

A FIGURA FEMININA EM ALGUNS POEMAS DE *O SPLEEN DE PARIS*, DE CHARLES BAUDELAIRE

Dieumettre JEAN*

RESUMO: Sabe-se que, multissecular é a temática da figura feminina na poesia. Porém, se na tradição poética, ela tem sido considerada como fonte de admiração, de exaltação, de inspiração, a Modernidade poética, com Baudelaire, busca romper com essa tradição, apresentando-a ora como objeto de admiração, de exaltação, de sedução e de inspiração, ora como fonte de decepção, de maldade, de horrores mais terríveis. Com base nessas premissas, este artigo analisa o modo pelo qual a imagem da mulher é caricaturada em alguns poemas de *O Spleen de Paris: Pequenos poemas em prosa* (1869), de Baudelaire. A pedra-de-toque dessa análise são estes poemas: “A mulher selvagem e a pequena amante”, “Retratos de amantes”, “O Garante Atirador”. Nesse viés, apoiado em Faria (2001), Pires (2009), Paixão (2010), Strömberg (2012), Brandão (2014), tal análise inicia-se com algumas notas prévias sobre Baudelaire; em seguida, apontam-se algumas considerações sobre o lugar da temática de mulher e, enfim, apresenta-se uma leitura interpretativa dos poemas-alvo à luz da figura feminina. O cotejo entre esses poemas demonstrou exaltação, admiração e, ao mesmo tempo, desprezo, diabolização, rebaixamento da figura feminina. Essa duplicidade de representação, a um tempo, permitiu explorar tensões, contradições das quais a poesia baudelairiana está imbuída e abordar essa poesia como lugar de pensamento.

PALAVRAS-CHAVE: Figura feminina. *O Spleen de Paris de Baudelaire*. A mulher selvagem e a pequena amante. Retratos de amantes. O garante atirador.

Notas prévias

O poeta e crítico francês Charles Baudelaire (1821-1867), autor, entre outros, de *Les fleurs du mal* (1857) e do livro póstumo *Le Spleen de Paris: Petits*

* Doutorando em Estudos Literários. UNESP - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Faculdade de Ciências e Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara - SP - Brasil. 14.800 903 - dieumettrejean@yahoo.fr.

poèmes en prose (1869)¹, é considerado pela crítica como o titular da modernidade poética. De acordo com Marcos Siscar (2010), em *As flores novas de Baudelaire*, o reconhecimento que cerca a obra baudelairiana foi poucas vezes contestado e se manifesta, ainda hoje, como uma dívida que nos cabe entender e reelaborar. Pois, se por um lado, a poesia de Baudelaire parece sintomática de uma época da cultura europeia, por outro lado, ela tem criado alternativas produtivas para a poesia, que suscitam novos modos de leitura do mundo em que vivemos (SISCAR, 2010). Nesse sentido, cumpre observar que o reconhecimento de Baudelaire não é devido apenas à publicação dessas duas obras capitais da modernidade poética, mas igualmente por ter conduzido o paradigma tradicional da poesia à beira da falésia, influenciando assim toda a literatura mundial e abrindo caminhos para a poesia moderna. Conforme salienta Siscar (2010), para Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, na expressão deste último, Baudelaire já era “um verdadeiro Deus”, o que, se designa o poeta como origem, o mantém à distância, no mesmo gesto.

Segundo essa mesma perspectiva, Antônio Donizeti Pires (2009), observa que Baudelaire é o autor cuja obra poética e crítica postula não apenas o conceito contraditório de “modernidade”, mas efetivamente a realiza. Nesse registro, o crítico Hugo Friedrich, por sua vez, assinala:

[...] fala-se do poeta da “modernidade”. Essa afirmação tem uma justificativa de todo imediata, pois Baudelaire é um dos criadores desta palavra. Baudelaire emprega a palavra Modernidade em 1859, desculpando-se por sua novidade, mas necessita dela para expressar a particularidade do poeta moderno: a capacidade de ver no deserto da metrópole não só a decadência, mas também de pressentir uma beleza misteriosa que não se descoberta até então. (FRIEDRICH, 1993, p.35).

O conceito da modernidade poética é formulado, portanto, para caricaturar o modo contraditório e problemático do mundo moderno. Um mundo marcado, cada vez mais, desde a segunda metade do século XVIII, pelo impacto da modernização técnico-industrial capitalista, pela ascensão da burguesia, pelo domínio da vida urbana, pela dissolução de valores tradicionais, pelas ideias do Iluminismo e pelo advento do Romantismo revolucionário, principalmente (PIRES, 2009). A se prosseguir a argumentação de Hugo Friedrich, conforme a citação em destaque acima, destacar-se-ia que foi com Baudelaire que a lírica

¹ Confira Baudelaire (1961, 1967).

A figura feminina em alguns poemas de *O Spleen de Paris*, de Charles Baudelaire

francesa passou a ser de domínio europeu, como se vê pela influência que, a partir de então, exerceu sobre a Alemanha, Inglaterra, Itália e Espanha (FRIEDRICH, 1993, p.35). É segundo essa perspectiva que se compreende esta observação de Siscar segundo a qual poucos poetas produziram um impacto tão grande e tão variado na literatura ocidental quanto Baudelaire, hoje considerado o iniciador artístico e intelectual da “modernidade”, sem a qual pouco se pode entender da poesia escrita nos últimos 150 anos (SISCAR, 2010).

