

## ARELIGIÃO (TRAVESTIDA) DE BAUDELAIRE

---

EDUARDO VERAS\*

### RESUMO

Este artigo pretende mostrar que a relação ambivalente que Baudelaire estabeleceu com as referências do universo religioso baseia-se, primeiramente, na impossibilidade de polarização entre confissão e ficção, entre sinceridade e construção poética em sua obra. A irredutibilidade do poeta, afirmada recentemente por Antoine Compagnon (2014), é estendida aqui, para além da questão ideológica, ao nível das relações contraditórias de Baudelaire com a própria linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Baudelaire; religião; mito da Queda; modernidade; irredutibilidade.

La poésie est l'invention d'une grande Chose, ni objet (objet-percept; ou objet scientifique par expérimentation), ni "lexème" (terme qui désignerait ici un objet langagier ne tenant qu'à "la seule réalité du langage", recluse), mais chose, donc, par le moyen de ce qui la figure, la faisant apparaître, à savoir par la parole d'un sujet de la langue et les images ou phases du visible donné à un corps-âme... (Michel Deguy, *La poésie n'est pas seule*, p. 23)

### BAUDELAIRE: ENTRE MIMESIS E SEMIOSIS

Paul Valéry (1957, p. 600) afirma que "o problema de Baudelaire podia [...] se colocar da seguinte forma: "ser um grande poeta, mas não

---

\* Professor adjunto do Departamento de Estudos Literários da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), Uberaba, MG, Brasil.  
E-mail: [eduardohnveras@gmail.com](mailto:eduardohnveras@gmail.com)

ser nem Lamartine, nem Hugo, nem Musset.”<sup>1</sup> Não ser Lamartine, nem Hugo, nem Musset; mas tampouco ser Vigny, Leconte de Lisle, Nerval ou mesmo Gautier, ainda que o respeito e a admiração de Baudelaire por esse último, “poète impeccable” (BAUDELAIRE, 1975, p. 3), esteja nobremente expresso na dedicatória de *Les Fleurs du mal*. Valéry (1975, p. 610), para quem os versos de Baudelaire se reduzem a “charme, música, sensualidade potente e abstrata”, não poderia mesmo reconhecer que o lugar almejado – e inaugurado – pelo poeta no panorama da poesia francesa do Segundo Império, se, por um lado, recusava o consórcio com o romantismo de Hugo e Lamartine, fundado sobre o ideal da arte social, da arte fraternitária (para empregar um termo carregado de ironia em Baudelaire), também recusaria, por outro, a adesão à arte pura, desinteressada, cuja beleza coincide e se esgota no esmero formal e no autocentramento da linguagem. Trata-se de uma das querelas fundadoras dos estudos baudelairianos, o debate entre esteticistas e sociólogos da literatura, Hugo Friedrich (na esteira de Valéry) e Walter Benjamin, para citar os precursores. Baudelaire, contudo, é um poeta escorregadio, que não se deixa aprisionar facilmente por generalizações classificatórias. Sua irredutibilidade, para retomar a tese de Antoine Compagnon (2014), parece ser a palavra final de uma obra que reivindica, como se verá mais à frente, “o direito de se contradizer” (BAUDELAIRE, 1975 p. 709). A compreensão ampliada do “problema” exige que se esboce de maneira mais detalhada o ambiente poético no qual se enquadra Baudelaire. Jean-Pierre Bertrand e Pascal Durand (2006, p. 24) descrevem-no da seguinte maneira:

L'espace poétique au début du Seconde Empire présente en tension trois options inégalement représentées: la “poésie pure” d'un côté, dont se réclameront collectivement les parnassiens ; la poésie en prise

---

<sup>1</sup> Le problème de Baudelaire pouvait donc, – devait – se poser ainsi: “être un grand poète, mais n'être ni Lamartine, ni Hugo, ni Musset” – Todas as traduções utilizadas no decorrer deste artigo são minhas. As traduções de trechos de poemas são livres, reproduzem apenas o sentido literal, sem qualquer preocupação rítmica.

sur le monde contemporain, de l'autre, disqualifiée par Leconte de Lisle, mais promue, contre ce dernier, par Maxime du Camp et ses Chants modernes ; et, en dépassement de cette opposition, la poésie de la "modernité" attachée au nom de Baudelaire et appelée à se prolonger, via Rimbaud et Mallarmé, jusqu'à Apollinaire.<sup>2</sup>

A posição de Baudelaire na geografia das tendências poéticas de seu tempo é, portanto, de fronteira. Nem poeta puro, nem poeta social, o autor de *Les Fleurs du mal* destaca-se pela capacidade de fazer convergirem mundo e linguagem, referencialidade e autorreferencialidade, mimesis e semiosis. Em "Le Soleil", poema da seção Les Tableaux parisiens, de *Les Fleurs du mal*, esse encontro da palavra com o mundo aparece como inerente ao trabalho do poeta em sua descida à cidade:

Le long du vieux faubourg, où pendent aux masures  
Les persiennes abri des secrètes luxures,  
Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés  
Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,  
Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,  
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,  
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,  
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés<sup>3</sup>  
(BAUDELAIRE, 1975, p. 83).

<sup>2</sup> O espaço poético no início do Segundo Império apresenta a tensão entre três opções igualmente representadas: a "poesia pura", de um lado, reivindicada coletivamente pelos parnasianos; a poesia influenciada pelo mundo contemporâneo, desqualificada por Leconte de Lisle, mas promovida, contra esse último e seus Cantos Modernos; e, para além dessa oposição, a poesia da "modernidade" ligada ao nome de Baudelaire e convocada a se prolongar, via Rimbaud e Mallarmé, até Apollinaire.

