

A CARTA CONTRA O POEMA - CARTAS DE BAUDELAIRE A M<sup>ME</sup> SABATIER<sup>1</sup>

---

BRIGITTE DIAZ \*

BRIGITTE HERVOT (TRADUÇÃO) \*\*

“Muito me será perdoado porque amei muito...  
meu leitor... ou minha leitora.”

*Choix de maximes consolantes sur l'amour*  
(Charles Baudelaire - 1821-1867)

Falar da correspondência de Baudelaire para evocar as ligações entre carta e poesia pode parecer paradoxal. Embora se apresente a nós, hoje, como a crônica desencantada de uma “existência de poeta”<sup>2</sup>, não há nada menos poético – no sentido mais trivial do termo – do que esta correspondência que tem mais a ver com um registro de contas do que com um caderno de esboços. Entre a carta

---

\* Professora emérita de literatura francesa na Universidade de Caen, França. Entre seus livros: *Stendhal en sa correspondance* ou “l’histoire d’un esprit” (Paris, Honoré Champion, 2003) e *L’Épistolaire ou la pensée nomade: formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d’écrivains au XIX<sup>e</sup> siècle* (Paris: PUF, 2002). Cf., em português, *O gênero epistolar ou o pensamento nômade: formas e funções da correspondência em alguns percursos de escritores no século XIX*. Tradução Brigitte Hervot e Sandra Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.

\*\* Professora Doutora aposentada, Unesp - Câmpus de Assis, Assis, Brasil, biche@uol.com.br.  
1 “La lettre contre le poème – Les lettres de Baudelaire à Mme Sabatier”, Brigitte Diaz. *Revue de L’AIRE* [Association Interdisciplinaire de Recherches sur l’Épistolaire], n. 31, 2005, p. 119-130, Honoré Champion Éditeur, Paris. Dossiê *Lettre et poésie* (Atas do colóquio organizado por Nicole Masson, Sylvain Menant e Geneviève Haroche-Bouzinac, em 11 e 12 de fevereiro de 2005, na Sorbonne, Paris). *Texto Poético* agradece a autorização da autora e da tradutora para a publicação do artigo.

NOTA EDITORIAL: Visando garantir a fidelidade da tradução, foi mantida a formatação original do texto.

2 É a expressão que Baudelaire utiliza na longa carta que envia à sua mãe em 20 de dezembro de 1855, na qual faz o balanço de um ano de desgraça financeira durante a qual M<sup>me</sup> Aupick se recusou a vê-lo. *Correspondance*, édition de Claude Pichois, 1966, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, t. I, p. 325. Abreviado de agora em diante com C. [Todas as traduções dos poemas e das cartas de Baudelaire, neste artigo, são da autoria de Brigitte Hervot]

e a poesia, as relações, aqui, parecem ser primeiramente de ordem econômica. E se a carta entra na elaboração do poema, é como simples agente logístico encarregado de fornecer ao poeta as condições mais favoráveis à sua produção escritural. Economia epistolar cuja fria lógica é resumida por Baudelaire nesta frase: trata-se para ele, *via* carta, de “encontrar dinheiro para ganhar dinheiro”<sup>3</sup>, em outras palavras, para escrever.

O dinheiro é de fato o nervo desta correspondência na qual a carta se torna quitação, promissória, carta de crédito ou ainda moeda falsa... Pedir, implorar, solicitar, agradecer, ameaçar, mentir ou se confessar... qualquer que seja o discurso do epistológrafo, este parece se concentrar totalmente nesta obsessão única, obter dinheiro. Sendo, como se sabe, M<sup>me</sup> Aupick, a mãe do poeta, a provedora principal, a carta que um manda ao outro assume feições de cotações nas bolsas, na qual se avalia o amor ou a falta de amor da mãe para com o filho, e vice-versa. Entre eles dois, a carta serve para “*acertar as contas*” em todos os sentidos da palavra.

Além dessa gestão do dinheiro e do tempo, a correspondência não adentra ou adentra pouco o território poético. Nem laboratório de escrita, nem exercício crítico, a carta baudelairiana não conhece o estatuto de prototexto para um futuro poema. Muito pelo contrário, é a inimiga do poema, e, sobretudo pelo tempo que se perde para escrevê-la: “Uma carta torna-se um *trabalho* e não tenho o direito atualmente de dedicar duas horas a uma carta”<sup>4</sup>, escreve Baudelaire à sua credora favorita.

Nesse contexto, a “carta-poema” – como as sete cartas que Baudelaire endereçará à M<sup>me</sup> Sabatier entre 1852 e 1854 – é um hápax. Contudo, antes de folhear as páginas desse microrromance por cartas, que começa como uma elegia virtuosa para terminar com algumas “notas estridentes”, no qual Baudelaire encarna a personagem Valmont e clama “Não é minha culpa”<sup>5</sup> à Queridíssima, são as discordâncias maiores entre a voz da carta e a voz do poema que eu gostaria de mostrar.

