

# A MORTE E O INFINITO: ENTRE MICHEL DEGUY E CHARLES BAUDELAIRE

Marcelo Jacques de Moraes\*

– *Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Êtres!*  
Charles Baudelaire

À questão “*Qu’est-ce qui se montre ‘par soi-même?’*”, Michel Deguy responde: “*Rien; rien n’est évident par soi. On dirait plutôt que tout se montre par un autre, avec ses autres.*”<sup>1</sup> Em seu rastro, prosseguimos: se nada se põe como alguma coisa por si, em sua solidão, é porque toda identidade deriva de uma operação de distanciamento, da construção de um *lugar-entre*, lugar entre o que se mostra e a predicação com que se (o) mostra. Assim, uma coisa só vem a ser ela própria na aproximação com outra coisa, aproximação que a torna simultaneamente igual a e diferente de si própria: só se conta *um* com *outro* e essa alteridade constitutiva não permite que se faça unidade consigo próprio. Pois essa operação não implica apenas remissão ininterrupta, em via de mão dupla, da coisa uma à coisa outra com que ela se diz (em certa tradição lingüística: do significado ao significante); há, entre elas, uma relação paradoxal – porquanto a um só tempo necessária e arbitrária –, que constitui uma espécie de *proximidade distante*, de *estranha familiaridade*. O lugar-entre de que se trata é instância de devir da significação e de seu curto-circuito: *lugar* de passagem e de impasse, *entre* o risco que propaga e a hesitação que contém.

A aproximação promovida entre duas coisas parece então significar que uma jamais pode simplesmente equivaler a outra ou transmitir-lhe a substância, mas que, dadas as irremissíveis diferenças de potencial inerentes a toda relação de *correspondência*, o *mesmo* só se pode dizer “um-pouco como” *outro*, como se fosse outro. Como exemplifica Deguy, numa alusão a Proust:

*Si je dis que partir, c’est mourir un peu, je dis que ça fait comme – mourir. Et comme mourir c’est comme mourir – puisqu’il n’y a pas d’expérience de la mort “elle-même” – j’en*

---

\* Professor do Departamento de Neolatinas UFRJ e pesquisador (UFRJ/CNPq).

*tire entre autres ceci – que le “même” (l’essence) est ce dont il n’y a pas d’expérience, mais pensée approximative. Et qu’à la rigueur il n’y a pas de tautologie, si le mince “comme” s’interpose entre le sujet et son retour en prédicat.<sup>2</sup>*

Portanto, assim como na lógica aproximativa do cálculo infinitesimal, segundo a qual a igualdade prometida pelo sinal que separa os membros de uma equação põe em cena a um só tempo a proximidade e a distância, não há, no limite, identidade estável, *finita*. Se, no dizer, a irreducibilidade da diferença entre o mesmo e seu outro tende à dizimação – passagem do significante para o significado, uma vez que um remete incessantemente ao outro para significar – ela tende também, paradoxalmente, à consolidação – impasse entre significante e significado, uma vez que entre eles as arestas não cessam de se atritar, curto-circuitando a significação.

Como se sabe, esse debate a respeito da relação – permanentemente em crise – entre palavras e coisas retorna incessantemente na tradição da poesia francesa moderna, e não se coloca sem pôr em cena a questão do sujeito que a produz. Nos termos de Deguy:

*Dans le je qui parle, il y a quelque chose de totalement hétérogène au moi incarné qui vit. Le logos n’a rien à voir avec le moi-corps, pourtant ils sont voués l’un à l’autre, font et vont et sont ensemble (...) le rapport de Je au corps est problématique. Il le “représente” mal, il ne le ramasse pas assez, il ne s’y tient pas, il ne parvient pas à l’exaucer...<sup>3</sup>*

Ou seja, se o dizer não se pode furtrar a perseguir a experiência, ele jamais se confunde plenamente com ela. E é por isso que não cessa de se retomar:

*c’est précisément parce qu’il n’y a aucun mot qui dise cette chose incontestable dans l’expérience (...) qu’il y faut des phrases, de la langue, de l’approchement, de la prosopopée (des figures), etc., jusqu’à configurer ce qui se soustrait.<sup>4</sup>*

Como já se pode notar, o que nos interessa aqui é rediscutir essa questão das relações entre a experiência e o dizer a partir, em especial, da noção de *infinito*. Para tanto, parece fundamental recorrer à obra de Charles Baudelaire – que, sob a sua, Deguy não cessa de fazer retornar – uma vez que nela a lógica do infinito se encena de modo consciente e exemplar, remetendo a esta vocação de uma experiência para “tornar-se mais ela mesma” – e assim *intensificar-se* – por meio deste “seu outro” que é sua apresentação estética. Nas palavras de Deguy, citando o poeta de *Les fleurs du mal* [*As flores do mal*]:

...infiniter, c'est redoubler d'intensité; devenir plus le même; par la correspondance, une relation recontractée, renouée, avec son autre, ou comparaison. Il est des parfums frais-comme-des-chairs-d'enfants.<sup>5</sup>