<sup>3</sup> Ao longo dos velhos subúrbios, onde pendem nos casebres / Persianas, abrigo de secretas luxúrias / Quando o sol cruel golpeia com traços duplos / A cidade e o campo, os telhados e os trigais / Vou exercer a sós minha fantástica esgrima / Farejando em cada canto os acasos da rima / Tropeçando nas palavras como nos pavimentos, / Topando por vezes com versos há muito sonhados.

Esse encontro entre as palavras e o asfalto, entre a língua e a cidade define o campo de ação de Baudelaire no âmbito da poesia de seu tempo e funda, conforme a leitura de Bertrand e Durand, a linha mestra da poesia moderna, na qual também se inscreveriam Rimbaud, Mallarmé e Apollinaire. No caso de Baudelaire, essa recusa dos polos, que se realiza como um elogio à ambivalência e, no limite, à contradição, também incide sobre a relação entre vida e linguagem, entre o ser biográfico e a persona poética. Em Baudelaire, as duas coisas convergem e se contradizem de tal maneira que fica impossível reduzir sua obra tanto ao campo romântico do confessionalismo quanto ao esteticismo característico de certa tradição moderna, à qual seu nome é, não raro, associado. Seu diálogo com a tradição cristã é o melhor exemplo, a meu ver, dessa suspensão das polarizações na poética baudelairiana. A presença do cristianismo em sua obra e em sua vida rendeu debates importantes na história dos estudos baudelairianos, como mostrarei ligeiramente a seguir. Poucos críticos, contudo, puderam escapar da oposição fácil entre confissão religiosa e a ficcionalização do dogma. Sustento, neste artigo, que o discurso religioso nunca é definitivamente encampado, mas tampouco é definitivamente rejeitado, em outras palavras, que as referências religiosas participam ativamente do jogo da suspensão do sentido e do exercício da contradição que estão na essência da poética de Baudelaire.

O ponto de partida para demonstrá-lo é a relação *sui generis* do poeta com o mito da Queda, cuja sombra paira sobre a visão baudelairiana da vida e da própria poesia. A ideia é mostrar, a princípio, como em Baudelaire convergem – sem hierarquias – um imaginário, uma teologia e uma poética da queda, para, finalmente, evidenciar como a religião do poeta apresenta-se como mecanismo privilegiado de uma poética fundada sobre a contradição e a irredutibilidade.

## A POÉTICA DA QUEDA

Baudelaire foi constantemente assombrado pelo desejo insatisfeito de elevação e beatitude. Ao movimento ascensional, que marca diversos

de seus poemas, contrapõe-se outra experiência central para a sua sensibilidade poética: a vertigem da queda. Esta se inscreve previamente na “temeridade” da própria subida, denunciando a fragilidade do “sonho de elevação”, do “estado de graça passageiro” provisoriamente conquistado pelo poeta em seus voos, seja através dos paraísos artificiais, conforme a análise de Max Milner (1974, p. 92), seja através da busca, não menos artificial, da beatitude religiosa. Reencenando constantemente o amor das alturas e a insuficiência do próprio voo, Baudelaire é, ao mesmo tempo, o poeta da elevação e da queda.

Se voo e queda são figuras inseparáveis no imaginário desse Ícaro moderno, é porque a queda é mais que um mero acidente, ela é repetição, eterno retorno, arquétipo de uma experiência existencial; ela também é o ponto de convergência entre a poesia e um mito com o qual o poeta dialogou intensamente: o mito da Queda. À radicalização dessa queda poética corresponde, dessa forma, a adesão de Baudelaire a uma “teologia da queda” (MILNER, 1974, p. 36), que, por sua vez, também é radicalizada a ponto de ser arrancada do contexto escatológico que a caracteriza na tradição católica para se confundir com a própria ideia de eternidade na obra do poeta, pois, para ele, a eternidade se define pela repetição da queda original *ad infinitum* (COMPAGNON, 1989, p. 105). A adesão de Baudelaire à teologia da Queda se evidencia nas diversas referências à doutrina do pecado original em sua obra. Em um dos fragmentos de *Mon Coeur mis à nu*, o poeta traça sua “Teoria da verdadeira civilização”, que, segundo ele, “n’est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes, elle est dans la diminution des traces du péché originel<sup>4</sup> (BAUDELAIRE, 1975, p. 697). Na conclusão do ensaio sobre *Les Misérables*, de Victor Hugo, se lê: “Hélas! Du Péché Originel, même après tant de progrès depuis si longtemps promis, il restera toujours bien assez de traces pour en constater l’immémorial réalité<sup>5</sup>” (BAUDELAIRE,

---

<sup>4</sup> não está no gás, nem no vapor, nem nas mesas giratórias, está na diminuição dos traços do pecado original.

<sup>5</sup> Infelizmente, do pecado original, mesmo após tanto progresso há tanto tempo prometido, sempre restarão traços suficientes para constatar sua realidade imemorial.

1976, p. 224, grifo meu). O poeta entende, em suma, que “[...] la nature entière participe du péché originel” (BAUDELAIRE, 1973, p. 336); em outras palavras, Baudelaire amplia o alcance da falta original para além de seu contexto teológico, tornando-a absoluta e irreversível, conforme a análise de Compagnon (1989).