---

3 Ao Doutor Véron, 19 de outubro de 1852, C., t. I, p. 205.

4 A M<sup>me</sup> Aupick, 21 de julho de 1854, C. t. I, p. 283.

5 [Nota do editor] Alusão à carta CXXXVIII, do Visconde de Valmont à Marquesa de Merteuil, no romance epistolar *Ligações perigosas* (1782), de Choderlos de Laclos.

## UMA CORRESPONDÊNCIA DE POETA?

Para fazer um jogo fácil de palavras, as “correspondências”, das quais Baudelaire fez vibrar as harmonias em sua obra poética, não são encontradas por ele, mas sobretudo não as procura em sua correspondência. No lugar das ligações esperadas que ela deve supostamente tecer, das analogias afetivas que ela poderia suscitar, a sua correspondência estabelece fronteiras, pronuncia exclusões, e é essa sua função essencial, se não for a única. Essas fronteiras definem em negativo o território poético e é para, aos poucos, nele chegar que seguirei, em um primeiro momento, seus traçados.

Distanciar-se do outro, desse Outro “com maiúscula” que se encarna na pessoa da mãe, é para Baudelaire a primeira das estratégias epistolares. Pela carta, ele arruma um espaço vital e estabelece um cordão sanitário entre si e aquela que convoca para melhor revogá-la<sup>6</sup>. Por isso, essas cartas infinitas à M<sup>me</sup> Aupick para anunciar outras cartas por vir, que nunca serão escritas<sup>7</sup>, para adiar visitas, nunca feitas, para acusá-la pelos desentendimentos, cuja nova carta aumenta o rancor, mas também para deixar para mais tarde o momento da reversão e do saldo de qualquer conta: “Mas espero um dia lhe devolver *tudo*; não pense que *com isso* eu queira falar especial e brutalmente de dinheiro; *quero lhe devolver melhor do que seu dinheiro*”<sup>8</sup>. Esse *melhor* é a obra por vir que virá justificar todas essas cartas, essas cartas, como diz ainda Baudelaire, que “representam anos passados, e mal passados...”<sup>9</sup>. A carta cadencia o tempo como uma eterna perda de lucro e difere para sempre o momento da obra.

Na sua correspondência, porém, fala muito da obra em curso, mas nesse plano também, o ponto de vista dominante é econômico. A obra por vir, ou seu potencial, por causa desta “admirável faculdade poética” que Baudelaire reconhece ter, é um

---

6 Vincent Kaufmann analisou com clarividência esse duplo postulado da carta baudelaireana. Ver *L'Équivoque épistolaire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 55-65.

7 As cartas rezam sempre a mesma litania: “Provavelmente vou te causar alguma tristeza. Havia prometido te escrever duas vezes por mês, e já faz seis semanas que estou instalado, e não te escrevi. Isso se deve à minha vaidade de te anunciar algo feliz na primeira carta”, à M<sup>me</sup> Aupick, 30 de agosto de 1851, C. t. I, p. 175.

8 À M<sup>me</sup> Aupick, 5 de dezembro de 1847, C. t. I, p. 147 (grifado no texto).

9 À M<sup>me</sup> Aupick, 20 de dezembro de 1855, C. t. I, p. 326.

“capital”<sup>10</sup> – é ele próprio quem usa essa frase – que é preciso saber gerir e fazer frutificar, sob pena de torná-lo estéril. E cabe a esse novo tipo de capitalista contar as páginas, as folhas, os volumes planejados mesmo que não escritos, que supostamente vão justificar e pagar a dívida. A respeito de um pedido de 1500 francos à sua mãe, ele exclama: “A vida de um poeta vale bem isso!”<sup>11</sup>. Mais do que sonhar ou conceber a obra, a carta julga seu valor mercantil e calcula os futuros rendimentos. Basta dizer que ela fala uma língua diferente da do poema. E se Baudelaire, contudo, precisa falar a língua epistolar – língua dos negócios – o faz em detrimento do poema: círculo vicioso do qual o epistológrafo não sai. O custo a pagar da carta, que deve conquistar a liberdade de escrever, é aquilo que Baudelaire chama de “*improdução*”<sup>12</sup>. Escrever a carta, diz ele, é “um cansaço de cérebro maior do que a confecção de um poema”<sup>13</sup>; mas recebê-la é um outro gasto de energia. Ao acusar a recepção de uma dessas missivas tão “impregnadas de um profundo interesse material”<sup>14</sup>, Baudelaire interpela sua mãe: “Como é possível, quando recebemos tais cartas de improviso, escrever tranquilamente versos, artigos sobre pintura, esboços de dramas, ou mesmo traduções?”<sup>15</sup>.