E se esse trabalho infinito de intensificação projeta o *presente* a partir do qual sempre se fala – uma vez que só se pode falar em circunstância, como testemunha de um certo *tempo-de-agora*<sup>6</sup> – no tempo por vir de sua *metamorfose*, ele implica também, e antes de tudo, sua infinita *espessura* de instante, jamais apreensível em sua totalidade imperfeita (porque esta, justamente, jamais se perfaz). Nesse sentido, o tempo-de-agora não cessa de *alterar* o *presente-tornado-passado* da experiência, espessando-o e refundando-o como origem: co-*memorando*-o. Assim, é preciso esclarecer desde já, o infinito baudelaireano não é um infinito linear, um infinito que se definiria simplesmente pela negação do finito pertencente ao presente, cuja realização residiria sempre no futuro.<sup>7</sup> Ao contrário, o infinito baudelaireano se manifesta na irremissível impureza de tudo o que há, em sua vocação para a estranheza, para a alteridade, no que poderíamos chamar de a carne viva do real. Para dar desde logo um exemplo bastante emblemático e conhecido, cito o poema *Une charogne* [*Uma carniça*],<sup>8</sup> no qual, descrevendo em detalhes “*une charogne infâme*”<sup>9</sup> em seu processo de putrefação, o poeta põe em cena a multiplicação na decomposição, a fecundidade na corrupção, o movimento na imobilidade, o infinito no finito; em suma, a metamorfose – isto é, a vida, no sentido mais pleno da palavra – na morte. E essa multiplicidade irreduzível, paradoxalmente, encontra-se a ponto de se deixar apreender num quadro:

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,  
Une ébauche lente à venir,  
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève  
Seulement par le souvenir.<sup>10</sup>

É interessante notar como Baudelaire, narrando a metamorfose das formas reais em formas “sobre tela”, faz da arte o lugar em que a metamorfose é experimentada como tal, isto é como tensão irresoluta entre o mesmo e o outro. Experiência cujo sentido é fato de “lembrança” – de *memória* – mais do que de percepção. Não é, pois, por acaso que André Malraux invocaria com frequência, ao longo de *L'Homme précaire et la littérature* [*O Homem precário e a literatura*] – ensaio em que desenvolve sua concepção de metamorfose no âmbito de uma história da arte e da literatura –, o poeta, que, opondo-se a seus antecessores românticos, teria tomado consciência de que

a morte, longe de “transformar a vida em destino”, “é metamorfose e não posteridade”.<sup>11</sup> Ou seja, a arte não permite que a morte fixe uma identidade que estaria irremediavelmente conquistada, podendo então ser projetada na eternidade, para sempre idêntica a si mesma. Mais do que isso, a arte mostra que o instante não se encerra em si mesmo como na fotografia, esta outra ilusão de posteridade (ao menos tal como concebida em seus primórdios, de que Baudelaire é contemporâneo) que se viria a desconstruir menos de um século mais tarde. Nada o exprime melhor do que estes versos que, encenando o tempo da metamorfose das formas, prolongado ao infinito pelo imperfeito do verbo, desconcertam qualquer confinamento temporal, qualquer identidade do instante: “*Les formes s’effaçaient et n’étaient plus qu’un rêve, / Une ébauche lente à venir...*”. A forma estética definida pela metamorfose explicita-se, assim, como a intensificação deste instante em que o passado ainda não se dissolveu e em que o futuro já se destaca. Nesse sentido, ela não constitui limite ou obstáculo para a manifestação concreta do infinito, mas explicitação da incontornável vocação da matéria para a expansão (“*l’expansion des choses infinies*” de que fala o soneto *Correspondances* [*Correspondências*]<sup>12</sup>). É, pois, na e pela metamorfose que o infinito se desvela como possibilidade de um presente cada vez mais ampliado.

Trabalho infinito que faz da memória que retraduz esteticamente esse presente o palco de uma atualização contínua e anacrônica de formas. Pois se há sempre alguma “semelhança deslocada”<sup>13</sup> que obriga a recomeçar tal trabalho – as semelhanças que erram, na fórmula poética de Victor Hugo –, o presente tornado passado, assim como o futuro, jamais se consuma, encontrando-se em permanente metamorfose – em permanente intensificação, espessamento, infinitização. Daí a expressão paradoxal que encontramos em *Le peintre de la vie moderne* [*O pintor da vida moderna*]: “*la mémoire du présent*”.<sup>14</sup>

Assim, na perspectiva baudelairiana, a lembrança da experiência indizível do instante lhe restitui, por meio de sua apresentação estética, sua infinita espessura. Infinita espessura do *passado-presente* que se fará ver com a dimensão *alegórica* que Baudelaire lhe vai dar e que lhe permitirá – ou o condenará a – retornar indefinidamente sob os escombros dos tempos-de-agora que o sucedem, do mesmo modo que aqueles esqueletos e escalpelos das pranchas de anatomia, traídos pela “Morte” e pelo “Nada”, “em algum país desconhecido”, trabalham até o fim dos tempos em sua “estranha colheita”. Cito a segunda parte do poema *Le squelette laboureur* [*O esqueleto lavrador*]:

De ce terrain que vous fouillez,  
Manants résignés et funèbres,  
De tout l'effort de vos vertèbres,  
Ou de vos muscles dépouillés,

Dites, quelle moisson étrange,  
Forçats arrachés au charnier,  
Tirez-vous, et de quel fermier  
Avez-vous à remplir la grange ?

