

AS VEREDAS DO GÊNERO EPISTOLAR: HISTÓRIA E FORTUNA DA CORRESPONDÊNCIA DE BAUDELAIRE

Gilles Jean ABES*

RESUMO: Este artigo procura apresentar as especificidades do gênero epistolar, assim como diferentes perspectivas de abordagem das cartas de autores, artistas ou músicos. Em seguida, procuramos descrever o percurso da publicação das cartas do poeta Charles Baudelaire, traçando um histórico de suas missivas, cuja riqueza, ainda pouco explorada, é de grande valor para os pesquisadores.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero epistolar. Baudelaire. Cartas. Histórico.

A correspondência de Mário de Andrade encherá volumes e será porventura o maior monumento do gênero, em língua portuguesa; terá devotos fervorosos e apenas ela permitirá uma vista completa da sua obra e do seu espírito.
Antonio CANDIDO (1990, p.69).

No mesmo movimento em que o sujeito se abre ao outro para que este o conheça, ele também se dá a conhecer a si por si mesmo. A carta tem algo do diário íntimo e tem algo da prosa de ficção.
Silviano SANTIAGO (2006, p.76).

Onde avanço, me dou, e o que é sugado ao mim de mim, em ecos se desmembra.
Carlos Drummond de ANDRADE (1988, p.45).

O presente artigo tem por objetivo discutir, num primeiro momento, as particularidades e a riqueza do gênero epistolar, e, em seguida, apresentar um

* UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina, Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras. Florianópolis - SP - Brasil. 88040-900 - gillesufsc@gmail.com

histórico da correspondência do poeta Charles Baudelaire. Gênero híbrido por excelência, procuramos destrinchar os diferentes aspectos comuns às missivas de autores, artistas ou músicos, assim como salientar tanto uma postura de leitura, quanto perspectivas de abordagem desse gênero. No mais, damos destaque à correspondência de Baudelaire, ainda pouco lida e pesquisada – ao menos diretamente –, traçando sua trajetória, das primeiras publicações à sua edição de referência, de suas especificidades e destinatários, aos percalços de sua fortuna.

O estudioso ou o leitor comum de cartas de terceiros, sejam estes, escritores de renome, artistas ou músicos, é um transgressor. Para a cultura ocidental, a correspondência é inviolável. No Brasil, por exemplo, o artigo 40 da lei número 6.538, de 22 de junho de 1978¹, que dispõe sobre os serviços postais, afirma que devassar indevidamente o conteúdo de correspondência fechada dirigida a outrem constitui crime com pena de detenção (até seis meses), ou pagamento de multa. O termo “devassar”, empregado nessa lei Federal, foi escolhido de modo muito apropriado. De fato, as acepções de invadir, espreitar, pesquisar, publicar, divulgar, relacionadas ao termo, são muito claras quanto ao valor sagrado das palavras camufladas sob o lacre.

Não obstante, existem razões legítimas para se violarem as epístolas de um autor como Baudelaire. Silviano Santiago trata de três motivos para a publicação de cartas de grandes autores que justificam essa empreitada (ANDRADE, 2002). Primeiro, pode-se legitimar tal ato em virtude da eminência da obra no campo da estética literária. A segunda razão é vislumbrada na importância social e histórica do poeta. O terceiro motivo decorre da

[...] curiosidade intelectual das novas gerações, que saem em busca da verdade nas respectivas obras literárias, mesmo sabendo que, se ela pode se entremostar na leitura, permanece no entanto escondida e absoluta em cada texto por mais diverso, frio ou incandescente que seja ele. (ANDRADE, 2002, p.9).

Qualquer estudo epistolográfico põe abaixo a intimidade sagrada do “para ti”, levando a carta a um “para todos”. Por outro lado, durante muito tempo, o estudo da correspondência de escritores ou artistas foi visto com suspeitas porque era associado à leitura biográfica das obras, ou seja, uma explicação da obra pela vida dos autores. Após períodos dourados, a epistolografia foi aos poucos enclausurada e vista com desconfiança sob o viés dos métodos analíticos do século XX. Para enfrentar essa armadilha e mostrar uma abordagem

¹ Confira Brasil (1978).

As veredas do gênero epistolar: história e fortuna da correspondência de Baudelaire pormenorizada das missivas baudelairianas, as palavras de Silviano Santiago são valiosas porque procuram questionar esse enclausuramento, ao apontar um quarto e último motivo para romper o lacre do envelope:

Talvez a maior riqueza que se depreende do exame das cartas de escritores advenha do fato de os teóricos da literatura poderem colocar em questão, desconstruir os métodos analíticos e interpretativos que fizeram a glória dos estudos literários no século 20. Ao analisar as relações entre autor e obra literária, os estudiosos negaram aquele e isolaram a esta, cercaram-na de arame farpado, fetichizaram-na, para dela fazerem seu único e exclusivo objeto de estudo. Só o texto literário conta. Estou me referindo a sucessivas metodologias de leitura: a dos formalistas russos, a “close reading” da nova crítica norte-americana, a leitura estilística dos espanhóis e germânicos, a análise estrutural francesa, etc. Não se trata de pregar o retorno ao *biografismo*, apanágio como se sabe dos historiadores positivistas do século 19, como Gustave Lanson, que liam os textos sem, na verdade, os ler. Ensinava-se a biografia do escritor; não se lia a obra literária.

A leitura de cartas escritas aos companheiros de letras e familiares, bem como a de diários e entrevistas, tem pelo menos dois objetivos no campo duma nova teoria literária. Visa a enriquecer, pelo estabelecimento de jogos intertextuais, a compreensão da obra artística (poema, conto, romance...), ajudando a melhor decodificar certos temas que ali estão dramatizados, ou expostos de maneira relativamente hermética [...] (ANDRADE, 2002, p.9-10).

