

O sublime schopenhaueriano em *As Flores do Mal* de Baudelaire

The schopenhauer's sublime in The Flowers of Evil of Baudelaire

Gabriela Nascimento Souza

Mestre em Estética e Filosofia da Arte pela UFF

E-mail: gabrielansouzaa@hotmail.com

Resumo: O presente artigo pretende investigar a possibilidade de compreender algumas poesias de *As Flores do Mal* de Baudelaire como exemplificação da experiência estética que é própria ao sublime dinâmico em Schopenhauer, caracterizada pela expressão da ideia de humanidade.

Palavras-chave: Sublime; Poesia; Trágico.

Abstract: The present article intends to investigate the possibility to understand some poems of *The Flowers of Evil* of Baudelaire as examples of aesthetic experience that is proper to the sublime dynamic in Schopenhauer, characterized by the expression of the idea of humanity

Key words: Sublime; Poems; Tragic.

Considerações sobre a estética de Schopenhauer e a poesia trágica

O presente artigo tem como objetivo apresentar a síntese de uma pesquisa¹ previamente defendida, cuja principal hipótese consiste em que a poesia trágica seja uma representação do sublime dinâmico em Schopenhauer, o que poderia ser exemplificado a partir da obra de Baudelaire: *As Flores do Mal*.² Baudelaire escreve poesias aterrorizantes, tornando possível o sentimento do sublime a partir da visualização da ideia de humanidade, que é teorizada pela poesia trágica em Schopenhauer.

O papel da arte segundo Schopenhauer é comunicar ideias. Parece-nos claro que a Vontade nunca aparecerá de modo explícito como uma pedra sob nosso olhar, porém, ela nos aparecerá enquanto ideia, sua objetividade imediata e adequada. Na Metafísica do

1 Dissertação de Mestrado: *A poesia trágica como uma manifestação do sublime dinâmico em Schopenhauer: uma exemplificação a partir da obra 'As Flores do Mal' de Baudelaire*, sob a orientação do Prof. Dr. Pedro Sússekind e coorientação do Prof. Dr. Leandro Chevitarese (UFRRJ). Defendida e aprovada no dia 26 de setembro de 2014 na Universidade Federal Fluminense - Pós Graduação em Estética e Filosofia da Arte.

2 Em momento algum nos empenharemos na classificação da poesia de Baudelaire, temos como meta apenas usá-la como um exemplo do que Schopenhauer entende como trágico. Schopenhauer não faz uma definição pontual do trágico, mesmo quando ele faz referências a tal conceito, uma específica definição não é pretendida. “A definição pretendida é, antes, através de uma análise reflexiva acerca do seu pessimismo metafísico. [...] E o nosso ponto de partida é a própria existência humana.” (MAGALHÃES, p. 2, 2012). Trata-se, então, de considerar a concepção de trágico desenvolvida como uma expressão da ideia de humanidade na teoria schopenhaueriana como passível de visualização em alguns dos poemas de Charles Baudelaire.

belo, a Experiência Estética facilitada seja pela natureza ou pela arte é a melhor e a única fonte capaz de nos levar ao conhecimento da Vontade que será encontrada como ideia.

A Vontade tem sua objetividade na ideia. O mundo como representação, uma vez que representa a Vontade (de modo que ela possa ser compreendida por seu principal representante, o sujeito), pode ser chamado de objetivação da Vontade. Nos fenômenos podem ser observados os graus de objetivação da Vontade, reconhecidas como “espécies determinadas, ou formas e propriedades originárias e imutáveis dos corpos orgânicos e inorgânicos, bem como das forças naturais que se manifestam segundo leis da natureza”³. Estas ideias estão expostas em tudo que existe, porém, elas diferem dos fenômenos por não serem submetidas a nenhum princípio racional, nem mudar ou morrer.

Todo conhecimento ordinário está de alguma forma, seja próxima ou distante, relacionado com a Vontade. Ele “nada mais conhece dos objetos senão suas relações, conhece-os apenas na medida em que existem neste tempo, neste lugar, sob estas circunstâncias, a partir destas causas, sob efeitos, numa palavra, como coisas particulares”⁴. O que nos preocupa, então, é: como contemplar as ideias? É possível conhecê-las?

É o princípio de razão suficiente que nos permite conhecer fenomenicamente. O conhecimento das coisas não é capaz de captar nada além de puras e simples relações. Assim, a transição do conhecimento das coisas para o conhecimento da ideia vai depender de uma mutação no próprio sujeito.

Tal *Experiência Estética* caracteriza-se pelo abandono da individualidade e pela contemplação do mundo independente do princípio de razão que condiciona a percepção ordinária dos objetos. Trata-se de uma suspensão momentânea de todos os interesses volitivos, de todos os desejos, caracterizando-se por um estado de conhecimento e profunda tranquilidade, livre de todo o sofrimento. Seu surgimento, todavia, independe de qualquer decisão racional⁵.

O indivíduo, por ter apenas conhecimento submetido ao princípio de razão, não pode conhecer as ideias enquanto não deixar de ser indivíduo. O conhecimento das ideias “só pode ocorrer por meio de uma mudança prévia no sujeito (correspondente e

3 SCHOPENHAUER, A. MVR I, §30, p. 235.

4 SCHOPENHAUER, A. MVR I, §33, p. 244.

5 CHEVITARESE, Leandro. *Schopenhauer e a experiência estética*. In: Arte e Ruptura. RJ: SESC, 2013.

análoga àquela grande mudança na natureza interna do objeto) em virtude da qual o sujeito, na medida em que conhece a Ideia, não é mais indivíduo”⁶. Isto ocorre quando o puro sujeito do conhecimento se apodera do sujeito e, então aquele que concebe na intuição não é mais indivíduo. O correlato da ideia é o sujeito do conhecimento: aquele que contempla e “em tal contemplação, de um golpe só a coisa particular torna a ideia de sua espécie e o indivíduo que intui se torna PURO SUJEITO DO CONHECER”⁷. A Vontade quando conhecida intuitivamente é a ideia. A Experiência Estética viabilizada pela obra de arte, apesar de seu fenômeno aparentemente simples, consegue dar conta do mais complexo, aquilo que a ciência nunca poderá acessar: o essencial, a ideia, a objetividade da Vontade.

Pensando especificamente na arte poética nos deparamos com algumas perguntas: Se a ideia só pode ser conhecida pela intuição, como fazem então os poetas para alcançar a sua finalidade? Se a finalidade de toda a arte é expressar uma ideia, seria isto possível usando conceitos?

Tal demonstração não depende apenas do poeta, mas também do seu ouvinte ou leitor. O que o poeta tenta fazer da melhor maneira possível é apresentar sinais representativos dos conceitos, ou seja, fazer com que os conceitos abstratos se agrupem de forma a favorecer a intuição da ideia. A fantasia é parte também do ouvinte ou leitor, e o que vai permitir unir os conceitos e chegar ao conhecimento intuitivo.

