



BAUDELAIRE E A POÉTICA DO INCONSCIENTE

Fernando Fagundes Ribeiro
Universidade Federal Fluminense

Resumo: Nossa tese é a de que Baudelaire, malgrado o parecer de seus intérpretes tradicionais e do neoplatonismo manifesto em alguns poemas, não se inscreve como um simbolista padrão, em reação contra a modernidade, mas adota um procedimento literário que supõe a autonomização do simbólico, promovida pela ciência galileana e posta em destaque por Lacan e a psicanálise. Isso torna o autor das “*Flores do mal*” muito mais um poeta da emergência do inconsciente que um nostálgico da unidade perdida, ao seio da Coisa em si.

Palavras-Chave: Baudelaire, simbolismo, psicanálise, inconsciente.

Abstract: Our thesis is that Baudelaire, despite the opinion of his traditional interpreters and the clear Neoplatonism in some of his poems, does not fall as a standard symbolist in reaction against modernity, but he takes a literary procedure that assumes the autonomy of the symbolic, promoted by Galilean science and brought into prominence by Lacan and psychoanalysis. This makes the author of "Flowers of Evil" much more a poet of the emergence of the unconscious than a nostalgic of the lost unity, in the bosom of the thing-in-itself.

Key-words: Baudelaire, symbolism, psychoanalysis, unconscious.

“Os poetas, que não sabem o que dizem, dizem sempre as coisas antes dos outros.”

Lacan, seminário II

Baudelaire seria um simbolista padrão, nostálgico da unidade ontológica perdida, ou em sua poética, mais propriamente falando, se revelam aspectos do inconsciente-linguagem de que trata a psicanálise?

É bem verdade que, manifestamente, a concepção do mundo e a estética de Baudelaire remontam à tradição gnóstica, segundo a qual a humanidade teria decaído do

Ribeiro, Fernando Fagundes
Baudelaire e a poética do inconsciente

Um no Múltiplo, tendo sido condenada a um exílio perpétuo. Em *Meu coração posto a nu*, por exemplo, ele se pergunta se “a criação não seria a queda de Deus”, e se toda a história do pecado original não seria só o álibi de um Deus este sim pecador e mentiroso...

Na contracorrente da modernidade “esquecida do Ser”, a poética “simbolista” evoca um retorno à unidade perdida da experiência, constituindo-se como uma arte da elevação ontológica, remanescente do orfismo antigo. Através dos recursos encantatórios, figurativos e sinestésicos da linguagem, seria possível transcender à realidade imediata, concreta e cotidiana. Esta perspectiva do real, mais profunda, teria se perdido com a escalada da racionalidade cartesiana, e sua respectiva homogeneização do real e conseqüente primado do Objeto sobre a Coisa em si, grávida de mistério.

De inspiração fundamental panteísta, o simbolismo rejeita a condição do homem como império num império, tomando-o como um microcosmo que reproduz em si o macrocosmo. Segundo o místico sueco Swedenborg, que Baudelaire leu, “o homem interior é o céu sob sua pequena forma” e “o céu é um grande homem”. Esta analogia atribui ao homem não só o dom do conhecimento da natureza como do conhecimento de si enquanto ser dotado de espiritualidade, capaz de ultrapassar os limites da matéria percível. Em seu anseio de dizer o indizível, o simbolismo surtiria desde então como uma espécie de retorno da mística em plena era moderna, como uma forma de resistência “new age” ao materialismo e pragmatismo desenfreado da civilização industrial. Sua premissa mais fundamental é a de que os verdadeiros tesouros do espírito não estão nas promessas da civilização, mas numa origem perdida, silenciada, embora abordável pela palavra poética¹. Reportado a esta experiência primordial o homem se percebe parte de um todo que subjaz ao tempo delimitado por nossos calendários e relógios.

No ciclo de poemas das “*Flores do mal*”, essa atmosfera “simbolista” paira em poemas como “Elevação”, ou em versos como os de “Correspondências”, que consta nas antologias, inclusive, como pedra de fundação do Simbolismo:

A Natureza é um templo onde vivos pilares
Soltam às vezes vagas palavras que somem;
Por florestas de símbolos passa aí o homem

¹ “O simbolismo surge como um sucedâneo, para uso de intelectuais, das religiões positivas; e a liturgia, que nestas é a prática concreta e diária das relações entre a Natureza e a Graça, nele reaparece em termos de analogias sensórias e espirituais.” (BOSI, 1983, p. 296)

Ribeiro, Fernando Fagundes
Baudelaire e a poética do inconsciente

Sendo observado por olhos familiares.
Como ecos muito longos longe confundidos
Em uma tenebrosa e profunda unidade,
Tão vasta como a noite e como a claridade,
Correspondem-se aromas, sons e o colorido².

