegia a cor ao desenho;³² na poesia, a alegoria à verossimilhança.

Ainda assim, Baudelaire foi profundamente atento à realidade de seu tempo e integrou elementos dessa matéria do real à sua poesia. Como ele mesmo diz a respeito sobre *As relações perigosas*, de Laclos, é melhor conhecer o Mal para se aproximar da cura, o que significa ver aquilo que não quer ser visto. Nas *Flores do mal*, o poema “Ao leitor” constitui um aviso de que a primazia seria dada à sinceridade que não tem por objetivo um ensinamento moral burguês: a moral é outra, mais franca e dura. E essas verdades baudelairianas lançadas à face da burguesia são tristes de botar medo: são pavorosas. Melhor rejeitá-las, zombar do poeta como do cocho albatroz, acusar seu autor de decadente e insano, como fizeram os jornais. Pior. Num mundo dominado pelas inovações técnicas e pelo materialismo, pela fé no progresso e nos ideais republicanos, a passagem baudelairiana desemboca num beco.

Em suma, Baudelaire, assim como Machado, permanecem inclassificáveis, irredutíveis. Ainda que os dois autores tenham criticado as doutrinas realistas (e naturalistas) negativamente e não adotaram seus preceitos em seus escritos, compreenderam e dialogaram com as diferentes “escolas” de seu tempo, sem jamais adotar nenhuma por completo.

No pequeno manuscrito inacabado, intitulado “Puisque réalisme il y a”, que já mencionei acima, o poeta parisiense observa:

Tout bon poète fut toujours réaliste.
Équation entre l'impression et l'expression.
Sincérité. (1993, p. 58)

O cerne da questão reside na impressão e na expressão da realidade, de que maneira essa matéria do real foi transformada em ficção ou poesia. A palavra “impressão” aponta para a própria possibilidade de interpretar o caos do real. O vocábulo “expressão” remete à linguagem para representá-lo, à maneira de fabricar ficcionalmente esse real. Numa equação difícil de determinar, Baudelaire submete a realidade (e seu dicionário de imagens) à imaginação criadora, ao gesto ativo e determinante do artista-autor.

Já que há realismo, um bom poeta é *realista*, mas sua linguagem é construída a partir de uma equação indefinida entre a impressão e a expressão do real. Há como que um nó difícil de desatar entre ser realista e ser *um* realista.

Referências bibliográficas

ABES, Gilles J. “A recepção de Baudelaire no Brasil: obra e fortuna crítica”. *Remates de Males*, v. 42, n. 1, p. 108-131, 2022. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8667552>. Acesso em: 30 jul. 2024.

ABES, Gilles J. “Elogio fúnebre de Théodore de Banville” (tradução). *Cadernos De Tradução*, v. 38, n. esp., p. 184–188, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2018v38nespp184>. Acesso em: 30 jul. 2024.

³² Ver a respeito o artigo de Eduardo Veras, “A vertigem dos contornos: a pintura e o poema em prosa de Charles Baudelaire”, *FronteiraZ* (PUC-SP), 2024.

ASSIS, Machado de. “A nova geração” [1879]. *Machadiana Eletrônica*, Vitória, v. 2, n. 4, p. 39-81, jul.-dez., 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/machadiana/article/view/21933>. Acesso em: 29 jul. 2024.

AUERBACH, Erich. *Ensaio de literatura ocidental*: Filologia e crítica. Tradução de Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. Organização de Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007.

BARTHES, Roland. “L’effet de réel”. *Communications*, Recherches sémiologiques le vraisemblable, Paris, 11, p. 84-89, 1968. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158. Acesso em: 29 jul. 2024.

BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*. (vol. I e II). Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1973.

BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*. Choix et présentation de Claude Pichois et Jérôme Thélot. Folio Classique Paris: Gallimard, 2020.

BAUDELAIRE, Charles. *Le Spleen de Paris* (Petits poèmes en prose). Édition de Jean-Luc Steinmetz. Paris: Librairie Générale Française, 2023.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Édition de Claude Pichois. Paris: Gallimard, 2002.

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Tome II. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1993.

BERNARDO, Gustavo. *O problema do realismo em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco digital, 2012.

COMPAGNON, Antoine. “La plume de fer: métaphore et réalité”, *L’Année Baudelaire*, v. 23, Honoré Champion Éditeur, Paris, p. 135-146, 2020.

GUÉGUAN, Stéphane. “Entre réalisme et modernité, empathie et hérésie”. In: *L’Œil de Baudelaire* – catalogue de l’exposition présentée au musée de la vie romantique, du 20 septembre 2016 au 29 janvier 2017. Paris: Paris Musées, 2016.

GUYAUX, André. *Un demi-siècle de lectures des Fleurs du Mal (1855-1905)*. – Paris: PUPS, 2007.

LAFORGUE, Pierre. *Ut pictura poesis. Baudelaire, la peinture et le romantisme*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2000.

PICHOIS, Claude. *Retour à Baudelaire*. Genève: Éditions Slatkine, 2005.

VERAS, Eduardo. “A vertigem dos contornos: a pintura e o poema em prosa de Charles Baudelaire”, *FronteiraZ* (PUC-SP), nº 32, p. 06-23, julho de 2024. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/65951>. Acesso em: 25 jul. 2024.

ZANETTA, Julien. *Baudelaire, la mémoire et les arts*. Paris: Classiques Garnier, 2019.