

# O GROTESCO EM BAUDELAIRE

Valerio Medeiros (mestrando em Teoria Literária)

## Resumo

O ensaio procura identificar, a partir da obra poética e de algumas reflexões estéticas de Charles Baudelaire (1821-1867), ocorrências do grotesco, recurso estilístico de grande força imagética que revela um olhar moderno sobre o mundo e o próprio fazer poético.

**Palavras-chave:** Grotesco; Baudelaire; Modernidade.

## Origem do vocábulo grotesco

O grotesco sempre esteve presente na História da Literatura e das Artes, antes mesmo de ser conceituado, ou nomeado. Pensemos no teatro grego e vários exemplos deste elemento estético virão à tona. Não faltam acontecimentos e figuras grotescas na Mitologia grega, em que formas disformes e monstruosas protagonizam episódios que representam, de maneira alegórica, a condição humana.

Acontece, porém, que o conceito de grotesco vai além da mera identificação do disforme e do monstruoso. O termo – surgido no século XVI, quando se descobriram, através de escavações, pinturas ornamentais em regiões da Itália – vem do italiano *La Grottesca* ou *Grottesco*, derivados de *grotta* (gruta). Primeiramente usada para designar aquele tipo de arte ornamental, a palavra *grotesco* ganharia definições mais amplas à medida que teóricos e filósofos detectavam, na literatura, aspectos ligados àquelas representações plásticas.

Na pintura, costumava-se denominar de grotesca a obra que apresentasse arabescos, geralmente constituídos de ramos de plantas, de onde brotavam figuras humanas ou animais. Esse hibridismo acabou por caracterizar um estranhamento até então desconhecido, pelo menos de maneira mais consciente, no universo das artes.

Montaigne é, talvez, o primeiro a transportar o conceito de grotesco da pintura para as letras:

A aplicação que Montaigne faz do vocábulo surpreende porque começa a trasladar a palavra, ou seja, a passá-la do domínio das artes plásticas ao da literatura. Para tanto, o pressuposto é que ele dê um caráter abstrato ao vocábulo, convertendo em conceito estilístico. (KAYSER, 1986, p.24)

## Satã: deus grotesco

Será no Romantismo, entretanto, que o conceito de grotesco na literatura configurar-se-á de forma mais bem acabada. Victor Hugo desenvolve uma teoria do grotesco que iluminará os estudos do vocábulo a partir de então. Sabemos que o Romantismo instaura a modernidade nas artes, e, nessa esteira, Hugo aponta a presença inequívoca do grotesco:

No pensamento dos Modernos, o grotesco tem um papel imenso. Aí está por toda a parte; de um lado cria o disforme e o horrível; do outro, o cômico e o bufo. Põe em redor da religião mil superstições originais, ao redor da poesia, mil imaginações pitorescas. É ele que semeia, a mancheias, no ar, na água, na terra, no fogo, estas miríades de seres intermediários que encontramos bem vivos nas tradições populares da Idade Média; é ele que faz girar na sombra a ronda pavorosa do sabá, ele ainda que dá a Satá os cornos, os pés de bode, as asas de morcego. (HUGO, 2002, p.30-31)

Baudelaire, grande ícone da modernidade, enriquece sua poesia de “mil imaginações pitorescas”, e terá em Satá uma devoção religiosa. Não é por outro motivo que Proust aponta que no poeta de *As Flores do Mal* “o cuidado de ensinar a mais profunda teologia está confiado a Satá” (PROUST, 1994, p.103).

Lembremos, aqui, o poema “As Litanias de Satá”<sup>4</sup>:

Ó tu, o Anjo mais belo e o mais sábio Senhor,  
Deus que a sorte traiu e privou de louvor,

Tem piedade, Satá, desta longa miséria!

Satá reunirá, para Baudelaire, o estranhamento primevo que as pinturas grotescas causaram ao homem quinhentista: o híbrido do humano com o animalesco. Vale lembrar que Satá, além de “disforme” e “horrível” na forma física, tem, como traços marcantes em sua personalidade “o cômico e o bufo”, chegando mesmo a escarnecer das desgraças. Com relação a este último aspecto, ressaltamos que o gênero tragicômico é uma legítima manifestação grotesca – no teatro e no romance –, dada a união híbrida e conflitante da tragédia com a comédia, do sublime com o grotesco.