Voulez-vous (d'un destin trop dur  
Épouvantable et clair emblème !)  
Montrer que dans la fosse même  
Le sommeil promis n'est pas sûr;

Qu'envers nous le Néant est traître ;  
Que tout, même la Mort, nous ment,  
Et que sempiternellement,  
Hélas ! il nous faudra peut-être

Dans quelque pays inconnu  
Écorcher la terre revêche  
Et pousser une lourde bêche  
*Sous notre pied sanglant et nu* ?<sup>5</sup>

Como se pode notar neste poema – bem como em vários outros de *Les fleurs du mal* – a figuração poética da impossibilidade da morte apresenta na verdade o motivo da infinitude da experiência.

\*\*\*

Para ir adiante, transcrevo uma longa passagem de um artigo de André Hirt, autor atual cuja leitura da obra de Baudelaire me parece bastante renovadora – intensificadora:

O presente moderno é movimento, na verdade *passagem*, “forma” da passagem. Ele nem mesmo é “figurável” a não ser unicamente na imagem paradigmática e crucial da “passante”. (...) “Assim ele vai, ele corre, ele busca. O que ele busca? (...) Ele busca este algo que nos permitirão chamar de modernidade. Trata-se, para ele, de retirar da moda o que ela pode conter de poético no histórico, de tirar o eterno do transitório” [*Le peintre de la vie moderne*]. Ele busca o que já ocorreu; ele busca *nomeá-lo como verdade*. Ele busca frasear aquilo que, refugiado no vazio da situação, já ocorrera. Assim o Moderno é movimento. Baudelaire busca uma figura e encontra apenas o movimento tremido da forma na passagem. Pois a forma, diferentemente da figura, é *passagem*. A

esse respeito, a consciência é movimento da forma, sempre em atraso em relação à figura. Dizendo de outro modo, toda figura do sujeito, como da substância, ainda mais da substância-sujeito, é inadequada e apenas pressuposta. Na verdade, a consciência e o sujeito percebem, na inquietude e na angústia, sua infinidade. É por isso que o sujeito manifesta o paradoxo de sua satisfação vã e finita e de sua insatisfação infinita. A idéia do sujeito absoluto, preenchido, é certamente sensata (necessariamente pressuposta pelo entendimento), mas falsa. A infinidade, ao contrário, no movimento da forma, abre para a verdade: é ela que solicita a consciência poética na afirmação da sobre-potência da imaginação que escava e fratura os critérios do entendimento.<sup>16</sup>

Interessa-me especialmente aqui esse “movimento tremido da forma na passagem” que Baudelaire encontra em sua busca da figura. Relembremos o final do soneto *A une passante* [*A uma passante*]:

Un éclair... puis la nuit! – Fugitive beauté  
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,  
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

*Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!*  
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,  
*O toi que j'eusse aimé, ô toi qui le savais!*<sup>17</sup>

Pois parece-me que é esse movimento da passante que não cessa de escapar que *expõe*<sup>18</sup> a “figura” que Baudelaire “não encontra” em sua concretude infinita de coisa, concretude pacificada, opacificada justamente pelo entendimento, para usar o conceito de Hegel com que Hirt dialoga aqui. Ou, para introduzirmos a questão da alegoria tal como posta por Walter Benjamin, o que se expõe, com o “movimento tremido”, é “o *fundo obscuro* sobre o qual se devia destacar claramente o mundo do símbolo”, símbolo que, na tradição clássica, operava como “unidade” perfeita entre “o objeto sensível” e “o objeto metafísico”.<sup>19</sup> Unidade instantânea sintética e plena de um sentido que uma visão do infinito como sucessão irreversível e cega de formas (de um Diderot, por exemplo) já dissolvera mas à qual a alegoria baudelaireana irá contrapor uma temporalidade outra, a da “catástrofe em permanência” do *spleen*,<sup>20</sup> de um sentido que não cessa de cessar, de se curto-circuitar: da passagem ao impasse, como eu dizia no início. Nos termos de *Origem do drama barroco alemão*:

A unidade de tempo da experiência simbólica é o instante místico, no qual o símbolo recolhe o sentido no local oculto, na floresta, se se pode dizer, que está no interior de si mesmo. Por outro lado, a alegoria não está isenta de uma dialética que lhe corres-

ponde, e a serenidade contemplativa com a qual ela mergulha no abismo que separa a imagem e a significação nada tem desta suficiência indiferente, inerente à intenção do signo, que parece a ele aparentada.<sup>21</sup>

