

BAUDELAIRE: PROFETA DE SARTRE?

Renato Pardal Capistrano¹

RESUMO: A publicação do texto *Baudelaire*, de autoria de Jean-Paul Sartre, marca um dos primeiros empenhos práticos por parte do filósofo em realizar um estudo de psicanálise existencial, tal como prometido aos fins de seu longo ensaio de ontologia fenomenológica *O ser e o nada*. Neste artigo, pretende-se apontar a metodologia utilizada por Sartre e levantar os tópicos elencados para a composição da análise da “escolha original” tomada pelo autor de *As flores do mal*, como forma de poetizar a própria vida.

PALAVRAS-CHAVE: Existencialismo; Psicanálise Existencial; Lírica Moderna; Má-fé; Baudelaire.

ABSTRACT: The publication of the text *Baudelaire*, by Jean-Paul Sartre, marks one of the philosopher's first practical endeavors to undertake a study of existential psychoanalysis, as promised at the end of his long essay on phenomenological ontology *Being and Nothingness*. In this article, we intend to point out the methodology used by Sartre and to raise the topics listed for in the composition of the analysis of the “original choice” taken by the author of *Les Fleurs du Mal*, as a way of poetizing life itself.

Baudelaire conformou sua imagem de artista a uma imagem de herói.

Walter Benjamin²

Acredito que o homem é necessariamente erguido contra si mesmo e que ele não pode se reconhecer, amar-se até o fim, se não for objeto de uma condenação.

Georges Bataille³

Um prefácio longo

¹Titulação: DOUTOR (TEORIA LITERÁRIA: PPGCL/FL-UFRJ). Vínculo profissional: PROFESSOR SUBSTITUTO (UERJ) . E-mail para contato: pardalcapistrano@gmail.com

² Benjamin, 2000, p. 67.

³ “Baudelaire”. In: Bataille (2015), *A literatura e o mal*. [e-book].

Publicado como volume autônomo pela Gallimard, em 1947, o texto do *Baudelaire* de Sartre fora originalmente encomendado por outra casa editorial, no ano anterior, como prefácio a uma nova edição do compêndio intitulado *Écrits intimes*.⁴ No conjunto da obra de Sartre, o texto *Baudelaire* ocupa o lugar do livro seguinte previsto pelo autor nas últimas páginas de *O ser e o nada*. Nessa meta, Sartre aventava os primeiros passos da ambiciosa empresa de acompanhar a proximidade da condição existencial de um indivíduo, seu projeto existencial, a partir de suas escolhas originais confrontadas com suas ações e obras. Uma indicação dos princípios de formulação do método que, mais adiante em sua obra, Sartre denominaria progressivo-regressivo.

Na sequência dessa formulação, fundamental para Sartre foi já de início problematizar o epíteto de “maldito” atribuído ao poeta, e vincular à vontade e ação do próprio Baudelaire a conformação de seu destino aos moldes de um “outcast” que assim quis a si. Se ele é maldito, não será porque os outros o *fizeram*, mas porque desse modo ele, Baudelaire, quis que os outros o vissem, o julgassem. E mais importante: ele próprio pudesse por fim ver que os outros assim o reconheçam. Como que para fazer de si mesmo um objeto (talvez de arte) para o entendimento (ou fruição) do olhar do outro.

A respeito dessa orientação de Sartre, Michel Leiris observa a flagrante força de uma busca por entender a vida de Baudelaire através de um ponto de vista não comprometido com a exaltação ou vitimização do homem Charles-Pierre Baudelaire, mas pela concessão de foco narrativo sobre uma consciência individual ativa e livre na escolha de seu próprio destino:

Se a imagem que nos foi legada é a de um ser reprovado e que foi injustamente afligido pela má sorte, isso não se deu sem que existisse, entre esse azar e ele, uma cumplicidade. Estamos longe portanto do Baudelaire vítima, proveitoso para os biógrafos piedosos ou condescendentes. Não se trata de uma vida de santo e nem de uma proposta de descrição de caso clínico. Muito mais que isso: a aventura de uma liberdade, retraçada na medida necessariamente conjectural em que ela pode ser conhecida por uma outra liberdade. (Leiris, 2014, p. 13; tradução minha)

Característica curiosamente marcante nessa pequena obra sobre o poeta “maldito”, porém, é a ausência de uma contextualização histórica mais profunda do período em que a vida de Baudelaire se inseriu. Esse traço de negatividade no texto talvez se combine com a tese principal da má-fé que, em certa medida, confere uma conduta voluntária de alienação ao indivíduo que por ela escolheu.⁵ Vale notar que o texto de *Baudelaire*, foi escrito logo após estar recém-terminado o ensaio

⁴ Este publicado pela primeira vez em 1930, pelas *Éditions de La Pléiade*, o volume compreende os títulos *Fusées* e *Mon cœur mis à nu*, além dos textos de um caderno de anotações e algumas cartas selecionadas, tudo de autoria de Baudelaire.

⁵ Ao contrário do arranjo desse texto, o ensaio de Sartre sobre Mallarmé, por exemplo, mais desenvolvido do ponto de visto metodológico, buscará uma atenção detalhada de aspectos sociais e históricos do século XIX.

O que é a literatura?, de maneira que é possível pensar que o não detimento a respeito de aspectos políticos e sociais encontre justificativa na licença que Sartre esquematizara conceder, no outro texto, aos poetas em relação ao engajamento, e que, ao contrário do que deveria ser exigido dos escritores prosadores, podiam se desligar do mundo e da própria recepção.

Circunstâncias editoriais podem também ter influenciado a forma final do texto, que como já dito, pretendia-se na prática apenas como prefaciação à republicação de um conjunto autobiográfico e intimamente pessoal de Baudelaire. Seja como for, talvez até pela ideia de achar desnecessário repetir o que então já havia escrito recentemente a respeito do século XIX, em *Que é a literatura?*, Sartre investe numa análise rigorosamente voltada para a composição do complexo psicológico e estético do poeta. Desenvolve assim a tentativa de uma interpretação casada entre as posturas existenciais adotadas por Baudelaire e o sentido da sua obra poética, visto na perspectiva do destino existencial, da ontologia fenomenológica do indivíduo e de sua escolha original.

