

## A MULHER EM LES FLEURS DU MAL DE BAUDELAIRE: ANJO E / OU DEMÓNIO?

ANA ALEXANDRA SEABRA DA SILVA \*

A recepção por parte da crítica e do público da obra de Charles Baudelaire sofre alterações consideráveis desde 1857, data da publicação e condenação de *Les Fleurs du Mal*, até aos nossos dias. Duramente combatido no seu tempo, o "Poeta Maldito" é hoje considerado um marco excepcional na história da Poesia, não apenas francesa, como também ocidental. Situado numa encruzilhada de tendências estéticas (Romantismo, Realismo, Parnasianismo, Simbolismo), será, com Rimbaud, um dos precursores da Modernidade, não apenas pela qualidade inquestionável da sua obra poética, mas, sobretudo, pela novidade que constitui a concepção do trabalho poético como actividade de reflexão duma inteligência crítica, como prática significativa.

Baudelaire concebe a Arte e o Artista como actividade e ser de eleição, demonstrando, assim, uma certa continuidade da linha romântica cultora de um individualismo pessoal. O Poeta espelho e síntese de todos os homens, mas que é também senhor da sua arte e saber, investido de um poder divino para cumprir a sua missão. No entanto, a posição superior do Poeta é contaminada e posta em causa pela sua condição humana. De facto, a dicotomia maniqueísta do ser encontra-se extraordinariamente vincada em Baude-

laire, preso entre o "Inferno" da existência real sujeita ao Tempo e à Mediocridade, e o "Paraíso Perdido" de uma "Idade do Ouro" mítica, o Ideal. Consciente da impureza e do caos, da dualidade, da irreversibilidade temporal, o Poeta anseia evadir-se para um espaço/tempo míticos, onde reinam a pureza original, a ausência de tempo, a Unidade e a Harmonia.

Num primeiro momento, a passagem do mediocre ao sublime, da decomposição à salvação vai ser procurada nos "Paraísos artificiais". Mais do que uma transgressão da moral vigente, trata-se de uma tentativa (falhada) de unificação dos contrários e de superação da duplicidade angustiante inerente ao próprio ser, que o divide e mutila. Contudo, eles acabam por mostrar-se enganadores e ineficazes, surgindo a Poesia como o único "paraíso artificial" capaz de destruir o "Spleen" e de reencontrar o "paraíso verdadeiro", através de um esforço de união verbal (reflectido, aliás, no próprio título da antologia: *Les Fleurs [Ideal] du Mal ["Spleen"]*).

O projecto poético baudelaireano terá então como objectivo o de captar a essência das coisas através da analogia universal, como modo de atingir o Ideal e anular, do mesmo gesto, o "Ennui". Encontramo-nos perante uma concepção de Arte que não se identifica com a *mimesis* aris-

\* Docente da ESE de Beja



atentar no facto de que tal dualidade existe no próprio Poeta, não sendo essas mulheres senão a sua projecção. Levando este raciocínio mais longe, podemos pensar em Marie Daubrun como a projecção do ideal de fusão dos dois pólos buscado incessantemente pelo sujeito poético. O oxímoro patente no título da antologia significa, precisamente, o desejo de harmonia, de (re)unificação dos contrários, só possível através da escrita e, em última instância, na Morte.

Quando utilizamos os nomes das mulheres reais, não pretendemos com isso conferir-lhes uma importância biográfica como "musas" inspiradoras do amor e da escrita do Poeta, isto é, procurar no texto o reflexo da vida amorosa do Autor; apenas as encaramos como imagens idealizadas, projecções dos movimentos dicotómicos do sujeito enunciador, dos dois pólos contrários inerentes ao seu ser, entre os quais se debate (Bem/Mal; Espírito/Carne). Vejamos de novo esta ambiguidade existente entre a consciência do mal e a nostalgia da pureza:

*De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou  
[Sirène,  
Qu'importe, si tu rends, - fée aux yeux de  
[velours,  
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine!  
L'univers moins hideux et les instants  
[moins lourds? (4)*