A imagem alegórica dilata, pois, o instante que ela vem materializar por meio da suspensão insolúvel de seu sentido, como neste encontro com a passante, que sempre já ocorreu sem jamais ter ocorrido. É justamente ao desejo de restituir em sua dimensão infinita a experiência disso que se vive sem viver<sup>22</sup> – uma vez que “o conhecimento e a verdade jamais são idênticos”<sup>23</sup> – que responde em Baudelaire a *reflexão* estética<sup>24</sup>, seja em sua vertente propriamente poética, seja em sua vertente crítica. Desejo este que Baudelaire sabe irrealizável e que as figurações da morte em sua obra poética encenam magistralmente. Pois a morte vem justamente figurar a impossível materialização da infinitude do instante, sua concentração máxima, no limite, irrealizável: porque, como já o pressentimos com *Une charogne*, só há cadáveres vivos.<sup>25</sup> “Os mortos ressuscitavam moribundos”,<sup>26</sup> escreve Maurice Blanchot, nos permitindo inferir que se viver em plenitude a própria morte implica morrer sem morrer, nossa morte é impossível. Como no soneto *Le rêve d'un curieux [O sonho de um curioso]*, no qual o poeta sonha que assiste à própria morte no teatro:

J'étais comme l'enfant avide du spectacle,  
Haïssant le rideau comme on hait un obstacle...  
Enfin la vérité froide se révéla:

J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore  
M'enveloppait. – Eh quoi ! n'est-ce donc que cela ?  
*La toile était levée et j'attendais encore.*<sup>27</sup>

Desejo de se deixar afetar pela possibilidade do impossível, forçar suas fronteiras, eis o que norteia a poética baudelairiana. Espera absoluta, que Blanchot define assim:

A espera espera. Por meio da espera, aquele que espera morre esperando. Ele porta a espera na morte e parece fazer da morte a espera do que é ainda esperado quando se morre. A morte, considerada como um acontecimento esperado, não é capaz de pôr fim à espera. A espera transforma o fato de morrer em algo que não basta atingir para cessar de esperar. A espera é o que nos permite saber que a morte não pode ser esperada.<sup>28</sup>

Na espera, pois, de uma infinidade acabada, o que se afirma é presença da alteridade no mesmo, alteridade que não somente faz com que uma for-

ma tenha de fato podido vir a ser enquanto tal, mas que também, como eu dizia no início com Deguy, a impele a infinitizar-se, a vir a ser mais ela mesma, isto é, vir a *ser-como* o que, de direito, ela pode ainda e sempre se tornar. Desdobramento infinito de um mundo finito. E é a partir de seu transbordamento, como poema, na língua que se tece a infinita espessura da experiência. Dizendo de outro modo: pela via do poema, transbordar de volta para dentro do acontecimento que deflagra tal experiência. A memória do passado-presente em metamorfose. Belos exemplos estão nos poemas de amor e esquecimento retirados de *À ce qui n'en finit pas* [*Ao que não termina*], de Deguy:

*Mais ces jours de tristesse sans fond dont les pages en parois de papier simulent une perspective sont la "vie future" où m'accompagne ton oublié: l'interminable brièveté changée en brève infinité fait instance d'éternité.*<sup>29</sup>

“*La poésie n'est pas seule*”:<sup>30</sup> porque, a cada vez – a cada poema –, a figuração do impasse entre o finito e o infinito constitui passagem de um ao outro, constitui *co-nascimento*, conhecimento: *co-memoração*. Mas trata-se de um saber que, no que se *configura*, no que se faz *conhecer*, se perde: de um saber que, por assim dizer, não pode cumprir-se enquanto tal. “*Ce à quoi nous nous préparons se dérobe*”: “*L'oreille ouverte comme un oeil*”<sup>31</sup>, buscamos a figura do infinito, mas o que encontramos é uma forma finita – e, portanto, sempre provisória – de passagem: o presente se querendo mais espesso, “mais ele mesmo”, mais próximo da “vitalidade universal” – e é por aí que ele se comunica com a eternidade –<sup>32</sup> mas sempre em diferendo com o infinito sem palavra da experiência – sua espessura. Como bem o sabia Baudelaire:

*J'ai essayé plus d'une fois, comme tous mes amis, de m'enfermer dans un système pour prêcher à mon aise. Mais un système est une espèce de damnation qui nous pousse à une abjuration perpétuelle; il en faut toujours inventer un autre, et cette fatigue est un cruel châtement. Et toujours mon système était beau, vaste, spacieux, commode, propre et lisse surtout; du moins il me paraissait tel. Et toujours un produit spontané, inattendu, de la vitalité universelle venait donner un démenti à ma science enfantine et vieillote, fille déplorable de l'utopie. J'avais beau déplacer ou étendre le criterium, il était toujours en retard sur l'homme universel, et courait sans cesse après le beau multiforme et versicolore, qui se meut dans les spirales infinies de la vie.*<sup>33</sup>