Escolha original e má-fé

Como não há vínculo de necessidade determinante na consciência para a realização do ser-de-agora no ser-de-depois, o futuro da autonomia e da espontaneidade da consciência não depende de qualquer causa que seja externa a si. A responsabilidade que a liberdade como realidade imediata da consciência confere ao ser-para-si⁶ humano abre a categoria de possibilidade como um importantíssimo horizonte. O “possível” é um tipo de categoria que só se realiza na realidade humana e a forma típica de situação que cabe ao ser humano para se encontrar a si mesmo como consciência fadada à liberdade pelo nada que seu caráter de reflexão consciente invoca é a angústia. A realidade da angústia, como modo fulcral de existência humana, é verificada por Sartre na tomada de consciência do homem frente a sua própria liberdade. Desse modo, a consciência de ser da liberdade é dada na angústia. Vale retomar um trecho de *O ser e o nada* para melhor esmiuçar esse vínculo:

Encontro-me decerto já no devir, e é em direção àquele que serei em instantes, ao dobrar a curva do caminho, que me dirijo com todas as minhas forças – e, nesse sentido, existe já uma relação entre meu ser futuro e meu ser presente, mas no miolo dessa relação deslizou um

⁶ Em *O ser e o nada*, Sartre (2009) estabelece três instâncias fundamentais do ser da consciência humana. Tratam-se de aspectos ontológicos que, em conjunto, conformam a sua integridade: o ser-em-si, o ser-para-si, e o ser-para-o-outro. Em resumo, o ser-em-si se refere à silenciosa e opaca presença da materialidade anímica do ser, a sua irreduzível e pré-cognitiva existência enquanto vida sensiente; o ser-para-si, por sua vez, registra a dobra reflexiva que a sensibilidade perceptiva empreende sobre si mesma, descerrando toda a problemática de possibilidades que a consciência vem a encontrar sobre o conhecimento de si e suas limitações; por fim, o ser-para-o-outro é a instância ontológica que vincula a necessidade de relacionamento e reconhecimento interexistencial para a consolidação da essência individual do ser consciente, existindo a condição fundamental de projeção dialética com outras consciências para que o ser possa garantir seus predicados completos.

nada: não sou agora o que serei depois. Primeiro, não o sou pois o tempo me separa do que serei. Segundo, porque o que sou não fundamenta o que serei. Por fim, porque nenhum existente atual pode determinar rigorosamente o que hei de ser. Contudo, como já sou o que serei (senão não estaria disposto a ser isso ou aquilo), sou o que serei à maneira de não sê-lo. Sou levado ao futuro através de meu horror, que se nadifica à medida em que constitui o devir como possível. Chamaremos precisamente de angústia a consciência de ser seu próprio devir à maneira de não sê-lo. (Sartre, 2008, pp. 75-6)

A ligação entre os dois conceitos se explica pela ausência de uma regência de necessidade no encadeamento dos momentos da existência subjetiva. Para Sartre, na espontaneidade da liberdade, a angústia acompanha a consciência em seu reconhecimento de ausência de causalidade: ela se diferencia do medo, porque o medo é um sentimento vertido em relação aos seres do mundo, enquanto angústia é um sentimento de espelho, da consciência diante de si mesma.

A angústia atesta o conhecimento de que o homem nunca está pronto, precisa se fazer a si ou desistir da tarefa de se inventar, sendo ambas as soluções de sua responsabilidade. Para o homem que se descobre livre e responsável, quer dizer, que ultrapassa o estado original de inocência, a demissão da liberdade se dá justamente no refluxo da condição de desamparo para a busca por uma acolhida no seio de um mundo de valores já consolidados, de valores que independam da autoria do indivíduo: a essa fuga Sartre dá o nome de má-fé. A tática da má-fé, como uma espécie de dispositivo de contra-angústia, é um artifício a que a consciência recorre na intenção de expurgar pela negatividade o peso de sua livre responsabilidade diante de si e do mundo. Nas palavras de Sartre:

Fujo para ignorar, mas não posso ignorar que fujo, e a fuga da angústia não passa de um modo de tomar consciência da angústia. Assim, esta não pode ser, propriamente falando, nem mascarada nem evitada. Fugir da angústia e ser angústia, todavia, não podem ser exatamente a mesma coisa: se eu sou minha angústia para dela fugir, isso pressupõe que sou capaz de me desconcentrar com relação ao que sou, posso ser angústia sob a forma de "não sê-la", posso dispor de um poder nadificador no bojo da própria angústia. Este poder nadifica a angústia enquanto dela fujo e nadifica a si enquanto sou angústia para dela fugir. É o que se chama de má-fé (idem, p. 89).

A complexidade da má-fé vislumbra a negação do homem por si mesmo, numa fuga de algo de que não se poderia fugir, quer dizer, numa fuga daquilo que se é. Ao assumir sua conduta como uma busca pela autodesagregação, o indivíduo adota a postura de um "ser-para-não-ser". Há uma contrapartida de repouso e amparo próprios dessa desagregação, pois aquele que se persuadiu pela má-fé reconhece uma "infinidade de desculpas para seus fracassos e fraquezas" (idem, p. 104).

A escolha original de Baudelaire desencadeia um vício de conduta que Sartre identifica como razão de uma repetitiva tendência à má-fé. O sentido dessa má-fé não se encontra como na

acepção mais corriqueira da expressão, significando malogro ou mau-caratismo. O que se infere com esse conceito é o mesmo conteúdo que já apresentara esmiuçadamente em *O ser e o nada*. Trata-se de uma estratégia psíquica de driblar a angústia da falta de solidez do ser-para-si e buscar na cristalização de um ser-em-si o repouso de uma essência que responda às incertezas do destino, substituindo a contínua e sempre insegura práxis de ser responsável a todo momento por ser quem se é por uma certeza essencial respaldada por justificativas de forças externas aos poderes da vontade da consciência de si. Assim:

Essa essência fixa e singular que ele busca, ela não aparece senão ao olhar dos outros. E talvez seja necessário estar do lado de fora para se poder agarrar as suas características. Talvez porque não se é para si mesmo ao modo de ser de uma coisa. Talvez ainda porque nunca se é algo de fato: sempre em questão, sempre em sursis, talvez seja preciso fazer a si mesmo perpetuamente. Todo o esforço de Baudelaire será para mascarar esses pensamentos desagradáveis. E porque sua natureza se lhe escapa, ele irá tentar uma armadilha que a prenda no olhar dos outros. (Sartre, 2012, p. 41; tradução minha)

A análise presente nesse livro se vale de um pressuposto de interpretação de psicologia fenomenológica, como bem aponta Noémie Mayer (2003) em artigo em que expõe a categoria de cativo afetivo (*captivité affective*) relacionado justamente à ideia de uma matriz existencial (a escolha original) que constrange todo o resto da vida do indivíduo.

O enfoque psicanalítico do livro de Sartre sobre o poeta abre a possibilidade de uma comparação entre o conceito de má-fé, criado pelo filósofo, e o conceito de inconsciente, como estabelecido por Freud. A despeito do crescimento e da popularização da terapia de análise freudiana, Sartre mantém uma recusa longa e sistemática em aceitar em suas práticas teóricas essa ideia. Isso porque o autor de *O ser e o nada* terá uma postura intransigente na defesa do domínio dos poderes da consciência por toda a extensão da vida psíquica do indivíduo. As ideias de responsabilidade e de espontaneidade das ações são exigências pétreas da filosofia de Sartre. Os direitos e prerrogativas da consciência são inegociáveis: a autodeterminação sobre o conjunto total de manifestações de ordem afetiva, intelectual, corporal, sejam de caráter cotidiano (ou supostamente “normais”), sejam de cunho doentio, implica aquilo a que se pode chamar de “projeto”, isto é, um conjunto de ações sempre espontâneas e conhecidas pelo sujeito, único autor possível de si mesmo e de suas formas simbólicas de compreender e valorizar a si e ao mundo.