Porém, quando a carta não chega, é ainda pior. Dessas esperas vãs, o epistológrafo apresenta a fatura a quem de direito: “Onze dias durante os quais não fiz absolutamente nada, a não ser me dedicar a entender todo esse mistério, e escrever cartas”<sup>16</sup>. Ao devorar o tempo e a energia do poeta, a carta agrava “o *atraso literário*”<sup>17</sup>; isso mesmo quando ela é – e é raro – portadora de “satisfações espirituais”<sup>18</sup>. Ao receber uma carta

---

10 Baudelaire evoca na longa carta balanço de dezembro de 1855 à sua mãe “o medo de ver se desgastar e se arruinar, e desaparecer, nessa existência horrível cheia de abalos, a admirável faculdade poética, a nitidez de ideias e o poder de esperança que constituem na realidade meu capital”, à M<sup>me</sup> Aupick, 20 de dezembro de 1855, C. t. I, p. 327.

11 *Ibidem*, p. 328.

12 É a expressão empregada por Baudelaire: “Daqui um mês, ou quinze dias talvez, serei rico, mas até lá. Até lá a desordem e conseqüentemente a *improdução*”, à M<sup>me</sup> Aupick, 30 de agosto de 1851, C. t. I, p. 176 (grifado no texto).

13 A Armand du Mesnil, 31 de dezembro de 1857, C., t. I, p. 441.

14 À M<sup>me</sup> Aupick, 20 de dezembro de 1855, C. t. I, p. 326.

15 À M<sup>me</sup> Aupick, 14 de agosto de 1854, C. t. I, p. 288.

16 À M<sup>me</sup> Aupick, 5 de março de 1858, C. t. I, p. 480.

17 “Quero acabar esse mês com todo o atraso, - o *atraso literário*,...”, à M<sup>me</sup> Aupick, 8 de março de 1854, C. t. I, p. 270.

18 À M<sup>me</sup> Aupick, 20 de dezembro de 1855, C. t. I, p. 326.

afetuosa de sua mãe, Baudelaire se dá conta dos danos causados: “Minha querida mãe, esta carta que eu esperava com receio e que, ao contrário, me encheu de uma alegria tão repentina, teve o mesmo resultado que o anúncio de uma infelicidade. Você pode avaliar minha agitação; fiquei quase dois dias sem dormir”<sup>19</sup>.

Intrusa e parasitária no universo do poeta, a carta procede de um outro regime de escrita muito diferente daquele do poema: não é escrita com a mesma tinta, nem com a mesma pena. Desordenada<sup>20</sup>, prosaica e destinada a desaparecer pela negligência do destinatário<sup>21</sup>, a carta, de um ponto de vista puramente escritural, distingue-se, radicalmente, na prática de Baudelaire, do tratamento que este dá ao texto poético. Conhecemos o cuidado ansioso que ele tem com o acabamento de seus manuscritos, com o controle de suas provas, revisadas e corrigidas com uma obsessão de perfeição da qual sente orgulho: “Passei a vida inteira aprendendo a construir frases, e digo, sem medo de ser alvo de chacota, que aquilo que levo para imprimir está perfeitamente concluído”<sup>22</sup>, escreve ele a Charpentier. Com Poulet-Malassis, zomba desta “enfermidade” que lhe permite, diz ele, “julgar o valor de uma frase ou de uma palavra apenas quando são tipografadas”<sup>23</sup>. A carta escapa não somente desse regime do impresso, mas sobretudo dessa tensão, dessa concentração que diferenciam o texto poético de qualquer outro escrito. A respeito de algumas linhas de um artigo sobre Edgar Allan Poe inseridas em uma carta à M<sup>me</sup> Aupick, ele aponta a diferença: “É escrito com ardor: mas provavelmente você descobrirá nele algumas linhas de uma extraordinária superexcitação. É a consequência da vida dolorosa e louca que levo; além do mais, é escrito à noite; às vezes trabalhando desde 10 horas até 10 horas”<sup>24</sup>. A carta não procede desse ardor.

---

19 À M<sup>me</sup> Aupick, 14 de agosto de 1854, C. t. I, p. 288.

20 “Não fique surpreso com a bagunça de minha carta; estou repleta de ideias perturbadoras [...]. [...] releio minha carta, e parece-me que ela deve ter *para a senhora* um *aspecto louco*. Sempre será assim”, a Narcisse Àncelle, 5 de março de 1852, C. t. I, p. 188.

21 “*Responde-me* IMEDIATAMENTE. Tome todas as precauções suficientes para que a carta não se perca. Instrua-me a respeito da maneira como quer que eu me corresponda com você. Acrescente alguns pormenores sobre sua viagem e SOBRETUDO sobre sua saúde. Não esqueça, o que você sempre faz, *de datar* suas cartas” (grifado no texto), à M<sup>me</sup> Aupick, 30 de agosto de 1851, C. t. I, p. 178.