Schopenhauer usa o exemplo do químico para mostrar como o poeta opera. O químico, através de uma combinação de elementos dá origem a algo novo. O poeta faz uma combinação de conceitos e usa algo que o químico não pode usar: a fantasia. Usando da fantasia, o poeta procura “permitir ao ouvinte intuir as Ideias da vida nos representantes destes conceitos.”⁸ Como a ideia só pode ser apreendida intuitivamente, é preciso que se coloque a fantasia em movimento de acordo com os conceitos. De forma que o poeta, a partir da universalidade transparente dos conceitos, combine-os e obtenha a representação intuitiva. “A partir da universalidade transparente e abstrata dos conceitos, sabe combiná-los e obter, por assim dizer, um precipitado concreto, individual, a representação intuitiva”⁹.

6 SCHOPENHAUER, A. MVR I, § 33, p. 243.

7 SCHOPENHAUER, A. MVR I, § 34, p. 247.

8 SCHOPENHAUER, A. MVR I, § 51, p. 320, 321.

9 SCHOPENHAUER, A. MVR I, § 51, p. 321.

O ritmo e a rima são responsáveis pelo efeito poderoso da poesia. Primeiramente, temos que considerar a ligação destes dois componentes com o tempo (frequência, similaridade, harmonia). O tempo cativa nossa atenção por relacionar-se com nossas faculdades de representação. Assim, o ritmo e a rima tornam a poesia cativante e em seguida desenvolvem entre eles uma concordância cega. Devido a esta harmonia sonora dada pelos conceitos que se encaixam através da mente poética, a poesia possui um poder de convencer o leitor.

Devido ao fato de nossas faculdades de representação, essencialmente ligadas ao tempo, adquirem por aí uma propriedade em virtude da qual seguimos internamente os sons que retornam regularmente, e, assim, como que consentimos como eles. [...] Concordância cega com o que está sendo apresentado, anterior a qualquer juízo, pelo que a apresentação adquire um certo poder de convencimento enfático, independente de quaisquer fundamentos¹⁰.

É preciso que na poesia o conceito não se perca em sua própria universalidade. O conceito, ao ser especificado se particulariza. Schopenhauer¹¹ dá o exemplo de Homero, que sempre usa um substantivo acompanhado de um adjetivo, fazendo com que o conceito diminua e se aproxime da intuição. Ex: “Luz” – conceito universal X “Luz fulgurante do sol para o oceano” – conceito próximo à intuição.

O material usado pela poesia para comunicar a ideia é sempre muito vasto, mesmo sendo um só: os conceitos, mais especificamente as palavras. Através das palavras, dos conceitos, que constituem uma real poesia (aquela que não é apenas um encaixe desenvolvido pelo imitador) podem ser expressos todos os graus de ideias. “Toda a natureza, as Ideias de todos os graus são exponíveis pela poesia. De acordo com a Ideia a ser comunicada, ela procede ou por descrição, ou por narração // ou expondo de maneira imediatamente dramática”¹².

Por um lado, o da expressão dos graus inferiores da objetividade da Vontade, as artes plásticas ultrapassam a poesia, pois têm seu material na natureza inconsciente (exemplo: o animal que em um só movimento expressa toda sua essência). Por outro, como o homem é objeto principal da poesia, por possibilitar sua manifestação para além das representações corporais, mas, também pelo pensamento, temos a progressividade dos seus eventos.

10 SCHOPENHAUER, A. MVR I, § 51, p. 322.

11 SCHOPENHAUER, A. MVR I, § 51, p. 321.

12 SCHOPENHAUER, A. MVR I, § 51, p. 322.

Porque a natureza destituída de conhecimento e também simplesmente animal manifesta quase toda a sua essência num único momento apropriado. O homem, ao contrário, na medida em que se exprime não apenas mediante a simples figura e a expressão do rosto, mas por uma cadeia de ações acompanhadas por pensamentos e afetos, é o tema principal da arte poética. Nenhuma outra arte se lhe equipara nesta realização, porque a poesia tem o que falta às artes plásticas, ou seja, o desenvolvimento progressivo dos eventos¹³.

Para Schopenhauer, a ideia de humanidade, comunicada pela poesia, consiste na “exposição do lado terrível da vida, a saber, o inanimado sofrimento, a miséria humana, o triunfo da maldade, o império cínico do acaso, a queda inevitável do justo e do inocente”¹⁴. Schopenhauer entende por sublime um sentimento de elevação causado pelo contraste entre nossos desejos e nossa razão. Quando estamos frente à intuição da ideia de humanidade, por exemplo, podemos, através do nosso sentimento, elevarmos conscientemente. Isso causa uma forma de elevação sensitiva consciente e não uma elevação simplesmente racional como no sublime kantiano¹⁵.

o espectador será elevado sobre (*hinausgehoben*) si mesmo, sobre sua pessoa, sobre seu querer e sobre qualquer querer: a disposição daí resultante é o sentimento de sublime (*Erhabenen*); o espectador se encontra em estado de elevação (*Erhebung*) sobre si mesmo¹⁶.

Basicamente, a poesia trágica nos convida à experiência do sublime dinâmico em Schopenhauer porque ao contemplarmos uma poesia de cunho trágico nos livramos não só dos interesses da vontade, mas somos levados a renunciar nossa própria vida. Sentimos prazer frente ao que nos aterroriza e, assim, somos convidados a renunciar.

A impressão da tragédia, mais do que qualquer outra coisa, pertence propriamente ao sublime. Livramo-nos não apenas dos interesses da Vontade – para nos manter contemplando puramente –, mas sentimo-nos instados a renunciar para sempre ao querer¹⁷.

13 SCHOPENHAUER, A. MVR I, § 51, p. 322.

14 SCHOPENHAUER, A. MVR I, § 51, p. 333.

15 Enquanto semelhantes o belo e o sublime são juízos reflexivos, apazem por si próprios e, por isso, mesmo sendo referidos a conceitos, ambos tem uma complacência que não se prende a sensações como a do agradável e do bom (não pressupõem juízos de sentidos nem juízos lógico determinantes. “A complacência está vinculada a simples apresentação ou à faculdade de apresentação.” KANT, I. *Crítica da Razão Pura*, 2010, p. 90.

16 SCHOPENHAUER, A. “*Metafísica do belo*”, Cap. 9, p. 105.

17 SCHOPENHAUER, A. “*Metafísica do belo*”, Cap. 16, p. 223.

A ação da tragédia é análoga ao sentimento de sublime. Para Schopenhauer, o que adiciona ao trágico um impulso para a sublimidade é a revelação do pessimismo metafísico. Assim como na contemplação de uma poesia trágica que usa justamente dos tormentos da vontade para expressar nossa essência, acontece uma necessidade de renúncia dessa mesma vontade; no sublime abdicamos dos interesses da vontade a fim de tonarmo-nos puramente contemplativos. O trágico na poesia é uma representação do sublime na arte¹⁸. “Pois assim como à vista do sublime na natureza nos separamos dos interesses da Vontade, na catástrofe trágica nos separamos da vontade de viver”¹⁹.