Nesse sentido, o livro escrito a respeito de Baudelaire procura, a partir da ideia de uma escolha original, mapear o projeto existencial daquele indivíduo, na tentativa de responder à interrogação: “O que se pode de fato saber a respeito de um homem?”. Na esteira dessa investigação, dentro do sistema teórico de Sartre, o conceito de inconsciente é impraticável, mesmo

nas considerações a respeito da sexualidade e das pulsões, porque as forças que regeriam o inconsciente (essas forças sem controle que residiriam em camadas quase inalcançáveis da vida psíquica, influenciando ou determinando as práticas, sentimentos, sentidos simbólicos, de além do campo das condutas conscientes) seriam alheias à determinação autônoma do indivíduo para consigo mesmo.

A má-fé sartreana é uma atitude ontológica, fundamental na escolha do ser que somos. Trata-se de um projeto original e primitivo da consciência ao estabelecer desde cedo, em suas mais priscas manifestações, a isenção de sua própria responsabilidade, a sujeição à autoridade de outrem ou de outras entidades ou estruturas a quem ou a que se possa inculcar a responsabilidade pelo ser que se é. O nada que conforma a realidade humana é uma tormenta para a liberdade da consciência que, na ânsia desesperada por encontrar um conteúdo que identifique a si, que preencha seu vazio existencial, precisa projetar uma fuga a fim de encontrar uma coisa em que se tornar.

O problema é que essa identificação, essa coincidência de si com algo concreto e objetificável, é insustentável para além do breve instante de sua suposição. Aliás, sendo a consciência uma perpétua e contínua fluência para fora de si, mesmo nesse momento essa identidade não pode, portanto, ser verificada, pois, segundo a fenomenologia ontológica de Sartre, demandaria uma cristalização impossível de ser empreendida. Essa ordem de coisas antecipa o impasse da autenticidade. Pois em que medida pode o sujeito ser autêntico estando sua psicologia organizada de maneira a fundamentalmente encaminhar a má-fé?

Como resposta para o caso de Baudelaire, Sartre desenvolve a hipótese de que o enteado do general Aupick investia em uma objetificação poética de si mesmo, de seu ser, tentando existir para si tal como existisse para os outros. A estratégia que Sartre pretende inculcar ao poeta é a de expandir o espaço da obra para a conformação da vida, fazer de si mesmo uma ficção, uma obra, ao menos na perspectiva dos outros, oferecer-se assim ao mundo. Essa operação se insere numa tentativa de explicação de uma solução para o impasse da tensão entre o ser e a existência, a reconciliação sintética dessas duas categorias. A hipótese analisada será a da tentativa de contornar o desengate da consciência com o ser a partir do projeto de uma estetização totalizadora da própria vida. Tornar-se uma coisa diante dos outros, talvez como na esfíngica e perene presença de uma estátua: definitivo, opaco, exato e inequívoco.

O primeiro problema é, no entanto, a perda de controle que essa doação de si como objeto encarrega, já que existe o risco de que aquilo que seja oferecido como "arte" degenerar-se em mero utensílio. É a partir dessa tese original que Sartre encaminha sua interpretação de Baudelaire, de

que o poeta no plano geral de suas condutas pinta ou esculpe sua própria imagem, oscilando entre o ser (definido) e a existência (aberto), obsessivamente entendendo a si como uma imagem projetada aos outros: ser simultaneamente homem e obra, poeta e poema.

O reincidente fracasso desse projeto pessoal ontológico será a constante que marcará a vida do poeta sob o olhar analítico de Sartre. Apenas na morte o homem poderia alcançar a autossuficiência do ser, estando a síntese de existência e ser interditada durante a vida. É impossível para o poeta esculpir para si um ser sem se autodestruir, isto é, sem abdicar do inexorável escorregar contínuo do seu ser para além do controle da sua consciência.

O método de Sartre: busca de valores do indivíduo

Para além das críticas que se erguem contra o estudo de Sartre sobre os traços biográficos de Baudelaire, o livro fagulha a inquietação do filósofo em relação à arte. O texto se presta a discutir a insuficiência de uma saída estética como solução para a problemática ontológica. Em última instância não há salvação, nem mesmo por uma estratégia de se travestir de obra de arte. Nas palavras de George Bauer:

Este ensaio demonstra-nos mais uma vez as infundáveis fascinação e repulsa de Sartre para com a tentação do artista por superar a temporalidade e a gratuidade por meio do ato criativo. (1969, pp. 165-6)

A relevância que o livro alcança se explica na perspectiva dessa negatividade patente pela qual Sartre considera o poeta. Se por um lado Sartre prevê o desengajamento para a linguagem da poesia em seu ensaio a respeito de Francis Ponge, por outro, quando se refere a Baudelaire, seu foco está no engajamento do poeta na poesia, numa vida poetizada, numa meta de existência que idealiza a impostura de uma vida estetizada. O cerne do texto não trata de interpretar a poesia de Baudelaire à luz de sua vida, mas de colocar o homem Baudelaire como um sujeito que se acossa a buscar uma solução poética para a vida – movimento de sentido oposto –, e que busca enquadrar a biografia pelo filtro da obra.

Sem dúvida essa estrutura compromete a forma do texto, que se apresenta como um vertiginoso fluxo de ideias que se justificam para Sartre pela intimidade prévia que ele próprio se imputa com o objeto do estudo. Uma irônica passagem de *As palavras* dá cabo exemplarmente disso:

Ainda hoje resta-me esse vício menor, a familiaridade. Trato esses ilustres defuntos como amigos do peito: acerca de Baudelaire, de Flaubert, expresso-me sem rodeios e, quando me recriminam por isso, tenho sempre vontade de responder: "Não se metam em nossos

negócios. Eles me pertenceram. Gênios de vocês, eu os tive em minhas mãos, eu os amei apaixonadamente, com toda irreverência. Vou então andar de luvas com eles?". (Sartre, 1984, p. 51)

Fora da ironia, é fácil reconhecer que existe nessa dita "familiaridade" uma conexão inseparável entre a análise sóbria de uma obra e uma permissividade para as suas interpretações pessoais. O esforço de Sartre é de buscar encontrar a consciência por inteiro, sua colocação em situação, e não apenas um lado sombrio, escamoteado por soluções do "inconsciente" ou por rigores cientificistas de um biografismo rígido e sóbrio.