Um dos problemas essenciais do pensamento de Baudelaire é a (im) possibilidade de fazer poesia na sociedade capitalista, dominada pela modernização técnico-industrial, a ascensão da burguesia e pela mercadorização das relações sociais em que o interesse pela palavra escrita se torna cada vez menos importante. Eis ali que se reside o problema entre a importância atribuída ao bem-estar material e o interesse pela poesia e/ou pela produção literária em geral, vista na sua (in)capacidade de contribuir para o bem-estar material. É justamente essa preocupação que levou o autor de *Les Fleurs du mal* e *Le Spleen de Paris* a produzir uma poesia surpreendente -, uma poesia que dirige sua força de rebelião a um tempo contra o incógnito da máscara social e o paradigma tradicional da poesia. Para tal êxito a via mais segura parece-se foi a de ambivalência, a de “duelo” (como diria Marcos Siscar (2010)), de “choque” (conforme Walter Benjamin (2010)) através de uma linguagem matizada de ironias, de contradições e de misturas de extremos. Se se levar em conta as ironias, as contradições, as misturas dos extremos, ressaltar-se-ia que sua poesia abre maior possibilidade para a trivialização ou banalização e complexificação do real até a zona do misterioso (para emprestar a expressão de Friedrich (1993)).

Com seu programa da modernidade, Baudelaire faz do poeta um simples cidadão, um *flâneur* que anda pela cidade moderna, pela multidão, em busca de materiais para a construção de uma nova lírica. É como assinala Pires (2009, p.17),

Faz fazendo o louvor do artifício, da maquilagem, do circunstancial e da sociedade vilipendiada de sua época, Baudelaire mostra que a grande metrópole, se é o espaço de decadência do homem, pode oferecer, em contrapartida, uma beleza nova, misteriosa, grotesca, asquerosa. Essa beleza estranha, historicamente circunstanciada, deve ser cantada e vivida pelo artista e pelo poeta modernos, sob pena de anacronismo e falseamento da realidade.

Nesse sentido, as contradições da sociedade capitalista, o cotidiano social, os movimentos nas cidades se tornam fonte de inspiração para o poeta moderno. Resulta daí uma espécie de despersonalização da lírica. Eis, portanto, a principal crítica de Baudelaire endereçada a artistas ou poetas da sua época “[...] que vestem suas personagens com roupas e adornos neoclássicos e/ou exóticos [...]” (PIRES, 2009, p.17). Assim, entende-se que Baudelaire propõe outra visão de linguagem (a “universal reportagem” como dirá Mallarmé (1945)); a poesia dá forma a certo modo de estar no mundo, expresso geração após geração, para apropriar-se dos termos de Siscar (2007, p.177). Justamente essa forma de representação poética que pode ser considerada como o próprio programa da Modernidade.

É no seu ensaio *O pintor da vida moderna* que Baudelaire (1996) tenta construir a imagem moderna, mostrando espaços nos quais atividades e fatos aparentemente corriqueiros como a moda, os carros, a mulher, a hipocrisia social, a cidade grande, e outros se transformam em objeto da arte atemporal. Nesse ensaio, Baudelaire (1996, p.859) escreve:

A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo: a maior parte dos belos retratos que nos provêm das épocas passadas está revestida de costume da própria época. São perfeitamente harmoniosos; assim, a indumentária, o penteado e mesmo o olhar e o sorriso (cada época tem seu porte, seu olhar de sorriso) formam um todo de completa vitalidade.

O que constitui então o espírito da modernidade promovida por Baudelaire são temas e atitudes que fazem do artista o homem, o cidadão de seu tempo. Ciente de que a sociedade moderna é marcada por contradições de diversas naturezas, Baudelaire propõe uma estética contraditória – uma estética que casa o feio e o grotesco com o belo e o sublime, o alto e o baixo – uma estética que casa o satânico e o abaixamento com o divino e a elevação. Com base nessas considerações, pode-se dizer que a nova estética iniciada com Baudelaire se trata de uma estética de mistura de extremos, de uma fusão de extremos. Nessa linha de raciocínio, de acordo com Paixão (2010), Baudelaire consegue unir uma visão do mundo pessimista a uma poética que versa sobre o mesmo mundo. Ele tenta apreender nele o que há de poético, tenta encontrar flores no mal, buscar o ideal no *spleen*, fazer poesia do lixo ou do esgoto, da miséria ou da prostituição (PAIXÃO, 2010). Esses apontamentos evidenciam que não se pode pensar a poesia baudelairiana

A figura feminina em alguns poemas de *O Spleen de Paris*, de Charles Baudelaire sem ser capaz de lidar com contradições, ironias, ambivalências – de outra maneira, com tensão. Aliás, um ponto fundamental do pensamento baudelaireano sobre a arte e o belo é a própria contingência humana, pois, como observa Pires (2009), nas próprias palavras de Baudelaire (1995, p. 853), “[...] a dualidade da arte é uma consequência fatal da dualidade do homem.” A esta altura, permitase então que nas linhas que se seguem sejam apresentadas algumas notas sobre a temática norteadora deste trabalho.

A figuração feminina em Baudelaire

Sabe-se que poetas de diferentes épocas representam ou tematizam a mulher, frequentemente com muita delicadeza. Significaria dizer que, ao longo da história poética, a figura feminina goza de um estatuto glorioso: é a mulher angélica, a musa, a mulher inacessível e altamente inspiradora. Em outras palavras, na poesia tradicional a mulher era representada como ente querido/amado e/ou como fonte que inspira o poeta. Chegando ao século XIX, à Modernidade poética – iniciada com Baudelaire –, a mulher continua a ser representada na poesia, mas da maneira mais complexa possível. De acordo com Paul Saviouré (2012), “[...] *c’est dans l’oeuvre de Baudelaire que surgit le nouveau statut de femmes des grandes villes, soumises à une certaine uniformisation des sexes due au travail et à l’urbanisation.*” Estatuto esse que permite ao poeta representar a mulher nas suas diferentes facetas, na sua nobreza assim como na sua grandeza.