Baudelaire adere, radicaliza e, portanto, ultrapassa o próprio discurso religioso sobre a queda, apropriando-se dele para a construção de uma poesia fundada sobre a contradição, isto é, sobre um movimento de suspensão e sustentação da ambivalência e da irreduzibilidade do espaço poético em relação ao dogma, de um lado, e ao materialismo verbal, de outro. Sua experiência da queda, portanto, não se reduz nem à teologia do pecado nem ao emprego meramente metafórico do léxico religioso. Para compreender esse espaço flutuante no qual se inscreve o que chamarei, com Max Milner (1974), de “poética da queda”, é preciso compreender primeiramente como se apresenta a tensão entre o voo e a queda, entre o desejo de elevação, de restauração de uma realidade imaterial, e o reconhecimento da inescapável realidade claustrofóbica da modernidade.

Baudelaire sonha com uma “asa vigorosa” capaz de vencer o “peso da existência” e elevá-lo acima dos limites da própria vida:

Derrière les ennuis et les vastes chagrins  
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,  
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse  
S'élancer vers les champs lumineux et sereins;<sup>7</sup>  
[“Élévation”] (BAUDELAIRE, 1975, p. 10)

mas sabe, graças à sua implacável lucidez, que a transcendência está definitivamente interdita aos homens de seu tempo. Toda sua experiência poética está inscrita nesse esforço de elevação e superação da gravidade, e no reconhecimento da impossibilidade da tarefa. “Planar

<sup>6</sup> a natureza inteira participa do pecado original.

<sup>7</sup> Por trás dos tédios e das vastas dores / Que sobrecarregam a existência brumosa, / Feliz aquele que pode, com uma asa vigorosa / Se lancer na direção dos campos luminosos e serenos.

sobre a vida” seria também planar sobre a linguagem, superar, sem esforço, o acaso da língua:

Qui plane sur la vie, [...] comprend sans effort  
Le langage des fleurs et des choses muettes!<sup>8</sup>  
[“Élévation”] (BAUDELAIRE, 1975, p. 10)

Mas a despeito do que diz o poema, a experiência existencial e poética de Baudelaire dificilmente pode ser compreendida como uma empreitada “sem esforço”. Pelo contrário, sua obra poética e ensaística, bem como sua correspondência, estão repletas de referências ao esforço, ao martírio, ao combate, ao heroísmo do homem e do poeta. Seu ideal de elevação contrasta com a consciência do peso, com uma visão que associa a própria existência a uma espécie de prisão subterrânea, cuja saída, inacessível, é desesperadamente perseguida pelo poeta:

Quand le ciel bas et lourd pèse comme une couvercle  
Sur l’esprit gémissant en proie aux longs ennuis,  
[...]  
Quand la terre est changée en un cachot humide,  
Où l’Espérance, comme une chave-souris,  
S’en va battant les murs de son aile timide  
Et se congnant la tête à des plafonds pourris.<sup>9</sup>  
[“Spleen”] (BAUDELAIRE, 1975, p. 74)

A “asa vigorosa” da elevação se converte, então, na “asa tímida” de um morcego, que se debate contra as paredes do calabouço. Enclausurada, a Esperança se debate contra o teto, numa imagem que resume em grande parte a tensão que perpassa a obra de Baudelaire. A exaustão provocada

---

<sup>8</sup> Quem plana sobre a vida [...] compreende sem esforço / A linguagem das flores e das coisas mudas.

<sup>9</sup> Quando o céu baixo e pesado pesa como uma tampa / Sobre o espírito gemente tomado pelo pelos longos tédios, / Quando a terra se transforma em um calabouço úmido, / Onde a Esperança, como um morcego / Vai chocando as asas tímidas contra a parede / E batendo a cabeça contra o teto apodrecido

por essa tarefa infinita não raro se desdobra em melancólica entrega, em uma postura de desistência, de autoabandono às forças da queda:

Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute?<sup>10</sup>  
[“Le goût du néant”] (BAUDELAIRE, 1975, p. 76).

A ideia da terra como uma prisão também pode ser associada à generalização do abismo, cujas profundezas servem de cenário para a lamentação do poeta decaído, como em “De profundis clamavi” (BAUDELAIRE, 1975, p. 32). É para lá que a gravidade arrasta todas as coisas, ameaçando levar consigo o próprio poeta:

Pascal avait son gouffre avec lui se mouvant.  
Hélas! Tout est abîme, - action, désir, rêve,  
Parole! Et sur mon poil qui tout droit se releve  
Mainte fois de la Peur je sens passer le vent.  
<sup>11</sup>[“Le Gouffre”] (BAUDELAIRE, 1975, p. 142)

Ação, desejo, sonho, palavra, tudo está sujeito a cair, nada repousa em terra firme. Também o poeta, que “tem medo do sono como se tem medo de um grande buraco”<sup>12</sup> [“Le Gouffre”], está sujeito à inexorável lei da gravidade. Se a vida é entendida como um peso opressor, todo movimento de elevação exige do poeta uma força sobrenatural, uma resistência mítica, como a de Sísifo:

Por soulever un pois si lourd,  
Sisyphé, il faudrait ton courage!<sup>13</sup>  
Bien qu'on ait du coeur à l'ouvrage,

<sup>10</sup> Avalanche, não quer me levar em sua queda?

<sup>11</sup> Pascal tinha seu abismo se movendo com ele. / - Ai de mim! Tudo é abismo, - ação, desejo, sonho, / Palavra! E sobre meus pelos, que rígidos se eriçam / Muitas vezes sinto passar o vento do Medo.