István Mészáros presta atenção a essa dinâmica teórica e a resume com facilidade ao entender que:

O caráter ativo da consciência é estabelecido com base na tautologia de que a existência da consciência é exatamente a mesma coisa que a consciência de sua existência – em outras palavras, que a consciência é consciente e a autoconsciência é consciente de si mesma –, o que, a seguir, declara-se ser a grande lei ontológica da consciência. (2012, p. 109)

O sentido da existência da consciência opera dentro desse limite. A existência será tão ampla quanto a extensão do seu autoconhecimento. Há, porém, uma outra medida que precisa ser levada em conta: a extensão de um autodesconhecimento proposital, ou melhor dizendo uma operação de negação da própria existência da liberdade da consciência, a má-fé. A conduta que Sartre destaca como escolha original em sua visão acerca do caso de Baudelaire segue a direção de uma investigação a respeito dessa situação.

O engajamento de Baudelaire será a sua má-fé, sua má-fé será seu engajamento.

Baudelaire

Sartre principia sua análise desmerecendo a visão canônica a respeito da infelicidade de Baudelaire. Ele rejeita uma narrativa biográfica que se resolva pela vitimização. Baudelaire deve ser visto como responsável e diretor de sua própria vida, deve ser compreendido como aquele que decidiu por ter o destino que teve.

O cerne dessa teoria (talvez seu lado mais frágil) está na localização da origem da conduta de Baudelaire em sua relação obsessiva com a mãe. Esse é ponto de partida que como um olho d'água irá emitir todo fluxo de ação da tese do narcisismo do poeta. Essa solução que definirá a atitude original se baseia, de acordo com Sartre, nas tensões de uma relação simbolicamente incestuosa do menino com a mãe, numa fantasia de fusão comandada pelo desejo da criança de ser

um só com sua genitora, essa idílica união absoluta que lhe “protege de toda inquietude” (Sartre, 2012, p. 18) e que, enfim, o justifica.

Diante da solidão causada pela separação da mãe, a criança encara a situação como condenação que lhe encaminha um destino. É na postura de contrariedade à suposta injustiça dessa separação que a tese de Sartre apresentará a decisão do menino em fundamentar sua conduta: “Quand on a un fils comme moi on se remarie pas”⁷ (idem, p. 19).

A grande fenda na vida de Baudelaire se inicia no fim desse relacionamento, ou melhor, a partir do segundo casamento da mãe, com o general Jacques Aupick. Daí Sartre prevê que num ato fundador essencial, “Baudelaire reivindica a sua solidão, para que ela surja ao menos dele mesmo para não ter que sofrê-la passivamente” (p. 20; tradução minha), narcisicamente, pelas suas próprias mãos, e não pelas mãos dos outros. É por isso que sua atitude original será definida com a de um *homme penché*, isto é, de um sujeito contorcido sobre o próprio reflexo, em diálogo com a imagem que o lago lhe oferece na superfície.⁸

Outcast por escolha própria, o poeta estabelecerá uma distância original entre o mundo e si, construirá um regime de imaginação no qual armará um dispositivo para encontrar seu próprio ser através da mediação do olhar dos adultos. E será (quando já feito ele próprio um adulto) o homem que decidiu se ver como se fosse um outro. Cabe bem a lembrança do que Walter Benjamin infere a respeito do poeta quando, após aludir à vontade de Baudelaire em ser lido como um escritor da antiguidade – ou seja, em pensar a si e à sua própria época através de uma distância longínqua e projetar a imagem que a recepção de seus leitores faria dele como um clássico do passado (no que seria êxito da modernidade em se colocar como contemporânea e mito de si mesma) (Benjamin, 2000, p. 88) –, analisa sua insatisfação concluindo que:

Como não possuía nenhuma convicção, estava sempre assumindo novos personagens. *Flâneur*, apache, dândi e trapeiro não passavam de papeis entre outros. Pois o herói moderno não é herói – apenas representa o papel do herói. A modernidade heroica se revela com uma tragédia onde o papel do herói está disponível. (idem, p. 94)

⁷ “Quando se tem um filho como eu, a pessoa não se casa de novo”; em tradução livre minha.

⁸ É curioso como a situação que Sartre aponta para Baudelaire parece ser diametralmente oposto àquela que, por exemplo, Michel Collot sugere para a ideia de alteridade do sujeito lírico: “Sua verdade mais íntima ele não pode, pois, apoderar-se dela novamente pelas vias da reflexão e da introspecção. É fora de si que ele a pode encontrar. A emoção lírica talvez apenas prolongue ou reacione esse movimento que constantemente leva e expulsa o sujeito para fora de si, e por meio do qual unicamente ele pode ek-sistir e se ex-primir. É somente saindo de si que ele coincide consigo mesmo, não ao modo da identidade, mas ao da ipsidade, que não exclui, mas ao contrário, inclui a alteridade, como bem o mostrou Ricoeur (1990). Não para se contemplar no narcisismo do eu, mas para se realizar a si mesmo como um outro” (Collot, 2013, p. 224).

E curiosíssimas são as afirmações de que o pintor Gustave Courbet reclamava do poeta o fato de a cada dia ter uma aparência diferente, o que lhe dificultava a fixação de seu retrato em tela. Sua insatisfação se consignará numa dupla força de destruição que Sartre chamará, a partir da nomenclatura do filósofo Jean Wahl, de “transascendência” e “transdescendência” (Sartre, 2012, p. 38), duas forças de exílio que projetam a caracterização humana na obra de Baudelaire em direção a dois polos contraditórios: o da besta e o do anjo, mas não como a concepção de Pascal, que prevê uma espécie de estágio natural intermediário entre esses polos.

Para Baudelaire a coisa é diferente, não há repouso na ambiguidade da condição, mas uma tensão de dupla autodestruição, porque ambas as forças visam à destruição do humano. Assim:

Baudelaire, o homem que se percebe como um abismo. Orgulho, tédio, vertigem. Ele se olha, bem no fundo do coração, incomparável, incomunicável, não criado, absurdo inútil, largado no isolamento mais total, carregando sozinho seu próprio fardo, condenado a justificar sozinho sua existência, e fugindo de si mesmo sem parar, escorrendo para fora de suas próprias mãos, recurvado na contemplação, lançado para fora de si numa perseguição infinita, um abismo sem fundo, sem paredes e sem obscuridade, um mistério à plena luz, imprevisível e perfeitamente conhecido. (idem, p. 40; tradução minha)

A boa fé, que para Sartre se coloca na ideia de aceitar a fugacidade do ser diante do existir,⁹ abandona Baudelaire. O sentido desse conflito de posse do ser na legitimação veiculadora do olhar do outro estabelece uma tarefa e uma meta: a recuperação e o reconhecimento. É no afã de reconhecer que a mirada externa lhe confere o ser que deseja para si que o eu age na lida social, na intenção de recuperar a posse desse objeto que o outro lhe rouba: “sou projeto de recuperação de meu ser” (idem, p. 454).

A unificação sintética pacífica com o outro, porém, é algo absoluta e expressamente irrealizável na concretude ontológica da fenomenologia sartreana. A extensão do sucesso daquela recuperação do ser que institui um projeto fundamental do comportamento e do movimento de alma na relação com o outro se inscreve dentro de limites que nunca poderão ser ultrapassados para o estabelecimento de uma situação de repouso final. Existem contudo, estratégias comuns que parecem funcionar com recorrência mais frequente nessa lida, e que fundamentam uma gama de atitudes universais da humanidade, dentre elas: o amor, a linguagem, o desejo, a indiferença e o ódio.