Uma vez que o indivíduo se vê através do *principiumindividuationis*²⁰ seu egoísmo é suprimido. Ou seja, neste momento, aqueles motivos que movimentavam o indivíduo perdem seu poder, nasce um *quietivo* de todo querer. A perda do egoísmo acontece através do reconhecimento do indivíduo sobre sua própria essência em todos os outros indivíduos e dá origem a este *quietivo*, que sugere a renúncia à Vontade de vida em geral. O ponto extremo de sofrimento, que mata o egoísmo e faz nascer o *quietivo* da Vontade é protagonizado, na tragédia, pelo herói. O herói atinge o ponto supremo do sofrimento e, neste ápice acontece a grande ruptura trágica:

...após longa luta e sofrimento, aos quais ele estava submetido na peça, agora atinge um ponto supremo de seu sofrimento, no qual bravamente renuncia aos fins que até então seguira de forma tão veemente, abdica para sempre de todos os prazeres da vida e sobrevive sem querer mais algo, ou, com freqüência, põe fim à sua vida. [...] Assim vemos na maior parte das tragédias o herói fazer, ao fim, a transição do querer mais veemente e do esforço violento para a resignação, isto é, para o não querer total²¹.

Segundo Szondi, em seu livro *Ensaio sobre o trágico*, “tudo que é trágico, não importa a forma que apareça, recebe o seu impulso para o sublime”²². Tudo que é trágico, nos colocando frente a coisas que atormentam a nossa existência, mostrando-

18 Schopenhauer usará mais especificamente no capítulo 50 de *O Mundo como vontade e representação*, as tragédias: Wallenstein de Schiller e Fausto de Goethe como exemplos das mais grandiosas tragédias. Talvez possamos adicionar também a obra de Goethe *Werther*, na qual o jovem Werther conta todos seus sofrimentos que provêm dos tormentos de todos os jovens que não só vivem, mas ardorosamente, sentem a vida. Werther exclama: “Adeus! só vejo um fim a esses tormentos: o túmulo.” GOETHE. *Werther*, p. 70.

19 SCHOPENHAUER, A. MVR II, p. 483.

20 “Em certos indivíduos, a Vontade é exteriorizada de forma incrementada a ponto de desenvolver uma mudança no modo de conhecimento. Por intermédio do sofrimento, estes indivíduos não se deixam iludir pelo fenômeno e passam a ver “através de sua forma - o *principiumindividuationis*” SCHOPENHAUER, A. “*Metafísica do belo*”, Cap. 16, p. 222.

21 SCHOPENHAUER, A. “*Metafísica do belo*”. Cap. 16, p. 222, 223.

22 SZONDI, P. “*Ensaio sobre o trágico*”, p. 52.

nos às claras a ambigüidade entre o extremamente poderoso e o aniquilável, convida nossa consciência a desistir. Tudo isso nos convida a abdicarmos da nossa individual existência, a considerá-la como apenas mais uma das outras todas representações da Vontade que se encontram no mundo. Através da poesia trágica entendemos a representação do conflito da Vontade consigo mesma no ser humano.²³

A noção de sublime em Schopenhauer, do modo como é representada pela poesia trágica é única justamente devido ao fomento à negação da vontade de vida. Para Schopenhauer, o sublime da poesia trágica acontece quando, frente às catástrofes trágicas ou até mesmo banalidades trágicas representadas pela poesia, o indivíduo enquanto *puro sujeito do conhecer*, tende a negar sua existência. “A tragédia tem a tendência de indicar ao expectador, mediante a exposição do lado terrível da vida e com a descrição de grandes infelicidades, a resignação, a renúncia, a negação da Vontade de vida”²⁴.

Na poesia trágica o espectador sente-se ameaçado pelos perigos representados, porém mesmo os reconhecendo eleva-se tornando capaz de contemplá-los. O espectador existe sob dois aspectos e os mesmos do sublime: como nada (enquanto aniquilável pelas forças do destino) e como grandeza infinita (enquanto contemplador consciente).

A ideia de humanidade e o sublime em *As Flores do Mal*

Segundo Auerbach (2007), Baudelaire “cantou em estilo elevado a ansiedade paralisante, o pânico diante do emaranhado sem esperança de nossas vidas, o colapso total – um empreendimento altamente honroso, mas também uma negação da vida”²⁵. Existem teorias que defendem a classificação da poesia de Baudelaire como trágica, lírica, entre outras definições, porém, a classificação da poesia baudelaireana não faz parte da investigação aqui proposta. Não são os poemas de Baudelaire que estão sendo

23 Sem querer considerar Pablo Neruda como um Schopenhaueriano ou como um escritor que comprove a tese aqui defendida, me parece interessante uma citação do autor. Em Port-said (um de seus contos que tem como nome um porto do Oriente) o autor conta que, sentado m sua cadeira de lona, sentia “uma especial carência de sentido” na vida, frente aquele monte de bazares, mercados, pessoas de todas as raças, ofertas e tudo o mais. Logo nos vem em mente o Conflito da Vontade consigo mesma sendo representado pelo trágico do dia-a-dia humano. Eis a citação a que gostaria de me referir: “Comentar este passar de coisas é adquirir um tom. Roda-se sobre o plano inclinado de uma tendência interior e vão aparecendo presenças: o achado sentimental, os aspectos dilaceradores de partir ou chegar, o burlesco risca seus fósforos, o trágico seus sangues” (NERUDA, P. *Para nascer, nasci*, p. 23).

24 SCHOPENHAUER, A. “*Metafísica do belo*”, Cap. 16, p. 225.

25 AUERBARCH, Erich. “*As Flores do mal e o sublime*” In: *Ensaio de literatura ocidental: Filologia e crítica*. Organização: Davi Arrigucci Jr e Samuel Titan Jr. Tradução: Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo, p. 311.

aqui classificados como trágicos, é o trágico em Schopenhauer que poderá ser visualizado nos poemas de Baudelaire.

Não só o conteúdo dos poemas de *As Flores do Mal*, mas o poeta e seu mundo nos mostram que temos aqui um possível exemplo para aquilo que Schopenhauer chama de trágico.

No mais alto grau de sublime dinâmico, temos a representação de um poder que causa perigo de aniquilamento a qualquer ser humano. A poesia trágica é aquela que, mostrando o lado terrível da existência, traz os mais variados atributos humanos para que a vida seja negada. Somos como um saco sem fundo de desejos que depois de tantas tentativas é jogado ao vento, ainda vazio. Ora, nunca nenhum desejo conseguiu preencher nossas necessidades por mais do que algum determinado tempo. O ser que consegue contemplar, usando dos sentimentos causados por esta fatalidade da existência humana a ponto de “esquecê-la”, tornando-se *puro sujeito do conhecimento destituído de vontade*, pode acessar o sublime. Assim, entende-se por sublime, antes de qualquer coisa, um sentimento de elevação.