22 A Gervais Charpentier, 20 de junho de 1863, C., t. II, p. 307.

23 A Auguste Poulet-Malassis, 10 de fevereiro de 1857, C., t. I, p. 374.

24 À M<sup>me</sup> Aupick, 27 de março de 1852, C. t. I, p. 191.

Paralelamente, a obra poética marca sua ruptura com a contingência biográfica que viria a ser o adubo natural da carta. Basta se referir, por exemplo, aos diversos projetos de Prefácio das *Flores do mal* que alertam o leitor hipócrita, ou melhor a leitora, contra uma leitura demasiado simples da lírica amorosa que ali se revela:

Não foi para minhas mulheres, minhas filhas ou minhas irmãs que esse livro foi escrito; e nem para as mulheres, filhas ou irmãs de meu vizinho. Deixo essa função àqueles que têm interesse em confundir as boas ações com a bela linguagem.

Na obra, fala-se uma língua diferente do “dialeto incomparável deste século”, e se ouvem nela pronúncias apaixonadas; são, diz ainda o prefácio, as do “amante apaixonado pelo belo estilo”.

A fronteira entre o poema e a carta está, portanto, bem resguardada, mesmo que Baudelaire deixe, aqui e acolá, as palavras do poema corresponderem aos males da vida. Sabemos por uma carta que pelo menos dois poemas das *Flores do mal* foram escritos como “cartas à mãe”, que essa, mais uma vez, não soube lê-las:

A senhora, portanto, não notou que havia nas *Flores do mal* duas composições que lhe diziam respeito, ou pelo menos que faziam alusão a pormenores íntimos de nossa vida antiga, dessa época de viuvez que me deixou singulares e tristes lembranças, – uma: “Não esqueci, próxima da cidade...” (Neuilly), e a outra que segue: “A criada de bom coração da qual a senhora tinha ciúmes...” (Marianne)? Deixei essas composições sem título e sem indicações claras pois detesto prostituir as coisas íntimas da família.<sup>25</sup>

Talvez seja esse horror à “prostituição do íntimo” que vai levar Baudelaire a endereçar a M<sup>me</sup> Sabatier, por meio de cartas anônimas, uma série de poemas que virão a ser incluídos posteriormente na coletânea das *Flores do mal*.

---

25 À M<sup>me</sup> Aupick, 11 de janeiro de 1858, C. t. I, p. 445.

Amamos as mulheres à medida que nos são mais estranhas

*Fusées* [Charles Baudelaire]

Se desconsiderarmos os envios de poemas a editores – Gautier, Desnoyers, Morel, Malassis..., e os poucos poemas dirigidos a escritores em diversas circunstâncias – Sainte-Beuve<sup>26</sup>, Banville<sup>27</sup>, Hugo<sup>28</sup> –, que, em geral, se inscrevem em uma estratégia de legitimação, o pendorepistolar do poema é bastante raro. É quase uma exceção que confirmaria a regra baudelaireana da antipatia recíproca entre carta e poesia.

Conhecemos a história das cartas à M<sup>me</sup> Sabatier; farei menção a elas em poucas palavras. Desde dezembro de 1852 até maio de 1854, Baudelaire lhe endereça sete cartas anônimas, cada uma acompanhando o envio de um poema. Em uma carta posterior, desta vez assinada e endereçada à “Presidente”, à véspera do processo das *Flores do mal*, Baudelaire destina nominalmente à sua inspiradora secreta uma série de nove poemas que irão constituir aquilo que os críticos chamaram de “o ciclo Sabatier”: “Todos os versos entre a página 84 e 105 lhe pertencem”<sup>29</sup>, isto é, nove poemas desde “Toda inteira” até “O frasco”. Na verdade, porém, só mandou sete e, dentre esses, apenas seis vão constar da edição de 1857 das *Flores do mal*<sup>30</sup>.

Quaisquer que sejam os discursos que essas cartas ecoam, todas colocam em cena, de modo ostensivo, o poema em uma cerimônia da oferenda amorosa. Encastrado no escrínio da carta, o poema prolonga a declaração de amor que ele parece autenticar ao espiritualizá-la. Uma leitura inocente dessas “cartas-poemas” – talvez aquela que a interessada fez – é sensível à aparente harmonia que transforma o poema na “caução alegórica” da carta. De ambos os lados, um mesmo protocolo enunciativo: a carta é

26 Envio de “Todos imberbes então...”, final de 1844, C. t. I, p. 116.

27 Envio de “A Théodore de Banville”, 6 de julho de 1845, C. t. I, p. 127.

28 Envio dos dois “Fantasmas parisienses”, juntamente com a carta de 23 de setembro de 1859, C., t. I, p. 596.

29 À M<sup>me</sup> Sabatier, 18 de agosto de 1857, C., t., I, p. 423.

