

# Literatura e Autoritarismo

## AUTORITARISMO, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

### Baudelaire e a astúcia do diabo

Marcelo Jacques de Moraes (UFRJ / CNPq)

Ah, as coisas influentes da vida chegam assim sorrateiras, ladroalmente.

*Grande Sertão: Veredas.* Guimarães Rosa

Como todos o sabemos há tempos e continuamos a constatar diariamente, as condições de produção e a expansão do público na era da cultura de massa levaram à exploração crescente da miséria e da violência humanas como objeto do fazer estético – e, conseqüentemente, como objeto de consumo. Se nos pusermos a pensar nas obras que representam essa tendência, veremos que a imensa maioria delas, longe de levar cada um de nós à confrontação radical com o mal-estar da cultura em meio à experiência do horror e à consciência do mal inerentes a nossa humana condição, tendem antes a despertar uma certa “ênfase humana” (para usar desde já uma expressão de Baudelaire), uma certa intumescência orgulhosa desta (má-) consciência que se regozija consigo mesma quando, induzida por um certo modo de apresentação, identifica em um outro a causa da miséria humana, demonizando-o e figurando-o, ao mesmo tempo, como domesticável. Contrapostos a toda humanidade, encarnada no limite pela dor e pelo sofrimento, o mal e o horror assim reconhecidos parecem facilmente erradicáveis – “falta vontade política”, dizemos, por exemplo, com freqüência, razoáveis e indignados.

Nesse sentido, “estetizar” a miséria freqüentemente se traduz em eleger os “agentes do mal” – sejam eles encarnados por personagens ou por um sistema, por um modo de usar a vida – e em eliminar destes agentes todo traço de estranheza e, portanto, de familiaridade – sabe-se bem, depois de Freud o quanto o estranho deve ao familiar. Assim, enquanto leitores-espectadores, somos impelidos a demarcar nossa diferença em relação a eles e a projetar nos “miseráveis” uma sensibilidade que acreditamos pertencer-lhes e com a qual podemos, narcisicamente, nos sensibilizar. Como interpretar de outra maneira, por exemplo, as lágrimas que discretamente ostentamos na penumbra da sala de cinema ao nos identificarmos com os “miseráveis” humanizados à nossa medida? Assim, no mais das vezes, é com nossa própria sensibilidade que nos sensibilizamos, deliciamo-nos com “nossos” próprios valores, aderindo então a eles plenamente sem nenhum pudor, quando os vemos encarnados num outro – que, na verdade, neste caso, não passa de modulação imaginária do mesmo...

Talvez possamos com esse ponto de partida esboçar uma reflexão sobre certos limites impostos à *diabólica* imaginação moderna – diabólica, como veremos, precisamente por apresentar o mundo em sua radical e familiar estranheza, sem qualquer limpidez *simbólica* –, imaginação que, desde o Renascimento, começara a ser provocada pela descoberta do outro num mundo em que as geografias de interação física e subjetiva se haviam tornado cada vez mais permeáveis. Limites necessários, justamente, para preservar esta outra invenção da Era Moderna que fora a interioridade como refúgio, esta interioridade hipertrofiada que se oferecia como resposta consistente a um mundo que se tornava inconsistente, e de que Deus, com toda a sua solidez, se retirava aos poucos. Interioridade estanque de que uma das traduções contemporâneas mais recorrentes reside perigosamente na noção de identidade. Que vem tendendo a se sobrepor cada vez mais a uma noção que me parece mais produtiva, que é a de experiência

A expressão “astúcia do diabo”, citada no título desta intervenção, foi retirada do poema em prosa *O jogador generoso*. [1] Nele, o poeta narra uma longa noite de jogo e de prosa com o diabo, na qual este afirma em certo momento que só temeu a perda de seu poder quando ouviu de um “sutil pregador” as seguintes palavras:

“Meus caros irmãos, jamais vos esqueçais, quando ouvirdes exaltar o progresso das luzes, de que a mais bela das astúcias do diabo é a de vos persuadir de que ele não existe!”

Com efeito, para Baudelaire, o diabo não apenas existe como preside à lógica da existência humana: como já escrevia o poeta desde o poema *Ao leitor*, que prefacia suas *Flores do mal*, “é o diabo que segura o fio que nos move”. [2] Ou seja, o diabo existe e vive em nós. Entretanto, ao nos persuadir do contrário, ele nos faz crer que somos nós mesmos por inteiro, que é por nós mesmos que nos movemos na existência, que todos caminhamos na direção que imaginamos caminhar. Mas não é essa a única ilusão que ele pode engendrar.