Que assuntos teriam a ver então com a ideia de humanidade? Onde podemos identificá-la? E o sublime, o que tem a ver com isso? Podemos identificar a ideia de humanidade no tempo, na morte, na melancolia, na sociedade, na miséria, na culpa e em tudo aquilo que causa sofrimento a todos os homens que vivem a ponto de tornar a vida digna de ser recusada, podemos identificar os temas que nos fazem intuir a ideia de humanidade. O sentimento de sublime é despertado justamente quando, sentindo prazer nesta intuição nos sentimos instigados a negar o querer e a vida. Para que o sentimento de sublime se torne possível é preciso que estejamos dispostos a desconsiderar a grande prisão de desejos que nos encarcera. É preciso que o desespero da prisão seja conhecido (o que pode acontecer pela intuição da ideia de humanidade) e desconsiderado, neste caso, “o espectador será *elevado sobre (hinaugehoben)* si mesmo, sobre sua pessoa, sobre seu querer e sobre qualquer querer: a disposição daí resultante é o sentimento do *sublime (Erhabene)*”²⁶.

Este estado de elevação também é possível tendo como ponto de partida uma poesia que proporcione a visualização da ideia de humanidade. Sentimos prazer quando nos vemos capazes de suportar a representação do nosso maior tormento de forma consciente. Elevamo-nos, tendo como fundo uma mescla de sentimentos, nos

26 SCHOPENHAUER, A. “*Metafísica do belo*”, Cap. 9, p. 104, 105.

encaminhamos para a negação da vontade de vida. “Livramo-nos não apenas dos interesses da Vontade – para nos manter contemplando puramente –, mas sentimo-nos instados a renunciar para sempre ao querer”²⁷.

Na poesia trágica, quando intuímos uma ideia capaz de revelar o pessimismo metafísico (ideia de humanidade), nos vemos frente a um mundo horrível, cheio de vontades incessantes, mas também entendemos justamente a capacidade que temos de vê-lo, compreendê-lo. Sentimos-nos entre nossos desprezíveis desejos e nossa aterrorizante razão, somos o horror do que acontece e também o horror de quem compreende o que acontece. É melhor renunciar “a impressão da tragédia, mais do que qualquer outra coisa, pertence propriamente ao sublime”²⁸. Pois “na catástrofe trágica nos separamos da vontade de viver”²⁹.

As Flores do Mal é “uma obra do desespero e da amarga volúpia do desespero. Seu mundo é uma prisão; às vezes a dor é amortecida ou apaziguada, e às vezes há também o gozo estático da soberba artística, mas não há como escapar da prisão. Nem podia haver”³⁰. No caso da leitura filosófica de Schopenhauer a respeito da intuição da ideia de humanidade, é possível escaparmos da prisão da vida. Porém, apenas por algum tempo, sendo que o sentimento de sublime é uma experiência estética e nenhuma experiência pode ser eterna.

No primeiro poema de *As Flores do Mal* já podemos identificar uma forma de caracterização da ideia de humanidade:

A tolice, o pecado, o logro, a mesquinhez/ Habitam nosso corpo e o
corpo viciam,/E adoráveis remorsos sempre nos saciam,/Como o
mendigo exhibe a sua sordidez.//Fiéis ao pecado, a contrição nos
amordaça; Impomo-nos alto preço à infâmia confessada,/E alegres
retornamos à lodosa estrada,/Na ilusão de que o pranto as nódoas nos
desfaça³¹.

A essência do homem na vida é sofrer por sentimentos inevitáveis que desenvolvem um ciclo vicioso, a tolice humana que sempre leva ao remorso é um. São

27 SCHOPENHAUER, A. “*Metafísica do belo*”, Cap. 16, p. 223.

28 SCHOPENHAUER, A. “*Metafísica do belo*”, Cap. 16, p. 223.

29 SCHOPENHAUER, A. MVR I, § 68, p. 483.

30 AUERBARCH, Erich. “*As Flores do mal e o sublime*” In: *Ensaio de literatura ocidental: Filologia e crítica*. Organização: Davi Arrigucci Jr e Samuel Titan Jr. Tradução: Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo, p. 322.

31 AUERBARCH, Erich. “*As Flores do mal e o sublime*” In: *Ensaio de literatura ocidental: Filologia e crítica*. Organização: Davi Arrigucci Jr e Samuel Titan Jr. Tradução: Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo, p. 322.

estes alguns dos sentimentos que ocupam e trabalham o corpo e o ser. Gêntis são nossos remorsos que se multiplicam tanto quanto for preciso para tentar nos saciar. Confessar culpas, ter remorso é quase que automático, frouxo. O pecado é perseverante e caro se confesso. Após o pecado confesso e o remorso sentido temos a ilusão de que tudo será esquecido. Neste primeiro poema Baudelaire consegue retratar aquilo que todo humano sente no decorrer da vida: o sofrer pelo erro causado por tolice, a culpa e o remorso causados pelo erro e assim a necessidade de confessá-los para “lavar as manchas” deixadas por eles. Para Schopenhauer,

A infelicidade é produzida pela mera disposição mútua das pessoas, pela combinação de suas relações recíprocas, de tal modo que não é preciso um erro monstruoso, nem um acaso inaudito, nem um caráter malvado acima de toda medida e atingindo os limites da perversidade humana; mas aqui, apenas os caracteres são dispostos como o são normalmente em termos morais; meras circunstâncias são colocadas, tais quais aparecem com frequência³².

É exatamente o que evidenciamos aqui, sentimentos que não são raros, mas comuns e que mesmo sendo retratados sob as circunstâncias de mudança de uma sociedade, dizem respeito a todos os seres humanos. Estamos frente a uma das representações da ideia de humanidade. Como vemos também no poema *Paisagem*: “Paris mudou! Porém minha melancolia/ É sempre igual: torreões, andaimarias, blocos...”³³. Baudelaire não retratou “nenhum erro monstruoso, nem um acaso inaudito”³⁴, sequer a perversidade humana, mas sim meras ações que são sempiternamente repetidas no ser humano.