Na poesia baudelaireana a figuração da mulher ocupa lugar de destaque a ponto que Faria (2001) assinala que Baudelaire é um admirador de mulher. De acordo com sua observação, a mulher é, para Baudelaire, objeto de admiração e curiosidade mais viva que o quadro da vida possa oferecer ao contemplador. No entanto, é bom ficar atento quando se trata de abordar essa temática em Baudelaire, pois não se trata de uma temática unívoca no pensamento do autor de *Les fleurs du mal* e de *O Spleen de Paris*. Pois, na obra baudelaireana, a imagem da mulher assim como qualquer tema se revela complexa, ela carrega consigo ambivalências mais elevadas que sejam. Dessa forma, faz-se necessário recorrer ao seu ensaio *Pintor da vida moderna* no qual dois capítulos são dedicados à imagem da mulher para apreender a concepção de Baudelaire a respeito dessa temática que vai ganhar corpo nos poemas de *Les fleurs du mal* e *Le Spleen de Paris: petits poèmes en prose*.

Diferentemente da mulher romântica, por exemplo, que é representada como uma musa, querida e amada em poetas como Victor Hugo (1802-1885),

Baudelaire caricatura, antes de tudo, mulheres artificiais, contraditórias ou cruéis. Percorrendo a identidade da mulher em alguns poemas de *As flores do mal*, de Baudelaire, Paul Savoré (2012, p.9) destaca que a mulher é para Baudelaire, “[...] *l’incarnation du démon, l’instrument du diable chargé d’amener l’homme à sa propre déchéance sous l’effet d’une concupiscence débridée et grâce à une aptitude naturelle à faire le mal.*” Essa observação de Savoré ecoa no ensaio *O pintor da vida moderna*, se se considerar que, o seguinte excerto em que a mulher se define como

O ser que é, para a maioria dos homens, a fonte das mais vivas e mesmo – admitimo-lo para a vergonha das volúpias filosóficas – dos duradouros prazeres; o ser para o qual ou em benefício do qual, tendem todos os seus esforços; esse ser tão terrível e incomunicável como Deus (com a diferença de que infinito enquanto o ser de que falamos só é incompreensível por não ter nada a comunicar, talvez); [...] para quem por meio de quem se fazem e desfazem as fortunas; para quem, mas sobretudo devido a quem os artistas e os poetas compõem suas jóias mais delicadas; de quem derivam os prazeres mais excitantes e as dores mais fecundantes; a mulher numa palavra [...] é a fêmea do homem. (BAUDELAIRE, 1996, p.872).

Uma leitura não aprofundada dessa passagem, que não leva em conta a questão de contradições das quais é imbuído o pensamento baudelaireano, etiquetaria o autor de misógino. Contudo, se se levar em conta essa questão, depreender-se-ia dessa passagem (como se verá adiante) toda uma perplexidade da figura feminina que atravessa o terreno poético e o pensamento baudelaireanos. Por isso mesmo, cumpre destacar que a imagem feminina na poesia de Baudelaire é complexa, e requer certas cautelas quando se trata de abordá-la na obra do autor. Aliás, o próprio Baudelaire reconhece igualmente que a mulher é uma luz, um olhar, um convite à beleza, ela é a harmonia geral. Eis como, no seu ensaio, ele faz duas perguntas pertinentes para concluir sua reflexão sobre a mulher. São elas:

i) Que poeta ousaria, na pintura do prazer causado pela aparição de uma beldade, separar a mulher de sua indumentária?; ii) Que homem, na rua, no teatro, no bosque, não fruiu, da maneira mais desinteressada possível de um vestuário inteligentemente composto e não conservou dele uma imagem inseparável da beleza daquele a quem pertencia fazendo assim de amos, da mulher e do traje, um tudo indivisível (BAUDELAIRE, 1996, p.874).

Essa passagem aponta como a mulher baudelaireana é diversificada, como ela é sedutora, fascinante e matiza a vida e ritma a obra do autor. Entende-se então por que Baudelaire convida artistas, poetas que queriam representar a figura feminina nas suas obras a levar em conta todas as suas subtilidades assim como todos os artifícios utilizados por ela. Trata-se de um convite a apreender a mulher em suas realidades movimentadas. Dessa forma entende-se que a imagem da mulher é um bom instrumento para aproximar-se à poesia de Baudelaire; pois, como igualmente observa Pia Strömberg (2012), nela se entrevê uma temática abrangente para abordar muitas questões da poesia de Baudelaire. Dessa forma, conforme argumenta Strömberg (2012), a imagem da mulher é um dos melhores instrumentos para abordar e estudar várias questões relacionadas “[a]o amor, beleza, feiura, a compaixão, a evasão para o absoluto, o tédio, o mal, o sacrifício, o sofrimento, o pecado, a purificação e morte” (STRÖMBERG, 2012, p.21).

Tendo essas notas sobre a temática da mulher no mundo poético, o próximo passo é a imagem da mesma em alguns poemas do livro *O Spleen de Paris*, de Baudelaire.