30 “Inteira” e “Harmonia da noite” não foram encaminhados, e “Hino” constará de “Os naufragos”.

endereçada com todo o distanciamento do respeito, como testemunham as perífrases reverenciosas – “a pessoa para quem esses versos foram feitos”<sup>31</sup> – enquanto a maioria dos poemas é escrita sob o regime do vocativo lírico – “Anjo cheio de bondade...”; “À queridíssima, à lindíssima...”... De ambos os lados, um mesmo anonimato: nem o poema, nem a carta são assinados – discrição e pudor dados pelo poeta como a marca de um respeito religioso:

Estou simplesmente feliz, neste presente momento, em lhe jurar novamente que nenhum amor foi mais desprendido, mais ideal, mais repleto de respeito, do que aquele que nutro secretamente pela senhora e que esconderei sempre com o cuidado que esse delicado respeito me ordena.<sup>32</sup>

Enfim, um mesmo estilo encomiástico reina no poema – que, como o poema “Hino”, anuncia-se pelo seu título como pertencente a esse gênero – e na carta que faz a reverência da celebração: em ambos os casos, trata-se de “cantar as louvações” da Musa, Anjo e Madona (“*O que você dirá essa noite...*”). Uma rede de correspondências lexicais interligam esses textos gêmeos: as palavras da carta – “ardores religiosos”, “irradiação perpétua”, “adoração anônima” – fazem eco à mística do amor que o poema celebra, a combinação dos dois mimetizando um protocolo cortês que supõe idealização da dama, submissão do amante e espiritualização do amor. Nesse eco, procura-se tanto a legitimidade da carta como declaração de amor, quanto a do poema como expressão de uma emoção verdadeira. Por meio de ressonâncias entre cartas e poemas, dá-se um efeito “*Canzoniere*”. Aliás, era o modelo de Petrarca que Baudelaire usava em uma carta apaixonada a uma certa “M<sup>me</sup> Marie” (não confundir com Marie Daubrun), à qual declarava:

Eu estava morto, vós me fizestes renascer. Oh! não sabeis tudo o que vos devo! Do vosso olhar de anjo, extraí alegrias desconhecidas; vossos olhos iniciaram-me na felicidade da alma em tudo o que há de mais

---

31 À M<sup>me</sup> Sabatier, 9 de dezembro de 1852, C., t., I, p. 205.

32 Carta de 16 de fevereiro de 1854, C., t. I, p. 267, com o envio de “*O que você dirá esta noite...*”.

perfeito, de mais delicado. Doravante, sois minha única rainha, minha paixão e minha beleza, sois aquela parte de mim mesmo que uma carícia espiritual formou.

Marie, graças a vós, serei forte e grande. Como Petrarca, imortalizarei minha Laura. Sede meu anjo da guarda, minha Musa e minha Madona, e levai-me na estrada do Belo.

É curioso como já estão presentes os termos dos poemas dedicados a M<sup>me</sup> Sabatier... A celebração petrarquista da dama não seria, portanto, apenas um exercício de estilo? Inclina-mos a dizer ao adorador silencioso da “Presidente” o que um amigo próximo de Petrarca lhe dizia, por provocação: “Sua Dama? não acreditamos nisso: você só está pensando em sua própria glória!”<sup>33</sup>... e provavelmente, teríamos alguns argumentos para isso.

Não se trata de polemizar a respeito da autenticidade dos sentimentos do homem Baudelaire para com a belíssima Apollonie Sabatier. Outros já o fizeram, como Albert Feuillerat<sup>34</sup>, ao observar que os acessos de amor epistolar por M<sup>me</sup> Sabatier acontecem aproximadamente quando Marie Daudrun está ausente, e disso conclui que o poeta se consola da ausência de uma sonhando com a outra... Por que não! É, porém, com outros argumentos que gostaríamos de questionar essa “bio-ficção epistolar”.

Estendendo-se por mais de dois anos, segundo um ritmo irregular e lacunar, o envio dessas cartas-poemas não parece atender a nenhum pedido, esperar nenhum benefício e sobretudo se inscrever em nenhuma troca, nem a troca amorosa, nem a troca epistolar. E com razão, queira ou não, a inspiradora de um amor tão belo não poderia responder: o anonimato – redobrado por diversas precauções, entre as quais o disfarce da escrita e a obrigação do segredo<sup>35</sup> – é a cláusula obrigatória da carta-poema que faz dela uma não-carta, e mesmo uma *anti-carta*. Na verdade, atribuindo

---

33 Palavras de Giacomo Colona relatadas por Jean-Michel Gardair, na introdução que ele faz para sua edição do *Canzoniere*, Poésie/Gallimard, 1983.