# Literatura e Autoritarismo

## AUTORITARISMO, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

Ao final da audiência narrada no poema em prosa, o poeta ouve ainda do diabo a promessa de que “a perda irremediável de sua alma” naquela noite seria compensada com “a possibilidade de vencer, durante toda a sua vida, esta estranha afecção que é o Tédio, fonte de todas as suas doenças e de todos os seus miseráveis progressos.” “Jamais formareis um desejo formulado que eu não vos ajude a realizar; [...] vós vos embriagareis de volúpias sem lassidão”, assegura-lhe o diabo. Ou seja, o diabo é também aquele que, ao nos prometer o gozo absoluto e em permanência, nos condena justamente ao Tédio de que se propõe a nos livrar, uma vez que a alteridade do mundo jamais se dobra a essa promessa. De fato, como se pode ler ainda em *Ao leitor*, Baudelaire também apresenta o Tédio como a fonte do maior dos vícios, já que implica o desejo em sua dimensão de vazio: desejo que deseja desejar mas que não se sustenta diante do se lhe apresenta. Trata-se de uma espécie de embriaguez sem objeto, mas que pode dispor quem o experimenta a qualquer coisa: à criação como à violência, uma vez que termina por forçar à ação – quando mais não seja a de “num bocejo [engolir] o mundo” [3] – e não à mera contemplação. Voltaremos a isso.

O diabo baudelairiano se figura, portanto, como algo da ordem de uma espectralidade excêntrica que vem pôr em questão toda interioridade, toda identidade a si de um sujeito, incutindo-lhe o gosto do infinito e enredando-o na alteridade. Essa lógica diabólica se exprime em Baudelaire por meio de imagens alegóricas daquilo que o poeta define em *Meu coração desnudado* como “o gosto invencível da prostituição no coração do homem”. [4] “Gosto” alegorizado na cidade moderna, por exemplo, no início do poema *Os Sete velhos*, em que o passante é abordado por um “sonho”, um “mistério”, do mesmo modo que o seria por uma prostituta:

Fervilhante cidade, cidade cheia de sonhos,

Onde o espectro, em pleno dia, agarra o passante!

Os mistérios em toda parte correm como seivas

Nos canais estreitos do colosso poderoso. [5]

A questão que se coloca a seguir no poema, de certo modo paradoxalmente em relação a esta primeira estrofe, diz respeito à crise de indiferenciação que assalta o indivíduo na modernidade. Para resumir rapidamente o poema – e o problema –, cito a leitura que dele é feita por Walter Benjamin. Diz ele:

Trata-se do aparecimento sete vezes reiterado de um velho de aspecto repelente. O indivíduo que é assim apresentado em sua multiplicação como sempre o mesmo dá testemunho da angústia do cidadão de não mais poder, a despeito de suas singularidades mais excêntricas, romper o círculo mágico do tipo. [6]

Pois os “sonhos” e “mistérios”, na lógica imposta pela circulação de artigos de massa, se deixam realizar por objetos dispostos segundo o princípio da substituição, encarnados de modo emblemático pela prostituta, princípio que Benjamin ilustra comparando esta última às dançarinas de *music-hall*:

A revista de *music-hall* [...] introduziu de maneira explícita o artigo [de massa na vida pulsional dos habitantes das grandes cidades, ao expor *girls* vestidas de modo estritamente idêntico. [7]

É a antecipação benjaminiana-baudelairiana da lógica do que um Philippe Sollers define em nosso tempo como “desejo-mercadoria”, [8] para o qual nossa Sociedade do Espetáculo – Sollers usa a expressão consagrada por Guy Debord – receita incessantemente outras alternativas de satisfação. Escreve Sollers:

O desejo? Todo mundo agora se propõe a me incitar a ele, a adaptar-me a ele, a me explicar ele. Sou cotidianamente assediado com conselhos, injunções, slogans, imagens, receitas médicas ou químicas, sugestões surrealistas ou psicanalíticas retomadas em propaganda. Em que situação me encontro? A que corresponde meu sexo? Ele é normal, desviante, conformista, audacioso, bem regulado? Será que ele conhece verdadeiramente seu objeto? Que não tem a intenção, sem que eu o saiba, de mudar de objeto? Como empregá-lo, sustentá-lo, encorajá-lo, aclimatá-lo, economizá-lo, investi-lo, gastá-lo? A Sociedade do Espetáculo tem resposta para tudo. [9]