A figura feminina que perpassa *O Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa* tem raízes na coletânea de poemas *As Flores do mal* e em seu ensaio *O Pintor da vida moderna*, de Baudelaire. Já o título da coletânea de poemas *As flores do mal* tem algo a ver com a figura feminina. A palavra “mal” no título da obra tem algo a ver tanto com a mulher (as flores da mulher) como com a cidade moderna (as flores da cidade moderna). Se se basear na observação de Rinaldo José de Andrade Brandão, destacar-se-ia que a primeira interpretação parece plausível. Pois, conforme prossegue, o título inicial do livro *As Flores do Mal*, anunciado pelo editor em 1846, eram *As lésbicas*, fato que, se não atesta a importância de tais imagens em sua obra, ao menos faz com que a posição da mulher lésbica em *As Flores do Mal* seja inconfundível (BRANDÃO, 2014). Isso pode explicar o porquê se observa um número considerável de poemas dessa coletânea que intitulam ou representam a mulher; é a mesma observação no livro *O Spleen de Paris: Pequenos poemas em prosa*. Embora essa coletânea de poemas em prosa se debruce sobre vários temas, dentre eles, cumpre citar: o tempo, a inferioridade e superioridade do poeta, o contraste entre feio e belo, o sublime e o grotesco, assim como metáforas de animais, a cidade moderna (cidade grande), a multidão, dentre outros, a mulher que se torna chave de leitura desta obra. Pois, ela se revela bastante fecunda por permitir situar no cruzamento, na mistura dos extremos, além da própria dificuldade de poetizar da poesia moderna. Permita-se então que nas linhas que se seguem sejam analisados os poemas-alvo deste trabalho.

Leitura-analítica dos poemas-alvo à luz da figura feminina

“A mulher selvagem e a pequena amante”, “Retratos de amantes” e “O Galante atirador” são respectivamente poemas XI, XLII e XLIII de *O Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa*. É utilizada, neste trabalho, a edição bilíngue (francês-português) de Gilson Maurity publicada com o título *Pequenos poemas em prosa*². Todavia, os excertos dos poemas serão citados em português. Apesar de que cada poema do livro parece independente (o próprio autor deixa isso explicitamente em sua carta a Arsène Houssaye), os três supracitados que compõem o corpus deste trabalho parecem articulados em torno de uma visão unívoca da figura feminina: a mulher é, ao mesmo tempo, musa e monstro, angélica e diabólica.

O poema “A mulher selvagem e a pequena amante” é o décimo primeiro de *O Spleen de Paris*. Em primeiro lugar, o que chama a atenção pela leitura desse poema é a maneira como ele é organizado. Diferentemente a outros poemas do livro onde se encontra um narrador que dá voz ao eu-poético, nesse poema o narrador se afasta, ele relata por meio de um estilo direto o discurso do eu-protagonista do poema. Motivo pelo qual todos os parágrafos do texto são entre aspas “...”. O poema é composto de onze parágrafos em um estilo direto um homem, aborrecido pelos suspiros da sua esposa, decidiu fustigá-la por meio de um discurso altamente violento, impregnado de humor, de caricatura e de ironia.

No primeiro parágrafo, relatam-se decepções do eu-protagonista diante dos incômodos da sua mulher. Essa ideia aparece já de maneira explícita no primeiro enunciado do eu-protagonista: “francamente, minha querida, você me cansa sem limites e sem piedade.” (BAUDELAIRE, 2006, p.61). Pelo menos, esse enunciado pode ser entendido de três maneiras. Como sendo cansado da sua mulher: i) o homem a alerta sobre o que lhe poderá acontecer caso ela não mude de atitude, é uma ameaça; ii) o homem decide castigar sua mulher, trata-se de uma condenação e iii) a mulher torna-se um culto impossível, o homem é obrigado a desistir, é o abandono. Esse tripé não é apenas essencial para ler esse parágrafo, mas igualmente como instrumento de leitura do poema na sua integralidade. Também é sobre esse tripé que fundamenta a coabitação do homem e da mulher nos poemas-alvo deste artigo. No mesmo parágrafo, logo, a mulher é comparada às “[...] colhedoras sexagenárias ou velhas mendigas que juntam as crostas de pão na porta de cabaré.” (BAUDELAIRE, 2006, p.61). Talvez essa

² Confira Baudelaire (2006).

A figura feminina em alguns poemas de *O Spleen de Paris*, de Charles Baudelaire comparação tenha algo a ver com a própria organização social da França da época, onde se imagina que não houvesse um sistema de aposentadoria para mulheres que, uma vez chegada aos sessenta anos, se tornassem velhas mendigas.

No segundo parágrafo, o eu-protagonista se expressa através de um tom menos agressivo e altamente reflexivo:

Se, pelo menos, seus suspiros exprimissem remorsos, eles lhe fariam alguma honra; mas eles só traduzem a saciedade do bem-estar e a indolência do repouso. E, depois, você não cessa de repetir-se em palavras inúteis: “Ame-me muito! Preciso tanto. Console-me aqui e acarinie-me ali.” (BAUDELAIRE, 2006, p.61).

Depreende-se desse parágrafo uma crítica às conversas de amantes que não têm conteúdo constante, – uma crítica a todos que dão mais interesses às coisas emocionais, sensuais, sentimentais que às coisas de espírito ou às coisas reflexivas. Neste registro, o eu-poético se mostra um instrutor. Isso significaria destacar que se a amante se queixasse de preocupações filosóficas ou científicas certamente ela não seria fustigada, tratada dessa forma. Essa ausência de reflexões filosóficas ou científicas da mulher quiçá seja responsável pelo tratamento reservado a ela no poema.

No segundo parágrafo, o comportamento de três animais (uns mais ferozes, mais monstruosos do que outros) é convocado: um orangotango, um tigre, um urso branco para comparar o comportamento da mulher. Essas comparações parecem servir para ironizar e, ao mesmo tempo, conquistar a adesão do leitor. Essa interpretação conduz diretamente ao poema “Ao Leitor” da coletânea *Les fleurs du mal* no qual Baudelaire solicita a cumplicidade do leitor na leitura do poema, sugerindo que este último participe na leitura ou na recepção do poema. É justamente essa interpretação que servirá como chave da nossa análise-interpretativa.