Versos como esses sugerem a associação entre a poesia de Baudelaire e correntes de pensamento espiritualista, cujos filosofemas mais gerais formariam o arcabouço de sua estética “simbolista”. O criador das “*Flores do mal*” se erigiria inclusive como uma espécie de patrono fundador do movimento que levou Cruz e Souza, iniciador do simbolismo no Brasil, a tomar de empréstimo a Baudelaire a epígrafe de seu primeiro livro de poemas importante, intitulado *Broquéis*.³

Nitidez da imagem e deslocamento significante

De um ponto de vista filosófico, é curioso notar, transportando-nos para o contexto das filosofias “pós-metafísicas” e antipositivistas do século XX, o quanto tal estética simbolista das “correspondências”, “ressonâncias”, das “intensidades e vibrações”, encontra ecos notáveis em algumas neo-ontologias atuais, como a filosofia da diferença de Deleuze: “Os conceitos são centros de vibrações, cada um nele mesmo e um em relação aos outros. É por isso que tudo ressoa, em lugar de se seguir ou se adequar” (1991, p.28). Heidegger por sua vez, outro filósofo pós-metafísico, também tentou recompor uma forma contemporânea de discurso ontológico. Para tanto, se apegou à experiência fundamental da *physis* primitiva, tal como expressa por pensadores matinais como Parmênides e Heráclito. Segundo ele, na primeira manhã do pensamento, o pensar e o ser coincidiam, o um e o múltiplo, o mesmo e o outro não eram dissociados de modo “teórico”, assim como a linguagem não era instrumento lógico-formal a serviço do sujeito de conhecimento, mas doação originária do Ser e, ao mesmo tempo, salvaguarda de seu Mistério.

² *La Nature est un temple où de vivants piliers/Laissent parfois sortir de confuses paroles; /L'homme y passe à travers des forêts de symboles/Qui l'observent avec des regards familiers./Comme de longs échos qui de loin se confondent/Dans une ténébreuse et profonde unité,/Vaste comme la nuit et comme la clarté./Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.* Note-se de passagem que, quando a palavra “natureza” surge aqui, tão logo são acrescentados termos relativos à convenção humana, como “templo”, “pilares”, “palavras” e “símbolos”.

³ *Seigneur mon Dieu! accordez-moi /la grâce de produire quelques /beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le /dernier des hommes, que je /ne suis pas inférieur à ceux que je méprise.* (Baudelaire) Trad. Senhor meu Deus! Concedei-me/ a graça de produzir alguns/ belos versos que me provem que não sou / o último dos homens , que eu / não sou inferior àqueles que desprezo.

Ribeiro, Fernando Fagundes
Baudelaire e a poética do inconsciente

Não é de se estranhar, sendo assim, que tanto Deleuze quanto Heidegger adotem um estilo poético em filosofia, e seus cursos tenham sido assistidos como a um acontecimento artístico/poético singular. Nesses filósofos ontológicos e antilógicos, a dimensão evocativa ou musical da palavra é realçada, como no simbolismo em geral, em detrimento de sua função meramente denotativa ou referencial.

No entanto, malgrado a atmosfera de elevação espiritual e enigma de “Correspondências”, bem como de outros poemas das *Flores do mal*, seria muito indevido encerrar Baudelaire no espectro do simbolismo. Do ponto de vista do estilo, em primeiro lugar, pode-se notar que o poeta das “Flores” não se perde nas brumas do inefável. Baudelaire ama a síntese precisa, o brilho que vem do objeto, sem se deixar levar pela tentação da evasão metafísica, como ocorre no simbolismo em geral. Suas epifanias são circunscritas ao encontro com um elemento singularizado, como os olhos do gato, da passante, de Berta. Diferente do simbolismo “padrão”, seus temas não se volatilizam entre acordes de harpas virginais, ânsias imponderabilíssimas, e níveis patamares. Seu misticismo é materialista, sua metafísica mais evoca a atitude de certos personagens de Tarkovski, que rezam olhando para baixo, contemplando o chão, ou um amontoado de carniça.