Se, bem entendido, é à atividade crítica que Baudelaire se refere nesse trecho, para ele ela é análoga à atividade propriamente artística: o crítico corre atrás desse “atraso”, como o pintor da vida moderna atrás do moderno (“...il va, il court, il cherche...”).<sup>34</sup> Mas o que se encontra, como bem sabe o escultor Idéolus, é sempre o *informe*, a *des-figura*: “...*toujours du marbre*...”,<sup>35</sup>



implicando a consciência de que a forma é sempre um disfarce – em *esboço* – do infinito, de que há sempre uma espessura a espreitar-lhe os contornos.<sup>36</sup> Razão pela qual a arte moderna primará cada vez mais pelo inacabamento aparente, por meio da transgressão das normas técnico-estilísticas, do imbricamento dos gêneros, da variação de materiais etc, visando com isso não a recusa da possibilidade de apreender a experiência do presente, mas seu (re)conhecimento como finito-infinito. E exigindo para tanto que se convoquem todos aqueles outros artistas pensadores que tiram o poeta de sua solidão, já que disso tudo resulta que procedimentos de conhecimento jamais se resolvem na obra de um único autor: precisam de uma configuração de alteridades que constituam, justamente, uma *como-idade pensativa*,<sup>37</sup> para além de individualidades, já que estas sempre se encontram sintomaticamente adscritas às circunstâncias: é assim que se passa de poemas à poesia, da poesia à arte, à crítica, à história, do presente ao passado-presente... e é assim que a poesia não está só. Como nesta configuração compósita que já sugeria, por exemplo, a imagem de Rimbaud sobre o que sucede à visão do desconhecido, invocada por Baudelaire no último verso de *As flores do mal* (“*au fond de l’Inconnu pour trouver du nouveau!*”):<sup>38</sup>

*Il arrive à l’inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l’intelligence de ses visions, il les a vues! Qu’il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables: viendront d’autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l’autre s’est affaissé!*<sup>39</sup>

Entretanto, a despeito do que suas “visões” se terão tornado, cada poeta, cada artista, cada crítico, cada tradutor, cada historiador, cada um destes “trabalhadores”, no tempo-de-agora, se reencontra só, aquém e além das promessas da morte, em distante proximidade de si, da forma, do mundo – de seu infinito:

Ele jamais saberia o que sabia. Era isso, a solidão.<sup>40</sup>

## Notas

<sup>1</sup> “O que se mostra ‘por si mesmo’? Nada; nada é evidente por si. Dir-se-ia antes que tudo se mostra por um outro, com seus outros.” DEGUY, 1993, p.10. A tradução de passagens extraídas de edições francesas é de minha responsabilidade. Referirei o texto também no original apenas quando se tratar de Michel Deguy e Charles Baudelaire.

<sup>2</sup> “Se digo que partir é morrer um pouco, digo que é como – morrer. E como morrer é como morrer – uma vez que não há experiência da morte “ela-mesma” – conluo entre outras coisas isto – que o “mesmo” (a essência) é aquilo de que não há experiência, mas pensamento aproximativo. E que a rigor não há tautologia se o ligeiro “como” se interpõe entre o sujeito e seu retorno em predicado.” DEGUY, 1998, p.27-28.

<sup>3</sup> “No eu que fala, há algo de totalmente heterogêneo ao eu encarnado que vive. O *logos* nada tem a ver com o eu-corpo, entretanto eles são votados um ao outro, fazem e vão e são juntos (...) a relação do Eu com o corpo é problemática. Ele o “representa” mal, não o capta o bastante, não se prende a ele, não consegue atendê-lo...” DEGUY, 1996, p.290.

<sup>4</sup> “...é precisamente porque não há nenhuma palavra para dizer esta coisa incontestável na experiência (...) que precisamos de frases, língua, aproximação, prosopopéia (figuras) etc., até que se configure aquilo que se subtrai.” DEGUY, 1998, p.31.

<sup>5</sup> “...infnitizar é redobrar de intensidade; tornar-se mais o mesmo; por meio da *correspondência*, uma relação recontraída, reatada, com seu outro, ou comparação. Há perfumes frescos-como-carnes-de-crianças.” DEGUY, 1986, p.35-6.

<sup>6</sup> Alusão, evidentemente, ao *Jetztzeit* de Walter Benjamin. Cf particularmente suas *Teses sobre filosofia da história*. BENJAMIN, 1991, p.153-164.

<sup>7</sup> Se é possível distinguir, a partir do século XVIII, duas modalidades de infinito linear – uma modalidade teleológica, finalista do infinito, de que é tributária uma visão clássica da história, e outra que resulta da noção de presente como puro lugar de passagem, lugar em que contingências historicamente produzidas se encontram em permanente dissolução em prol do devir, da alteridade, fazendo do mundo que nos cerca um mundo de formas em sucessão – (Cf., por exemplo, Alfredo Bosi. “O tempo e os tempos”. Em: NOVAES, 1992, p.19-32), nenhuma delas explicita essa *infinita espessura* do instante que se dá a ler com Baudelaire.

<sup>8</sup> BAUDELAIRE, 1985, p.172-177.

<sup>9</sup> “...uma carniça infame...”

<sup>10</sup> “As formas fluíam como um sonho além da vista,/ Um frouxo esboço em agonia,/ Sobre a tela esquecida, e que conclui o artista/ Apenas de memória um dia.”