## Do grotesco e do sublime

Para Hugo, o contraste entre o sublime e o grotesco é o que dá à literatura o seu élan:

como objetivo junto do sublime, como meio de contraste, o grotesco é, segundo nossa opinião, a mais rica fonte que a natureza pode abrir à arte. (HUGO, 2002, p.33)

Ao que se acrescenta:

O sublime sobre o sublime dificilmente produz um contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, até do belo. Parece, ao contrário, que o

---

<sup>4</sup> As citações de poemas de *As Flores do Mal* se baseiam na tradução de Jamil Almansur Haddad.

grotesco é um tempo de parada, um termo de comparação, um ponto de partida, de onde nos elevamos para o belo com uma percepção mais fresca e mais excitada. (HUGO, 2002, p.33)

Não será por outro motivo que, para Baudelaire, Satã é “o tipo mais perfeito de Beleza viril” (BAUDELAIRE, 1981, p.32). Tal declaração nos mostra que o poeta filiava-se à teoria do autor de *Os Miseráveis*.

A obra de Baudelaire está repleta de elementos do grotesco, não fosse ele um dos principais representantes do Romantismo, ainda que crepuscular. Para ele, “a mistura do grotesco e do trágico é agradável ao espírito, como as discordâncias aos ouvidos enervados” (BAUDELAIRE, 1981, p.37).

Folheando *As Flores do Mal*, encontramos diversos exemplos dessa mistura. Em “O Esqueleto Lavrador”, lemos ecos do horror típico de Edgar Allan Poe, que também lançou mão do grotesco em sua obra:

Vê-se, o que torna mais completos  
Estes misteriosos Horrores,  
Cavando como lavradores  
A multidão de esqueletos.

Notamos que, em Baudelaire, o grotesco se manifesta de maneira mais contundente quando ligado ao tema da morte ou estados mórbidos. Se não, vejamos uma estrofe de “A Uma Mendiga Ruiva”:

A mim, poeta sofredor,  
Teu corpo de um mal sem cura,  
  
Todo manchas de rubor,  
Só tem doçura.

Sabemos que a morte é um dos principais assuntos da obra baudelairiana, reservando, n’*As Flores do Mal*, uma sessão de poemas sob o título “A Morte”. O Romantismo, com sua sensibilidade à flor da pele, tenderá a enxergar a vida sob o estigma da finitude. Ante à única certeza do homem – a de que vai morrer –, o poeta romântico, ávido de Beleza, incorporará à sua estética – que, vale lembrar, pregava a união permanente de vida e arte – a apreciação da morte, extraíndo, também dela, o Belo. Por este motivo, Paul Valéry chamou a atenção para o fato de que “os românticos reagiram mais contra o século XVIII que contra o XVII” (VALÉRY, 1991,

p.26), donde se percebe que o Barroco, com sua obsessão pela morte e a finitude da vida, ainda exercia sobre o homem do século XIX grande influência.

O Barroco lega ao Romantismo o interesse pelo ornamento plástico e lingüístico. As artes plásticas barrocas, repletas de motivos grotescos, ecoam nestas sentenças de Baudelaire: “O desenho arabesco é o mais espiritualista dos desenhos” e “O desenho arabesco é o mais ideal de todos.” (BAUDELAIRE, 1981, p.19-20)

Erich Auerbach observou que Baudelaire incorporou o aspecto grotesco da realidade à linguagem sublimada do Romantismo. Daí, encontrarmos n’*As Flores do Mal* uma linguagem extremamente poética, numa incessante busca do Belo, onde o grotesco assume um papel importante no efeito do contraste com o sublime.

## O grotesco na modernidade de Baudelaire

Dissemos, anteriormente, que o grotesco sempre existiu nas Artes, ainda que de modo inconsciente. É de se notar, no entanto, que o grotesco, a partir do Romantismo, assume uma intencionalidade marcante. Sua aplicação na poesia está estreitamente ligada a uma nova visão e maneira artística, a que chamamos Modernidade. O moderno, com seus conceitos de ruína e fragmento, detectará também o aspecto disforme que se configura nesse novo espírito de época. Baudelaire, flâneur da Paris modernizada, é o observador das diversidades humanas que tomam as ruas da Cidade-Luz, onde o mendigo passa a dividir o mesmo espaço urbano que a senhora burguesa sofisticada.

Nessa nova ordem social, o olhar aguçado e crítico do poeta detecta algo além do que o simples prazer voyeurista do flâneur, pois “os seres perdem o seu aspecto familiar, há uma completa subversão da ordem ontológica. A desproporção no miúdo sugere uma desarmonia universal” (ROSENFELD, 1976, p.62).