Trata-se justamente de se colocar frente ao objeto epistolar com o conhecimento de suas potencialidades e de não simplificá-lo de sorte que se veja nele apenas uma leitura uníssona da obra: o **biografismo** dos historiadores positivistas. Pelo contrário, o intuito é o de não sacrificar a riqueza das epístolas que proporcionam diversos alumiaamentos sobre a vida e a obra de um escritor, artista ou músico. O estudo da correspondência, portanto, não dará uma resposta cabal à interpretação da obra de um autor, não procurará explicar de forma rígida e inquestionável, não poderá, por mais que se tente, explicar a obra. Seu estudo buscará perspectivas complementares, ângulos ainda pouco valorizados: uma tênue luz sobre o mistério de uma obra/vida literária.

O gênero epistolar é classificado entre os gêneros híbridos. Daí decorre a impossibilidade de uma catalogação unívoca, o texto da carta oscilando entre ficção e documento testemunhal. Não se trata categoricamente de um diálogo com um interlocutor ausente, tampouco de um texto puramente literário.

A carta se situa em um limiar no qual ocorrem permanentes derivas entre gêneros considerados assaz distintos. Entre diário íntimo e prosa de ficção: eis a primeira deriva. A segunda se encontra na relação do sujeito com o destinatário e consigo mesmo. Em outras palavras, aquele que escreve missivas pode tencionar para um movimento de persuasão, de representação, de confissão, de testemunho ou de debate, transitando entre *persona*, que emprega artifícios persuasivos, ou pessoa que se abre ao outro, que se dá a conhecer, ou que se revela a si mesmo. Há manifesto sistema de dissolução do sujeito que varia em função do correspondente: “Como quero ser visto por fulano ou sicrano?” (ANDRADE, 2002, p.11).

Santiago aponta que a carta traz em si o desejo de traduzir um *tête-à-tête* sombrio e límpido em que o espelho seria tanto a caligrafia na folha de papel branco, quanto o correspondente. Assim sendo, semelhante a um *alter ego*, o texto epistolar busca dialogar consigo mesmo e com o outro. Trata-se de um exercício de introspecção porque não é apenas decifração do sujeito por ele próprio, mas igualmente **abertura** que este oferece ao outro sobre si mesmo. A abertura pode ser feita sob a impulsão de uma amizade que faz com que junto a um homem ou uma mulher, o sujeito se sinta, nas palavras precisas de Mario de Andrade citadas por Santiago, em um estado de “eu sou eu, ser aberto que se abandona.” (ANDRADE, 2002, p.11).

Ao abordar uma epístola, o leitor/pesquisador enfrentará esse trânsito entre verdade subjetiva e fingimento camuflado em uma *mise-en-scène* assaz elaborada feita de dramas exacerbados, elogios bastante pomposos e julgamentos sinceros. Nesse contexto, parece quase riscoso confiar nas palavras do remetente, nesse trânsito perpétuo entre fronteiras moventes. Assim sendo, é preciso ter um grande cuidado ao se debruçar sobre qualquer missiva. Por outro lado, aquilo mesmo que palpita na página amarfanhada da carta como algo que se deve temer, atrai o olhar por sua constituição multifacetada que atribui potencialidades ao gênero. Um exemplo desse aspecto caleidoscópico da missiva é a *Carta ao pai* de Kafka que foi classificada pelo amigo Max Brod, ao reunir sua obra, como literária, conforme aponta Modesto Carone:

Foi Max Brod que, na sua biografia de Kafka de 1937, citou pela primeira vez várias passagens do texto; mas, ao que parece por consideração pela família, hesitou em publicá-la na íntegra até 1950, quando então incluiu a *Carta ao pai* (o título é dele) nas “Obras reunidas” do autor.

É um fato curioso a indecisão de Brod quanto ao lugar onde deveria situá-la no conjunto da obra. Finalmente, decidiu incorporá-la à *obra literária* de Kafka, embora sempre tenha insistido no seu caráter de *carta particular*. De certa forma esses escrúpulos se refletem na fortuna crítica da *Carta*, em que os estudos dedicados a ela vão desde o ensaio biográfico e psicanalítico até as reflexões sócio-históricas, passando também pelas análises imanentes de texto, que analisam a linguagem, o modo de composição, o personagem-autor e o personagem-destinatário como partes integrantes de uma obra literária *tout court*. (KAFKA, 1997, p.82).

A hesitação se revela aqui essencial para a compreensão do gênero acerca de seu hibridismo. Além disso, os escrúpulos do amigo se situam na interrogação em levar ou não o lugar privado ao público no que há de muito particular e doloroso nas revelações – de modos de pensar e de sentir de Franz – para o pai, tido como autoritário e opressor, carta, aliás, jamais lida pelo destinatário. A epístola kafkiana foi abordada sob diferentes prismas, como podem ser as cartas do poeta das *Flores do Mal*. Decorre dessas observações que o gênero exige manuseio cauteloso, ou seja, não ingênuo, e clama pela decisão de com qual abordagem iniciar o estudo. Certamente não pretendemos ver no poeta um «personagem-autor», pois nos parece levar demasiadamente ao relativismo documentos que podem conter uma narrativa que pende ligeiramente para a autobiografia, mesmo que não abandone a ficção.

E essa abordagem da correspondência, que não deve ser ingênuo, não intenciona construir oposições rígidas entre honestidade, da obra poética de Baudelaire, e mentira que permearia suas missivas, conforme aponta Pichois. Segundo ele,

Baudelaire mente, e os bons apóstolos podem se velar a face. Seus gritos mais patéticos, arrancados de seu coração, quem os ouviu? Então ele acaricia, disfarça a verdade, para obter dez francos, um prazo, um artigo favorável. Ou faz uso de crueldade, como com sua mãe. (BAUDELAIRE, 1973, p.XII, tradução nossa)².