# Literatura e Autoritarismo

## AUTORITARISMO, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

Catalisando e capitalizando os interesses imediatos dos indivíduos no seio da situação, a lógica da mercadoria acelera assim a repetição do mesmo pelo princípio da substituição incessante, roubando ao sujeito o tempo do Tédio – esvaziamento da dimensão simbólica da existência, sem o qual não há, para Baudelaire, subversão diabólica –, e antecipando-se à sua faculdade de, criticamente, “escolher, julgar, comparar, fugir a isso, buscar aquilo”, como afirmara o poeta a respeito do homem dotado de imaginação. [10] Este não simplesmente acolhe os “sonhos” e “mistérios” que o “agarram”, mas apropria-se deles ativamente, fazendo uma alegoria da origem do seu tempo, permitindo a este fundar-se e ler-se enquanto presente. Poderíamos aqui evocar uma outra famosa *flânerie*, a do poema *O Sol*, em que o poeta, ao passear pela cidade, “[exerce] sozinho [sua] estranha esgrima” “farejando [...] rimas”, “tropeçando nas palavras”, “esbarrando por vezes em versos há muito sonhados”. [11] O princípio da substituição inerente à lógica da mercadoria é, ao contrário, sem tropeços. Como bem o sabemos, é ele que regula “o tempo homogêneo e vazio” de uma certa concepção da história baseada na noção de progresso. Para ir adiante com Baudelaire na crítica a essa noção e na postulação de uma diabolicidade infinita, transcrevo aqui uma longa passagem de um artigo de André Hirt, autor atual cuja leitura da obra do poeta me parece bastante 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 superpotência da imaginação que escava e fratura os critérios do entendimento. [12]

Interessa-me especialmente aqui esse “movimento tremido da forma na passagem” que Baudelaire encontra em sua busca da figura – ou do símbolo, se preferirem. Pois é ele que *expõe* [13] 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 recolocarmos a questão em termos da alegoria tal como a define Benjamin, o que se *expõe*, com o “movimento tremido”, é, como diz o filósofo, “o *fundo obscuro* [eu diria diabólico] 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”. [14] Unidade instantânea sintética e plena de um sentido ao qual a alegoria baudelaireana irá contrapor uma temporalidade outra, diabólica, a da “catástrofe em permanência” do *spleen*, [15] de um sentido que não cessa de se interromper, de se curto-circuitar. 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 corresponde, 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. [16]

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. Lembro-lhes o final do poema:

Um raio... depois a noite! – fugitiva beleza

Cujo olhar me fez subitamente renascer,

Não te verei mais senão na eternidade?

# Literatura e Autoritarismo

## AUTORITARISMO, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

Alhures, bem longe daqui! Tarde demais! Jamais, talvez!

Pois ignoro para onde foges, não sabes aonde vou,

Ó tu que eu teria amado, ó tu que o sabias! [17]

É justamente ao desejo de restituir em sua dimensão infinita a experiência disso que se vive sem viver – uma vez que, cito Benjamin, “o conhecimento e a verdade jamais são idênticos” [18] – é a esse desejo que responde em Baudelaire a lógica diabólica de sua *reflexão* estética [19], seja em sua vertente propriamente poética, seja em sua vertente crítica.

Concluindo, talvez um pouco rapidamente demais, eu diria que, para Baudelaire, o que está em jogo é a diabolização não do outro, mas desta “suficiência indiferente” da “experiência simbólica” de que fala Benjamin. Diabolização que põe em cena o abismo infinito entre mim e minha experiência. Abismo inescapável como Baudelaire o demonstra desde o início das *Flores do mal* ao irmanar-se a seu “hipócrita leitor”. [20] Nesse sentido, identificar o mal significa também a presunção de um lugar de inocência possível, contra o qual, justamente, a sentença do pregador já nos prevenira: o diabo está sempre aí. Para o poeta, toda inocência é hipócrita – ou então não sabe o que diz.

Antes de terminar, quero lembrar que isso tudo não significa, como muito se quis fazer valer, uma insensibilidade social da parte de Baudelaire. Um exemplo talvez mais claro: em um outro poema em prosa com o sugestivo título de *Espanquemos os pobres!*, [21] ele encena ironicamente uma espécie de tese de erradicação da miséria, murmurada ao ouvido do poeta – num momento de Tédio – por “um Demônio de ação”, “um Demônio de combate”. Ao incitar o poeta a espancar o mendigo até a revolta, despertando o lado subversivo e destruidor deste último, o Demônio em questão combate justamente o senso comum daquele burguês do século XIX, que não é tão diferente de nós quanto gostaríamos e que aplaude a miséria convenientemente estetizada. Nas palavras de Adorno, tais textos “golpeiam frontalmente a simpatia social burguesa”. [22] Como diz Dolf Oehler em sua análise desse texto, “seu antimodelo revolucionário baseia-se na reflexão de que o desejo de mudança das relações só há de ser mobilizado sob a pressão das próprias relações.” [23] Ou seja, no limite, o ato *diabólico* é aquele em que o sujeito é levado a agir para além de seu saber. É somente a partir daí que se pode abalar a ordem do mesmo.