34 Baudelaire et la Belle aux cheveux d’or, New Haven, Yale University Press, 1941.

35 “*Suplico* humildemente à pessoa para quem esses versos foram feitos, quer lhe agradem ou não, ou lhe pareçam completamente ridículos, de não mostrá-los a *ninguém*”, À M<sup>me</sup> Sabatier, 9 de dezembro de 1852, C., t., I, p. 205 (grifado no texto).

nobreza à carta de amor – juramento, segredo, louvor, poema... – a carta anônima cumpre esse gesto sagaz de eleger a mulher amada ao mesmo tempo em que a mantém a distância. Ao invés de reaproximar, a carta mantém longe uma destinatária que poderia reivindicar um amor mais encarnado – o que, aliás, ela fará, em detrimento dela. Assim concebida, o que a carta proíbe insidiosamente é a leitura do poema como dom e ato de amor. Isso não é uma carta... e muito menos uma carta de amor. Isso é um poema que não se dirige a M<sup>me</sup> Sabatier demasiadamente carnal, mas à eterna *ausente* que o dispositivo epistolar suscitou. A esse respeito, as cartas a M<sup>me</sup> Sabatier iriam encontrar sua exegese na dedicatória a *J.G.F. dos Paraísos artificiais*, em que Baudelaire, servindo-se de um desses discursos duplos dos quais só ele tem o segredo, devolve à “querida amiga”, à qual dedica esta obra, seu status de inspiradora acidental, isto é, de ausente, de morta:

Pouco importa, aliás, que a razão dessa dedicatória seja entendida. É realmente necessário, para a satisfação do autor, que um livro qualquer seja entendido, exceto por aquele ou aquela para quem foi composto? Enfim, para dizer tudo, é indispensável que ele tenha sido escrito para *alguém*? Quanto a mim, tenho tão pouco gosto pelo mundo vivo que, tal qual essas mulheres sensíveis e ociosas que enviam, ao que se diz, pelo correio sua confissão a amigos imaginários, de bom grado, apenas escreverei para os mortos.<sup>36</sup>

Falar com os ausentes, os amigos imaginários, os entes desaparecidos, a carta é feita para isso...

Baudelaire pode dizer a uma outra correspondente – no caso, a mulher de seu irmão<sup>37</sup> – que ele tem “a pressa e o entusiasmo de um poeta que deseja seguir os passos de um Petrarca”, porém segue mais, no caso Sabatier, os passos de Laclos. Novo Valmont, é

---

36 *Œuvres complètes*, édition de Claude Pichois, 1975, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, t. I, p. 399.

37 “Queira aceitar os meus cumprimentos respeitosos e feitos com a pressa e o entusiasmo de um poeta que quer seguir os passos de um Petrarca ou de um Parny”, à M<sup>me</sup> Alphonse Baudelaire, 3 de março de 1846, C., t., I, p. 134.

para confundir a pseudotransparência da carta de amor que o poema trabalha, enquanto inversamente, a carta desmistifica a lírica amorosa do poema. Entre essas duas vozes – a da carta e a do poema – elabora-se uma sutil alquimia da discordância.

## UMA POÉTICA DA DISCORDÂNCIA

A discordância é a tonalidade acústica das cartas de Baudelaire à M<sup>me</sup> Sabatier. Mais ou menos audíveis, as notas dissonantes intensificam-se no decorrer das cartas para chegar à brutal desarmonia da mensagem de 31 de agosto de 1857, na qual o poeta, sofrendo “dos nervos a ponto de gritar”, clama à *Belíssima*, que infelizmente se entregou a ele: “Não tenho *a fé*. – A senhora tem a alma bela, mas, em suma, é uma alma feminina”<sup>38</sup>. Tudo está dito e o romance por cartas aí termina.

Essa falta de fé era latente e perceptível já em certas disjunções entre a carta e o poema. As duas vozes da partitura não cantam no mesmo tom e a lógica do desmentido quebra aqui e acolá a eufonia fingida. Desmentido do epistológrafo que recusa o poema como “imbecil rima medíocre anônima que cheira de modo horrível à criancice”<sup>39</sup>, pior ainda como “limpa-bunda”<sup>40</sup> (ele designa assim o poema “Hino”!); desmentido do poeta que faz ouvir o não-dito da carta: “Te odeio tanto quanto te amo”<sup>41</sup>. O primeiro poema mandado – “A uma mulher demasiado alegre”<sup>42</sup> – derroga de forma espetacular em seu sadismo proclamado com a humilde promessa de “tenra simpatia” proferida na carta que a introduz. Essa proclama a submissão do amante à dama, aquele anuncia o castigo que o espera: sua “carne demasiado alegre” será castigada, ferida, machucada, envenenada...

Quanto às “louvações” que o soneto “*Que dirá você esta noite...*” promete à “Queridíssima”, são precedidas por considerações pouco corteses sobre a vaidade e o cinismo comuns das mulheres. Aliás, é nas duas cartas (7 e 16 de fevereiro de 1854)

---

38 À M<sup>me</sup> Sabatier, 31 de agosto de 1857, C., t., I, p. 425 (grifado no texto).