No quarto parágrafo encontram-se críticas, comparações mais exacerbadas à figura feminina:

Esse monstro é um desses animais a que chamamos geralmente de “Meu anjo”, isto é, uma mulher. O outro monstro, o que grita ensurdecidamente, com um porrete na mão, é um marido. Ele prendeu a mulher legítima como uma fera e a exhibe nos subúrbios nos dias de feira, com permissão dos magistrados, é óbvio. (BAUDELAIRE, 2006, p.63).

Essa passagem pode ser vista como ilustração para apreender ironias, contrastes, metáforas que se instalam não só nesse poema, mas também na maioria dos poemas do livro *O Spleen de Paris*. Cumpre considerar a imagem da mulher no poema “A sopa e as Nuvens”: (“todas essas fantasmagorias são quase tão belas quanto os olhos da minha bem-amada, a louquinha monstruosa de olhos verdes” (BAUDELAIRE, 2006, p.247)) e no poema “Desejo de pintor”: (“ela é bela e, mais que bela, é surpreendente. Nela o negror é abundante: e tudo o que ela inspira é noturno e profundo” (BAUDELAIRE, 2006, p.213)), para exemplificar até que ponto a figura feminina é matizada de contrastes, é perplexa em Baudelaire. Contrastes, ironias, metáforas, contradições servem como instrumentos norteadores para uma leitura consistente ou fundamentada da poesia baudelairiana. Sem levar em conta os contrastes, as metáforas do poeta que matizam a figura da mulher na sua poesia, os mesmos poderiam ser utilizados de indicações para etiquetar Baudelaire de misógino.

A essa altura faz-se necessário reiterar que a arte baudelairiana é lugar da ambivalência, da duplicidade, da ambiguidade. São estas que fazem com que ele se distancie da poesia produzida até então. De acordo com Alfonso Berardinelli (2007), uma das ambivalências que caracterizam toda a vida de Baudelaire diz respeito à relação entre moral e estética; onde o ponto de vista moral, que julga e interpreta a recíproca exclusão de Bem e Mal, busca inutilmente se fundir, em Baudelaire, com o ponto de vista estético, que opõe Belo e Feio. Com efeito, diante de qualquer objeto e situação da experiência, Baudelaire oscila entre o primeiro e o segundo ponto de vista, pondo em conflito, de modo muitas vezes provocador, um tipo de moral e de estética (BERARDINELLI, 2007). Ao seguir a ambivalência, a ambiguidade na arte de Baudelaire, observar-se-ia, como igualmente observa Berardinelli, que nem o Feio nem o Belo, nem o Mal nem o Bem são univocamente idênticos a si mesmos. Pois, Baudelaire tem de ambos uma visão sumamente pessoal e idiossincrática. É por esse viés que se pode ler e analisar a imagem feminina que perpassa a poesia do autor de *O Spleen de Paris*. Nas linhas que se seguem prossegue-se com a leitura analítica do poema “A mulher selvagem e pequena amante”.

O quinto parágrafo expõe uma das cenas mais cruéis do poema:

Atente bem! Veja com que voracidade (talvez não simulada) ela dilacera os coelhos vivos e as galinhas pipiladoras que lhe joga seu domador. Vamos, não precisa comer todo o seu patrimônio num único dia, e, com estas sábias palavras, arranca-lhe, cruelmente, a presa cujos intestinos desenrolados ficam

A figura feminina em alguns poemas de *O Spleen de Paris*, de Charles Baudelaire

pendurados nos dentes da besta feroz, da mulher, quero dizer. (BAUDELAIRE, 2006, p.63).

Essa série de ações terríveis não é relatada à toa, tampouco é relacionada apenas à ironia, mas é, sobretudo, uma forma de poetizar onde o poeta procura agir sobre o leitor para conduzi-lo ao terreno de reflexões complexas. Nesse registro, Giovana Macchia, citada por Berardinelli (2007), observa que no discurso poético de Baudelaire se adensam os elementos de sátiras, de episódio, do ensaio numa veia quase didática ou de forte estrutura ideológica.

No sexto parágrafo além de umas descrições físicas (os terríveis olhos, os olhos saltam fora das órbitas, uma mulher metaforizada em besta), encontra-se a interjeição de Grande Deus! Essa interjeição pode ser lida como recurso linguístico utilizado pelo poeta para explicar o grau de horror que a imagem dessa mulher bestializada carrega consigo. E, no sétimo parágrafo, a mulher apresentada com qualificações negativas, o narrador convoca o Deus como fiador das demonstrações. O oitavo parágrafo apresenta uma série de comparações: cara deliciosa, inferno bonitinho.

No penúltimo parágrafo, a mulher é metaforizada como rã que invocaria um ideal. As metáforas que se instalam em vários parágrafos do texto dão-lhe um tom filosófico ou científico. É justamente por isso que elas não podem ser interpretadas apenas como ironias ou críticas acerbas à figura feminina, mas igualmente como modo de poetizar para agir sobre o leitor. Pois, pode-se dizer que o leitor não consegue ficar passivo diante dessas imagens.

É no último parágrafo que o locutor-narrador revela sua identidade; trata-se do próprio poeta: enquanto poeta que eu for, não me deixo enganar, “[...] como você crê, e se você me cansar sempre e muito com suas preciosas choradeiras, eu a tratarei como mulher selvagem, ou a jogarei pela janela como uma garrafa vazia.” (BAUDELAIRE, 2006, p.65). Esse parágrafo que é o mais curto parágrafo do poema pode ser entendido como um desfecho do poema, um desfecho feliz: a mulher não é punida, é apenas prevenida da sentença que lhe será reservada caso não mude de atitude. Nota-se que o poeta não mostra galanteria a respeito da mulher, muito menos um simples marido que satisfaz caprichos de sua esposa, mas sim um verdadeiro instrutor que procura educar, inculcar subsídios científicos, filosóficos em sua mulher. Eis como nesse poema, Baudelaire reescreve o velho ditado latim: *Qui amat, bene castigat*.