⁹ “Talvez ninguém seja por si mesmo, ao modo de uma coisa. Talvez ninguém seja nada: sempre em busca, sempre em sursis, talvez seja preciso se fazer o próprio ser perpetuamente. Todo o esforço de Baudelaire será em função de esconder esses pensamentos desconfortáveis”. (Sartre, 2012, p. 41)

No quadro de dependência e alienação que o jovem Baudelaire criará a seu redor nessa filiação ao olhar dos outros se dará o fomento pessoal de uma indiferença moral, na qual sua vontade poderá agir como criadora do bem e do mal, à sua maneira. Nesse liberalismo, os poderes e a missão da consciência serão o jorrar das significações no mundo, a impressão do ser nas coisas. A misantropia de Baudelaire segura portanto a contradição de um humanismo da criação poética:

É pela criação que ele definirá o humano, não pela ação. [...] A cidade é o reflexo desse abismo: a liberdade humana. E Baudelaire, que odeia o humano e a tirania da face humana, se descobre humanista por seu culto da obra humana. (Sartre, 2012, pp. 42-3; tradução minha)

O deus de Baudelaire é terrível. Mas ao mesmo tempo sua ausência de empenho de fé lhe desampara a falta de um olhar justificador totalizante. Em carta a sua mãe, datada de 6 de maio de 1861, ele lamenta o vazio deixado pela não presença de um ser “exterior e invisível” a se interessar pelo seu destino. A vontade de ser inserido em uma ordem pela intervenção do olhar e juízo de uma entidade criadora, superior, expressa-se claramente.

Para Sartre a contraparte material dessa patente judicadora se localiza primariamente nas figuras da mãe a envelhecer e do padrasto cruel, general Aupick, mas também, em ramo civil mais para além da vida familiar, na magistratura do período de reinado de Napoleão III e nos membros da Academia.

A propósito da referência aos juízes, Sartre aproveita para defender a não surpresa do poeta em relação à sua condenação por *Les Fleurs du Mal*: “ele a esperava, suas cartas a Poulet-Malassis o provam. Poderia-se até dizer que ele a buscava” (idem, p. 60).

Sartre chama de escolha original também a situação vivida pelo poeta em relação a seu conselho tutelar familiar. Por mais que as obrigações e impedimentos rendessem-lhe humilhações reais, para esse “adorador de chicotes e de juízes” (p. 62) havia uma função indispensável a ser cumprida por aquele tribunal, uma necessidade de colocar a si como “menor”, artifício que ao mesmo tempo que lhe fazia como espécie de réu, garantia a alienação de sua própria liberdade diante da responsabilidade de outrem.

Trata-se de um passo interessante do livro de Sartre, em que fica expressamente caracterizada a forma pela qual a interpretação da atitude original do poeta se descobre através do filtro existencialista do biógrafo:

Da mesma maneira que ele queria objetivar o fluxo vago de sua vida íntima, ele tenta interiorizar essa coisa que ele é para outrem a partir da feitura de um livre projeto de si mesmo. Trata-se sempre, no fundo, do mesmo esforço constante de recuperação. Recuperar-se, sobre o plano da vida íntima, é tentar considerar sua consciência como uma

coisa para melhor poder possuí-la. Mas como se trata do ser que se é para os outros, a recuperação só se dará se se puder assimilar a coisa a uma consciência livre. Só se pode possuir a si se se cria a si; mas se se cria a si, escapa-se de si, não se possui nada mais que uma coisa, e ser coisa no mundo é perder a liberdade criadora que é o fundamento da apropriação. E daí Baudelaire, que tem o sentido e o gosto da liberdade, ficou com medo dela quando ela desceu aos limbos de sua consciência. Ele percebeu que ela conduzia necessariamente à solidão absoluta e à responsabilidade total. (idem, pp. 64-5)

A contradição de Baudelaire está em querer ser ao mesmo tempo duas instâncias inconciliáveis: coisa e liberdade, uma "*liberté-chose*".

A estratégia se concretiza por meio de uma conduta que busca pautar a própria causalidade de si através da obra literária, província onde pode se sentir um imperador total, acalmando seu orgulho e provando que ele (tomando-se pela obra) é gratuito e injustificável (aliás, no aspecto da criação artística, justifica-se senão que por si mesmo). Não é difícil para Sartre adiantar daí uma chave de leitura para a vocação literária de Baudelaire:

Seus poemas são como sucedâneos da criação do Bem, ao qual ele se proíbe. Manifestam a gratuidade da consciência, são totalmente inúteis, afirmam em cada verso aquilo que ele mesmo chama de sobrenaturalismo. E ao mesmo tempo ficam no imaginário, deixam intocada a questão da criação primeira e absoluta. [...] Fazer o mal pelo mal é exatamente fazer tudo ao revés daquilo que sói afirmar como o bem. É querer o que os outros não querem – porque as pessoas abominam as potências malignas – e não querer o que os outros querem – porque o bem se define sempre como o objeto e o fim da vontade profunda. Eis justamente a atitude de Baudelaire. (idem, p. 67; tradução minha)

Para ilustrar a posição do poeta, Sartre se aproveita de uma analogia da diferença entre o ateu e o ministro da missa negra: o ateu dispensa Deus, porque busca a causa e o bem por outros meios que contornam a ordem teológica estabelecida; mas o padre do altar de Satã, que tem no deus bíblico seu inimigo e rival odeia a divindade justamente porque ela é amável ao olhar dos homens, porque eles lhe rendem respeito. Sacerdote rebelde, o satanista empenha sua fé em negar a ordem estabelecida, na qual não encontrou espaço adequado para si. Porém, ao mesmo tempo, porque precisa manter sua postura de contestação, deve também manter (ou defender ainda que indiretamente) essa mesma ordem contra a qual se levanta. Caso seja derrotado o deus, sua revolta e sua infâmia resolvem-se num nada ao qual ele é enviado e de onde emergirá sem Deus, e mais importante, sem justificações ou desculpas, ou numa palavra: com uma responsabilidade total, empecilho que não lhe está de forma alguma colocado como fim desejável.

Trata-se de uma dupla postulação, duas atitudes que não são autônomas, mas uma conseqüente da outra. Eis uma aproximação entre o mal e a poesia: trata-se de uma obra de luxo,

gratuita e imprevisível, uma flor do mal. Nessa lógica de contradições, ele conserva o bem apenas para realizar o mal, e se pratica o mal é, por sua vez, para, de forma enviesada, homenagear o bem.