39 À M<sup>me</sup> Sabatier, 9 de maio de 1853, C., t., I, p. 225.

40 À M<sup>me</sup> Sabatier, 8 de maio de 1854, C., t., I, p. 276.

41 “A uma mulher demasiado alegre”, poema enviado na carta de 9 de dezembro de 1852, C., t., I, p. 205.

42 Peça condenada que se tornará “Àquela que é demasiado alegre”.

que acompanham os poemas mais petrarquistas (“A tocha viva” e “*Que dirá você esta noite...*”), que a desidealização da mulher está mais evidente. Maneira um pouco rude de lembrar à correspondente que a conversão da mulher em Musa espiritual é uma operação puramente poética que não deve ser levada “ao pé da letra”...

A lógica devastadora do oxímoro, que separa carta e poema, arruína o cenário do amor místico que ambos pareciam *a priori* celebrar ao desvelar os avessos: “Não há algo essencialmente cômico no amor? – Particularmente para aqueles que não são atingidos por ele”<sup>43</sup>... Se o epistológrafo ainda imita o gênero poético de Petrarca, é com certeza no âmbito “do horrível”... Assim, por trás da insipidez da adoração platônica, o poema faz vibrar os acordes mais ofensivos de um desejo sádico; sob o respeito do amante, seu desprezo profundo daquela que cumpriu sua “profissão de bela mulher”; sob a celebração platônica da amada em “tocha viva”, a promessa de uma decadência toda carnal: “Eu serei teu caixão amável pestilência”... Em desequilíbrio com o poema, está também a carta consigo própria, de tanto o epistológrafo gostar de tocar os sininhos desarmônicos de sua orquestração lírica. A carta de 8 de maio de 1854, acompanhada da “Tocha viva”, é um modelo desse tipo. Tudo nele é discordância, “fanfarra” berrante, para retomar uma imagem de “Confissão”: a ironia do epistológrafo que agita como um espantalho o amante oficial da dama (“Há algum tempo o acaso fez-me encontrar *esse aí*”); a anamorfose que faz aparecer no meio do ícone angélico a “figura má cheia de alegria” da amada; a revogação do amante petrarquista por trás da figura do hedonista solitário trancado na “escuridão de sua maldade”, esperando de seu “devaneio excitante” um “acontecimento feliz”; a conversão dos “ardores religiosos” e das “elevadas concepções do amor” em “um infeliz limpa-bunda”; enfim o cinismo da declaração de não-amor que vem marcar a anticelebração: “Sou um egoísta, uso-a”... isso tudo declarado com uma fingida reverência, perpassado aqui e acolá por sopros de vulgaridade...

Porém, nos rasgos desse discurso amoroso que exhibe suas próprias mentiras, a carta conta uma outra história: não a gênese do amor, como se pensava, mas a gênese do poema; não como o amor vem ao amante, mas como a poesia vem ao poeta. A carta descreve a “fabricação do poema” na qual a mulher é apenas um estimulante do devaneio. Madame Sabatier não deve se enganar: o poema não se dirige à mulher real dentro dela, mas a esta entidade poética que ela compõe. A mulher, escreve Baudelaire à misteriosa

---

43 À M<sup>me</sup> Sabatier, 9 de maio de 1853, C., t., I, p. 225.

mulher a quem dedica os *Paraísos artificiais*, é “fatalmente sugestiva; vive uma outra vida que não a sua; vive espiritualmente nas imaginações que persegue e fecunda”<sup>44</sup>. É assim que M<sup>me</sup> Sabatier vivia e devia viver na imaginação do poeta. De tanto se encarnar, ela vai perder muito: “Enfim, há alguns dias, você era uma divindade, o que é cômodo, o que é tão belo, tão inviolável. Você agora é mulher”<sup>45</sup>. Não haverá mais cartas-poemas, Baudelaire não escreve para “suas mulheres, suas filhas, suas irmãs...”.

A última carta à M<sup>me</sup> Sabatier, na qual o idólatra se torna iconoclasta, aparenta-se, na sua intenção, ao projeto de epílogo das *Flores do mal*, concebido como “um lindo fogo de artifício de monstruosidades”<sup>46</sup> por um poeta que se quer “verdadeiro representante da ironia”: sinal que entre a carta e o poema podem também existir ecos, e, ainda mais, uma “reversibilidade”.