<sup>12</sup> J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou (BAUDELAIRE, 1975, p. 143)

<sup>13</sup> Para erguer um peso tão pesado / Seria preciso ter sua coragem, Sísifo!

L'Art est long et le temps est court.<sup>14</sup>  
[“Le Guignon”] (BAUDELAIRE, 1975, p. 17)

Não por acaso, Baudelaire entende o trabalho artístico como uma espécie de luta na qual o artista sai sempre derrotado. Da esgrima solitária do poeta de “Le Soleil” (BAUDELAIRE, 1975, p. 83) ao duelo dolorosamente perdido em “Le confiteor de l’artiste” (BAUDELAIRE, 1975, p. 278), a ideia do poeta como um combatente fadado à derrota nos mostra que Baudelaire concebeu a criação poética como um amálgama de esforço criativo e lucidez crítica. A força e a resistência de Sísifo é tudo o que o poeta almeja. Essa força está intimamente ligada à ação, ao trabalho, a uma energia corporal que, em Baudelaire, é constantemente interrompida pela intervenção da consciência crítica, elemento desconstrutor e paralisante. Refletindo sobre o tema da inatividade e da letargia, tão frequente na correspondência e nos fragmentos póstumos do poeta, Jean- Paul Sartre (1947) nos mostra o quanto Baudelaire tinha consciência da inutilidade de seus próprios esforços e do quanto sua lucidez, num raciocínio circular, é responsável por toda sua inaptidão para a ação:

La forme de sa paresse est parfois la torpeur mais plus souvent une agitation fébrile, stérile, qui se sait vaine et qu’une lucidité impitoyable empoisonne; sa correpondance nous le montre comme une fourmi obstinée à grimper contre un mur et qui chaque fois retombe et chaque fois recommence. C’est que personne mieux que lui n’a connu l’inutilité de ses efforts. S’il agit c’est comme il le dit lui-même, par explosion, par secousse, lorsqu’il a pu, pour une minute, tromper sa lucidité<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Por mais que se tenha o coração na obra, / A Arte é longa e o tempo é curto.

<sup>15</sup> A forma de sua preguiça é por vezes o torpor, mais frequentemente uma agitação febril, estéril, que se sabe vã e que uma lucidez impiedosa envenena; sua correspondência o mostra como uma formiga obstinada a escalar um muro e que cada vez cai e logo recomeça a subir. É que ninguém melhor que ele conheceu a inutilidade de seus esforços. Se ele age é, como ele mesmo diz, por explosão, empurrado, quando é capaz, por um minuto, de enganar sua lucidez.

Formiga obrigada a recomeçar infinitamente sua subida após a queda, Baudelaire é uma espécie de Sísifo desmitificado. Sua experiência pessoal é marcada pela oscilação constante entre o êxtase e o arrefecimento, a ação e o desencorajamento, o desejo e o tédio. Em carta a Madame Aupick, de 30 de dezembro de 1857, o poeta define a passagem de um estado a outro mais uma vez como uma espécie de queda:

Mais ce que je sens, c'est un immense découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle d'un malheur vague, une défiance complète de mes forces, une absence totale de désirs, une impossibilité de trouver un amusement quelconque. Le succès bizarre de mon livre et les haines qu'il a soulevées m'ont intéressé un peu de temps, et puis après cela je suis retombé<sup>16</sup> (BAUDELAIRE, 1973, p. 437, grifo meu).

O arrefecimento do desejo diante da intervenção do pensamento crítico leva à “desconfiança” sobre suas próprias forças e à paralisia. Como em sua obra poética, Baudelaire se condena pela incapacidade de vencer o tédio e se mostra como um pêndulo que oscila eternamente entre a energia da ação e a condenação da apatia. Em sua correspondência, especialmente nas cartas a sua mãe, é comum vê-lo se lamentar por sua incapacidade de realizar um ideal moral ou de partilhar de uma crença ou experiência coletiva, como na conhecida carta de 6 de maio de 1861, na qual o vemos confessar seu desejo insatisfeito de crer em Deus: “je désire de tout mon coeur (avec quelle sincérité, personne ne peut le savoir que moi!) croire qu'un être extétieur et indivisible s'intéresse à ma destinée; mais comment faire pour le croire?<sup>17</sup>” (BAUDELAIRE, 1973, p. 151). Desejo “sincero”

---

<sup>16</sup> Mas o que eu sinto é um imenso desencorajamento, uma sensação de isolamento insuportável, um medo perpétuo de uma desgraça vaga, uma desconfiança completa de minhas forças, uma total falta de desejo, uma possibilidade de encontrar um divertimento qualquer, O sucesso bizarro de meu livro e o ódio que ele despertou, me interessaram por pouco tempo, então, depois disso, caí novamente.

<sup>17</sup> Desejo, de todo o meu coração (com que sinceridade só eu sei!), acreditar que um ser exterior e indivisível se interessa pelo meu destino. Mas como fazer para acreditar nisso?

de crer, desconhecimento dos caminhos da fé: Baudelaire se vê paralisado em uma de suas muitas contradições. Sartre as interpreta como um distúrbio psicológico, sugerindo que o fracasso é um objetivo sistemática e voluntariamente perseguido pelo poeta. Para o filósofo, esse distúrbio está ligado à escolha de não romper com a moral (cristã) de seus pais, contra a qual Baudelaire só teria se levantado pelas vias da blasfêmia, aderindo ao Mal como força de oposição. Sartre (1947, p. 53) resolve o problema reduzindo o discurso religioso do poeta a um “complexo teológico” que o fizera assimilar seus pais a divindades responsáveis pela determinação do bem e do mal. Para Sartre, importa menos que Baudelaire tenha sido, de fato, católico; mais importante é o fato de ele ter tomado a existência de Deus como um elemento importante de seu imaginário, na definição de um ideal moral contra o qual ele deveria se opor a fim de radicalizar sua singularidade e solidão. Em outras palavras, Sartre entende que a afirmação da norma é inseparável do espetáculo da transgressão, isto é, que Baudelaire forjara seu próprio fracasso, sua própria queda, como um recurso para radicalizar sua diferença, sua “solidão no pecado” (SARTRE, 1947, p. 76).