Em seguida, o poema “Retratos de amantes” expõe quatro homens que evocam um após o outro suas experiências, suas lembranças das respectivas últimas

mulheres. Estendendo-se sobre seis páginas, este poema é composto de um prólogo – onde um narrador apresenta quatro homens que bebiam e fumavam – e de quatro relatos nos quais a representação e interpretação da mulher formam o pano de fundo. São quatro as mulheres representadas no poema, evocadas em cada um dos relatos: são mulheres (in)compreensíveis, (in)desejáveis, (in)atingíveis aos respectivos maridos.

O primeiro homem ressalta que a sua mulher era bela, bastarda de um príncipe, mas estragava essa grande qualidade por uma ambição inconveniente e disforme: “Era uma mulher que sempre queria ser um homem. Você não é um homem! Ah, se eu fosse um homem! De nós dois sou eu o homem?” (BAUDELAIRE, 2006, p.235). Nesses versos, observa-se que a mulher é representada como um ser que não aceita seu sexo, e se torna objeto de derrisão. Por isso mesmo, logo ela é caricaturada como um animal e, ao mesmo tempo, como um mal a curar. O homem-protagonista compara essa sua ex-mulher a Minerva esfomeada, e a manda embora por tê-la encontrado conversando com seu criado. Ademais, o homem-protagonista apresenta com perspicácia o comportamento bizarro, estranho da mesma nestas palavras: “[...] era muito pretensiosa e, se algum dia eu a perturbava com um gesto amoroso demais, ela ficava convulsiva como uma sensitiva violada.” (BAUDELAIRE, 2006, p.235). No relato desse homem, o único aspecto positivo da mulher evocada é a sua beleza que acaba se tornando fútil por suas estranhezas. É através de um tom altamente depreciativo, de uma linguagem altamente metafórica, irônica que esse homem-protagonista apresenta sua ex-mulher.

No segundo relato, apesar de o homem-protagonista iniciar seu relato, com (“não tenho do que me queixar, senão de mim mesmo” (BAUDELAIRE, 2006, p.237)), ele descreve sua mulher de maneira muito ambivalente. Cumpre considerar o seguinte excerto:

O destino me tinha, nesses últimos tempos, concedido a alegria de uma mulher que era a mais doce, a mais submissa e a mais devotada de todas as criaturas e sempre [...] Se você desse bordoadas nesta parede ou neste sofá, conseguiria mais suspiros do que do peito da minha amante, nos movimentos mais esforçados de amor. Após um ano de vida comum ela confessou-me que jamais conhecera o prazer. (BAUDELAIRE, 2006, p.237).

Depreende-se dessa passagem que a mulher é figurada como objeto de fascinação, ela fascina o homem, ao mesmo tempo, como ser insensível; logo, torna-se um

ser inatingível, incompreensível para o homem. Eis como esse relato é matizado de contradição, de contraste. Como ela tem se mostrado insensível até em atos altamente amorosos, aborrecido pela amante, o homem decide separar-se dela. Após essa separação, ela se casa; seu ex-marido procura vê-la, uma vez eles se encontram, ela lhe diz, mostrando seis filhos oriundos desse novo casamento e dizendo-lhe: “[...] saiba você, caro amigo, que a sua esposa é ainda tão virgem como era sua amante.” (BAUDELAIRE, 2006, p.237). Essa declaração pode servir de indicação para mostrar que a mulher descrita é um ser falso, enganoso, e ao mesmo tempo, inatingível para o homem.

No terceiro relatório, o homem apresenta sua ex-amante como uma musa que todo mundo contemplava, admirava; logo ela torna-se objeto de contemplação, como disse o próprio homem-protagonista: “todos a admiravam tanto como eu.” (BAUDELAIRE, 2006, p.237). Embora compare essa sua mulher como extraordinária, ele a descreve como um monstro polígrafo. Os seguintes versos exemplificam o tom de ironia, de contradição que matiza a imagem da sua ex-mulher: “Ela comia, mastigava, triturava, absorvia, devorava, mas com o ar mais doce e mais despreocupado neste mundo. [...] Tinha um modo suave, distraído e romanesco de dizer: ‘estou com fome!’” (BAUDELAIRE, 2006, p.239).

O homem relatou que, apesar de alimentar bem a mulher, ela o deixou para relacionar-se com um fornecedor de víveres. Sendo assim, a mulher é vista como um ser ocioso, que sobrevive apenas graças ao homem. Mas mesmo assim ela permanece o ser sedutor, ou sua ausência causa apenas transtornos no homem; em outros termos pode-se dizer que ela se torna o mal necessário para ele, que não consegue viver sem esse ser enigmático. Eis como nesse relato a mulher é representada, a um tempo, como indispensável e tormento para o homem.

O quarto e último relato do poema quer ser uma voz dissidente. Se nos três relatos até aqui analisados, os homens-protagonistas expressam decepções por falta de perfeição das suas respectivas mulheres, o deste último relato revolta-se da perfeição da sua. Eis como ele inicia seu relato: “*Moi, dit le quatrième, j’ai enduré des souffrances atroces par le contraire de ce qu’on reproche en général par l’égoïste femelle. Je vous trouve mal venus, trop fortunés mortels à vous plaindre des imperfections de vos maîtresses.*” (BAUDELAIRE, 2006, p.238).