<sup>11</sup> MALRAUX, 1976, p.780 e MALRAUX, 1977, p.245, respectivamente.

<sup>12</sup> “...a expansão das coisas infinitas...” BAUDELAIRE, 1985, p.114-115.

<sup>13</sup> DIDI-HUBERMAN, 2000, p.20.

<sup>14</sup> “...a memória do presente...” BAUDELAIRE, 1968, p.554. Expressão que devemos ler nos dois sentidos que o duplo genitivo permite.

<sup>15</sup> “Desses torrões por vós cavados,/ Tíbios campônios em destroços,/ De todo esse esforço dos ossos/ Ou dos músculos esfolados,//

Dizei, que messe estranha e alheia,/ Galés expulsos de um carneiro,/ Ceifais, e de que fazendeiro/  
Deveis deixar a granja cheia?//

Quereis (de um destino tão duro/ Espantoso e límpido emblema!)/ Mostrar que nem na cova extrema/  
Sequer dormir nos é seguro://

Que o Nada conosco é falsário;/ Que tudo, a morte até, nos mente,/ Que desde sempre eternamente/  
Talvez nos seja necessário//

Nalgum país desconhecido/ Escalpelar a terra má/ E empurrar uma áspera pá/ Com pé descalço e  
dolorido?" BAUDELAIRE, 1985, p.346-349.

<sup>16</sup> HIRT, 2000, p.194-195.

<sup>17</sup> "Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade/ Cujos olhos me fazem nascer outra vez,/ Não mais  
hei de te ver senão na eternidade?//

Longe daqui! tarde demais! *nunca* talvez!/ Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,/ Tu que eu teria  
amado, ó tu que bem o viste!" BAUDELAIRE, 1985, p.344-345.

<sup>18</sup> O termo "exposição" será longamente trabalhado por HIRT (1998).

<sup>19</sup> BENJAMIN, 1985, p.172-173.

<sup>20</sup> "O *spleen* é o sentimento que corresponde à catástrofe em permanência." BENJAMIN, 1990, p.9.

<sup>21</sup> BENJAMIN, 1985, p.178.

<sup>22</sup> Nesse sentido, seria interessante discutir as seções II, III e IV de "Sobre alguns temas baudelairianos", nas quais Benjamin discute particularmente as relações entre memória e experiência com Freud, Proust e Baudelaire. É evidente que a memória involuntária proustiana traz à consciência algo dessa ordem, pois aquilo que ela permite evocar jamais é da ordem do que foi conscientemente vivido. Trata-se de uma recriação e não de uma reconstituição do passado, como se evidencia em inúmeras passagens da *Recherche*. Cf. BENJAMIN, 2000, p. 332-345.

<sup>23</sup> RAULET, 2000, p.8.

<sup>24</sup> Reflexão no sentido que lhe atribui Benjamin em *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Cito uma passagem que me parece emblemática: "[A crítica da obra] nada mais deve fazer do que descobrir as disposições ocultas da própria obra, executar suas intenções secretas. Ela deve, no próprio sentido da obra, isto é, em sua reflexão, ultrapassar a obra, torná-la absoluta. A coisa é clara; para os românticos a crítica é bem menos o julgamento de uma obra que o método de seu acabamento. É nesse sentido que eles exigiram uma crítica poética, que eles superaram a diferença entre crítica e poesia, afirmando: 'A poesia só pode ser criticada pela poesia. Um julgamento sobre a arte que não seja ele próprio uma obra de arte, [...] como apresentação da impressão necessária em seu devir, [...] não tem direito de cidadania no reino da arte.'" BENJAMIN, 1986, p.111-112.

<sup>25</sup> Como diz Sarah Kofman nesta bela passagem de *Mélancolie de l'art*, evocando de certo modo a tensão entre o mesmo e o outro a partir do cadáver: "[A] fascinação pela inquietante estranheza da arte é a mesma que a provocada pelo *cadáver*; este duplo do vivo que a ele se assemelha perfeitamente ao ponto de ser com ele confundido sem no entanto ser ele; bem mais imponente, mais colossal, ele que neste combate com seu irmão inimigo foi o vencedor, tomou o lugar daquele que ele devorou e se viu assim magnificado." KOFMAN, 1985, p.18.

<sup>26</sup> BLANCHOT, 1962, p.43.

<sup>27</sup> "Eu era como a criança à espera do espetáculo,/ Odiando o pano como se odeia um obstáculo.../  
Mas a fria verdade enfim se revelou://

Eu morrera sem susto, e a terrível aurora/ Me envolvia. – Mas como! O que então se passou?! O pano já caíra e eu não me fora embora.” BAUDELAIRE, 1985, p.438-439.

<sup>28</sup> BLANCHOT, 1962, p.42.

<sup>29</sup> “Mas esses dias de tristeza sem fundo dos quais as páginas em paredes de papel simulam uma perspectiva são a “vida futura” onde me acompanha seu esquecimento: a interminável brevidade mudada em breve infinidade insta a eternidade.” DEGUY, 2004, p.220-223.