Existe nesse quadro de valores, uma economia emocional que prediz uma função prática para o remorso: a viabilização do sentimento de culpa como ligação aos atos atribuindo-lhes valor pecaminoso. “Um crime do qual alguém não se arrepende deixa de ser crime, e é no máximo um lance de má sorte” (idem, p. 78). Baudelaire precisava da culpa como insígnia e consagração de sua posição no avesso daquilo que se estabelecia como o bem (social, moral, político, religioso). Ao mesmo tempo o castigo ou a sua sugestão cumprem o papel de redenção, de renivelamento, limpando a falta, mas mantendo a consciência marcada pela ação pecaminosa cometida. É a ideia ambígua de satisfação de autopunição e martírio que se imiscui no carrasco de si mesmo, aquele que bebe nas próprias lágrimas o nutriente que inunda o deserto de seu ser, o vampiro que morde a si mesmo, o “heautontimoroumenos”.

Georges Bataille, no artigo crítico de recepção a esse livro sobre o poeta, “*Baudelaire 'mis à nu': l'analyse de Sartre et l'essence de la poésie*”,¹⁰ concede em diversos pontos com a leitura de psicanálise existencialista de Sartre:

Sartre tem razão: Baudelaire escolheu estar em falta, como uma criança. Mas antes de julgá-lo desventurado devemos nos perguntar de que espécie de escolha se trata. Ele a fez por não haver outra? Não foi mais que um erro deplorável? Ao contrário, ela se deu por excesso: de uma maneira miserável, talvez, contudo decisiva? Pergunto-me até: tal escolha não é, em sua essência, a escolha da poesia? A escolha do homem? (Bataille, 2015, versão e-book Kobo)

Endividado, desempregado, sem um relacionamento afetivo estável nem aceito nas linhas da moral cívica do tempo, venereamente adoentado, o círculo vicioso dessa balança de valores tortuosos na vida do filho de madamme Aupick não se deixa superar por ingresso em qualquer nova rotina de salubridade ou correções.

Isso porque o efeito trazido pelo ato de punição é também contaminado pela mesma má-fé que origina o sentimento de culpa: vítima e carrasco são cúmplices nesse teatro da consciência cuja plateia é ela mesma, duplicada por trás de um biombo irônico. Uma atuação de personagens fascinante. O castigo, qual Sartre aponta, “é uma complacência, assim como o crime. Visa a uma falta livremente constituída como falta, por referência a normas já estabelecidas” (Sartre, 2102, p. 79).

¹⁰ Como aponta o editor da publicação no volume *A literatura e o mal*, na fase de manuscrito o artigo recebeu ainda o (irônico) título prévio de “*Baudelaire ou Sartre? Sartre instruit le procès de la poésie*”.

Na esteira do espelhamento que o poeta reivindica, Bataille chama a atenção para o problema de objetivar Baudelaire como um mero caso clínico, sem a devida empatia de reconhecimento:

Se é verdade que sob vários aspectos a atitude de Baudelaire é infeliz, tripudiá-lo parece o partido menos humano. Seria preciso fazê-lo, contudo, se não assumíssemos como nossa a atitude inconfessável de Baudelaire, que, deliberadamente, recusa-se a agir como homem consumado, ou seja, como homem prosaico. (2015, versão e-book Kobo)

Esse prosaísmo, que é ambíguo, pois ao mesmo tempo comporta rebeldia e confissão – “suas imagens são originais pela vileza dos objetos de comparação”, dirá Benjamin (2000, p. 96) –, e que se expressa na forma (nos pequenos poemas em prosa) e no uso vocabular, expõe um uso linguístico sofisticado ao trazer para o ambiente lírico, como numa transgressão, a força surpreendente da fala corrente. Benjamin não deixa esse aspecto passar sem atenção e destaca que:

As Flores do Mal é o primeiro livro a usar na lírica palavras não só de proveniência prosaica, mas também urbana. Com isso, não evita expressões que, livres da pátina poética, saltam aos olhos pelo brilho do seu cunho. Usa termos como *quinquet* (candeeiro), *wagon*, *omnibus* e não se atemoriza diante de *bilan* (balanço), *réverbère* (lâmpada), *voirie* (lixo). Assim, se substitui o vocabulário lírico no qual, de súbito e sem nenhuma preparação, aparece uma alegoria. (Benjamin, 2000, pp. 96-7)

A súplica daquela complacência alegórica na própria culpa, a sua admissão como fato, pode ser facilmente percebida já nos versos de abertura de *As Flores Mal*, no poema “Ao leitor”, que se conclui com o apelo de uma cumplicidade pelo olhar do outro: “*Tu conheces, leitor, o monstro delicado/ – Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!*”.

Daí o *dolorismo* quase místico de Baudelaire. Sua apologia do sofrimento mesclada a uma valorização da figura demoníaca do anjo decaído expressa uma espiritualidade completamente negativa, pela qual a criatura se coloca propositalmente como evidência das fraquezas e imperfeições da criação. Vitimismo místico e ataque às limitações da entidade criadora, o esquema pretende no fim das contas tentar fazê-lo ultrapassar a posição de objeto, como desesperada solução para fugir ao próprio destino.

A fixação na imagem de Satã não é então meramente instrumental. Ela é, como Sartre entende, símbolo de um “tipo consumado de beleza dolorosa”. E indo adiante coloca que:

Vencido, caído, culpável, denunciado por toda a Natureza, banido do Universo, afligido pelas lembranças de uma falha inexpiável, devorado por uma ambição insatisfeita, perfurado pelo olhar de Deus que o enquadra em sua essência diabólica, constrangido a aceitar no bojo de seu coração a supremacia do Bem, Satã ainda assim prevalece sobre Deus, seu mestre e vencedor, por sua dor, por essa chama de insatisfação triste que, no mesmo instante em que consente com sua aniquilação, brilha como uma crítica inexpiável. (2012, pp. 92-3; tradução minha)

Quem perde ganha

Sartre retoma assim um de seus motes mais importantes no quadro de sua concepção da poesia moderna (e da atitude existencial poética do poeta moderno): “nesse jogo de ‘quem-perde-ganha’ é o vencido que enquanto vencido leva” (idem, p. 93). Trata-se aqui da ideia de que a obra poética é um esforço que necessariamente precisa se voltar contra a ordem linguística e ideológica estabelecida, mas que tem como inexorável solução de sua aplicação o fracasso de sua estratégia: “A poesia pode verbalmente calcar aos pés a ordem estabelecida, mas não pode substituí-la” (Bataille, 2015, versão e-book Kobo).