Todo homem é passível de sofrimento, uns usam várias maneiras de amenizar este sofrimento, outros o intensificam ou acabam usando dele, enfim, as artimanhas humanas para sobreviver ao humano são milhares. Baudelaire fala do álcool³⁵, do ópio,

32 SCHOPENHAUER, A. “*Metafísica do belo*”. Cap. 16, p. 224.

33 BAUDELAIRE, C. *Paisagem*. In: *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Junqueira, p. 228.

34 SCHOPENHAUER, A. “*Metafísica do belo*”. Cap. 16, p. 224.

35 Não poderia deixar de aparecer aqui, mesmo que em nota de rodapé, pois não faz parte do legado de *As Flores do Mal*, o poema em prosa de Baudelaire que, segundo José Saramago (2005) apareceu pela primeira vez no número do *Fígaro* de 7 de Fevereiro de 1864. *Embriagai-vos*: “Deve-se estar sempre embriagado. Nada mais conta. Para não sentir o horrível fardo do Tempo que esmaga os vossos ombros e vos faz pender para a terra, deveis embriagar-vos sem tréguas. Mas de quê? De vinho, de poesia ou de virtude, à vossa escolha. Mas embriagai-vos. E se algumas vezes, nos degraus de um palácio, na erva verde de uma vala, na solidão baça do vosso quarto, acordais, já diminuída ou desaparecida a embriaguez, perguntai ao vento, à vaga, à estrela, à ave, ao relógio, a tudo o que foge, a tudo o que geme, a tudo o que rola, a tudo o que canta, a tudo o que fala, perguntai que horas são; e o vento, a vaga, a estrela, a ave, o relógio vos responderão: “São horas de vos embriagardes! Para não serdes os escravos martirizados do

e em *O cachimbo*, diz: “E entorno um bálsamo envolvente/ Que o coração lhe traz a calma/ E lhe da cura aos males da alma”³⁶.

Em outro momento, no poema *Os faróis*, Baudelaire dá vários exemplos de grandes homens, que apesar de “grandes” não deixam de ser homens. Como vimos no primeiro capítulo, a ideia de humanidade pode ser representada por todos os homens de maneiras diferentes, mas será sempre referente ao humano. Baudelaire cita Michelangelo, Hércules, Leonardo da Vinci, Delacroix e até Cristo como também sofredores. Como mais vozes capazes de tornar audíveis os gemidos daqueles que vivem. Em diferentes épocas ressoaram os mesmos gemidos. O homem, enquanto “corpo” é descrito nas primeiras estrofes deste poema: “Rubens, rio do olvido, jardim da preguiça/ Divã de carne tenra onde amar é proibido,/ Mas onde a vida flui e eternamente viça/ Como o ar no céu e o mar dentro do mar contido.”³⁷. Após isto o poema é recheado de pequenas estrofes, cada uma referente a um “grande homem”, sendo finalizado com a ideia de que todos nós somos a existência de uma mesma coisa da qual só a gente morre. Os homens são dignos de vida porque através dela, soluçam, blasfemam e lamentam.

Essas blasfêmias e lamentos indistintos/ Esses *Te Deum*, essas desgraças, esses ais/ São como um eco a percorrer mil labirintos/ E um ópio sacrossanto aos corações mortais!/É um grito expresso por milhões de sentinelas, / Uma ordem dada por milhões de portavozes;/É um farol a clarear milhões de cidadelas./Um caçador a uivar entre animais ferozes!//Sem dúvida, Senhor, jamais o homem voz dera/Testemunho melhor de sua dignidade/Do que esse atroz soluço que erra de era em era/E vem morrer aos pés da vossa eternidade!³⁸.

A ideia de humanidade em uma Paris caótica no começo do poema *As velhinhas* dedicado a Vitor Hugo, é evidenciada pela condição dos seres que a habitam, mas não só, pois a condição de Baudelaire se mostra também como ilustração de uma ideia que nos é própria a todos. Trata-se da ideia de que o homem tem consciência de sua insegurança. Nas travessas escuras de uma velha capital, em que do seu ar sombrio, feio e pálido pode-se achar o encantado, Baudelaire observa obediente a sua insegurança que jamais morre, as pessoas que de longe parecem tão únicas, tão exaustadas pela vida e

Tempo, embriagai-vos sem cessar! De vinho, de poesia ou de virtude, à vossa escolha." BAUDELAIRE, C. *Paraisos Artificiais*, p. 189.

36 BAUDELAIRE, C. *O cachimbo*. In: *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Junqueira, p. 227.

37 BAUDELAIRE, C. *Os faróis*. In: *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Junqueira, p. 121.

38 BAUDELAIRE, C. *Os faróis*. In: *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Junqueira, p. 123.

amadas. “No enrugado perfil das velhas capitais/ Onde até mesmo o horror se enfeita de esplendores, /Eu espreito, obediente a meus fluidos fatais,/ Seres decrépitos, sutis e encantadores”³⁹. A insegurança de Baudelaire tem como foco não só a condição dele ao observar algo, mas também como condição dos seres que ele observa. Tanto ele quanto os que ele observa estão obedientes a seus sestros fatais, assim como ele é um ser de exceção, decrépito e amado. Há uma identidade entre o leitor que Baudelaire busca e o próprio Baudelaire que é evidenciada principalmente no final do poema *Ao leitor*, já citado no começo do presente texto: “Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!”⁴⁰.

As alegorias usadas por Baudelaire são magníficas, da chuva que constrói uma cela de prisão ao cair até as teias de aranha como os pensamentos se emaranhando em nosso cérebro, nos sentimos como se tivéssemos os acontecimentos humanos sendo visualizados em nossa frente, como uma peça de teatro que retrata o real usando de figuras de linguagem. Em outro poema Baudelaire volta com a imagem do céu como uma tampa e diz: “O Céu! Tampa negra da grande panela/ Na qual ferve a imperceptível humanidade”⁴¹.

Na teoria da poesia trágica desenvolvida por Schopenhauer, “O poeta expõe com escolha e intenção caracteres significativos em situações significativas”⁴², ou seja, ele não coloca palavras sem a intenção de que o leitor apreenda seu significado e faz isso usando não só das palavras escolhidas a dedo, mas também usando as situações devidas. No poema *O Relógio*, já que o assunto é o tempo, o mais significativo seria desenvolver uma situação em que aparece o modo como o passar das horas afeta a vida do homem.

Baudelaire comparará o objeto que dita as horas a um deus que ameaça o homem com sua total indiferença. O Prazer mostra-se momentâneo, apenas a Dor permanece no processo corrosivo do tempo da vida.

Relógio! deus sinistro, hediondo, indiferente/ Que nos aponta o dedo em riste e diz: - Recorda!/A Dor vibrante que a alma em pânico te acorda/ Como num alvo há de encravar-se brevemente;/Vaporoso, o Prazer fugirá no horizonte/ Como uma sílfide por trás dos bastidores;/Cada instante devora os melhores sabores/ Que todo homem degusta antes que a morte o afronte⁴³.

39 BAUDELAIRE, C. As velhinhas. In: *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Junqueira, p. 335.

40 BAUDELAIRE, C. Ao Leitor. In: *As Flores do Mal*. Tradução Ivan Junqueira, p. 101.

41 BAUDELAIRE, C. La courvecle. In: *As Flores do Mal e o sublime*. Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani Macedo, p. 306.