Essa visão de Pichois, que afirma a imagem do poeta como “fino manipulador”, tem respaldo nas palavras de Michel Butor. Este declara sem

² « Baudelaire ment, et les bons apôtres de se voiler la face. Ses cris les plus pathétiques, arrachés à son coeur, qui les a entendus? Alors il caresse, il déguise la vérité, pour obtenir dix francs, un délai, un article favorable. Ou il use de cruauté, comme avec sa mère. » (BAUDELAIRE, 1973, p.XII).

rodeios que a má fé de Baudelaire em sua correspondência não é senão “o avesso, o resgate desse prodigioso esforço de honestidade mental que sua obra inteira representa, no meio da noite e do desespero.” (BUTOR, 1961, p.21) Mesmo se não há como negar essa má fé, é possível condenar a correspondência em seu conjunto como manipuladora? Seria um grande erro abordar suas cartas nessa perspectiva porque estão repletas de discussões sobre literatura, arte, política, além de fornecer informações valiosas sobre a composição e impressão de suas obras, expor sua relação com os editores e jornalistas, com os intelectuais de sua época, entre outros temas.

Marcos Antonio de Moraes destaca três fecundas perspectivas de abordagem do gênero epistolar, cuja importância é preciso destacar. Para ele, a correspondência de escritores, artistas plásticos e músicos, é uma documentação de caráter privado que vem suscitando grande interesse editorial no Brasil. A primeira perspectiva que se abre inicialmente nas epístolas é a da expressão testemunhal que define um perfil biográfico. Em outros termos, confidências e impressões espalhadas pela correspondência de um artista contam a trajetória de uma vida, delineando uma psicologia singular que ajuda a compreender os meandros da criação da obra. A segunda possibilidade de exploração do gênero epistolar procura apreender a movimentação nos bastidores da vida artística de um determinado período. Nesse sentido, as estratégias de divulgação de um projeto estético, as dissensões nos grupos e os comentários acerca da produção contemporânea contribuem para que se possa compreender que a cena artística tem raízes profundas nos “bastidores”, onde, muitas vezes, situam-se as linhas de força do movimento. O gênero epistolar pode ser interpretado num terceiro viés de abordagem, como “arquivo da criação”, espaço onde se encontram fixadas a gênese e as diversas etapas de elaboração de uma obra artística, desde o embrião do projeto até o debate sobre a recepção crítica favorecendo a sua eventual reelaboração. A carta, nesse sentido, ocupa o estatuto de crônica da obra de arte e a epistolografia pode ser vista, principalmente pela crítica genética, enquanto “canteiro de obras” ou “ateliê”, buscando descortinar a trama da invenção, os traços de um ideal estético, quando examina os processos da criação. (MORAES, 2009).

Em síntese, conforme Moraes aponta, a carta é constituída de diversas faces, é um **objeto** que se troca, um **ato** que coloca em cena o “eu”, o “ele” e os outros e, finalmente, um **texto** que se pode publicar. Enquanto objeto cultural, pode-se observar na carta o suporte e seus significados, assim como a história das condições materiais ou da organização da troca epistolar.

As veredas do gênero epistolar: história e fortuna da correspondência de Baudelaire

Além disso, enseja a discussão acerca de sua guarda/conservação em arquivos públicos e particulares, bem como as condições de acesso. Ainda segundo Moraes, a qualidade e a cor do papel, os timbres, os monogramas ou as marcas d'água (filigrana), assim como os instrumentos da escrita, têm grande interesse por espelhar códigos sociais, entremostrando a mão – classe, escolaridade, formação – de quem escreve. Da mesma forma, os sobrescritos, selos e carimbos postais nos conduzem ao funcionamento das instituições que colocam em trânsito essa forma de comunicação escrita. Na qualidade de **objeto**, a carta também se presta à apropriação/transfiguração artística e à exploração econômica, quando não se anula sob a forma de fetiche na mão de colecionadores avaros.

Enquanto *ato*, no campo semântico da representação teatral, a carta coloca “personagens” em “cena”. O remetente assume “papéis”, ajusta “máscaras” em seu rosto, reinventando-se (“encenação”) diante de seus destinatários. “Ato”, igualmente, devido a seu caráter performativo: a mensagem põe em marcha pensamentos, projetos, afeições. A carta como *texto* interessa à retórica, à filologia e aos estudos linguísticos; atrai também a atenção das mais diversas áreas do conhecimento, da história à psicologia (e psicanálise), da sociologia e filosofia às artes em geral, das ciências exatas às biológicas, olhares que desejam captar testemunhos e convicções, fundamentos artísticos e científicos, experiências vividas ou imaginadas. Os estudos culturais privilegiam essa voz da intimidade, atravessada por ideologias, vincada por (auto)censuras e ações afirmativas. Na teoria e nos estudos literários, a carta/texto tanto pode ser “material auxiliar”, ajudando a compreender melhor a obra e a vida literária, quanto escritura na qual habita a “literariedade”. (MORAES, 2009, p.123, grifo do autor).

No caso específico de Baudelaire, a publicação de um conjunto de cartas, em formato de bolso, organizada por Pichois e Thélot (2000), simboliza esta riqueza. Esta seleção visa retratar um Baudelaire “*homme de lettres*”, “*esthète*” e “*critique*”, como diz Jérôme Thélot, enfim, sua atividade de artista e de intelectual. As vantagens de uma seleção que não se restrinja às cartas endereçadas à mãe são grandes. Primeiro, é preciso confessar que as missivas para Madame Aupick são bastante repetitivas acerca da temática do dinheiro. Segundo, esta seleção possibilita uma visão mais abrangente e significativa do poeta acerca de suas atividades intelectuais, preservando assim a relação com os diversos destinatários (pessoas da profissão, escritores mais ou menos famosos,

artistas, músicos, editores, jornalistas, diretores de revistas). Dentre estas personalidades da época, deparamo-nos com Victor Hugo, Gustave Flaubert, Franz Liszt, Édouard Manet, Théophile Gautier, Sainte-Beuve, Richard Wagner, Nadar, Étienne Carjat, Gérard de Nerval, Catulle Mendès, Pierre-Joseph Proudhon, Jules Barbey d'Aureville, Eugène Delacroix, George Sand, Eugène Crépet, Charles A. Swinburne, Félicien Rops, Alfred de Vigny, dentre os mais famosos, além de vários editores importantes da época. Percebe-se sem dificuldade a vantagem de se manterem tais destinatários, além das cartas aos familiares.