A primeira projecção do feminino é a da imagem da Mãe que surge logo de início no poema "Bénédictio" (p.36), o qual abre o ciclo "Spleen et Idéal". As linhas de sentido dominantes no poema são aquelas que orientam todo o texto: dicotomia Bem/Mal, dandismo. Introduce-se aqui a ideia de "queda" lida à luz do explícito intertexto bíblico - o mito edénico cristão e a expulsão do Paraíso. É esse o momento originário da divisão da totalidade harmónica e ideal, da instauração do caos e da dualidade (divino/infernal). É também esse o momento da tomada de consciência por parte do sujeito poético da sua precipitação no segundo e a ânsia de retornar ao primeiro. A analogia com o nascimento de

Cristo faz do Poeta o enviado de Deus para derrotar o Mal "en ce monde ennuyé". Porém, o "cristianismo" de Baudelaire assume uma particularidade muito específica, como ressaltou T.S. Eliot:

*What is significant about Baudelaire is his theological innocence. He is discovering christianity for himself; he is not assuming it as a fashion or weighing social or political reasons, or any other accidents. He is beginning, in a way, at the beginning; and, being a discoverer, is not altogether certain what he is exploring and to what it leads; he might almost be said to be making again, as one man, the effort of scores of generations. His christianity is rudimentary or embryonic; [...] His business was not to practise christianity, but what was much more important for his time - to assert its necessity" (5)*

Neste contexto, a figura mítica da Mãe reúne em si os contrários: por um lado, ela identifica-se com o Paraíso, o Ideal (a infância perdida); por outro, ela é o meio pelo qual a queda e a ruptura se verificam - nascimento (segundo uma perspectiva psicanalítica), separação (devido ao segundo casamento da mãe do Poeta, numa perspectiva biografista): "l'Enfant déshérité" ("Bénédictio", p.36).

A consciência do "Ennui" e a repulsa por ele provocada originam o sentimento de nostalgia do retorno à "Idade de Ouro" perdida, ao Ideal, começando, assim, a viagem simbólica do Poeta em busca desse pays de Cocagne que o salve do mundo real em que, enquanto homem, vive e ao mesmo tempo abomina devido à sua degradação. Um dos caminhos escolhidos para empreender essa viagem é, como já referimos, mergulhar no Mal. Embora à partida possa parecer uma contradição, não o é na realidade. E isto porque a atracção exercida pelo pólo satânico da existência é uma manifestação de parte da totalidade tão ambicionada e insere-se no desejo profundo de reunião dos contrários. A escolha do Mal funciona como um modo de salvação: ao dar algum significado à existência, torna-se numa tentativa de fuga

à mediocridade da vida moderna. Como vimos, é um dos "Paraísos Artificiais" a que o Poeta recorre como escape ao "Ennui". Vejamos, então, aquilo que daí podemos retirar quanto ao aspecto particular que nos interessa: a figura da Mulher.

Fazendo um breve parêntesis antes de entrarmos no tratamento da imagem projectada por Jeanne Duval, convém ressaltarmos o facto de que a prostituta corresponde àquilo que Baudelaire designa como "femme naturelle" e "abominable", o oposto do "dandy", não representando, portanto, o lado satânico do Poeta que se projecta, assim, na Imagem de Jeanne. A prostituta faz parte integrante da degradação do real, não permitindo, por isso, a libertação do "Ennui":

[...] *La Prostitution s'allume dans les rues;  
Comme une fourmi lière elle ouvre ses is*  
[sues;  
*Partout elle se fraye un occulte chemin,  
Ainsi que l'ennemi qui tente un coup de*  
[main;  
*Elle remue au sein de la cité de fange  
Comme un ver qui dérobe à l'Homme ce*  
[qu'il mange.<sup>(6)</sup>

E ainda:

[...] *Les maisons ça et là commençaient à fu-*  
[mer.  
*Les femmes de plaisir, la paupière livide,  
Bouche ouverte, dormaient de leur som-*  
[meil stupide.<sup>(7)</sup>

A leitura dos dois extractos transcritos permite-nos concluir e confirmar que o tratamento da prostituta em *Les Fleurs du Mal* lhe confere atributos demasiado degradantes e destruidores ("ennemi"; "ver qui dérobe à l'Homme ce qu'il mange"; "bouche ouverte"; "sommeil stupide") para que possa ser considerada como um dos "Paraísos Artificiais" libertadores.