Como faz o poeta dirigindo-se a seu leitor no início da coletânea das *Flores do mal*, o epistológrafo dirige-se à “hipócrita leitora” que é M<sup>me</sup> Sabatier, convidando-a a se reconhecer, como nela mesma, nos reflexos deformadores da carta-poema: “Anjo cheio de bondade”, certamente, mas também “criança frágil, horrível, imunda”, “bailarina louca e fria”... Da carta para o poema, as imagens se difratam segundo um fenômeno de reversibilidade cujo poema com o mesmo nome cadencia o balanço. Baudelaire escreveu a resposta a suas cartas no lugar da Presidente, no poema “Confissão”, onde ele transfere para a Musa seu próprio desencanto: “Como é uma coisa estúpida construir sobre os corações; tudo acaba: amor e beleza”. A um poeta caído, uma musa doente e venal que “tira um proveito banal” do fato de ser “bela mulher”... A carta e o poema fazem ouvir duas vozes estranhas, repulsivas é claro, mas que finalmente se misturam na desarmonia de uma mesma “nota lamentosa e berrante”, que modula uma “horrível confiança”.

---

44 *Œuvres complètes*, t., I, p. 399.

45 À M<sup>me</sup> Sabatier, 31 de agosto de 1857, C., t., I, p. 425.

46 Baudelaire expõe esse projeto de epílogo em uma carta a Victor de Mars: “O epílogo (dirigido a uma dama) diz mais ou menos isso: *Deixai-me descansar no amor. – Mas não, – o amor não me descansará. – A candura e a bondade são abomináveis. – Se quiserdes me agradar e reacender os desejos, sejai cruel, mentirosa, libertina, crapulosa e ladra; – e se não quiserdes isso, eu vos agredirei sem raiva. Pois sou o verdadeiro representante da ironia e minha doença é de um tipo totalmente sem cura.* – Isso, como o Senhor pode ver, faz um lindo fogo de artifício de monstruosidades, um verdadeiro Epílogo, digno do prólogo ao leitor, uma real Conclusão”, 7 de abril de 1855, C., t. I, p. 312.

Sem realmente concluir – o que, como se sabe, é uma tolice – eu diria que nesse curioso exercício poético-epistolar, se representa de modo espetacular a “crise” da relação amorosa e da lírica poética encarregada de exaltá-la<sup>47</sup>. No teatro da carta, Baudelaire pratica um tipo de exercício de comunicação poética, de “circulação literária”, como dizia Balzac. O protocolo epistolar complexo que rege o envio desses poemas faz funcionar e fundir na liga da carta e do poema um endereçamento triplo que convida a uma leitura tão complexa quanto à dos poemas.

Primeiramente, o endereçamento estratégico à “queridíssima”, eventual protetora. “Falta-me uma mulher”, escreve brutalmente Baudelaire na carta de 18 de agosto de 1857, na qual pede a intervenção da Presidente no processo iminente. É da mesma forma brutal que pedirá ajuda a Victor Hugo, ao mesmo tempo que lhe manda como sinal de submissão os dois “Fantasmas parisienses”: “Preciso do senhor. Preciso de uma voz mais alta que a minha. [...] Quero ser protegido”<sup>48</sup>. O texto poético precisa de apoio, e é o papel que Baudelaire delega àqueles a quem dedica seus poemas, que frequentemente são também destinatários das cartas de pedido de proteção (Sainte-Beuve, Hugo).

Depois, o endereçamento ofensivo, agressivo, à “musa venal”, que, na verdade, é uma intimação de convivência feita à outra que deve se reconhecer em um horror comum. Essa é da mesma ordem que aquela proferida pelo poema “Ao leitor”, ou ainda “A epígrafe para um livro condenado”<sup>49</sup>.

Enfim, um endereçamento tenro e melancólico, que a “pobre alma solitária” dirige ao fantasma amado, e que é da ordem do convite à comunhão espiritual, no luto poético do amor – de alguma forma, “a morte dos amantes”...

Compaixão, convivência, comunhão, é o que o epistológrafo espera de sua correspondente, é também o que o poeta das *Flores do mal* espera de seu leitor. Os poemas a M<sup>me</sup> Sabatier podem assim ser lidos como uma microcoletânea poética no próprio coração da correspondência, um tipo de resumo emblemático das *Flores do*

---

47 Empresto a expressão de Patrick Labarthe, em “A instalação da crise da relação amorosa nas *Flores do mal*”, em *Lectures des Fleurs du mal*, obra organizada por Steve Murphy (Rennes: PUR, 2002)

48 A Victor Hugo, 23 de setembro de 1859, C., t. I, p. 597. Baudelaire junta a essa carta, na qual pede proteção a Victor Hugo, os “Fantômes parisiens”.

49 “Alma curiosa que sofre / E vai à procura do teu paraíso, / Tem dó de mim!... Senão eu te amaldiçoo”.

*mal* e da recepção que o poeta sonhou e também programou para elas, o que nos convida a reconsiderar a aparente disjunção entre carta e poema. Entre ambos, o regime do oxímoro baudelairiano funciona a todo vapor, produzindo, é claro, “fogos de artifício de monstruosidades”, mas também “longos ecos que de longe se confundem”, em outras palavras, *correspondências*...

---

Submetido em 05 de julho de 2025

Aprovado em 06 de julho de 2025

Publicado em 28 de setembro de 2025

---