Um aspecto de grande interesse é a transcrição do autógrafo para a página branca da revista ou do livro a publicar. De fato, como aponta Moraes ao citar Jorge Coli, referindo-se à publicação da correspondência de Mário de Andrade:

Privar o leitor do texto em estado original é um empobrecimento. Vai aqui um pequeno exemplo: a edição dessa *Correspondência* decidiu desfazer abreviações como “v.” (você), “mto” (muito) “ex.” (exemplo), porque são flutuantes. Temos assim sistematizado algo que não o era de início. Mantidas, as abreviações sugeririam, quando empregadas, urgência, aceleração na escrita, compatível com um pensamento mais febril. Pode parecer coisa pequena. Não é, ainda mais no caso de Bandeira e de Mário de Andrade, em suas cartas apressadas ou calmas, às voltas com um projeto de língua brasileira moderna. (MORAES, 2009, p.132).

Ora, nos princípios da edição da correspondência de Charles Baudelaire, sob direção de Claude Pichois, foi estabelecido um compromisso entre “*la plus grande fidélité conciliable avec la lisibilité*” (BAUDELAIRE, 1973, p.XVIII)³. Essa conciliação entre a maior fidelidade e legibilidade demonstra total consciência da postura ética exigida por parte de um pesquisador como Claude Pichois. Todavia, os critérios estabelecidos podem justamente constituir um conjunto de decisões arbitrárias que modificam o texto de partida dependendo da capacidade de avaliar o peso do legível, a importância do leitor e do autor. Trata-se aqui de saber não somente como, ao transcrever, fazê-lo da forma mais ética, como levar o texto até o leitor. A grande complexidade de acesso aos documentos em questão, espalhados entre coleções públicas e privadas, dificulta esta tarefa.

³ “[...] a maior fidelidade conciliável com a legibilidade [...]” (BAUDELAIRE, 1973, p.XVIII, tradução nossa).

A correspondência de Baudelaire: histórico e fortuna.

Segundo Roger Chartier,

Os usos da escrita, em suas variações, são decisivos para compreender como as comunidades ou os indivíduos constroem representações do seu mundo e investem de significações plurais, contrastadas, suas percepções e experiências. Numa história cultural redefinida como o lugar onde se articulam práticas e representações, o gesto epistolar é um gesto privilegiado. Livre e codificada, íntima e pública, tensionada entre segredo e sociabilidade, a carta, melhor do que qualquer outra expressão, associa o vínculo social e a subjetividade. Cada grupo vive e formula a sua maneira este problemático equilíbrio entre o eu íntimo e os outros. Reconhecer essas diversas maneiras de manejar a aptidão de corresponder é sem dúvida melhor compreender o que faz com que uma comunidade exista, consolidada pela partilha das mesmas práticas, das mesmas normas, dos mesmos sonhos. (CHARTIER, 1991, p.9-10, tradução nossa)⁴.

São justamente essas representações de mundo de um indivíduo, em meio a uma determinada sociedade, com seus usos e sonhos, com suas significações plurais e contrastadas, suas percepções e experiências, conforme indica Chartier logo acima, que nos interessam, mais especificamente o “mundo Baudelaire”, que se encontra em suas epístolas. Infelizmente, sabemos, pelas pesquisas dos Crépet e de Pichois, que cartas foram perdidas e que talvez nunca sejam reencontradas, mesmo se foram em grande parte resgatadas, conforme afirma Philippe Auserve (BAUDELAIRE, 2010).

Entre as missivas que sobreviveram ao tempo, esparsas entre as famílias que as receberam, colecionadores e publicações em revistas por outros pesquisadores, muitas ainda hoje são fonte de discussão quanto à exatidão das datas. Os efeitos do tempo sobre o tipo de papel e de tinta, a maneira de preservar esses documentos e a destruição voluntária, são seguramente as principais razões de perdas definitivas. Especialistas se questionam atualmente sobre como resistirão

⁴ « *Les usages de l'écrit, dans leurs variations, sont décisifs pour comprendre comment les communautés ou les individus construisent des représentations du monde qui est le leur et investissent de significations plurielles, contrastées, leurs perceptions et leurs expériences. Dans une histoire culturelle redéfinie comme le lieu où s'articulent pratiques et représentations, le geste épistolaire est un geste privilégié. Libre et codifiée, intime et publique, tendue entre secret et sociabilité, la lettre, mieux qu'aucune autre expression, associe le lien social et la subjectivité. Chaque groupe vit et formule à sa manière ce problème d'équilibre entre le moi intime et les autres. Reconnaître ces diverses façons de manier l'aptitude à correspondre est sans doute mieux comprendre ce qui fait qu'une communauté existe, cimentée par le partage des mêmes usages, des mêmes normes, des mêmes rêves.* » (CHARTIER, 1991, p.9-10).

ao tempo os documentos escritos com caneta esferográfica, cuja tinta tem composição química, sobre o papel mais frágil fabricado mecanicamente. Mas um fato curioso, apesar de compreensível, nos leva a apontar a prática que se tinha, em meados do século XIX, de resgatar apenas os envelopes e destruir seu conteúdo. Segundo Danièle Poublan⁵, em seu artigo “*Affaires et passions: des lettres parisiennes au milieu du XIXe siècle*”, a partir de 1850, o uso do envelope se generalizou de tal forma que os filatelistas passaram a colecioná-los. Até aquela época, o aspecto de uma carta era geralmente o de uma folha de papel dobrada em dois. Inscrevia-se a mensagem sobre as segundas e terceiras páginas e, eventualmente, continuava-se sobre a quarta. Logo em seguida, dobrava-se em três, duas vezes, a folha dupla que servia assim tanto de papel para carta como de envelope. O gesto tão singular de não conservar a epístola contida no envelope se assemelha quase a uma anedota duvidosa que leva à surpresa ou ao sorriso. No entanto, pode-se perceber nesse gesto uma perda de valor da carta, em função daquele que a detém, valor subjetivo ou pensado no ato de destruir a mensagem que deveria ser mais digna de atenção do que seu envelope, cujo interesse está em suas marcas postais: selos e carimbos.