Contudo, ao reduzir o discurso teológico baudelairiano a um problema psicanalítico, a uma questão familiar, e ao criticar o poeta por seu interesse em não superar a moral cristã, Sartre não deixa de buscar uma justificativa biográfica para a religiosidade contraditória de Baudelaire, repetindo, assim, ainda que de outra maneira, o velho e desgastado debate sobre a fé do poeta. Grande parte da chamada “crítica teológica” (POMMIER, 1958) se preocupou, até hoje, sobretudo em rastrear os possíveis contatos de Baudelaire com a tradição cristã, em especial nos anos de formação. Na contramão dessa tradição, Jean Pommier, em sua rigorosa resenha do livro de Marcel Ruff, *L'Esprit du mal et l'Esthétique baudelairienne*, publicado em 1955, mostra que, ao contrário do que afirma parte das leituras “teológicas”, nada nos autoriza a afirmar que o poeta tenha tido uma infância “austera” e religiosa (POMMIER, 1958, p. 41). Tudo indica, ao contrário, que o interesse de Baudelaire pelo

universo religioso e, em especial, pela teologia se justifique, já no período da adolescência, pelo desejo de ordem e disciplina.

## A RELIGIÃO (TRAVESTIDA) DE BAUDELAIRE

Conforme explica Max Milner (1978), a teologia é, para Baudelaire, algo claro, sistematizado, um modelo de ordem mais que um apoio existencial ou espiritual. Outro crítico importante que descarta a explicação confessional é Georges Blin (2011, p. 194) para quem o catolicismo de Baudelaire “se apresenta como corrompido e exclusivamente teórico”. Para Blin (2011), além disso, a dogmática católica oferece ao poeta uma arma de combate contra seus adversários:

Mon livre “part d’une idée catholique”, mande le poète à sa mère. Et rien n’est plus vrai. La religion lui fournit des dogmes, une assise idéologique. Baudelaire trouve “dans le catholicisme orthodoxe, dans la pure théorie catholique une explication sinon complète, du moins plus compréhensive de tous les mystères”. Son parti-pris religieux s’avère même exclusivement combatif: qu’il flétrisse les tenants du Progrès, les “abolisseurs d’âmes et d’enfers”, les Sand, les Michelet, les protestants, les Belges, c’est toujours par défi, par polemique, contre quelqu’un que Baudelaire se révèle “fervant catholique”<sup>18</sup> (p. 198).

Tudo isso nos leva a crer que a “forma teológica radical” dada por Baudelaire, não somente “à sua rejeição aos dominadores”, conforme afirma Walter Benjamin (1989, p. 20), mas também à sua rejeição à doutrina do progresso, ao pensamento de Voltaire e Rousseau, à teoria iluminista do belo, aos ideias da Revolução de 1789, à democracia, ao humanitarismo

---

<sup>18</sup> Meu livro “parte de uma ideia católica”, diz o poeta a sua mãe. E nada pode ser mais verdadeiro. A religião lhe fornece dogmas, uma base teológica. Baudelaire encontra “no catolicismo ortodoxo, na pura teoria católica uma explicação se não completa, ao menos mais compreensível de todos os mistérios”. Sua posição religiosa se mostra de fato exclusivamente combativa: que ele ataque os partidários do Progresso, os “abolidores de alma e de infernos”, as Sands, os Michelets, os protestantes, os belgas, é sempre como desafio, por polêmica contra qualquer um que Baudelaire se revela “católico fervoroso”.

de base socialista, ao advento da técnica (em especial da fotografia), à profusão da grande mídia impressa e às transformações urbanas na Paris haussmaniana, deve ser compreendida, para além de suas causas externas, como um fenômeno antes de tudo teórico e poético, um elemento interno à economia literária de sua obra. Isso não equivale a denunciar a descrença ou a hipocrisia religiosa do poeta, mas nos permite, para além de uma questão de sinceridade ou mentira, compreender seu discurso teológico como estratégia criativa; em outras palavras, como uma espécie de ficção, conforme a própria definição dada pelo poeta, não sem alguma dose de ironia, na quinta seção do Salon de 1859, na qual discorre sobre a representação artística de temas religiosos. Naquele texto, Baudelaire se esforça em mostrar que o belo não se submete à crença e ao dogma. Um de seus argumentos se baseia no fato de que a história da pintura nos oferece diversos exemplos de obras religiosas da mais alta qualidade pintadas por artistas ímpios e ateus. Autônoma em relação à fé, a arte recorre à religião sobretudo como matéria prima para a criação:

Disons donc simplement que la religion étant la plus haute fiction de l'esprit humain (je parle exprès comme parlerait un athé professeur de beaux-arts, et rien n'en doit être conclu contre ma foi), elle reclame de ceux qui se vouent à l'expression de ses actes et de ses sentiments l'imagination la plus vigoureuse et les efforts les plus tendus<sup>19</sup> (BAUDELAIRE, 1976, p. 628).