No campo próprio da produção estética, à astúcia do diabo responde a diabólica astúcia do poeta: se, como escreve Baudelaire em *Meu coração desnudado*, “a glória [...] é se prostituir de uma maneira particular”, [24] sua obra faz do poema um espaço irônico de “unidade entre mercadoria e verdade”: [25] “um falso acorde/ Na divina sinfonia”, como ele escreve no poema *O Heautontimoroumenos*. [26]

Baudelaire demonstra, assim, que, ao contrário do que queria Hegel, o diabo não é uma figura esteticamente inutilizável. O poeta, que jamais aparta a arte da vida, mostra com seu satanismo que o diabo põe em cena o infinito que nos determina em sua opacidade de presente. Que o diabo é o desejo, sempre aquém ou além de nossas boas intenções, incalculavelmente a fonte e o antídoto de todo mal.

[1] BAUDELAIRE, Charles. “Petits poèmes en prose”. *Oeuvres complètes*. Paris: Seuil, 1968, p.169-170. Todas as traduções de passagens retiradas de edições francesas são de minha responsabilidade.

[2] BAUDELAIRE, C. “Les fleurs du mal”. *Oeuvres complètes*. Op. cit., p.43.

[3] Ibid., p.43.

[4] BAUDELAIRE, C. “Mon coeur mis à nu”. *Oeuvres complètes*. Op. cit., p.638.

[5] BAUDELAIRE, C. “Les fleurs du mal”. *Oeuvres complètes*. Op. cit., p.97-98.

[6] Citado por MCGINNIS, Reginald. *La prostitution sacrée. Essai sur Baudelaire*. Paris: Belin, 1994, p. 133.

[7] Ibid., p.133.

[8] SOLLERS, P. “Le désir”. *La guerre du goût*. Paris: Gallimard, 1994, p.223.

[9] Ibid., p.221.

[10] BAUDELAIRE, C. “*Téophile Gautier*”. *Oeuvres complètes*. Op. cit., p.463.

[11] BAUDELAIRE, C. “Les fleurs du mal”. *Oeuvres complètes*. Op. cit., p.95.

[12] HIRT, André. “De Baudelaire à Hegel”. *Il faut être absolument lyrique. Une constellation de Baudelaire*. Paris: Kimé, 2000, p.194-195.

[13] O termo “exposição” será longamente trabalhado por HIRT, A. *Baudelaire. L'exposition de la poésie*. Paris: Kimé, 1998.

[14] BENJAMIN, Walter. *Origine du drame baroque allemand*. Trad. de Sibylle Muller et André Hirt. Paris: Flammarion, 1975, p.172-173.

# Literatura e Autoritarismo

## AUTORITARISMO, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

- [15] “O *spleen* é o sentimento que corresponde à catástrofe em permanência.” BENJAMIN, W. “Zentralpark”. Trad. de Jean Lacoste. *Revue d'esthétique. Walter Benjamin*. Paris: Jean-Michel Place: 1990, número hors série, p.9.
- [16] BENJAMIN, W. *Origine du drame baroque allemand*. Op. cit., p.178.
- [17] BAUDELAIRE, C. “Les fleurs du mal”. *Oeuvres complètes*. Op. cit., p.101.
- [18] Citado por RAULET, Gérard. *Walter Benjamin*. Paris: Ellipses, 2000, p.8.
- [19] Reflexão no sentido que lhe atribui Benjamin. em *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Cf., por exemplo, BENJAMIN, W. *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*. Trad. de Philippe Lacoue-Labarthe et Anne-Marie Lang. Paris: Flammarion, 1986, p.111-112.
- [20] BAUDELAIRE, C. “Les fleurs du mal”. *Oeuvres complètes*. Op. cit., p.43.
- [21] BAUDELAIRE, C. “Petits poèmes en prose”. *Oeuvres complètes*. Op. cit., p.182-183.
- [22] Citado por OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses. Estética antiburguesa 1830-1848*. Trad. José Marcos Macedo, Samuel Tintan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.170.
- [23] *Ibid.*, p.163-164.
- [24] BAUDELAIRE, C. “Mon coeur mis à nu”. *Oeuvres complètes*. Op. cit., p.638.
- [25] OEHLER, D. *Quadros parisienses. Estética antiburguesa 1830-1848*. Op. cit., p.56.
- [26] BAUDELAIRE, C. “Les fleurs du mal”. *Oeuvres complètes*. Op. cit., p.91.