42 SCHOPENHAUER, A. “*Metafísica do belo*”, Cap. 16, p. 205.

43 BAUDELAIRE, C. O Relógio. In: *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Junqueira, p. 313.

O final da primeira seção de poemas de *As Flores do mal*, nomeado *Spleen* e *Ideal*, pode ser visto como uma bela coletânea de poemas que por expressar a ideia de humanidade tornam possível o sentimento de sublime. Isto porque os poemas finais correspondem à parte melancólica da lógica do *Spleen* do *Ideal*. Segundo Benjamin, em sua obra *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*⁴⁴, o *Spleen* é entendido como a melancolia causada pelo tormento daquilo que foi irremediavelmente perdido. Desta forma, os sentimentos melancólicos que são reconhecidos como o tormento, a tristeza, a angústia e outros são representados no *Spleen*. Quatro poemas constituem o *Spleen*, porém, o que mais nos aproxima à ideia de humanidade e o sublime é o quarto *Spleen*:

Quando o céu plúmbeo e baixo pesa como uma tampa/ Sobre o espírito exposto aos tédios e aos açoites,/ E, ungiendo toda a curva do horizonte, estampa/ Um dia mais escuro e triste do que as noites;// Quando a terra se torna em calabouço horrendo,/ Onde a Esperança, qual morcego, espavorido/ As asas tímidas nos muros vai batendo/ E a cabeça roçando o teto apodrecido;// Quando a chuva, a escorrer as tranças fugidias,/ Imita as grades de uma lúgubre cadeia,/ E a muda multidão das aranhas sombrias/ Estende em nosso cérebro uma espessa teia,/[então] Os sinos dobram, de repente, furibundos/ E lançam contra o céu um uivo horripilante,/ Como espíritos sem pátria e vagabundos/ Que se põem a gemer com voz recalcitrante.// - Sem música ou tambor, desfila lentamente /E m minha alma uma esguia e fúnebre carreta;/ Chora a Esperança, e a Angústia, atroz e prepotente,/Enterra-me no crânio uma bandeira preta⁴⁵.

Baudelaire personifica a Esperança e a Angústia trazendo-as a nós como imagens. A Esperança deixa de ser um simples sentimento para ser o próprio sujeito atormentado que vencido, chora. A Angústia, malvada toma conta do humano como se a mente fosse um território já conquistado por ela. *Spleen*, traduzido por melancolia aqui, é designado como uma ameaça de consciência do horror da vida, de quando o homem se dará conta de estar vivendo em um mundo sufocado pelo céu pesado quase como se fosse uma panela de pressão em pleno funcionamento. Teme-se que aí não se veja mais dias ou noites alegres, a Esperança aprisionada e nós não passamos de “espíritos errantes sem pátria”. Segundo Auerbach,

44 BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa, p. 103.

45 BAUDELAIRE, C. *Spleen*. In: *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Junqueira, p. 297.

O *quand* perde seu significado temporal e soa como uma ameaça; como o poeta, começamos a duvidar se ainda surgirá um novo dia de sol; pois a Esperança, o pobre morcego, também está aprisionada e perdeu o contato com o mundo além das nuvens – se é que esse mundo existe!⁴⁶

A melancolia é vista como uma importante indicação da ideia de humanidade na poesia. Em relação ao sublime na poesia trágica podemos dizer que a melancolia (enquanto uma das expressões da ideia de humanidade) é um dos elementos que estimulam a experiência estética a partir de um tormento. Segundo Starobinski, autor de *A melancolia diante do espelho: Três leituras de Baudelaire* (2014), “durante séculos, a melancolia foi inseparável da ideia que os poetas nutriam sobre sua própria condição humana”⁴⁷. Ou seja, a melancolia não é nem nunca foi um simples elemento para embelezar e emocionar, ela diz algo de único do ser humano. Enquanto a tristeza e o tédio torturavam os homens, estes homens conseguiram compreender o fundo destes sentimentos e considerá-los não só entristecedores, mas também, reveladores de algo que é único neles mesmo. “A melancolia que só queria bem à noite, torna-se meio de conhecimento; se antes ela decompunha, agora ela serve à recomposição”⁴⁸.

A melancolia tornou-se, no decorrer dos tempos, uma forma de conhecimento desta condição humana, ou seja, uma representação do ser humano. O tédio e a acedia são sentimentos que acompanham a vida melancólica. Starobinski evidencia a cena da melancolia, acompanhado pelo poema *Tors imberbes alors...* de Baudelaire, no horário do meio dia:

Era sobre tudo no verão, quando os chumbos se fundiam,/ que aquelas altas paredes enegridas abundavam em tristeza, / [...] / Estação de devaneio, em que a Musa se aferra/ um dia inteiro ao bater de um sino;/ em que a Melancolia, ao meio dia, quando tudo dorme - / a mão no queixo, ao fundo do corredor,/ o olho mais negro e mais azul que o da Religiosa/de quem todos sabem a história obscena e dolorosa - / arrasta um pé carregado de tédios precoces,/ a fronte ainda úmida dos langores da noite⁴⁹.

46 AUERBARCH, Erich. “*As Flores do mal e o sublime*” In: *Ensaio de literatura ocidental: Filologia e crítica*. Organização: Davi Arrigucci Jr e Samuel Titan Jr. Tradução: Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo, p. 305.

47 STAROBINSKI, J. “*A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*”, Apresentação, p. 11.

48 BONNEFOY, Y. Prefácio de “*A melancolia diante do espelho*”, p. 7.

49 BAUDELAIRE, C. *Tors imberbes alors*. In: *A Melancolia diante do espelho*, p. 22

A melancolia aparece ainda mais nitidamente ao meio-dia e no verão, quando a preguiça toma conta do nosso corpo e o tédio assume a nossa mente. Segundo a análise de Starobinski a respeito deste poema, o horário do meio-dia, quando o passar de um dia inteiro soa através do bater de um sino, é

a hora do demônio e da acedia exasperada. É a hora em que a luz aparentemente triunfante suscita o assalto de seu contraditor; a hora em que a vigilância extrema que se prescreve ao espírito é vencida insidiosamente pela sonolência. A lentidão, o torpor estão entre os atributos mais constantes da personagem melancólica, quando esta não é votada a imobilidade completa⁵⁰.

Sem querer nos deter a respeito das características do personagem melancólico, considerando uma compreensão geral, nos poemas *Spleen* e demais constituintes do final da primeira seção de *As Flores*, temos a melancolia como uma forma de expressar o trágico em Schopenhauer. Como vimos no decorrer desta tese, Schopenhauer, antes da resignação, classifica o trágico como aquilo que nos permite a compreensão do pessimismo metafísico. Por pessimismo metafísico entendemos o fundo de sofrimento presente em tudo aquilo que vive, a contradição da vontade consigo mesma, bem como a falta de finalidade da existência⁵¹. E o poema de Baudelaire parece nos mostrar o horário em que este entendimento, de modo mais fácil, pode ser desenvolvido. Com este poema, lembramos do que sentimos na maioria dos nossos “meiodias”, e aquilo que está escrito também nos afeta. “Numa construção refinada, inverte-se a dor infligida a outrem em dor infligida a si mesmo”⁵².