É quase um milagre, portanto, as missivas de Baudelaire terem sobrevivido ao tempo e ao manuseio da família, quando mais se tratando da correspondência que antecede seus vinte anos. Conforme Auserve⁶ aponta, deve-se esse cuidado de guardar as cartas de uma criança às qualidades de seu conteúdo: uma escrita graciosa, alerta, bem pensada e afetuosa. Quando moço, os motivos podem ter mudado, mas Alphonse as classificou juntamente com o duplo de suas respostas, talvez por causa do Conselho familiar. Mais tarde, nem a mãe, nem os Ducessois, destruíram ou espalharam esses documentos, ao menos grande parte das missivas. É muito provável que esse gesto de preservação não tenha nenhuma relação com o homem-Baudelaire, membro marginal de uma família cuja honra, conforme os critérios burgueses, maculou. O escândalo que seu comportamento e sua obra provocaram foi certamente considerado uma grave ofensa para com a família. Não obstante, havia ainda o Baudelaire “homem de letras”, que conquistara, como vimos, certa notoriedade entre os letrados. A senhora Aupick sabia, melhor do que os outros membros da família, da reputação literária do seu filho e tinha interesse por sua carreira, como observamos numa carta para Charles Asselineau datada de 1868, logo após a morte do poeta.

⁵ Confira Chartier (1991, p.374-375).

⁶ Confira Baudelaire (2010).

...é preciso que saiba que meu marido, o general Aupick, adorava Charles. Quando era criança, ele mesmo se ocupava muito de sua educação. Se deparou com uma tão bela inteligência, tão estudioso, que o surpreendia em último grau, e se afeiçoava dia após dia cada vez mais. Quando chegaram os sucessos do colégio Louis-le-Grand, e os estudos terminados, fez pelo Charles sonhos dourados de um brilhante futuro: queria vê-lo alcançar uma alta posição social, o que não era irrealizável, sendo amigo do Duque de Orléans. Mas que estupefação para nós, quando Charles se recusou a tudo que queríamos fazer para ele, quando quis voar com suas próprias asas, e ser autor! Que desencantamento em nossa vida de interior tão feliz até então! Que tristeza! Nós tivemos então o pensamento, para dar outro curso a suas ideias e, sobretudo, para romper algumas más relações, de fazê-lo viajar [...]

Se Charles tivesse se deixado guiar pelo seu padrasto, sua carreira teria sido bem diferente. Não teria deixado um nome na literatura, é verdade, mas nós teríamos sido os três mais felizes. (BANDY; PICHOSIS, 1957, p.55-58, tradução nossa).

Uma anedota contada por Maxime Du Camp, escritor e membro da Academia Francesa de Letras, também é reveladora do interesse de Madame Aupick e da desonra que representava o nome de Baudelaire. No mês de novembro de 1850, em Constantinopla, no palácio da legião francesa, o embaixador Aupick pergunta ao membro da Academia se houvera alguma revelação na literatura desde que deixara Paris. O escritor apontou espontaneamente Henri Mürger, com seu *Vie de bohème*, cujo sucesso foi comentado. Inocentemente, Du Camp afirma que recebera uma carta de Louis Cormenin na qual este escreveu-lhe que tinha visto ultimamente um Baudelaire que, malgrado a originalidade um pouco forçada, possuía um verso firme e temperamento de poeta, coisa rara naqueles tempos. Assim que pronunciou o nome de Baudelaire, a Sra. Aupick baixou a cabeça e Aupick olhou-o fixamente como se ali tivesse percebido uma provocação.

Dez minutos depois, o general e Flaubert discutiam a respeito de não sei qual livro de Proudhon. Madame Aupick se aproximou de mim e, em voz muito baixa, disse-me: “Ele tem talento, não é? – Quem – O moço que o Sr. Louis de Cormenin citou fazendo-lhe elogios?” Fiz um sinal afirmativo sem responder, pois entendia cada vez menos. (DU CAMP, 1993, p.57-58, tradução nossa)⁷.

⁷ « Dix minutes après, le général et Flaubert se disputaient à propos de je ne sais quel livre de Proudhon. Mme

Apesar de tentar censurar a publicação de alguns poemas, a mãe nunca viu em seu filho o monstro que foi pintado por alguns amigos da família, como os Ducessois, por exemplo. O nome do poeta podia ser sinônimo de horror e era proibido pronunciá-lo. Quando a correspondência chegou nas mãos dessa família, pela viúva de Alphonse, não querendo guardar o diabo em sua casa, algumas epístolas foram queimadas por serem consideradas inconvenientes, as demais sendo entregues a Jacques Crépet, ainda segundo Auserve⁸.

É pertinente observar que o nome de Baudelaire tem um peso que não tinha no século XIX. Da importância crescente do poeta nos manuais franceses, e na literatura ocidental em geral, decorre também o valor da sua correspondência. Conforme aponta Gloria Carneiro do Amaral (1996), a partir de um levantamento realizado por Roger Fayolle⁹ em oito manuais, entre 1880 e 1940, Baudelaire passou do 36º lugar (0,3%) para, de 1920 em diante, o 2º (9,3%), perdendo somente para Victor Hugo.

Du Camp (1993, p.62, tradução nossa) é explícito ao afirmar que “ele avançou ao lado deles [Gautier e Musset], na segunda fileira, e não será possível escrever a história da poesia em nossa época sem lhe reservar seu lugar.” Du Camp equivocou-se, mesmo se reconheceu algum talento na figura estranha do autor de “Uma carniça”. Em suma, os escritos baudelairianos, inclusive as epístolas, têm grande valor para os estudos literários e trazem até mesmo prestígio para seu detentor, ao menos na visão da maioria, com sua aura de obra de um autor canônico, mas a correspondência possui igualmente valor financeiro, daí provavelmente as coleções particulares e o fato de estarem dispersas. A famosa carta endereçada à senhora Sabatier, conhecida sob o apelido de “*la Présidente*” (“*Tu étais une divinité... te voilà femme*”), por exemplo, foi vendida por 14.500 francos em 1968, depois comprada por 250.000 em 1984 e, finalmente, 450.000 na década de 90 (DELANGLADE, 1994). São numerosos os sites que leiloam autógrafos das cartas de Baudelaire, incluindo textos não assinados e reproduções, o que certamente dificulta o estudo dos originais.