De um modo completamente diferente se desenha a imagem de Jeanne Duval. Já foi referido que, ao tomarmos esta figura feminina, estamos a fazê-lo como a

encarnação", a imagem viva, concreta dos movimentos "demoníacos" do Poeta. Ela é a Deusa Negra, sensual, perversa, que inflige sofrimento e humilhação, mas também desencadeia a "viagem", a fuga do real através do erotismo. Segundo Max Milner<sup>(8)</sup>, a mulher não é, apenas, um emissário satânico que provoca no homem a queda da sua espiritualidade e perturba a sua alma, ela é também a "machine aveugle et sourde, en cruauté féconde" que restabelece o equilíbrio entre o espírito e a carne, modelando o Poeta através do sofrimento. O amor não é, apenas, possessão diabólica, é também destruição e castigo. Daí a caracterização da Deusa Negra através de atributos negativos (satânicos). Um breve levantamento desses elementos confirma essa ideia: "ô bête implacable et cruelle!"<sup>(9)</sup>; "femme impure", "reine des péchés", "vil animal"<sup>(10)</sup>; "sorcière", "ô démon sans pitié", "mégère libertine", "l'enfer de ton lit"<sup>(11)</sup>; "reine des cruautés"<sup>(12)</sup>; "ô mon cher Belzébuth, je t'adore!"<sup>(13)</sup>; "être maudit à qui, de l'abîme profond/Jusqu'au plus haut ciel, rien, hors moi, ne répond!"<sup>(14)</sup>. Contudo, eles provocam no sujeito poético, simultaneamente, um sentimento de atracção e de repulsa, exercendo uma dominação tirânica à qual só é possível escapar com o auxílio de uma força sobrehumana ("Le Vampire", p.59), que o recusa, pois o ser precisa dessa dominação - é o aspecto sado-masoquista de tal concepção amorosa.

A imagem da Mulher-Demónio está, assim, ligada às isotopias da Noite e das Trevas, do Abismo e do Inferno. Mas ela permite, ainda, a evocação de paisagens exóticas para onde foge a imaginação do sujeito lírico como escape à realidade. O seu corpo é o elemento que estabelece o contacto com o mundo e é o espelho desse mundo. Ele é, também, o meio pelo qual a viagem simbólica se realiza. Todo o clima sensual e erótico dos poemas "Parfum exotique" (p.52) e "La Chevelure" (p.53) traduz bem o desejo de alcançar o conhecimento através dos sentidos, voluptuosamente, pela escolha deliberada do caminho do Mal, numa nostalgia de reunificação dos contrários: "Guidé par ton odeur vers de

charmants climats" (15) O odor origina a mistura das sensações, dos espaços; ele infiltra-se e, tal como o perfume, é inacessível, subtil, sugere o corpo (a matéria) e, ao mesmo tempo, o imaterial. No entanto, uma diferença fundamental os distingue: o odor é natural, o perfume é artificial, saído da imaginação criadora da poesia. Estes elementos reaparecem no outro poema citado - "La Chevelure", associando-se à cabeleira e ao calor. A primeira desencadeia uma sucessão de imagens, recordações e paisagens exóticas que constitui a viagem poética, na qual surge muito nítida a relação Amor/Sonho e muito vinculada a associação do elemento feminino ao caminho da descoberta da totalidade do ser.