O ser humano, chamado de libertino por Baudelaire em *Horror simpático* por ser insaciavelmente sedento do que não vê e não define (suas vontades), torna-se consciente de ser escravo de si mesmo. Segundo Junqueira *O Heutontimoroumenos*, título tomado

50 STAROBINSKI, J. “*A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*”, Cap. 1, p. 17.

51 A presente abordagem acerca da questão do trágico em Schopenhauer poderia ser resumida na seguinte argumentação: “A condição para que algo seja classificado como trágico em Schopenhauer é que, sob a compreensão deste embate da Vontade, e também da ausência de causalidade e finalidade como essência do mundo, o homem sinta a necessidade de resignação, ou seja, de livrar-se da própria vida. Assim, explicamos o trágico através de duas considerações: 1. Do pessimismo metafísico ao trágico. O mundo se mostra como um caos dentro do qual não podemos obter nenhum tipo de lucro, apenas perda. Na vida não há vencedor, mas diferentes personagens da mesma tragédia. É por esses males serem produtos da Vontade que temos que negá-la, bem como a toda a sua produção a fim de anular o mal que nos cerca. 2. Da resignação como efeito inevitável do trágico. Parece ser inevitável que a vontade de permanecer neste mundo depois de uma visão trágica da existência, nos encaminhe para a morte, o que chamaremos aqui de resignação, ou ‘Negação da Vontade de Vida’”. SOUZA, G. *A poesia trágica como uma representação do sublime dinâmico em Schopenhauer: uma exemplificação a partir da obra As Flores do Mal de Baudelaire*, p. 33.

52 STAROBINSKI, J. “*A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*”, Cap. 2, p. 29.

a uma comédia de Terêncio, significa “O carrasco de si mesmo” e será por nós considerado o que melhor explica a luta eterna e sempre perdida do ser humano para suprir seus próprios desejos: “Eu sou a faca e o talho atroz! Eu sou o rosto e a bofetada! Eu sou a roda e a mão crispada,/Eu sou a vítima e o algoz//- Um desses tais abandonados/ Ao riso eterno condenados,/E que não podem mais sorrir!”⁵³

A resignação é o elemento do trágico que pode aproximá-lo do sublime na teoria schopenhaueriana. Quando o sujeito entra em contato com este pessimismo metafísico, o sentimento de esperança torna-se inútil. O mundo vai sempre nos fazer desejar o que não podemos ter, pois no momento em que o tivermos vamos querer outra coisa. Morreremos precisando de algo que sequer podemos dizer, assim como quando nascemos e não sabemos sequer dizer que temos fome. Não há esperança, o pessimismo metafísico nos mostra uma única solução: a morte. Para Auerbach, “O horror sem esperança tem seu lugar tradicional na literatura: é uma forma particular do sublime”⁵⁴

É possível visualizar o horror sem esperança de forma muito precisa no seguinte poema baudelaireano:

O gosto do nada: Espírito sombrio, outrora afeito à luta/ A Esperança, que um dia te instigou o ardor,/ Não te cavalga mais!/ Cavalgo que tropeça e cujo pé reluta.//Conforma-te, minha alma, ao sono que te enluta.//Espírito alquebrado! ao velho saltador/ Já não seduz o amor, nem tampouco a disputa;/Não mais o som da flauta ou do clarim se escuta!/ Prazer, dá trégua a um coração desfeito em dor!!! O Tempo dia a dia os ossos me desfruta,/Como a neve que um corpo enrija de torpor,/Contemplo do alto a terra esférica e sem cor,/ E nem procuro mais o abrigo de uma gruta./ Vais me levar, avalanche, em tua queda abrupta?⁵⁵

A infelicidade na poesia trágica, como podemos notar na maioria dos poemas de *As Flores do mal*, não aparece

como uma simples exceção no destino humano, como algo que poderia ser produzido apenas por incidentes raros e circunstâncias ou por caracteres monstruosos, mas como algo que se origina fácil e por si mesmo, quase como essencial e inevitável, da ação e dos caracteres

53 BAUDELAIRE, C. O Heutontimoroumenos. In: *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Junqueira, p. 309.

54 AUERBACH, Erich. “*As Flores do mal e o sublime*” In: *Ensaio de literatura ocidental: Filologia e crítica*. Organização: Davi Arrigucci Jr e Samuel Titan Jr. Tradução: Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo, p. 305.

55 BAUDELAIRE, C. O gosto do nada. In: *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Junqueira, p. 301.

humanos. E justo por isso a grande infelicidade se aproxima temerariamente de nós⁵⁶

Para Baudelaire no poema *Sempre a mesma*, viver já é o mal suficiente: “Viver é um mal, É um segredo de todos conhecido/ Um dor muito simples, nada misteriosa., / Nada familiar.”⁵⁷

Visualizamos tal infelicidade comum também no poema em que Baudelaire fala sobre a morte, a maior certeza, o maior medo e ao mesmo tempo o que o ser humano mais deseja. A ideia de humanidade sob o plano de fundo do pessimismo metafísico e sua única certeza: a condenação, o fim, a bancarrota, a morte:

Quereis (de um destino bem duro Espantoso e lúcido emblema!) /
Mostrar que nem na tumba extrema/ O sono pode ser seguro;/Que o
Nada nos será traição; Que tudo, até a Morte, nos mente. Tanto que
sempiternamente. / Teremos a condenação⁵⁸.

Parece haver sempre uma continuação nos poemas. Não há salto radical de tema. Os temas se complementam. Parecem estar realmente expressando, a partir de vários sentimentos (Angústia, Melancolia, Remorso...) uma mesma essência, uma mesma ideia. O ser do homem e suas minúcias saltam aos olhos do leitor. A ideia de humanidade vai se expressando pelo homem, para o homem e, ao mesmo tempo, possibilitando a experiência de sublime. Partindo destes mesmos termos, tendo como fundo de cenário apenas elementos sombrios, nada resta a Baudelaire e seu leitor que uma das seções de *As Flores* seja protagonizado pelo tema da Morte. A morte só se dirige ao nosso corpo, apenas nós morremos, a vida continua e é essa a traição. A morte faz morrer a nós enquanto o resto vive, por isso, até mesmo ela nos engana. Nos poemas a respeito da Morte, Baudelaire fala sobre a morte como aquilo que mais se deseja e acaba colocando alegria naquilo que morre. Visualizemos um deles para finalizar:

A morte dos pobres: A Morte é que consola e que nos faz viver;/É o
alvo desta vida e a única esperança/ Que, como um elixir, nos dá fé e
confiança;/ E forças para andar até o anoitecer.// Em meio à
tempestade e à neve a se esfazer,/ É a luz que em nosso lívido
horizonte avança;/É a pousada que um livro diz como se alcança;/ É
onde se pode descansar e adormecer.// É um arcanjo que tem nos
dedos imantados/ O sono eterno e o dom dos sonhos extasiados,/ E

56 SCHOPENHAUER, A. “*Metafísica do belo*”, Cap. 16, p. 224.

57 BAUDELAIRE, C. *Sempre a mesma*. In: *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Junqueira, p. 203.

58 BAUDELAIRE, C. *Esqueleto Lavrador*. In: *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Junqueira, p. 347.

arruma o leito para os nus e os desvalidos;// É dos Deuses a glória e o místico celeiro,/ É a sacola do pobre e o seu lar verdadeiro,/ O pórtico que se abre aos Céus desconhecidos!⁵⁹