Historicamente, com exceção de algumas cartas, por vezes fragmentos, publicadas logo antes ou após a morte de Baudelaire – por Victor Fournal no

Aupick se rapprocha de moi et, à voix très basse, me dit: "N'est-ce pas qu'il a du talent? - Qui donc? - Mais le jeune homme que M. Louis de Cormenin vous a cité avec éloges?" Je fis un signe affirmatif sans répondre, car je comprenais de moins en moins.» (DU CAMP, 1993, p.57-58).

⁸ Confira Baudelaire (2010).

⁹ Confira Fayolle (1972).

As veredas do gênero epistolar: história e fortuna da correspondência de Baudelaire

L'Émancipation de Bruxelas em 20 de abril de 1865, por Asselineau em seu *Charles Baudelaire* em 1868 e duas obras sobre Baudelaire: *Charles Baudelaire, Souvenirs – Correspondances* (Pincebourde, 1872) no qual foram publicadas 15 missivas e *Charles Baudelaire et Alfred de Vigny candidats à l'Académie* por Étienne Charavay (Charavay frères, 1879) com sete cartas dentre as quais cinco endereçadas a Vigny – foi Eugène Crépet (pai) o primeiro editor da correspondência do poeta das *Flores do Mal*. O volume que publicou em 1887, pela editora Quantin, *Charles Baudelaire, Oeuvres posthumes et correspondances inédites précédées d'une étude biographique*, levava à luz do dia numerosos excertos de epístolas para Ancelle, cinco cartas para Flaubert, mais de setenta para Poulet-Malassis, vinte e duas para Sainte-Beuve.

Julien Lemer publicou em 1888 as cartas que recebera de Baudelaire; Maurice Tourneaux, em 1891, as que o poeta endereçara a Madame Sabatier. A partir de 1902 até 1906, Féli Gautier, na *Revue bleue, Nouvelle Revue* e no *Mercure de France*, revela mais de oitenta missivas que estarão presentes no volume publicado sob o anonimato em 1906 pela editora Société du Mercure de France: *Charles Baudelaire. Lettres 1841-1866* (com 342 cartas). Trata-se do primeiro volume dedicado exclusivamente à correspondência. Infelizmente, este apresentava problemas de rigor em sua concepção, transcrição e tipografia. Conforme Claude Pichois afirma, seguindo o testemunho de Jacques Crépet (filho), Féli Gautier amontoava pilhas incertas de livros, revistas e documentos, segundo hábitos da boemia literária (BAUDELAIRE, 1973). Um projeto de colaboração entre Crépet e Gautier foi abandonado. Jacques Crépet inseriu as cartas a Baudelaire em uma reedição (Messein, 1906), completada e corrigida, do estudo biográfico que seu pai colocara no início das *Oeuvres posthumes* de 1887, constituindo um outro volume das póstumas de 1887 e daquelas que descobrira por si mesmo. Ele deixou Féli Gautier publicar as epístolas de Baudelaire e recusou qualquer implicação nessa publicação, malgrado o fato de ter marcado sua presença com a contribuição, sob o anonimato, do texto de três cartas a Asselineau e vinte e nove a Poulet-Malassis na *Nouvelle Revue* dos 1º e 15 de fevereiro de 1906.

Em 1917, ano durante o qual a obra de Baudelaire caiu em domínio público, cinquenta anos após a morte do poeta, *La Revue de Paris*, dirigida por Ernest Lavis e Marcel Prévost, publicava cento e trinta cartas inéditas à Senhora Aupick, e três para outros destinatários, precedidas por um estudo de Camille Vergniol (15 de agosto). No final do século XIX, outra tentativa de publicação da correspondência íntima fracassou, no mesmo momento em que

as cartas à Senhora Aupick ganhavam publicidade. Félicité Baudelaire, viúva do meio-irmão do poeta, morava em Fontainebleau onde tinha se retirado um professor do ensino secundário, Louis-Adolphe Chaboüillé. Ela o autorizou a publicar as cartas que detinha. A editora Calmann-Lévy adquiriu os direitos e mandou compor tipograficamente o texto, precedido de uma nota biográfica sem assinatura, no qual abundam os erros de leitura. Foi nesse momento que Catulle Mendès, fiel ao seu dogma parnasiano, interveio. A publicação Chamboüillé permaneceu em seu estado de prova, com exceção de alguns raros exemplares desta composição tipográfica na biblioteca Spoelberch de Lovenjoul em Chantilly e nas coleções Armand Godoy (Lausanne) e Robert Von Hirsch (Bâle).

Em 1918, na editora Louis Conard, Jacques Crépet retomou as missivas publicadas em *La Revue de Paris*, mas após tê-las conferidas e completadas com ajuda dos originais. Acrescenta oito cartas que tinha entregue ao *Mercure de France* no dia 16 de maio de 1918, assim como quinze novas epístolas. Aqui começa a segunda etapa.

Alguns anos depois, marcados notadamente por duas publicações em *fac-simile*: a de Édouard de Rougemont (1922) e a do comandante Emmanuel Martin (1924), eis uma nova publicação com os cuidados de Jacques Crépet, em 1926, intitulada, *Dernières lettres inédites à sa mère*, pela editora Excelsior. Esta continha dezoito cartas ou fragmentos originárias dos Ducessois que completava as *Lettres inédites à sa mère*.