<sup>30</sup> “A poesia não está só”. Aproprio-me aqui uma vez mais de uma expressão de Michel Deguy, que também dá título a um de seus livros. Cito aqui uma passagem que ilustra bem a perspectiva do livro como um todo. Como se vê desde o início, trata-se de alusão a Baudelaire: “... *s'il s'agit d' "évasion" et de "paradis artificiels", nous demandons où aboutit l'évasion, dans quel paradis artificiel? À ce monde changé en lui-même, c'est-à-dire en monde par sa relation à l'oeuvre qui le figure, le représente.*

Un dehors transformé, ouvragé, en labyrinthe, appelons ça un dedans. L'issue de secours à pratiquer, passage secret empruntable dans les deux sens, et qui n'est secret qu'à proportion de notre léthargie – ce ne-pas-s'en-apercevoir qui nous laisse vivre –, nous reconduit où, donne sur quoi?

*L'ouvrage du labyrinthe invente un dehors qui "parle à l'âme sa langue natale" – ni utopique, ni idiотique, ni idéologique, ni superstitieuse: un jardin par exemple qui soit comme le monde, c'est-à-dire tel que le monde tienne à cette figuration symbolique de lui en son dedans.”*

[“...se se trata de ‘evasão’ e de ‘paraísos artificiais’, perguntamos onde termina a evasão, em que paraíso artificial? Neste mundo transformando em si mesmo, isto é, em mundo por sua relação com a obra que o figura, o representa.

Um fora transformado, obrado, em labirinto, chamemos isso um dentro. A saída de emergência a ser praticada, passagem secreta que pode ser tomada nos dois sentidos, e que só é secreta na proporção de nossa letargia – este não-se-aperceber que nos deixa viver –, nos leva para onde, dá em quê?

A obra do labirinto inventa um fora que ‘fala à alma sua língua natal’ – nem utópica, nem idiотica, nem ideológica, nem superstitiosa: um jardim por exemplo que seja como o mundo, isto é, que seja tal que o mundo se ligue a essa figuração simbólica dele em seu dentro.”] DEGUY, 1987, p.169-170.

<sup>31</sup> “Aquilo para que nos preparamos escapa”; “a orelha aberta como um olho”. DEGUY, 2004, p.226-227 e p.218-219.

<sup>32</sup> Analisando a concepção de presente sob a perspectiva de Baudelaire, André Hirt escreve: “É bem a uma modificação da concepção do tempo que se assiste. Da idéia de um escoamento progressivo no Moderno, ou degressivo nas considerações platônicas ou rousseauistas, passa-se à do tempo como esquema da eternidade. Pois cada presente toca a eternidade e não mais se opõe a ela. O tempo não é mais a emanção ou o aparecer degradado de um ser, mas um modo de acesso à eternidade. *Estar-se-á na eternidade sendo verdadeiramente, isto é, tocando no fundamento da vitalidade de uma época.*” Grifo meu. HIRT, 1998, p.188.

<sup>33</sup> “Tentei mais de uma vez, como todos os meus amigos, encerrar-me num sistema para nele pregar à minha vontade. Mas um sistema é uma espécie de danação que nos conduz a uma abjuração perpétua; é preciso sempre inventar outro, e essa fadiga é um cruel castigo. E meu sistema era sempre belo, vasto, espaçoso, cômodo e, sobretudo, bem liso; pelo menos assim ele me parecia. E sempre um produto espontâneo, inesperado da *vitalidade universal* vinha desmentir a minha ciência infantil e caduca, filha deplorável da utopia. Por mais que eu deslocasse ou estendesse o critério, ele estava sempre atrasado em relação ao homem universal, e corria incessantemente atrás do belo multiforme e versicolor, que se move nas espirais infinitas da vida.” BAUDELAIRE, 1968, p.362.

<sup>34</sup> “...ele vai, ele corre, ele busca...” BAUDELAIRE, 1968, p.553.

<sup>35</sup> “...ainda mármore...” BAUDELAIRE, 1968, p.429. Primeira cena da peça inacabada de Baudelaire intitulada *Idéolus*, cujo manuscrito foi encontrado apenas em 1928.

<sup>36</sup> Uma bela imagem baudelairiana ilustra bem a questão: a do “infinito diminutivo”, em *Mon coeur mis à nu* [*Meu coração desnudado*]: “*Pourquoi le spectacle de la mer est-il si infiniment et si éternellement agréable? Parce que la mer offre à la fois l'idée de l'immensité et du mouvement. Six ou sept lieues représentent pour l'homme le rayon de l'infini. Voilà un infini diminutif. Qu'importe s'il suffit à suggérer l'idée de l'infini total.*” [“Por que o espetáculo do mar é tão infinitamente e tão eternamente agradável? Porque o mar oferece a um só tempo a idéia da imensidão e do movimento. Seis ou sete léguas representam para o homem o raio do infinito. Eis um infinito diminutivo. O que importa se ele basta para sugerir a idéia do infinito total.”] BAUDELAIRE, 1968, p.636. André Hirt (1998) e Michel Deguy (1986) fazem alusão a essa passagem.