Observa-se como a voz desse homem-protagonista se revela dissidente no poema e, não por acaso, que ele seja o último a falar, como se verá adiante. Seu relato é matizado de questionamento, elencando tudo que teve de aguentar em companhia da sua ex-amante. O seguinte excerto pode esclarecer:

Quantas vezes me segurei para não lhe saltar ao pescoço gritando: “Seja imperfeita, miserável! a fim de que eu possa te amar sem inquietação e sem cólera Durante muitos anos eu a admirei, com o coração cheio de ódio. Enfim, não sou eu que estou morto”. – Ah! – exclamam os outros – então ela morreu? – Sim aquilo! aquilo não podia continuar. O amor se tornara para mim um pesadelo opressivo. (BAUDELAIRE, 2006, p.241).

O homem-protagonista não deixa saber explicitamente se é ele que matou a mulher, com suas próprias mãos. Os três homens ficam perplexos, estupidificados a respeito desse relato. Nele, a voz do homem-protagonista revela-se a do poeta que critica seus congênitos que procuram perfeições na relação conjugal ou que idealizam a mulher. É segundo essa perspectiva que se compreende porque ele foi o último a relatar sua experiência. Pode-se dizer que a morte dessa mulher perfeita anuncia a própria ruptura da tradicional imagem feminina na poesia. Dessa forma, o poeta articula a representação da mulher à modernidade, procurando romper assim com a ideia da mulher altamente e atemporalmente idealizada sem ligação ao mundo no qual se insere.

Enfim, o poema “O galante atirador” retrata uma personagem masculina que busca recalcar seus sentimentos de violência. O poema é dividido em três parágrafos.

O narrador abre o poema com a apresentação de um protagonista masculino com o principal desejo: atirar algumas balas para matar o tempo. E, logo, o tempo é comparado a uma monstruosidade, razão pela qual o narrador se pergunta se *matar o tempo não é a preocupação mais ordinária de qualquer um de nós?* Em seguida, o narrador relata outras ações do homem que ofereceu, galantemente, a mão à sua querida, querida e execrável mulher. Continua a descrever a mulher como misteriosa, à qual esse homem devia tantos prazeres, tantas dores e, também, talvez, uma grande parte de seu gênio. Assim como nos poemas anteriormente analisados, é a mesma imagem da mulher que aparece, ela é responsável, a um tempo, pela felicidade e pelo tormento do homem.

O segundo parágrafo apresenta o homem em atividade: atirando balas para matar o tempo. Diante da inabilidade do homem, a amante ria loucamente, e ele disse-lhe: “Observe aquela boneca, lá, à direita, que tem o nariz arrebitado e as feições tão altivas. Muito bem, meu caro anjo, eu imagino que seja você. E fechou os olhos e puxou o gatilho. A boneca foi, literalmente, decapitada.” (BAUDELAIRE, 2006, p.245).

A figura feminina em alguns poemas de *O Spleen de Paris*, de Charles Baudelaire

Nota-se nessa passagem certo grau de galanteria (do meu caro anjo), mas essa suposta galanteria não pode ser considerada como verdadeira, se se considerar a comparação da mulher à boneca. Ela é falsa. É notável igualmente que, nessa passagem, o homem utilizasse a risada da sua mulher como leitmotiv para fustigá-la sadicamente. Eis como a mulher é representada aqui como atributo do homem, inspirando-o até nas ações mais sádicas.

O último parágrafo é o mais curto, mas é também cheio de tensões, de contradições. Uma vez decapitada a boneca como metáfora da mulher, o homem aproxima-se da mulher com gestos galantes: “[...] inclinando-se sobre sua querida, deliciosa, sua execrável mulher e imperdoável Musa, e beijando-lhe respeitosamente a mão, afirmou: ah! meu querido anjo, como lhe agradeço por minha pontaria.” (BAUDELAIRE, 2006, p.245).

Depreende-se desse trecho, um gesto altamente significativo, o homem-protagonista mostra-se reconhecido à mulher, a qual lhe permite o êxito da tarefa. No mesmo trecho em destaque, observa-se novamente que as qualificações querida, deliciosa, execrável, imperdoável atribuídas à figura feminina se articulam para conduzir o conteúdo e a linguagem do poema em um terreno com ações ou gestos supostamente galantes.

Nota-se que nos três poemas analisados, a imagem masculina é fascinada pela imagem feminina; em outras palavras, a imagem feminina torna-se um pesadelo para o homem. Ou ainda, o homem é assombrado pela imagem da mulher. A figura feminina é representada nos poemas aqui analisados com muitas ambivalências, contradições e contrastes. Uma leitura que não explora essa duplicidade da figura feminina que é, ao mesmo tempo, anjo e demônio, ser divino e criatura do diabo, pode etiquetar Baudelaire de misógino. Através da representação da mulher encontra-se a bestialidade, a incompreensão, o sádico do homem que é apresentado como um ser indeciso no que tange ao sentimento conjugal.

Considerações finais

Essas linhas, cujo principal objetivo foi analisar alguns poemas de *O Spleen de Paris: Pequenos poemas em prosa*, de Charles Baudelaire à luz da imagem da mulher, permitiram perceber o lugar de destaque da temática da mulher na poesia baudelaيرية. Para alcançar tal objetivo, foi necessário inicialmente apresentar algumas notas sobre Baudelaire e a representação da mulher na sua obra. Se as notas prévias apresentadas ofereceram base para situar-se a análise temática, esta

por sua vez foi necessária para analisar e interpretar a figura feminina na obra do autor. As discussões temáticas apontaram que Baudelaire concebe a mulher de maneira ambivalente, motivo pelo qual a imagem feminina na obra *O Spleen de Paris: Pequenos poemas em prosa* é misturada por contradições, contrastes de várias naturezas.