Ao se referir à religião como a mais alta ficção do espírito humano, reproduzindo, com um certo distanciamento irônico, o discurso técnico de um “professor de belas-artes”, Baudelaire faz questão de observar que sua opinião artística não depõe contra sua fé. O poeta se concentra em um problema interno à pintura e à criação artística, ao afirmar que a religião se apresenta como um desafio expressivo aos artistas, exigindo

---

<sup>19</sup> Digamos então simplesmente que a religião, sendo a mais alta ficção do espírito humano (falo propositalmente como um ateu professor de belas-artes, e nada disso depõe contra a minha fé), reclama daqueles que se consagram à expressão de seus atos e de seus sentimentos a imaginação mais vigorosa e os esforços mais tenazes.

deles um grande esforço técnico e muito vigor imaginativo. Opondo-se, como sempre, à estética realista, Baudelaire define da seguinte maneira o encontro da religião com a arte:

La seule concession qu'on puisse raisonnablement faire aux partisans de la théorie qui considère la foi comme source d'inspiration religieuse, est que le poète, le comédien et l'artiste, au moment où ils exécutent l'ouvrage en question, croient à la réalité de ce qu'ils représentent échauffés qu'ils sont par la nécessité. Ainsi l'art est le seul domaine spirituel où l'homme puisse dire: "Je croirai si je veux, et si je ne veux pas, je ne croirai pas"<sup>20</sup> (BAUDELAIRE, 1976, p. 629).

É provavelmente nesse sentido que Baudelaire entende o caráter santo e divino da religião como independente da existência de Deus, conforme o aforisma inaugural de *Fusées* (BAUDELAIRE, 1975, p. 649): "Quand bien même Dieu n'existerait pas, la Religion serait encore sainte et divine"<sup>21</sup>. A religião de Baudelaire é inseparável do fingimento, da encenação, do desejo aristocrático de oposição característico do dândi, tal como a compreende Georges Blin; ela, contudo, é inseparável também de um desejo de espiritualização que contrasta com o materialismo reinante em boa parte da Europa na segunda metade do século XIX. Em resumo, sua presença na obra poética e no pensamento de Baudelaire só pode ser compreendida sob o signo da contradição, respeitando a ambivalência na qual o discurso do poeta sobre a religião se constrói.

Foi à máscara do devoto católico que o poeta recorreu, por exemplo, no período em que esteve em Bruxelas, para se opor à "impiedade" e ao anticlericalismo dos belgas (BAUDELAIRE, 1973, p. 894), conforme nos mostra este trecho de uma carta a Sainte-Beuve, escrita naquela cidade em 30 de março de 1865:

<sup>20</sup> A única concessão que se pode razoavelmente fazer aos partidários da teoria que considera a fé como fonte de inspiração religiosa, é que o poeta, o ator e o artista, no momento em que eles executam a obra em questão acreditam, inebriados pela necessidade, na realidade do que estão representando. Assim, a arte é o único domínio espiritual em que o homem pode dizer: eu acreditarei se quiser e, se não quiser, não acreditarei.

<sup>21</sup> Mesmo se Deus não existisse, a Religião ainda seria santa e divina.

Vous savez que je peux devenir dévot par contradiction (surtout ici), de même que, pour me rendre impie, il suffirait de me mettre en contact avec un curé souillon (souillon de corps et d'âme)<sup>22</sup> (BAUDELAIRE, 1973, p. 491).

Devoto “por contradição”, Baudelaire é combativamente religioso, contraditoriamente católico. Sobretudo na Bélgica. Sobretudo num tempo caracterizado pela “domination progressive de la matière<sup>23</sup>” (BAUDELAIRE, 1976, p. 616). Em oposição a sua época, Baudelaire compreendeu a retomada artística da religião como um movimento de ascensão da imaginação, conforme demonstram seus comentários a respeito dos quadros religiosos de Alphonse Legros e Amand Gautier expostos no salão de 1859: “Ils ont prouvé que, même au XIXe siècle, l'artiste peut produire un bon tableau de religion, pourvu que son imagination soit apte à s'élever jusque-là<sup>24</sup>” (BAUDELAIRE, 1976, p. 629, grifo meu). A religião, portanto, está associada à elevação da imaginação. “Santa e divina”, ela ocupa uma posição superior à qual o artista deve se mostrar capaz de subir.

Se o problema da incorporação do discurso religioso pela obra poética e ensaística de Baudelaire se inscreve no âmbito do problema mais geral da contradição, acredito que a melhor abordagem crítica da questão é aquela que evita o partidarismo que prevaleceu em boa parte dos estudos sobre o poeta. Isso significa renunciar à pergunta sobre a sinceridade religiosa de Baudelaire, renunciando consequentemente aos esforços de classificação de sua obra a partir de oposições como romântico ou formalista; socialista ou aristocrata; revolucionário ou reacionário, materialista ou religioso. Retomando a pergunta de Marcos Siscar (2010,

<sup>22</sup> Você sabe que posso me transformar em devoto por contradição (sobretudo aqui), da mesma forma que, para me fazer ímpio, bastaria me colocar em contato com uma cúria corrompida (corrompido de corpo e alma).

<sup>23</sup> Dominação progressiva da matéria.