Considerações finais

Pode-se considerar que para Schopenhauer é através da poesia trágica que entendemos a expressão do conflito da Vontade consigo mesma no ser humano, sendo este conflito apreendido, nos sentimos atraídos pela negação da Vontade. A contemplação pode elevar o sujeito ao sublime, se ele conseguir durante algum tempo permanecer sob elevação. Assim, outra evidência capaz de sustentar a defesa da nossa hipótese encontra-se na duplicidade de sentido que tem tanto a poesia trágica quanto o sublime. Na poesia trágica o espectador sente-se ameaçado pelos perigos representados, porém mesmo os reconhecendo eleva-se, tornando-se capaz de contemplá-los. O espectador existe sob dois aspectos e os mesmos do sublime, como nada (enquanto aniquilável pelas forças do destino) e como grandeza infinita (enquanto contemplador consciente). É no poema *A carniça* que isto aparece de forma mais precisa:

Lembra-te meu amor, do objeto que encontramos/ Numa bela manhã radiante/ Na curva de um atalho, entre calhaus e ramos/ Uma carniça repugnante [...] Ardia o sol naquela pútria torpeza/ Como a cozê-la em rubra pira/ E para o cêntuplo volver a Natureza/ Tudo o que ali ela reunira.[...]Zumbiam moscas sobre o ventre e, em abaraço,/ Dalí saiam negros bandos/ De largos a escorrer como um líquido grosso/ Por entre esses trapos nefandos// E tudo isso ia e vinha, ao modo de uma vaga,/Ou esguichava a borbulhar/ Como se o corpo, a estremecer de forma vaga, / Vivesse a se multiplicar // - Pois hás de ser como essa coisa apodrecida/ Essa medonha corrupção/ Estrela de meus olhos, sol de minha vida/ Tu, meu anjo e minha paixão!/ Sim! Tal serás um dia, ó deusa da beleza,/ Após a benção derradeira, / Quando sob a erva e as florações da natureza/ Tornares afinal a poeira// Então, querida, dize à carne que se arruína,/ Ao verme que te beija o rosto,/ Que eu preservarei a forma e a essência divina/ De meu amor já decomposto⁶⁰.

Ao visualizar uma carniça e relatar isto, Baudelaire faz com que o poema carregado de fatalidades nojentas e no mínimo indelicadas, torne-se quase uma declaração de amor. É indiscutível que, quase balbuciando um vômito, nos damos conta da fragilidade do nosso corpo frente a um “esguicho de vermes”. Somos quase capazes

59 BAUDELAIRE, C. A morte dos pobres. In: *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Junqueira, p. 433.

60 BAUDELAIRE, C. A carniça. In: *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Junqueira, p. 173 a 177.

de sentir o cheiro podre daquela carne escura onde pousam milhares de moscas. E, assim, como uma carniça em breve estará a “deusa da beleza”. Após a morte, a “benção derradeira”, todos voltamos para a natureza como apenas um atributo para ela continuar existindo. Nos sentimos o nada da carniça frente à grandeza da natureza e da nossa capacidade de conhecê-la e senti-la com nossas próprias dores.

Pois então, se tudo isso ainda não nos convenceu que nossa existência é mesmo trágica a ponto de nos fazer querer desistir, é porque ainda não sofremos o suficiente. Mais adiante, em *Ao leitor*: “Se o veneno, a paixão, o estupro, a punhalada/ Não bordaram ainda com desenhos finos/ A trama vã de nossos míseros destinos/ É que nossa alma arriscou pouco ou quase nada”⁶¹

Deste modo sustentamos a hipótese de que o trágico para Schopenhauer pode ser explicado pelo embate da Vontade consigo mesma, e também pela condição da Vontade como *Grundlosigkeit* (ausência de fundamento). A ausência de fundamento e finalidade que é própria essência do mundo nos oferece um dado importante para compreensão trágica da existência em Schopenhauer. Tanto o embate da Vontade consigo mesma quanto a consciência de que este mundo não tem nem finalidade nem causalidade, são capazes de levar o homem a um estado de insatisfação.

Considerando a obra de Baudelaire parece evidente que a intenção do poeta não era simplesmente fazer um relato histórico do que estava acontecendo na Paris moderna, aparece em sua poesia também uma essência daquilo que se entende por humano. Não só a essência do ser humano, mas a essência dele no seu grau mais elevado, na exposição do lado terrível da vida através do sofrimento, na exposição da ideia de humanidade. Este sofrimento humano que é próprio da poesia trágica resulta no íntimo da própria humanidade e é capaz de despertar o sentimento de sublime.

Referências Bibliográficas

AUERBACH, Erich. *As Flores do mal e o sublime*. In: *Ensaio de literatura ocidental: Filologia e crítica*. Organização: Davi Arrigucci Jr e Samuel Titan Jr. Tradução: Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. Editora 34, 2007.

BAUDELAIRE, Charles. *Quadros parisienses e poemas do vinho*. Tradução Fernando Fagundes Ribeiro. – Rio de Janeiro: Hexis, 2013.

61 BAUDELAIRE, C. *Ao leitor*. In: *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Junqueira, p. 101.

_____. *Os paraísos artificiais*. Tradução de José Saramago. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

_____. *As Flores do Mal*. Tradução e notas de Ivan Junqueira – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista: 1ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.

BITTENCOURT, Renato Nunes. *Schopenhauer, Nietzsche e a questão da tragédia: Negação da Vontade ou afirmação trágica da vida*. AISTHE, nº3, 2008.

CHEVITARESE, Leandro. *Schopenhauer e a experiência estética*. In: Arte e Ruptura. RJ: SESC, 2013.

GOETHE, Johan Wolfgan. *Werther*. Livraria Martins Editora, São Paulo, 1971.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. – 2ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

NERUDA, Pablo. *Para Nascer Nasci*. Tradução de Rolando Roque da Silva. Difusão Editora. São Paulo, 1982.

MAGALHÃES, Helen Silva e HarleyMontovani. *O fundo trágico da existência em Schopenhauer*. PUC- Uberlândia, 2012.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. Tradução apresentação notas e índices de Jair Barboza – São Paulo: Editora UNESP, 2005 (I).

_____. *Metafísica do belo*. Tradução apresentação e notas Jair Barboza – São Paulo: Editora UNESP, 2003.

_____. *El mundo como voluntad y representación II, que contiene los suplementos al primer volumen*. Introducción Pilar López de Santa María. *Classicos de La cultura*, 2005 (II).

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução Pedro Sússekind. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004.

STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho: Três leituras de Baudelaire*. Tradução de Samuel Titan Jr. Editora 34 Ltda. São Paulo, 2014.

Recebido: 05/07/15
Received: 07/05/15

Aprovado: 15/08/15
Approved: 08/15/15