Baudelaire é demasiado atraído pelo mundano do mundo, tornado corpo de mulher, prostituta, ou cidade, com seus signos multiplicados, *que apontam para todos os lados, sem centro privilegiado*. Mais fundamentalmente, pode-se dizer que ele se afasta dos princípios do simbolismo por *não pressupor a totalidade ontológica do mundo* subjacente ao amontoado de seus fragmentos dispersos. Sua poesia dá-se no cenário artificial e heterotópico da Paris feérica, com seu desfile de seduções e malignidades, onde “a luxúria esconde-se atrás das persianas”. Nada mais avesso aos ideais dos simbolistas, que julgavam o cotidiano tema inadequado para a grande Arte.

Contudo, a distinção mais importante entre o simbolismo e Baudelaire diz respeito ao estatuto do *símbolo* nas “*Flores do mal*”. Tornado alegoria, ele se dissocia de qualquer significado arquetípico, abrindo-se para múltiplas chances de sentido⁴. Termos como Ideal, Musa, Satã, estão sempre em tensão semântica, como ocorre aliás, de forma paradigmática, com o próprio título da obra. Também o “Cisne”, no poema de

⁴ “A alegoria, nota Benjamin no *Livro das passagens* (de forma praticamente lacanianiana, acrescentemos), como signo que se destacou nitidamente de sua significação, tem seu lugar na arte, como contestação da bela aparência onde significante e significado se confundem e se misturam.” (apud BO LIU, 2003, p. 665).

Ribeiro, Fernando Fagundes
Baudelaire e a poética do inconsciente

mesmo nome, do ciclo dos *Quadros parisienses*, perde seu significado clássico de beleza e pureza para exprimir o caráter claudicante do sujeito, perdido em meio ao pó das ruas da cidade em construção. Na verdade, Baudelaire retoma, a seu modo, os versos 84-85 do livro I das *Metamorfoses* de Ovídio, onde se conta que, no início do mundo, o criador elevou a fronte do homem, ordenando-lhe contemplar os céus e fixar seu olhar sobre os astros. Pois seria isso que o diferenciaria das outras criaturas de olhos voltados para a terra. Menos reverente, Baudelaire realiza um pastiche irônico nos versos: "*Para o céu, como o homem de Ovídio, voltado,/Para o irônico céu de cruéis azuis seus, /Lançando ávida fronte em pescoço agitado,/Como se dirigisse censuras a Deus!*". Quer dizer, se seu cisne efetivamente eleva a cabeça para o céu, é na intenção de zombar da nobre pose do homem de Ovídio, e mesmo da transcendência divina. À diferença deste "homem" cuja atitude sublime não o impede de ser ridiculamente exilado, o cisne acusador baudelairiano não se volta para Deus senão para lhe censurar por seu exílio, numa série de questões retóricas cujo alvo é menos obter uma resposta do que questionar a justiça divina.

O domínio da pintura nos oferece um exemplo homólogo deste deslocamento significativo, que também equivoca a perspectiva narcísica e pretensamente "meta-situada" do espectador "clássico". Trata-se da obra do amigo e epígono de Baudelaire, Eduard Manet, a provocante *Olympia*. Um aspecto deste quadro opera uma subversão de sentido análoga à de Baudelaire em sua poesia. Trata-se do valor da nudez, que é deslocada de sua carga semântica "original", relacionada à sóbria história mitológica ou ao despojamento dos santos para interpelar o olhar desejante do sujeito espectador, ineditamente incluído no quadro. Por uma operação formal, Manet chegou ao ponto de causar escândalo quando *Olympia* (fig.1) foi exibida pela primeira vez.



fig. 1 Olympia de Manet⁵

Baudelaire e o inconsciente-linguagem

Em um de seus *Escritos*, Lacan argumenta que o verdadeiro ingresso na ordem simbólica se dá quando a criança passa a chamar o gato de au au e o cachorro de miau, ou seja, quando os significantes se desvinculam de sua dimensão meramente denotativa ou referencial, em suma: realista. Ao modo da *Mathesis universalis* cartesiana, Baudelaire assume a autonomização das possibilidades do signo em relação à coisa pré-simbólica. Em seu elogio de Delacroix, ele afirma que a natureza não passa de um dicionário, ou seja, de *um tesouro de significantes*. Ocorre aqui como na constituição da ciência moderna, onde pontos, retas e planos substituem os corpos materiais. A representação deixa de ser necessariamente semelhante ao seu objeto, constituindo uma espécie de imanência ou ordem simbólica autônoma constituída de elementos e relações arbitrários, à maneira do sistema da língua, segundo Saussure.