Aqui, vale lembrar Wolfgang Kayser:

Na palavra *grotesco*, como designação de uma determinada arte ornamental, estimulada pela Antigüidade, havia para a Renascença não apenas algo lúdico e alegre, leve e fantasioso, mas, concomitantemente, algo angustiante e sinistro em face de um mundo em que as ordenações de nossa realidade estavam suspensas (...). (KAYSER, 1986, p.20)

Como vemos, a identificação do grotesco no mundo moderno configura, em Baudelaire, uma chave importante para certos poemas seus. Em “O Vinho dos Trapeiros”, notamos a cidade e seus moribundos sob o crivo desse olhar:

Estes, que a vida em casa enche de desenganos,  
Roídos pelo trabalho e as tormentas dos anos,  
Derreados sob montões de detritos hostis,  
Confuso material que vomita Paris.

O conceito de grotesco, na modernidade, acentua bastante esse sentimento de “desarmonia universal”, essa suspensão das ordenações da realidade. O monstruoso, o disforme, para Baudelaire, é, sobretudo, a massa urbana em movimento nas ruas, provocando no poeta um misto de Beleza e feiúra, de encanto e náusea. Sabemos do fascínio de Baudelaire pela vida moderna e conhecemos, também, seu desprezo por ela.

Baudelaire comumente trará, para o seu universo poético, esse encontro do Belo com o grotesco, o que constituirá um elemento fundamental de sua obra. Victor Hugo reflete sobre essa relação do sublime com o grotesco apontando aspectos que se reconhecem sobremaneira na poética baudelairiana:

na nova poesia, enquanto o sublime representará a alma tal qual ela é, purificada pela moral cristã, ele [o grotesco] representará o papel da besta humana. O primeiro tipo, livre de toda mescla impura, terá como apanágio todos os encantos, todas as raças, todas as belezas (...). O segundo tomará todos os ridículos, todas as enfermidades, todas as feiúras. Nesta partilha da humanidade e da criação, é a ele que caberão as paixões, os vícios, os crimes; é ele que será luxurioso, rastejante, guloso, avaro, pérfido, enredador, hipócrita. (HUGO, 2002, p.36-36)

Impossível citarmos estas considerações de Hugo sem que este último adjetivo não nos remeta a Baudelaire, de maneira mais evocativa que todos os outros listados. O “leitor hipócrita”, formulado por Baudelaire, faz parte dessa nova poesia, em que o grotesco tem papel relevante. Leitor hipócrita e cúmplice, já que também é semelhante a esse poeta que canta o feio:

Tu conheces, leitor, o monstro delicado  
- Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!<sup>14</sup>

Mas talvez o poema de *As Flores do Mal* que melhor representa o encontro do grotesco com o sublime seja “Uma Carniça”:

Recorda-te do objeto que vimos, ó Graça,

---

<sup>14</sup> Usamos aqui a tradução de Ivan Junqueira.

[15] GARRAFA. vol. 2, n. 02, Janeiro-Abril 2004. p. 11-18. ISSN 18092586.

Por belo estio matinal,  
Na curva do caminho uma infame carcaça  
Num leito que era um carrascal!

Suas pernas para o ar, tal mulher luxuriosa,  
Suando venenos e clarões,  
Abriam de feição cínica e preguiçosa  
O ventre todo exalações.

Resplandecia o sol sobre esta cousa impura  
Por ver se a cozia bem  
E ao cêntuplo volvia à grandiosa natura  
O que ela em si sempre contém;

E o céu olhava do alto a carniça que assombra  
Como uma flor desabrochar.  
A fedentina era tão forte e sobre a alfombra  
Creste que fosses desmaiar.

Moscas vinham zumbir sobre este ventre pútrido  
Donde saíam batalhões  
Negros de larvas a escorrer – espesso líquido  
Ao largo dos vivos rasgões.

E tudo isto descia e subia, qual vaga,  
Ou se atirava, cintilando;  
E dir-se-ia que o corpo, inflado de aura vaga,  
Vivia se multiplicando.

E este universo dava a mais estranha música,  
Água a correr, brisa ligeira,  
Ou grão que o joeirador com movimento rítmico  
Vai agitando em sua joeira.

Apagava-se a forma e era coisa sonhada,  
Um esboço lento a chegar,  
E que o artista completa na tela olvidada  
Somente por se recordar.

Uma cadela atrás do rochedo tão preto  
Nos olhava de olhar irado  
Para logo depois apanhar do esqueleto  
O naco que havia deixado.

- E no entanto serás igual a esta torpeza,  
Igual a esta hórrida infecção,  
Tu, sol de meu olhar e minha natureza,  
Tu, meu anjo e minha paixão.

Isso mesmo serás, rainha das graciosas,

Aos derradeiros sacramentos  
Quando fores sob a erva e as florações carnosas  
Mofar só entre os ossamentos.