<sup>37</sup> A inspiração aqui vem, uma vez mais, de Deguy, que trabalha sistematicamente com a lógica do “*comme-un*” [“como-um”] (Um exemplo: “*L'attention poétique cherche à dire le comme-un des mortels*” [“A atenção poética busca dizer o como-um dos mortais”] DEGUY, 1993, p.10), permitindo-nos pensar esta como-unidade pensativa, que seria possível definir assim: “*Pas de colloques secrets ni de fureur dans la poche cordonnant la bombe mais des encoignures assez vaines; pas de dogmes ni de pubis tragique de sombre groupe allumant de terreurs la réalité, mais de rapprochement de veines.*” [“Não havia colóquios secretos nem furor no bolso intentando a bomba, mas arestas vãs; não havia dogma nem púbis trágico de sinistro grupo incendiando a realidade com terrores, mas aproximações de veias.”] DEGUY, 2004, p.80-81.

<sup>38</sup> “...no fundo do desconhecido para encontrar o *novο*.” BAUDELAIRE, 1985, p.452-453.

<sup>39</sup> “Ele chega ao desconhecido, e mesmo quando, enlouquecido, terminasse por perder a inteligência de suas visões, ele as viu! Que se arrebente em seu salto pelas coisas inauditas e inomináveis: virão outros horríveis trabalhadores; eles começarão onde o outro se enfraqueceu!” RIMBAUD, 1980, p.186.

<sup>40</sup> BLANCHOT, 1962, p.21.

## Referências bibliográficas:

BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*. Paris: Seuil, 1968.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Edição bilingüe. Trad. de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Origine du drame baroque allemand*. Trad. de Sibylle Muller et André Hirt. Paris: Flammarion, 1975.

BENJAMIN, Walter. *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*. Trad. de Philippe Lacoue-Labarthe et Anne-Marie Lang. Paris: Flammarion, 1986.

BENJAMIN, Walter. “Zentralpark”. Trad. de Jean Lacoste. Em: *Revue d'esthétique. Walter Benjamin*. Paris: Jean-Michel Place: 1990, numéro hors série.

- BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin*. Trad. de Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1991.
- BENJAMIN, Walter. “Sur quelques thèmes baudelairiens”. Trad. de Maurice de Gandillac e Rainer Rochlitz. Em: *Oeuvres III*. Paris: Gallimard, 2000.
- BLANCHOT, Maurice. *L'attente l'oubli*. Paris: Gallimard, 1962.
- DEGUY, Michel. *Choses de la poésie et affaire culturelle*. Paris: Hachette, 1986.
- DEGUY, Michel. *La poésie n'est pas seule. Court traité de poétique*. Paris: Seuil, 1987.
- DEGUY, Michel. *Aux heures d'affluence*. Paris: Seuil, 1993.
- DEGUY, Michel. “JE – TU – IL”. Em: RABATÉ, Dominique, DE SERMENT, Joëlle & VADÉ, Yves. *Le Sujet lyrique en question*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 1996.
- DEGUY, Michel. *L'énergie du désespoir*. Paris: PUF, 1998.
- DEGUY, Michel. *A rosa das línguas*. Trad. de Paula Glenadel e Marcos Siscar. São Paulo: Cosac & Naify; Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora, 2004.
- DIDI-HUBERMAN. *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris: Minuit, 2000.
- HIRT, André. *Baudelaire. L'exposition de la poésie*. Paris: Kimé, 1998.
- HIRT, André. *Il faut être absolument lyrique. Une constellation de Baudelaire*. Paris: Kimé, 2000.
- KOFMAN, Sarah. *Mélancolie de l'art*. Paris: Galilée, 1985.
- MALRAUX, André. “L'Espoir”. Em: *Romans*. Paris: Gallimard, 1976.
- MALRAUX, André. *L'Homme précaire et la littérature*. Paris: Gallimard, 1977.
- NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- RAULET, Gérard. *Walter Benjamin*. Paris: Ellipses, 2000.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1999.
- RIMBAUD, Arthur; CROS, Charles; CORBIÈRE, Tristan; LAUTRÉAMONT. *Oeuvres poétiques complètes*. Paris: Robert Lafont, 1980.

**Resumo:** A noção de infinito em Charles Baudelaire, tal como lida por Michel Deguy, remete à vocação de uma experiência para alterar-se e, ao mesmo tempo, intensificar-se pela via de sua apresentação estética. A partir daí, pretendo discutir, num diálogo permanente entre os dois poetas, a figuração poética, por meio da alegoria da morte, da infinita espessura do presente.

**Palavras-chave:** Baudelaire, Deguy, poesia francesa

**Abstract:** The idea of infinity in Charles Baudelaire, as interpreted by Michel Deguy, evokes the vocation of an experience to alter and simultaneously to intensify itself through an aesthetic presentation. From this point on, I interlace both poets and discuss the aesthetic figuration, through the allegory of death, of the infinite thickness of the present.

**Keywords:** Baudelaire, Deguy, french poetry