Por sua parte, Féli Gautier iniciara, pela editora *La Nouvelle Revue Française*, as *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire* cujo primeiro volume foi publicado em 1918. Essa coleção não foi concluída, mas em 1933 surgiu um volume da *Correspondance* sob os cuidados de Yves-Gérard Le Dantec que continuara o trabalho de Féli Gautier. O tomo I, referente aos anos 1841-1863, trazia cento e seis cartas a mais do que o volume de 1906: o tomo II não será publicado. No entanto, ao trabalho de Le Dantec se deve a revelação de cartas inéditas, particularmente as que pertenciam à coleção Jacques Doucet, legada à Universidade de Paris (Cahiers Jacques Doucet, I, Baudelaire, 1934).

Jacques Crépet iniciara em 1922, pela editora Louis Conard, a coleção das *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire* na qual foi inserida a *Correspondance Générale*, única tendo direito a esse título. Crépet preverá quatro volumes, mas ao final foram publicados seis. O primeiro em 1947 por Jacques Lambert, sucessor de Louis Conard, e o último em 1953, alguns meses após a morte de Jacques Crépet, volume que será concluído por Claude Pichois, que já havia

As veredas do gênero epistolar: história e fortuna da correspondência de Baudelaire participado da elaboração de alguns dos anteriores. Nos vinte anos seguintes, numerosas cartas foram publicadas, em especial as *Lettres inédites aux siens*, com origem na coleção Ducessois e transcritas por Philippe Auserve (Grasset, 1ª edição em 1966). Todas estão presentes na obra organizada por Pichois pela editora Gallimard¹⁰. Assim sendo, a primeira correspondência geral continha mil e noventa e duas missivas. Um anexo reagrupava documentos de natureza diversa, como se verá logo adiante. Um índice onomástico e ideológico de trezentos e cinquenta colunas fazia desta correspondência, um admirável instrumento de trabalho, dando origem a vários estudos¹¹. Existe igualmente um volume de 269 páginas publicado pela editora La Guilde du Livre em 1964, cujo título é *Correspondance de Charles Baudelaire*, com seleção e notas de Marcel Raymond.

Em 2000, dois volumes importantes da correspondência de Baudelaire foram publicados. Por um lado, cartas inéditas encontradas por Pichois pela editora Fayard: *Nouvelles lettres*. Por outro, a seleção intitulada *Correspondance* organizada por Claude Pichois e Jérôme Thélot, a partir da edição completa de 1973 pela Gallimard, à qual foram acrescentadas apenas cinco cartas que foram reencontradas e publicadas no volume *Nouvelles lettres*. Além dessa seleção, foi publicada outra intitulada *La Fanfarlo précédée d'extraits de la correspondance de l'auteur avec Sainte-Beuve* com trechos da correspondência com o autor Sainte-Beuve que precedem a novela *La Fanfarlo*. Este volume é apresentado por Pierre Laforgue e foi publicado pela editora Sagittaire 62 em 2008.

Vale notar que no site da editora Gallimard, os volumes disponíveis referentes à correspondência do poeta são os da correspondência completa de Pichois (edição de 1973) e a seleção organizada por este com Thélôt em 2000, mencionado logo acima.

Portanto, a obra de referência da correspondência de Charles Baudelaire é a edição de 1973, publicada pela editora Gallimard, em dois volumes de papel bíblia, sob a direção de Claude Pichois. Tal escolha tem respaldo na seriedade e na linhagem desse eminente baudelairiano, herdeiro dos trabalhos de Eugène Crépet e Jacques Crépet (filho de Eugène), cuja edição de 1973 representa o esforço de três gerações de pesquisadores que dedicaram suas vidas profissionais a um trabalho imenso: resgatar, copiar, reunir, ordenar, anotar, transcrever,

¹⁰ Confira Baudelaire (1973).

¹¹ Esse histórico da correspondência de Charles Baudelaire tem por fonte principal a pesquisa de Claude Pichois (*Historique*, p.XIII) inserido na introdução do primeiro volume *Correspondance* (1832-1860), publicado pela Gallimard em 1973.

conferir, aproximadamente 1.500 documentos, dentre os quais a maioria são cartas, mas que incluem também contratos, promissórias e apontamentos/testemunhas (*témoins*) da existência de missivas desaparecidas, de 9 de janeiro de 1832 a 30 de março de 1866. Qualquer pesquisador que aborde a *Correspondance* do poeta tem o privilégio de se beneficiar de uma obra cujo trabalho exigiu anos de esforços e de dedicação, desde 1887 até o ano 2000, com a publicação do volume *Nouvelles lettres* pela editora Fayard que completa aquela de 1973. Assim sendo, podem-se discutir certas escolhas no ato da transcrição dos autógrafos, jamais a seriedade e o afinco desses baudelairianos, ao contrário do que vimos nas edições não concluídas por Féli Gautier e Le Dantec que apresentam erros tipográficos. A edição de Pichois se tornou, inclusive, o principal texto de partida para as traduções em outros idiomas realizadas após 1973. Além disso, Pichois publicou a biografia mais completa do poeta das *Flores do Mal*¹².

Abordar essa massa de cartas é um desafio. Robertson Frizero, tradutor da correspondência de Dostoiévski publicada recentemente, em 2009, pela 8Inverso de Porto Alegre, considera a do autor russo volumosa. De fato, são mais de duzentos e quarenta e sete itens do período compreendido entre 1834 e 1881 sobre os quais se debruçou, além de outras cartas que já haviam sido catalogadas e que considerou de vital importância. Essa comparação deve nos dar a medida de tal empreitada, tendo em vista os 1.500 documentos (mais notas) abordados para a correspondência de Charles Baudelaire. Ao final, são quase duas mil e trezentas páginas divididas entre as cartas, suas notas, introdução, cronologia de vida, relação das cartas e partes repertoriando as finanças e o histórico da correspondência, para os dois volumes de 1973.

Em suma, não podemos perder de vista e assinalar veementemente a particularidade e a riqueza do gênero epistolar que é/foi ora odiado, ora louvado. É gênero híbrido, dilacerado entre os binômios: documento histórico e ficção, pensamento íntimo e fingimento, reflexão em metamorfose e vulgar comunicação, prática da escrita literária e simples comentários do cotidiano. Trata-se também de um laboratório para os futuros literatos e lugar de expressão da mulher oprimida em seu espaço privado.