Apesar de todo o clima de calor e sensualidade evocado, esta figura feminina liga-se, também, à simbologia lunar, das pedras preciosas e dos minerais, ou seja, à frigidez e esterilidade: "[...] Cette froideur par où tu m'es plus belle!" (16); "ses yeux polis sont faits de minéraux charmants/[...] où tout n'est qu'or, acier, lumière et diamants,/resplendit à jamais, comme un astre inutile./La froide majesté de la femme stérile" (17); "froides prunelles" (18); "regard profond et froid" (19); "ô Lune de ma vie" (20). Este aspecto vem salientar o carácter sado-masoquista do Amor, já referido. Masoquismo, na medida em que corta a comunicação amorosa, provocando infelicidade; sadismo, porque origina o desejo de acabar com a passividade e penetrar profundamente no cerne do Outro.

Se o amor carnal é sinónimo do sofrimento, da humilhação, do abismo infernal em que o Poeta se precipita para escapar ao "Ennui" existencial, essa atitude provoca um sentimento de nostalgia em relação ao pólo oposto - o Amor puro. O sujeito poético projecta, então, a sua imagem idealizada da Mulher (inatingível) na figura de Madame Sabatier. A Deusa Branca surge como a imagem da Mulher-Anjo, como a representação dos movimentos místicos, do pólo divino do mesmo ser que já se debatera com a dominação exercida pelo seu próprio lado satânico, do qual quer escapar.

Ao amor sensual vem opor-se o amor elaborado, pensado, neutro (sem a mácula do pecado), mas terno. Este misticismo amoroso ressalta o horror pelo natural, quando ele significa a ausência da intervenção da consciência reflexiva, ou seja, a posição oposta à do dandy (artificial e anti-natural) que aspira ao sublime. Faz ressaltar, ainda, a frieza da mulher amada, sendo o erotismo visto como pecado. Citando Sartre, podemos constatar que: "la femme froide est une incarnation sexuelle du juge. Sa froideur manifeste sa pureté: elle est délivrée du péché origine!" (21) Esta figura feminina é, então, conotada com o universo religioso, com o Sol e o Dia. Ao contrário do seu oposto, a Deusa Negra, ela é alegre e pacífica, não causando sofrimento nem humilhação. A imagem da Mulher-Anjo corresponde ao pólo positivo, ideal do Amor: "âme toujours ravie", "bouche au rire enfantin" (22); "ô mon âme!/tu réponds à l'Abhorré:/Puisqu'en Elle tout est dictame,/rien ne peut être préféré./Lorsque tout me ravit, j'ignore/si quelque chose me séduit./Elle éblouit comme l'Aurore/Et console comme la Nuit;/[...] ô métamorphose mystique/De tous mes sens fondus en un!/Son haleine fait la musique,/comme sa voix fait le parfum!" (23); "très belle", "très bonne", "très chère", "regard divin", "douceur de son autorité", "sa chair spirituelle a le parfum des Anges,/et son oeil nous revêt d'un habit de clarté", "l'Ange Gardien", "la Muse", "la Madone" (24); "yeux pleins de lumières", "me sauvant de tout piège et de tout péché grave,/ils conduisent mes pas dans la route du Beau", "charmants Yeux, vous brillez de la clarté mystique" (25); "ange plein de gaieté" (= "angoisse"), "de bonté" (= "haine"), "de santé" (= "fièvres"), "de beauté" (= "rides") (26); "de bonheur, de joie et de lumières!" (26); "aimable et douce femme", "radieuse gaieté" (27); "un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir!/ton souvenir en moi luit comme un ostensoir!" (28).

Após o estudo feito sobre a projecção dos dois movimentos amorosos opostos do sujeito poético em duas entidades distintas que surgem, assim, como as "encarnações" do pólo satânico e do pólo

idealizado do amor, vejamos agora como uma terceira figura feminina - Marie Daubrun - nos surge como a imagem de síntese e/ou anulação desses contrários.

Em primeiro lugar, torna-se conveniente explicar o que entendemos por esta última afirmação. No tratamento desta figura, verifica-se uma síntese dos dois pólos opostos, isto é, ela reúne em si os dois ou, pelo contrário, verifica-se uma anulação, querendo isto significar que nenhum deles aí se encontra presente? Parece-nos óbvio que o primeiro aspecto engloba o segundo e vice-versa, ou seja, a síntese do divino/infernal num mesmo ser tem como consequência a anulação da dicotomia, isto é, a reunião dos contrários, a Unidade tão desejada pelo Poeta. Daí que esta figura feminina seja tratada como Irmã e Mãe. Por outro lado, ela aparece associada a paisagens veladas e como companheira da viagem imaginada ao "Pays de Cogne", isto é, ao Paraíso Perdido.