Nele (dicionário), procura-se o sentido das palavras, a geração das palavras, a etimologia das palavras, enfim, extraem-se dele todos os elementos que compõem uma frase ou uma narrativa; mas ninguém jamais considerou o dicionário como uma composição, no sentido poético da palavra. Os pintores que obedecem à imaginação procuram em seus dicionários os elementos que se acomodam a sua concepção; e ainda, ajustando-os a uma certa arte, dão-lhes uma fisionomia bem nova. Aqueles que não têm imaginação copiam o dicionário. (Cf. BAUDELAIRE, 2006, p.887)

⁵ “Olhar um quadro e iluminá-lo, isso consiste numa única e mesma coisa numa tela como esta (Olympia), e é por isso que nos encontramos – todo espectador se encontra – necessariamente implicados nessa nudez e somos até certo ponto responsáveis por ela; e vemos como uma transformação estética pode, num caso como este, provocar o escândalo moral”. (Cf. Foucault, *A pintura de Manet*)

Na verdade, ao alargar os limites da metáfora, (em expressões como “um milhão de helmintos” ou “seu colo é um grande armário”) Baudelaire abre a possibilidade de construção de imagens e significações surreais, como nos poemas *A Gigante* ou o psicodélico *Sonho parisiense*. São temas isentos de naturalismo figurativo, assim como da referência a uma ordem cosmológica ou teológica subjacente. Sua poética, muito pelo contrário, envolve a dinâmica das associações significantes inconscientes. A trajetória das “Flores do mal” se desenrola na dimensão de um sonho, seu lugar de enunciação é o de um sujeito onírico, que elabora suas sínteses semânticas, sonoras e visuais ao nível do processo primário.

Conclusão

A doutrina da analogia, cara ao simbolismo, supõe uma espécie de comunicação, uma passagem por graus entre a criatura finita e o criador infinito, entre o homem e Deus. Por um lado, é possível ao menos de forma aproximada tocar nos mistérios da transcendência, ainda que estes permaneçam em sua maior parte impenetráveis. Por outro lado, pode-se saber das qualidades de uma coisa sem pretender jamais esgotar a riqueza contida em sua singularidade, que extrapola os limites da representação.

É essa continuidade “pré-moderna” que foi rompida pela ciência, com a instauração da *mathesis universalis* cartesiana. Neste momento, a racionalidade advém exclusivamente humana. Deus, em sua onipotência e onisciência, não tem mais nada a ver com a objetividade do conhecimento, pautado em axiomas contingentes e parciais. Rompido o regime da semelhança, a ciência moderna se define por um caráter construtivo, que se realiza mediante signos arbitrários, dissociada de relação direta com a “realidade”.

Nossa tese é a de que Baudelaire, malgrado o parecer de seus intérpretes tradicionais e do neoplatonismo manifesto em alguns poemas, não se inscreve como um simbolista padrão, em reação contra a modernidade, mas adota um procedimento literário que supõe a autonomização do simbólico, promovida pela ciência galileana e posta em destaque por Lacan e a psicanálise. Isso torna o autor das “Flores do mal” muito mais um poeta da emergência do inconsciente que um nostálgico da unidade perdida, ao seio da Coisa em si.

Ribeiro, Fernando Fagundes
Baudelaire e a poética do inconsciente

Bibliografia

- AUERBACH, E. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva: 1980.
- BAUDELAIRE, C. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- BENJAMÍN, W. *A modernidade e os modernos*. RJ: Tempo Brasileiro, 2000.
- BO LIU. *Les "Tableaux parisiens"*, v. 1 & 2. Paris: Harmattan, 2003.
- BOSI, A. *História concisa da Literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- DELEUZE, G. *Qu'est-ce que la philosophie*. Paris: Minuit, 1991.
- ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Livros do Brasil: Lisboa, sd.
- FOUCAULT, M. *La peinture de Manet*. Paris: Seuil, 2004.
- LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- Le Gaufey, G. *L'incompletude du symbolique*, Paris: 1991.

[Recebido em abril de 2011; aceito em julho de 2011.]