Esse fracasso, porém, não pode ser visto com olhares ingênuos (seja pelo filtro da pena, seja pelo do escárnio) porque ele mesmo, o fracasso poético, ato esquadrinhado e planejado, é uma vitória que, como Satã, deixa no ar o legado de sua crítica à ordem. Não é difícil ler o texto de Bataille e encontrar novo ponto de concordância no diálogo estabelecido com o livro de Sartre:

A poesia é sempre, em certo sentido, um contrário da poesia. Creio que a miséria da poesia é representada fielmente na imagem de Baudelaire oferecida por Sartre. Inerente à poesia, existe uma obrigação de fazer de uma insatisfação uma coisa fixa. A poesia, num primeiro movimento, destrói os objetos que apreende, devolve-os, através de uma destruição, à inapreensível fluidez da existência do poeta, e é a esse preço que ela espera reencontrar a identidade entre o mundo e o homem. Mas ao mesmo tempo que opera um desapossamento, ela tenta se apossar desse desapossamento. Tudo o que ela conseguiu foi substituir pelo desapossamento as coisas apossadas da vida reduzida: ela não pôde evitar que o desapossamento tomasse o lugar das coisas. (2015; versão e-book Kobo)

De volta a Baudelaire, Sartre conclui o argumento/retrato sobre o poeta:

Orgulhoso e vencido, penetrado pelo sentimento de sua unicidade diante do mundo, Baudelaire se assimila a Satã no segredo de seu coração. E talvez o orgulho humano nunca esteve mais distante que em seu choro abafado, sempre contido e que soa por toda obra baudelairiana. (Sartre, 2012, p. 93; tradução minha)

É interessante ressaltar ainda o sentido de antinaturalismo que a poética de Baudelaire busca valorizar. Justamente porque o que é considerado “natural” é para o poeta aquilo que não se detém sob o cálculo e o raciocínio, assemelhando-se ao comum e ao vulgar. Os interesses animais, biológicos, as marcas da espécie e não do indivíduo, enfim, da natureza e não da cultura, são vistos por Baudelaire, assim ele expressa em trechos de *O pintor da vida moderna*, por exemplo, como “nada mais que horrendos” (Baudelaire, 1951, p. 903). A valorização do artifício e do trabalho sobre o gratuito natural inscreve uma hierarquia do bem sobre o mal no universo. Não que o poeta vá seguir à risca essa ordem. Como já vimos é importante que a ordem se delineie – mesmo que ela seja

defendida para que, em algum grau, haja justamente espaço para sua contestação, para a perversão da norma.

Daí que se deve acrescentar uma distinção entre dois tipos de Mal na órbita do poeta: um Mal vulgar, que se insere na equação de igualdade com o natural; e um Mal distinto, que se ergue como produto trabalhado de uma reflexão avançada, e que rende o crime. A aversão à natureza se refere a essa vulgaridade maligna, ao que é feito igual por todos, ordeiramente, sem distinção. Produzido pelo artifício e pela vontade lúcida, refletida, o mal distinto. Segundo Sartre:

Eis Baudelaire: quando ele sente subir em si a natureza, a natureza de todo mundo, como uma inundação, ele se crispa e se enrijece, e levanta a cabeça pra fora da água. [...] Porque a natureza em nós é o oposto do raro e do requintado, é o comum. Comer como todos, dormir como todos, fazer amor como todos: que maluquice! Cada um de nós escolhe por si mesmo, mediante suas peculiaridades próprias, a maneira pela qual dirá: sou assim. Os demais, ele os ignora. Ele escolheu não ser natureza, ser essa recusa perpétua e tensa diante de sua "naturalidade", essa cabeça que se eleva pra fora da água e que olha subir a onda com uma mistura de desdém e medo. (2012, pp. 102-3; tradução minha)

E é como continuidade dessa aversão à natureza que Sartre percebe o elogio do dândi e a eventual misoginia do poeta. Como tipos, a mulher e o dândi se opõem diametricamente.

Esse tema, aliás, é o primeiro momento do livro em que Sartre esboça algum tipo de contextualização socio-histórica. Ritual e instituído como modismo, o dandismo atende a um caráter coletivo inescapável. Sartre aposta numa solução reativa para explicar a preocupação do poeta com o vestir e o agir. Trataria-se de uma resposta pessoal "ao problema da situação social do escritor" (idem, p. 127). A postura insere-se simbolicamente no vão de diferença social aberto pela mudança de status e filiação social da classe literária. Vale lembrar Benjamin quando diz que "para Baudelaire, o dândi se apresentava como descendente de grandes antepassados. O dandismo é para ele 'o último brilho do heroico em tempos de decadência'" (2000, p. 93). Nos séculos XVII e XVIII, tudo se podia resolver como satélites que gravitavam ao redor de uma aristocracia justificada pelo berço, passando mais ou menos ao largo dos interesses da burguesia, ainda em formação incipiente. O escritor era pensionista da nobreza, enquadrava-se na sua ordem, agia sob seus ofícios, tendo nela a classe de leitores e recepção de maior diálogo. Assim:

O comércio que travava com a casta sagrada dos padres e dos nobres o desclassificava na verdade, quer dizer, ele estava extraído da classe burguesa de onde emanava, limpo de suas origens, nutrido pela aristocracia sem poder no entanto adentrar seu seio. (Sartre, 2012, pp. 127-8)

E para o escritor acostumado à ordem aristocrática existe uma resistência em aceitar a "decadência" que o ingresso numa classe que, mesmo que vitoriosa politicamente, guarda ainda

fortes traços de oposição de status com relação ao sistema de valores sustentado pela nobreza, sistema ao qual o escritor se filiava como protegido. O problema agora se coloca na necessidade imperiosa (entendida aqui a ideia de escritor como noção geral, obviamente) de atuar como um burguês do ponto de vista da sua profissionalização como artista. A burguesia tal como a conhecemos no século XIX é uma classe opressora, mas não é uma classe parasitária, como o fora a aristocracia que a antecedeu. Daí que, consoante a essa nova ordem, na qual o burguês explora, mas também trabalha junto a seus operários, “a criação de uma obra literária no interior de uma sociedade burguesa tonar-se uma prestação de serviço” (idem).

Posto na ordem de demanda a que se submetem profissionais liberais como advogados, médicos e engenheiros, a tarefa épica do escritor filiado à burguesia reside em prover o embasamento de justificativas míticas que assegurem os alicerces ideológicos da nova classe dominante, bem como alinhar a tomada de consciência da mesma consigo própria. A via de mão dupla prevê em retorno a consagração como artista. Essa posição, porém, é, em termos de glória, inferior ao status que se oferecia nas épocas de celebridade aristocrática. Longe da corte, o escritor atende entre seus pares, em associações de artistas, junto aos meios literários e jornalísticos. Sua condição é parelha às glórias de médicos, de qualquer outro tipo de profissional burguês de sucesso e prosperidade. Um lugar secundário, quiçá inferior ao dos medalhões da universidade. Eis o que é tão difícil de aceitar.

Sartre enumera exceções contemporâneas a essa lógica, como por exemplo os óbvios casos de Rimbaud, Lautréamont e Van Gogh, que “reivindicaram a grande solidão livre, a escolha de si mesmos na angústia” (idem, p. 129). A maioria, no entanto, de acordo com a visão de Sartre, opta por uma espécie de alheamento simbólico da burguesia, participando materialmente de sua condição burguesa de classe social, mas rompendo nas aparências com ela. Ruptura simbólica, mas não material. Flaubert e Gautier, ao lado do próprio Baudelaire, são marcos desse tipo de estratagemas.