O valor da correspondência baudelairiana jaz justamente na fusão entre manipulação e revelação, entre fingimento e desnudamento. Esta tensão leva o

¹² Confira Pichois e Ziegler (1987).

As veredas do gênero epistolar: história e fortuna da correspondência de Baudelaire

leitor a hesitações na sua interpretação, mas igualmente ao prazer de descobrir a ironia ou a sátira do poeta, suas manobras assaz inábeis quando não patéticas, ao mesmo tempo que o leva à emoção de um gesto sincero de abertura: desnudar de seu pensamento e opiniões, afirmação de suas fraquezas e preconceitos e, finalmente, de suas mais vivas emoções. Daí surge explicitamente em vários momentos nas missivas de Baudelaire a necessidade de proclamar sua sinceridade. O poeta tem consciência de suas promessas não cumpridas e manipulações, o que resulta na desconfiança de sua família.

Nessa escrita movediça, na qual o sujeito sofre pressão de intenções e desejos, a verdade que a carta eventualmente contém/revela é datada, cambiante e repleta de idiosincrasias. Ao mesmo tempo, retomando a epígrafe de Antonio Candido, a carta/texto tem grande valor ao ajudar a melhor compreender a obra e a vida literária de um autor como Baudelaire. Discordamos da abordagem de Butor, que tece uma muralha um tanto maniqueísta entre obra poética e correspondência, entre honestidade e mentira. A riqueza do gênero epistolar, como constatamos pelas análises de Silviano Santiago e Marcos Antonio de Moraes, não autoriza qualquer julgamento drástico nesse sentido. É preciso, ao mesmo tempo, não ser ingênuo, ter cuidado com os diferentes tons e representações que permeiam a escrita epistolar de qualquer autor, como também extrair das cartas suas valiosas informações. O desafio da correspondência de Baudelaire é o de abordar o intelectual, crítico e autor que foi, em outras palavras, de debruçar-se sobre sua complexidade e de não transformá-lo em um figurante de folhetim, sorte de **personagem plana** de um romance, como se fosse mistificado sob os traços simplificados e apressados de um autor. Não podemos senão abordar suas epístolas como um texto **movente**, um mar revolto no qual os reflexos do farol cambaleiam entre o documento biográfico e a obra literária.

A fortuna da correspondência de Baudelaire é o reflexo de um complexo e estilhaçado vital. Sobreviveu parcialmente ao tempo, oferecendo-nos simultaneamente uma imagem incompleta do poeta, passível de interpretações, e uma rica e subestimada fonte de pesquisa. As cartas que não desapareceram, rasgadas, queimadas ou perdidas, foram preservadas graças à riqueza de seus textos, ao interesse dos destinatários, à resistência da tinta e ao esforço de pesquisadores. Sua fortuna, ao mesmo tempo em que é sinônima de riqueza, desposa também os acasos do destino – a boa e a má fortuna.

The paths of epistolary genre: history and critical fortune of the correspondence of Baudelaire.

ABSTRACT: *This article aims at presenting the specificities of the epistolary genre, as well as different perspectives of approach in the letters of authors, artists or musicians. Subsequently, we describe the journey of the publication of the letters of the poet Charles Baudelaire, tracing the history of his missives, whose richness, still little explored, is of great value to researchers.*

KEYWORDS: *Epistolary genre. Baudelaire. Letters. History.*

REFERÊNCIAS

AMARAL, G. C. do. **Aclimatando Baudelaire.** São Paulo: Annablume, 1996.

ANDRADE, C. D. de. et al. **Carlos & Mário:** Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (iné dita) e Mário de Andrade: 1924-1945. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

ANDRADE, C. D. de. Mineração do outro. In: _____. **Poesia e prosa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988. p.45.

BANDY, W.T.; PICHOS, C. **Baudelaire devant ses contemporains.** Paris: Rocher, 1957.

BAUDELAIRE, C. **Lettres inédites aux siens.** Présentées et annotées par Philippe Auserve. Paris: Grasset, 2010.

_____. **Correspondance.** Édition de Claude Pichois et Jérôme Thélot. Préface de Jérôme Thélot. Paris: Gallimard, 2000. (Collection Folio classique, 3433).

_____. **Correspondance I:** 1832-1860. Édition de Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler. Paris: Gallimard, 1973. (Collection Bibliothèque de la Pléiade, 248).

BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 6.538, de 22 de junho de 1978.** Dispõe sobre os Serviços Postais. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L6538.htm>. Acesso em: 20 jan. 2014.

BUTOR, M. **Histoire extraordinaire:** essai sur un rêve de Baudelaire. Paris: Gallimard, 1961.

CANDIDO, A. Mário de Andrade. **Revista do Arquivo Municipal,** São Paulo, ano 12, n.106, p.69-73, 1990.

As veredas do gênero epistolar: história e fortuna da correspondência de Baudelaire

CHARTIER, R. (Org.). **La correspondance**: les usages de la lettre au XIX^e siècle. Paris: Fayard, 1991.

DELANGLADE, S. Les autographes à la page. **L'Express**, 1994. Disponível em: <http://www.lexpress.fr/informations/les-autographes-a-la-page_597941.html>. Acesso em: 16 ago. 2010.

DU CAMP, M. **Souvenirs littéraires**: 1850-1880. Paris: L'Harmattan, 1993. t. 2.

FAYOLLE, R. La poésie dans l'enseignement de la littérature: le cas Baudelaire. **Littérature**, Paris, v.7, n.7, p.48-72, 1972.

KAFKA, F. **Carta ao pai**. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MORAES, M. A. de. Edição da Correspondência reunida de Mário de Andrade: Histórico e alguns pressupostos. **Patrimônio e memória**, Assis, v.4, n.2, p. 123-136, jun. 2009.

PICHOIS, C.; ZIEGLER, J. **Baudelaire**. Paris: Julliard, 1987.

SANTIAGO, S. **Ora (direis) puxar conversa!**: ensaios literários. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.