<sup>24</sup> Eles provaram que, mesmo no século XIX, o artista pode produzir um bom quadro de religião, desde que sua imaginação esteja apta a subir até lá.

p. 232), “como entender a contradição em Baudelaire sem procurar dar-lhe razão (no sentido inclusive problematizante que isso possa ter)?”. Dar razão a Baudelaire é conceder-lhe o “direito de se contradizer”, reivindicado por ele em *Pensées d’album* (BAUDELAIRE, 1975 p. 709); dar razão ao poeta significa lê-lo em sua irredutibilidade, compreendendo suas contradições como uma força poética, conforme a interpretação de André Guyaux, que recupera uma citação de Rimbaud para se contrapor à visão de Sartre sobre a experiência do fracasso em Baudelaire:

Comment ne pas voir, pourtant, que l’échec est producteur et qu’à lui voué, Baudelaire s’en empare et met en pratique une stratégie de l’échec? Les contradictions de Baudelaire sont, pour reprendre une belle formule de Rimbaud, “la nourriture de son impulsion créatrice”<sup>25</sup> (GUYAUX, 1986, p. 17).

Na esteira de Rimbaud e de André Guyaux, a compreensão das contradições de Baudelaire como “o alimento de seu impulso criativo” permite que a figura da queda apareça como elemento central da obra do poeta em sua relação irredutível, não hierarquizada, com a teologia da Queda. Isso significa pensar essa figura em sua ambivalência poético-teológica, isto é, como suspensão das certezas tanto religiosas quanto iconoclastas. Uma leitura atenta das correspondências, dos ensaios e dos fragmentos póstumos nos mostra de maneira ainda mais clara aquilo que o tecido retórico predominantemente oximórico da poesia de Baudelaire já anuncia, a saber, que o lugar privilegiado de enunciação do poeta é não tanto aquele da ruptura, como querem as leituras modernizantes, mas o da duplicidade (COMPAGNON, 2003, p. 30) que suspende toda possibilidade de partidarismo e coincide com a visão dual do homem e do belo que predomina em sua obra. O reconhecimento e o respeito dessa dualidade, tantas vezes reivindicada e expressa pelo poeta

---

<sup>25</sup> Como não ver, contudo, que o fracasso é produtivo e que, devotado a ele, Baudelaire se apropria dele e coloca em prática uma estratégia do fracasso? As contradições de Baudelaire são, para retomar uma bela fórmula de Rimbaud, “o alimento de seu impulso criativo”.

nos leva à compreensão da obra de Baudelaire – em suas mais diversas manifestações tipológicas (artigos, ensaios, poemas em verso e em prosa, escritos íntimos, notas, correspondência) – como um movimento sem fim de mediações (SISCAR, 2012) e negociações com outros discursos, em especial o da religião. O reconhecimento desse espaço depende, mais uma vez, da renúncia à questão posta por grande parte da crítica baudelaireana a respeito de sua adesão pessoal à dogmática católica ou à iconoclastia moderna. É preciso escutar o que as imagens ambivalentes da poesia de Baudelaire têm a nos dizer em sua própria ambivalência e saber seguir o movimento de idas e vindas da argumentação contraditória do poeta.

Um excelente exemplo dessas idas e vindas no plano das ideias pode ser encontrado nas declarações contraditórias do poeta acerca do projeto literário de *Les Fleurs du mal*. No primeiro dos quatro projetos de prefácio à obra de que se tem notícia, Baudelaire parece se esforçar para convencer o leitor de que sua opção pelo tema do Mal se justifica pela originalidade e, principalmente, pelas dificuldades técnicas impostas por essa escolha:

Des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique. Il m'a paru plaisant, et d'autant plus agréable que a tâche était plus difficile, d'extraire la beauté du Mal. Ce livre, essentiellement inutile et absolument innocent, n'a pas été fait dans un autre but que de me divertir et d'exercer mon goût passionné de l'obstacle<sup>26</sup> (BAUDELAIRE, 1975, p. 181).

Baudelaire adota um tom desafetado e explica sua opção pelo tema religioso como resultado de uma avaliação fria da tradição poética. Fazendo parecer que sua escolha não implica qualquer envolvimento pessoal, ele a justifica pela dificuldade técnica, pelo desafio poético que ela representa. Assim, o livro é definido como “essencialmente inútil e absolutamente inocente”, como uma obra realizada com o objetivo único

---

<sup>26</sup> Poetas ilustres haviam dividido entre si por muito tempo as províncias mais floridas do domínio poético. Pareceu-me prazeroso, e ainda mais agradável quanto mais difícil era a tarefa, de extrair a beleza do Mal. Este livro, essencialmente inútil e absolutamente inocente não teve outro objetivo que o de me divertir e de exercer o meu gosto apaixonado pela dificuldade.

de diverti-lo e desafá-lo; como arte pura, em resumo. Esse discurso aponta para uma visão lúdica do fazer poético, entendido explicitamente como um jogo que estimula a inteligência, não deixando qualquer espaço para o confessionalismo e para a intervenção de elementos pessoais.

Todavia, esse não foi o único depoimento de Baudelaire sobre a composição de *Les Fleurs du mal*. A tonalidade artificial, talvez irônica, que se insinua nas linhas do projeto de prefácio contrasta radicalmente com esta espécie de confissão registrada na carta a Narcisse Ancelle de 18 de fevereiro de 1866:

Faut-il vous dire, à vous qui ne l'avez pas plus deviné que les autres, que dans ce livre atroce, j'ai mis tout mon coeur, toute ma tendresse, toute ma religion (travestie), toute ma haine? Il est vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerai mes grands Dieux que c'est un livre d'art pur, de singerie, de jonglerie; et je mentirai comme un arracheur de dents<sup>27</sup> (BAUDELAIRE, 1973, p. 610).