Minha beleza, então dirás à bicharia,  
Que há de roer-te o coração,  
Que eu a forma guardei e a essência de harmonia  
Do amor em decomposição.

Neste poema, que nos lembra o nosso Augusto dos Anjos, ávido leitor de Baudelaire, lemos o tema da morte abordado de maneira extremamente mórbida, com expressivo acento de imagens grotescas. No início, entramos em contato com dois extremos: a feiúra do cadáver em decomposição e a beleza da amada, para, ao final, vir a conclusão de que a bela mulher um dia será igual à carniça. Por essa aproximação pouco afeita a uma poesia lírica, notamos um estranhamento, algo incômodo, que nos joga sem meias palavras na constatação inequívoca da finitude da vida – e da Beleza. Para Baudelaire, “o que há de fascinante no mau gosto é o prazer aristocrático de desagradar” (BAUDELAIRE, 1981, p.37). Afora tal declaração vir carregada de provocação – e, sem dúvida, Baudelaire era um provocador –, ela também denuncia uma consciência do recurso do grotesco na arte moderna. Ora, sabemos que a arte moderna não se preocupa em agradar, à maneira do estilo clássico, mas em revelar a complexidade desse admirável mundo novo.

É interessante a maneira como, neste poema, se revela uma certa misoginia, algo presente na obra baudelairiana:

Suas pernas para o ar, tal mulher luxuriosa,  
Suando venenos e clarões,  
Abriam de feição cínica e preguiçosa  
O ventre todo exalações.

Pela grotesca, caricata, comparação da carniça com a mulher luxuriosa, podemos dizer que o cadáver em decomposição assume “feição cínica e preguiçosa” porque o cinismo e a preguiça são dois atributos típicos das mulheres, na visão do poeta.

Falamos em caricatura. Ressaltamos que a caricatura é uma das mais utilizadas formas de expressão do grotesco, algo que se acentua, sobretudo, no século XIX, devido a sua profícua publicação em jornais. Proust chega mesmo a dizer que *As Flores da Mal* são um “livro sublime mas caricato, onde a piedade faz escárnio, onde o deboche faz o sinal da cruz” (PROUST, 1994, p.103). “Uma carniça” não é um poema desprovido de humor negro, acreditamos, assim como



“Dança Macabra”, em que um esqueleto feminino se prepara para ir a uma festa, também não o é.

O contínuo contraste entre o sublime e o grotesco se dá ao longo do poema, donde podemos extrair algumas passagens que mais nos chamam a atenção. Notamos que a terrível visão se dá num “belo estio matinal” e que “resplandecia o sol sobre esta cousa impura”. Ou ainda que a carniça desabrochava como uma flor. Pode-se ouvir uma música que é estranha, mas não deixa de ser música.

As três últimas estrofes se concentram na constatação – e por que não dizer ensinamento, já que o eu lírico se dirige à amada – de que também a beleza humana, feminina, será corrompida pela lei implacável da Natureza:

- E no entanto serás igual a esta torpeza,  
Igual a esta horrída infecção

A morbidez, companheira inseparável do grotesco, ganha, em Baudelaire, status lírico. Como bom romântico, ainda que ultrapassasse o rótulo, Baudelaire cultivou e cultuou a morte. Dona de um leque extenso de metáforas, a Morte, aqui, também pode ser vista como o óbito de um tempo que não cabe mais na poesia. O autor de *As Flores do Mal* propunha uma nova maneira de se ver o mundo e um novo conceito de arte em tempos de Modernidade, que trazia o progresso e o tédio, e que tanto faria ainda sentido para os decadentistas do fim do século XIX. Essa nova poesia destituía o poeta de uma suposta condição de ser privilegiado e divino, portador da auréola, jogando-o no calor das ruas e das multidões:

“Agora posso passear incógnito, praticar ações vis, e entregar-me à crápula, como os simples mortais. E aqui estou, igualzinho a você, como está vendo!” (BAUDELAIRE, 1976, p.112)

## Referências

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

\_\_\_\_\_. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. *Meu coração desnudado*. Trad. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

\_\_\_\_\_. *Pequenos poemas em prosa*. Trad. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 3 ed., 1976.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. Prefácio de Cromwell. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2 ed., 2002.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LINS, Vera. Crítica e utopia nos escritos de Gonzaga Duque: uma terceira margem do moderno. **Qfwfq**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 78-88, 1996.

PROUST, Marcel. A propósito de Baudelaire. In: **Nas trilhas da crítica**. Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Edusp, 1994.

ROSENFELD, Anatol. A visão grotesca. In: **Texto/contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

VALÉRY, Paul. Situação de Baudelaire. In: **Variedades**. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.