O tratamento um pouco ambíguo faz ressaltar uma auréola misteriosa que envolve esta imagem feminina: "molle enchanteresse", "jeunesse", "je veux te peindre ta beauté./où l'enfance s'allie à la maturité", "majestueuse enfant" <sup>(29)</sup>, "belle sorcière" <sup>(30)</sup>; "amie", "avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes./calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes!" <sup>(31)</sup>; "douce beauté", "et pourtant aimez-moi, tendre coeur! Soyez mère,/Même pour un ingrat, même pour un méchant,/amante ou soeur, soyez la douceur éphémère/d'un glorieux automne ou d'un soleil couchant" <sup>(32)</sup>; "madone", "ma maîtresse", "corps blanc et rose", "statue émerveillée", "reine victorieuse et féconde en rachats", "reine des vierges", "rôle de Marie" [Virgem Maria] <sup>(33)</sup>; "mon enfant, ma soeur", "un pays qui te ressemble!", "bout du monde" [Paraíso Perdido] <sup>(34)</sup>.

Este último poema traduz, precisamente, toda a problemática da nostalgia do Paraíso Perdido e do desejo de a ele retornar. A mulher surge como a "alma-gémea", a companheira da viagem simbólica, estabelecendo-se, também, uma correspondência muito nítida entre ela e a paisagem: "ciels bruillés" - "tes traîtres yeux", "soleils

mouillés brillant à travers leurs larmes". Esse espaço ideal é caracterizado por uma mistura de elementos ocidentais e orientais ("luxe, calme, ordre, beauté, volupté"), sendo um espaço acolhedor onde os desejos podem ser satisfeitos. "Là-bas" pressupõe um "ici" de características opostas. Também o tempo é abolido ("aimer à loisir/aimer et mourir"), isto é, o seu aspecto negativo de degradação. A mulher amada e o amor transportam o sujeito poético para a tão desejada Idade de Ouro perdida ("tout y parlerait/à l'âme en secret/sa douce langue natale") onde reinam a Unidade e a Felicidade suprema. A "chaude lumière" cria o clima propício ao sonho. Contudo, o convite para esta viagem imaginária não deixa de mostrar uma certa disforia que o próprio projecto encerra. A progressão eufórica do desejo, patente nas três estrofes de doze versos, encalha na consciência da impossibilidade de realização concreta desse desejo. O espaço utópico (o "là") existe apenas no imaginário e representa o Ideal de reunificação dos contrários (eu/tu/mundo). O "aqui e agora" do sujeito poético adivinha-se pela negativa (o oposto da ordenação, da beleza, do luxo, da calma, da voluptuosidade, numa palavra, é o "Spleen"). O facto de o poema terminar, justamente, com o refrão - significante da distância imposta entre o Ideal e o "Spleen" - mostra-nos que, uma vez mais, a "viagem" libertadora só é possível no plano do sonho - a realidade disfórica vence novamente.

A imagem feminina projectada por Marie Daubrun aproxima-se bastante daquela projectada pela Mãe, chegando mesmo a identificar-se com ela. Ora, tal facto permite-nos voltar ao início para retomar o que ficou dito sobre a figura materna. Com efeito, é ela quem provoca a saída do Paraíso, mas é ela, também, a grande figura simbólica, a única a poder reunir em si os contrários e permitir o "retorno" a esse estádio Ideal no plano do sonho. Contudo, dada a impossibilidade de concretização de tal projecto no plano do real, o Poeta encara como única saída viável a Morte. Esta é vista, não como um fim, mas como ponto de transição entre a vida

terrena e a vida suprema. O poema "La Mort des Amants" (p.148) é a confirmação dessa ideia. Nele é muito evidente a expressão do desejo de imortalização através do Amor (e também da escrita), o que implica uma viagem dos amantes através do espaço e do tempo abolido, transformados pela Morte na Eternidade e no Paraíso reencontrado.