Escrevendo em ambiente privado, o poeta apresenta uma visão contrária a respeito dos fundamentos composicionais de seu livro em comparação com a defesa da arte pura apresentada no projeto de prefácio citado acima. Na carta, Baudelaire utiliza palavras como “coração”, “ternura”, “religião” e “ódio”, metonímias de uma subjetividade que se expressa através da poesia. Em oposição a essa visão pessoalizada da composição poética, o vemos empregar termos nitidamente irônicos como “macaquices” e “malabarismos” (jongleries) a fim de definir a mesma arte pura à qual se refere positivamente o projeto de prefácio. O depoimento do poeta dispensa maiores interpretações em vista da confissão com a qual se encerra: Baudelaire diz que mentirá quando vier a escrever sobre as motivações de sua obra.

---

<sup>27</sup> É preciso lhe dizer, a você que não o adivinhou mais que os outros, que nesse livro atroz, coloquei todo o meu coração, toda a minha ternura, toda a minha religião (travestida), todo o meu ódio? É verdade que escreverei o contrário, que jurarei de pés juntos que é um livro de arte pura, de macaquice, de malabarismo; e eu mentirei como um arrancador de dentes.

No que diz respeito especificamente ao problema do qual me ocupo, é interessante observar que, de todas as palavras empregadas pelo poeta para representar a subjetividade que subjaz seu discurso literário, ‘religião’ é a única que é acrescida de uma espécie de adendo. Entre parênteses, o poeta parece fazer uma ressalva, “religião (travestida)”; ou tratar-se-ia de uma revelação? É certo que o adjetivo ‘travestida’ reforça a ambiguidade entre a transfiguração e o disfarce. Estaria a religião de Baudelaire presente em *Les Fleurs du mal* como um discurso alterado em sua essência, ou simplesmente disfarçado sob as cifras alegóricas da poesia? Mais uma vez, parece que a resposta se encontra no trânsito entre as duas possibilidades, no espaço irreduzível da contradição, no parênteses aberto por Baudelaire entre a religião e a arte.

\*\*\*

#### THE RELIGION (TRAVESTIED) OF BAUDELAIRE

##### ABSTRACT

This article aims to show that the ambivalent relation that Baudelaire established with the religious universe’s references is based, first, on the impossibility of polarization between confession and fiction, between sincerity and poetic construction in his work. The irreducibility of the poet, as recently affirmed by Antoine Compagnon (2014), is extended here, beyond the ideological question, to the level of Baudelaire’s contradictory relations with language itself.

KEYWORDS: Baudelaire; religion; myth of the Fall; modernity.

#### LA RELIGIÓN (TRAVESTIDA) DE BAUDELAIRE

##### RESUMEN

Este artículo pretende mostrar que la relación ambivalente que Baudelaire estableció con las referencias del universo religioso se basa, primero, en la imposibilidad de polarización entre confesión y ficción, entre sinceridad y construcción poética en su obra. La irreducibilidad del poeta, afirmada

recientemente por Antoine Compagnon (2014), se extiende aquí, además de la cuestión ideológica, al nivel de las relaciones contradictorias de Baudelaire con el propio lenguaje.

PALABRAS CLAVE: Baudelaire; religión; mito de la caída; modernidad.

---

## REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois*. Paris: Gallimard, 1975-1976. (2v. Coll. Bibliothèque de la Pléiade).

BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler. Paris: Gallimard, 1973. (2v. Coll. Bibliothèque de la Pléiade).

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas III).

BERTRAND, Jean-Pierre; DURAND, Pascal. *Les poètes de la modernité: de Baudelaire à Apollinaire*. Paris: Éditions du Seuil, 2006.

BLIN, Georges. *Baudelaire. Suivi de Résumés des cours au Collège de France, 1965-1977*. Paris: Gallimard, 2011

COMPAGNON, Antoine. Baudelaire devant l'éternel. In: BERCOT, M.; GUYAUX,

(Org.). *Dix études sur Baudelaire*. Paris: Honoré Champion, 1989. p. 71-111.

COMPAGNON, Antoine. *Baudelaire l'irréductible*. Paris: Flammarion, 2014.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução Cleonice P. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

DEGUY, Michel. *La Poésie n'est pas seule: court traité de poétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

GUYAUX, André. Préface. In: BAUDELAIRE, Charles. *Fusées. Mon coeur mis à nu*. La Belgique déshabillée. Paris: Gallimard, 1896.

MILNER, Max. La poétique de la chute. Regards sur Baudelaire. *Actes du colloque de London*. Canada: Lettres modernes, 1974.

MILNER, Max. Baudelaire et la théologie. In: \_\_\_\_\_. *Romantisme et religion. Théologie des théologiens, théologie des écrivains*. Actes du colloque interdisciplinaire de Metz, octobre, 1978.

POMMIER, Jean. Baudelaire devant la critique théologique. *Revue d'Histoire Littéraire de France*, n. 1, jan./mar. 1958.

SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*. Paris: Gallimard, 1947.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

SISCAR, Marcos. *A soberba da poesia: distinção, elitismo, democracia*. São Paulo: Lumme Editor, 2012.

VALÉRY, Paul. *Œuvres. Texte établi par M. Arland*. Notes de G. Jean-Aubry et R. Mallet. Paris: Gallimard, 1957. Tome I. (Coll. Bibliothèque de la Pléiade).

---

Submetido em 26 de maio de 2019

Aceito em 25 de julho de 2019

Publicado em 15 de outubro de 2019

---