Para além da filiação classicista, que rende ao escritor um status decadente, Sartre enquadra Baudelaire na perspectiva de um desejo constante por participar de uma retomada da mítica do escritor beneficiado pela aura aristocrática. A saída para essa reintegração simbólica se perfaz na idealização de uma confraria com grandes nomes consagrados do passado, numa espécie de “solidariedade mecânica” (ibidem, p. 130) pela qual todo artista vivo acaba por catalisar em si o legado de todos os demais que o antecederam, à maneira como o “fidalgo carrega a todo canto com ele e representa para todos os olhos sua família e seus ancestrais” (p. 131). O resultado final dessa

operação é a substituição da nobreza decaída por uma confraria espiritual, pela salvaguarda de sua missão de clérigo, porque através do escritor é como se se desse um “momento de comunhão dos santos”, santos, entenda-se bem, sendo justamente os participantes desse colégio espiritual dos grandes nomes da literatura. “O que significa”, Sartre dirá, “que na alma mística de Baudelaire, a comunidade laica dos artistas ganhou um valor profundamente religioso. Ela se torna uma igreja” (idem, p. 133).

A tese de Sartre enquadra o interesse de Baudelaire pelo seu “par” americano Edgar Allan Poe dentro da perspectiva dessa busca de filiação. Sobretudo porque: Poe estava morto. Seu argumento se completa nessas palavras:

Vivo, o autor de *Eureka* nada mais era que uma carne vaga como a sua: de que maneira colocar lado a lado duas gratuidades injustificáveis? Morto, ao contrário, sua figura se completa e se define, os nomes de poeta e de mártir se aplicam a ele com toda naturalidade, sua existência é um destino, suas tristezas parecem o efeito de uma predestinação. É aí que as semelhanças ganham todo seu valor: elas fazem de Poe uma espécie de imagem do passado de Baudelaire, algo como o João Batista desse Cristo maldito. (ibidem)

Essa proposição põe em evidência a propensão a um culto do passado, destacando a dimensão principal da temporalidade para o poeta. O que condiz com a estagnação prática da sua existência, sempre abalada pela repetição dos mesmos problemas, das mesmas queixas, das mesmas preocupações, da mesma insalubridade, da mesma dependência familiar, financeira, afetiva. A fuga do escoamento que o fluxo do tempo presente (o seu tempo a se esvaír, a sua própria hora a passar) marca, estabelece o itinerário de uma fuga da realidade do presente.

Vale explicar que para Sartre não se trata de negar o real do presente, mas de lhe esvaziar do valor. “O valor pertence ao passado, porque o passado é” (idem, p. 159; grifo do original) e qualquer característica de bondade ou de beleza que o presente lhe possa dispor, isso se dá porque essas valiosas qualidades foram por algum motivo despejadas de empréstimo pelo passado. Trata-se de uma espécie de dependência moral, de uma hierarquia de valores, que põe em ordem a lógica da decadência. E é dessa relação essencial com o passado que Sartre enunciará o que pretende chamar de “fato poético baudelairiano”:

Cada poeta persegue à sua maneira essa síntese da existência e do ser, que já reconhecemos como uma impossibilidade. Sua busca os conduz a eleger certos objetos do mundo que lhes parecem os símbolos mais loquazes dessa realidade onde a existência e o ser irão se confundir e a tentar se apropriar deles por meio da contemplação. [...] O objeto que Baudelaire criou por uma emanção perpétua em seus poemas, e também pelos seus atos em vida, é aquilo que ele nomeou, e que nós também chamaremos, o *espiritual*. O espiritual é um *ser*, e que se manifesta como tal: do ser possui a objetividade, a coesão, a permanência e a identidade. (idem, p. 160; tradução minha, grifos do original)

O destino como projeto

A intenção final de Sartre em seu livro sobre Baudelaire é encaminhar um apelo à intuição da estreita interdependência de todas as condutas assumidas pelo poeta, na busca por reconstituir a sua verdade. Cada traço da personalidade, cada hábito, cada valor, cada visão de mundo age sobre as demais, constringendo-as e como que estabelecendo com elas um vínculo de exigências mútuas. Suicida simbólico, maligno paradoxal (por revolta e manutenção do Bem), erótico frígido, odioso da corporeidade biológica da natureza, dândi heroico pela profissão de sua própria decadência.

A criação poética, que ele preferiu a todas as demais formas de ação concreta no mundo, forma de buscar algo que “o transformará em uma essência que será, por sua vez, dada para sempre e para sempre criada por si mesmo” (idem, p. 176), uma maneira de alcançar a autenticidade e o controle do ser e do destino talvez só equivalentes ao suicídio, ao procurar produzir a imagem de si mesmo, “uma restauração de sua memória que oferece a aparência de uma síntese do ser e da existência” (idem, p. 177).

O paradoxo da vida do poeta é que em nenhum instante é possível eximi-lo de sua total responsabilidade. Cada pequeno evento, pelo olhar de Sartre, resgata o espectro da “totalidade indecomponível” que costurou todos os dias da existência de sua consciência. Bataille parece ter captado o sentido dessa luta desesperada entre posse e alienação no jogo de definição de um destino poético:

A poesia, num primeiro movimento, destrói os objetos que apreende, devolve-os, através de uma destruição, à inapreensível fluidez da existência do poeta, e é a esse preço que ela espera reencontrar a identidade entre o mundo e o homem. Mas ao mesmo tempo que opera um desapossamento, ela tenta se apossar desse desapossamento. Tudo o que ela conseguiu foi substituir pelo desapossamento as coisas apossadas da vida reduzida: ela não pôde evitar que o desapossamento tomasse o lugar das coisas. (Bataille, 2015; versão e-book Kobo)

A escolha livre que o homem (e principalmente o poeta) faz de si identifica-se com seu destino.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*. Texto estabelecido e anotado por Y.-G. Dantec. Paris: Gallimard, 1951.

_____. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Apres. Marcelo Jacques. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BATAILLE, Georges. “Baudelaire”. In: *A literatura e o mal*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

- BAUER, George Howard. *Sartre and the Artist*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 1969.
- _____. "O sujeito lírico fora de si". In: *Signótica*. Trad. Zênia de Faria & Patrícia Souza Silva Cesaro. vol. 25, nº 1, pp. 221-41, jan/jun 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- LEIRIS, Michel. *Glossaire j'y serre mes gloses*. Paris: Gallimard, 2014.
- MAYER, Noémie. "Baudelaire et Mallarmé de Sartre, ou la captivité affective". In: *Sartre Studies International*. vol. 19. n. 2, pp. 78-96, 2013.
- MÉSZAROS, István. *A obra de Sartre: busca da liberdade e desafio da história*. Trad. Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2012.
- SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*. Paris: Gallimard, 2012.
- _____. *As palavras*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *O que é a literatura?*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.
- _____. *Situações, I*. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- _____. *O ser e o nada – ensaio de ontologia fenomenológica*. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2009.