A Mulher-Anjo e/ou Demônio? Após a análise da forma de tratamento da figura feminina no texto de *Les Fleurs du Mal*, podemos concluir que o Poeta, dividido entre Bem e Mal, divino e infernal, faz corresponder essa divisão ao modo como projecta em seres diferentes a sua imagem idealizada da mulher amada. Num dos casos, o pólo negativo, satânico do amor; no outro, o pólo positivo, divino. A terceira entidade, à semelhança da Mãe, corresponde à tentativa de superar a dilaceração e reunir os contrários num único ser (tal como deseja fazer em relação a si próprio). Mas essa união só poderá ser alcançada depois da Morte - estado sublime fora do domínio do humano, tal como a Poesia: relembremos o oxímoro do título da obra *Les Fleurs (+) du Mal(-)*, numa tentativa de síntese poética da divisão.

#### NOTAS:

Para as referências ao texto de Baudelaire utilizámos: *Les Fleurs du Mal et d'autres poèmes*, G.Flammarion, Paris, 1964.

1 - "L'Invitation au voyage", pp.77-78. Cf. "L'Invitation au voyage" in *Le Spleen de Paris*, Le Livre de Poche, Paris, 1972, pp.73-76.

- 2 - "La Beauté", p.48; "L'Idéal", p.49.
- 3 - "Hymne à la Beauté", p.51
- 4 - "Hymne à la Beauté", p.51.
- 5 - Eliot, T.S., "Baudelaire" in *Selected Prose*, (1930-65), ed. Faber and Faber Limited, London, 1975, pág.231.
- 6 - "Le Crépuscule du soir", p.116.
- 7 - "Le Crépuscule du Matin", p.124
- 8 - Milner, Max, *Baudelaire - Enfer ou Ciel, qu'importe!*, Plon, Paris, 1967, p.158.
- 9 - "Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne", p.54.
- 10 - "Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle", p.54.
- 11 - "Sed non satiata", p.55.
- 12 - "Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive", p.60.
- 13 - "Le Possédé", p.63.
- 14 - "Je te donne ces vers afin que si mon nom", p.66.
- 15 - "Parfum exotique", p.52.
- 16 - "Je t'adore à l'égal...", p.54.
- 17 - "Avec ses vêtements ondoyants et nacrés", p.55.
- 18 - "Une nuit que j'étais...", p.60.
- 19 - "Le Chat", p.61.
- 20 - "Le Possédé", p.63.
- 21 - SARTRE, J. P., *Baudelaire*, Gallimard, Paris, 1953.
- 22 - "Semper Eadem", p.66.
- 23 - "Tout entière", p.67.
- 24 - "Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire", p.68.
- 25 - "Le Flambeau vivant", p.68.
- 26 - "Réversibilité", p.69.
- 27 - "Confession", p.70.
- 28 - "Harmonie du Soir", p.72.
- 29 - "Le beau navire", p.76.
- 30 - "L'Irréparable", p.79.
- 31 - "Causerie", p.80.
- 32 - "Chant d'automne", p.81.
- 33 - "A une madone", p.82.
- 34 - "L'Invitation au voyage", p.77.

RANK XEROX

## Os novos copiadores pessoais Xerox



### Xerox 5009 e 5009 RE

PEQUENOS E FUNCIONAIS COPIADORES PESSOAIS

- Duas versões com ou sem redução
- 2 Escalas de redução e 1 de ampliação
- Velocidade 8 cópias por minuto
- Trajecto de cópia rectilíneo
- Reduzido tempo de aquecimento - 20"
- Selecção de cópias até 50
- Alimentador manual para cópia extra em outro tipo de suporte
- Bandeja para 250 folhas
- Formato de suporte de cópia até A4
- 4 Cores alternativas para além do preto (opcional)
- Qualidade de cópia Xerox



RANK XEROX  
The Document Company  
Fazemos equipa consigo

Distribuidor Autorizado



22167

B E J A