Da leitura analítica dos poemas “A mulher selvagem e a pequena amante”, “Retratos de Amantes”, “O Galante Atirador” resultou que, em Baudelaire, a mulher pode fornecer doçuras assim como horrores. Tal duplicidade ofereceu subsídios para observar como a imagem da mulher baudelaireana oscila entre sublimação e humilhação ou entre elevação e rebaixamento, como objeto de atração e de repulsão. Pela leitura analítica dos poemas-alvo observou-se que a (des)configuração da mulher no *Spleen de Paris* parece coincidir com a própria essência da poesia baudelaireana, também ambivalente, também marcada pela mistura de extremos ou pela fusão de extremos - o alto com o baixo, o poético com o trivial, a beleza com o grotesco. Percebeu-se que uma das constantes da obra baudelaireana, a um tempo, é a idealização e a diabolização da mulher, ora ela é vista como anjo de quem o eu masculino quer se aproximar, ora é apresentada como demônio, como monstruosidade a ser evitada ou a ser exterminada. É como nota Paul Savouré, no universo poético baudelaireano a mulher é representada, ao mesmo tempo, como um ser divino e criatura do diabo.

Ademais ao longo desse trabalho, constatou-se que um dos traços essenciais que particularizam a poesia baudelaireana, como observa igualmente Marcos Siscar, é a capacidade de produzir o “duelo”, de colocar em cena elementos e situações de contraste. É justamente nesse viés que se inscreve a duplicidade da figura feminina que permitiu explorar tensões, contradições, ambivalências pelas quais a poesia baudelaireana é imbuída. Eis como a imagem da mulher revela-se um dos melhores instrumentos para abordar e estudar várias questões da poesia baudelaireana até o próprio fazer poético.

THE FEMININE FIGURE IN SOME POEMS OF PARIS SPLEEN, BY CHARLES BAUDELAIRE

ABSTRACT: *It is known that the feminine theme in poetry is multisecular. However, if it has been considered in the poetic tradition a source of admiration, exaltation, and inspiration, the poetic Modernity, with Baudelaire, seeks to break with this tradition, presenting the feminine figure sometimes as an object of admiration, exaltation, seduction, and inspiration, sometimes as a source of deception, evil, and terrible horrors. Based on these premises, this paper analyzes the way in which the image*

A figura feminina em alguns poemas de *O Spleen de Paris*, de Charles Baudelaire

of the woman is caricatured in some poems of Paris Spleen or Petits Poèmes en prose (1869). The focus of the present analysis are the poems The Wild Woman and the Little Mistress, Portraits of Mistresses, The Gallant Marksman. In this study, supported by Farias (2001), Pires (2009), Paixão (2010), Strömberg (2012), and Brandão (2014), the analysis begins with some previous notes on Baudelaire, then the theme of the woman is considered and, finally, an interpretative reading of the poems is presented in the light of the feminine figure. The analysis of these poems shows exaltation, admiration, and at the same time contempt, demonization, and lowering of the feminine figure. This duplicity of representation allowed us to explore tensions and the contradictions typical of Baudelairean poetry and to approach his poetry as a place of thought.

KEYWORDS: *Feminine figure. Paris Spleen. by Baudelaire. The Wild Woman and the Little Mistress. Portraits of Mistresses. The Gallant Marksman.*

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, C. **Pequenos poemas em prosa**. Tradução de Gilson Maurity Santos. Rio de Janeiro: Record, 2006. (Grandes traduções).

_____. **Sobre a modernidade**: o pintor da vida moderna. Tradução de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1996.

_____. **Poesia e prosa**. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. **Petits poèmes en prose** : (le spleen de Paris). Chronologie et introduction par Marcel A. Ruff. Paris : Garnier, 1967.

_____. **Les fleurs du mal**. Présenté par Jean-Paul Sartre. Paris: Gallimard, 1961.

BENJAMIN, W. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Tradução de José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2010. p.103-149.

BERARDINELLI, A. **Da poesia à prosa**. Organização e prefácio Maria Betânia Amoroso. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

BRANDÃO, R. J. de A. Fêmeas demoníacas: As mulheres na poesia Simbolista/decadentista. **Revista Estação Literária**: Londrina, v.12, p.165-175, 2014.

FARIA, M. C. B. de. A mulher e seus adornos em Baudelaire. **Lumina - Facom**, Juiz de Fora, v.4, n.1, p.137-152, jan./jun. 2001.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**. Tradução de Marise Curioni e Dora da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

MALLARMÉ, S. Crise de vers. In : _____. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1945. p. 360-68

Dieumettre Jean

PAIXÃO, G. A. da. **Natureza e artificialidade nas mulheres das poesias de Victor Hugo e Charles Baudelaire**. 2010. 180 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, 2010.

PIRES, A. D. Florações baudelairianas. **Lettres Françaises**, Araraquara, n.8, p.11-36, 2009.

SAVOURÉ, P. L'identité féminine dans l'OEuvre de Charles Baudelaire. **Cahier Maubert**, p.1-33, 2012. Disponível em: <<http://www.etudier.com/dissertations/Cahier-Maubert-2012-l-Identit%C3%A9-F%C3%A9minine/80909575.html>> Acesso em: 09 fev. 2018.

SISCAR, M. Responda, cadáver: o discurso da crise na poesia moderna. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 9, n. 2, p. 176-189, 2007.

_____. As flores novas de Baudelaire. **Revista UOL cultura**, 2010. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/as-flores-novas-de-baudelaire/>> Acesso em: 11 out. 2018.

STRÖMBERG, P. L'image de la femme dans quelques poèmes de Charles Baudelaire -Une étude inspirée par L'Albatros et Correspondances. 2012. Disponível em: <<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=3053993&fileId=3053994>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

BIBIOGRAFIA CONSULTADA

HIRT, A. **Baudelaire, l'exposition de la poesie**. Paris: Kime, 1998.

