

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS

SONIA MARIA MOREIRA BECKER

A CRÍTICA DE ARTE NA OBRA DE BAUDELAIRE

PORTO ALEGRE

2015

SONIA MARIA MOREIRA BECKER

A CRÍTICA DE ARTE NA OBRA DE BAUDELAIRE

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientador: Professora Doutora Beatriz Gil

PORTO ALEGRE

2015

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço às professoras Beatriz Gil e Rosa Maria de Oliveira Graça por todo o apoio recebido principalmente no final do curso. Se não fossem seus apoios carinhosos e constantes, certamente não teria conseguido chegar ao ponto onde cheguei. Agradeço também a presença do Prof. Homero Vizeu nesta banca, professor que muito admiro.

Agradeço muito especialmente a meu marido, Astor Becker, pelo companheirismo e incentivo constantes. Te amo!

## RESUMO

Este trabalho se propõe a destacar o lugar que ocupa a atividade crítica na obra de Baudelaire, a partir do significado de seus critérios de avaliação recorrentes em suas análises. Acreditamos que a análise desses critérios nos revela, antes de mais nada, a personalidade apaixonada de Baudelaire pela arte, pelo conhecimento, pela cultura, preocupando-se em criar uma nova consciência estética representativa de seu tempo. Abordaremos algumas questões pessoais sobre Baudelaire, para depois analisarmos algumas de suas críticas que registrem o seu pensamento, conhecimento e reflexão sobre teorias e conceitos inovadores para a história da arte.

Palavras-chave: Charles Baudelaire, crítica de arte, critérios de avaliação, consciência estética.

### Résumé:

Ce travail se propose à remarquer le lieu qu'occupe l'activité critique dans l'oeuvre de Baudelaire à partir du signifié des critères d'évaluation présents dans ses analyses. On croit que l'analyse de ces critères démontrera, avant tout, la personnalité passionnée de Baudelaire pour l'art, pour le connaissance, pour la culture, toujours intéressé en créer une nouvelle conscience esthétique représentative de son temps. On va aborder quelques questions personnelles sur Baudelaire et après on va analyser quelques critiques, qui font l'enregistrement de son pensée, des théories et nouveaux concepts de l'art.

### Des mots clés:

Charles Baudelaire, critique de l'art, des critères d'évaluation, conscience esthétique

## Sumário

1 INTRODUÇÃO.....	página 08
2 CHARLES BAUDELAIRE.....	página 09
2.1. Dados Biográficos.....	página 09
2.2. Baudelaire e seu contexto artístico-cultural.....	página 11
2.3. Baudelaire poeta, Baudelaire crítico de arte.....	página 14
3 ENSAIOS E CRÍTICAS DE CHARLES BAUDELAIRE.....	página 19
3.1. Leitura e análise de seu ensaio <i>O Pintor da Vida Moderna</i> .....	página 19
3.2 Salão de arte de 1846.....	página 20
3.3 Salão de arte de 1859.....	página 24
CONCLUSÃO.....	página 27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS... ..	página 30
ANEXO I	página 31
ANEXO II	pagina 31
ANEXO III	pagina 32

## 1 INTRODUÇÃO

Tendo definido Baudelaire como personagem de meu trabalho aceitei prontamente a sugestão da Prof. Beatriz Gil de dedicar-me ao estudo de sua obra crítica, confesso, que pouco conhecia. Pareceu-me estranho também ligar a imagem de Baudelaire passional, irascível, contraditório à imagem do Baudelaire racional, analítico, metódico, atento às mudanças culturais que ocorriam à sua volta e participando ativamente na construção de uma nova consciência do fazer artístico, do papel da arte e do artista nas mudanças que conduzirão a arte à modernidade.

Como objetivo, pretendo destacar:

- a - Que lugar ocupa a crítica de arte na obra literária de Baudelaire?
- b – Como Baudelaire pensava sua poesia e crítica de arte?
- c- Que critérios estabelece na avaliação de um trabalho de arte? O que revelam do pensamento crítico de Baudelaire?

## 2 CHARLES BAUDELAIRE

### 2.1 Dados biográficos de Charles Baudelaire

Charles Baudelaire nasceu em Paris no ano de 1821 e lá viveu a maior parte de sua vida porque adorava a vida boêmia fervente de artistas da capital francesa. Adorava especialmente freqüentar o Quartier Latin, reduto de intelectuais, artistas e amantes da arte. Nesta época, Paris e suas exposições de arte, que não se limitam aos salões oficiais, atraem a atenção de todas as pessoas cultas. Sua família, de bom nível sócio-econômico, proporcionou-lhe uma ótima educação, nem sempre bem aproveitada pelo rebelde, excêntrico e melancólico Baudelaire. Criado num ambiente que cultivava o gosto pelas artes, desenvolveu um grande interesse pelas artes em geral, especialmente pela pintura com a qual teve contato muito cedo ao ver seu pai pintar cercado-se de artistas como Velasquez, Poussin, El Greco, Bassano, entre outros. Na verdade Baudelaire não era só apaixonado por literatura e pintura, ele tinha paixão pela arte em si, por todo tipo de arte: música, teatro, antiguidades, só achando a escultura um pouco aborrecida. Na análise que ele faz para o Salão de 1846 ele aborda esta questão. Baudelaire segue o gosto de seu pai ao colecionar estatuetas, bibelôs e artigos antigos da época de Luiz XVI. Segundo Baronian (2010, p.10), o apartamento de seu pai, com um Apolo e uma Vênus de gesso, um pêndulo, um globo sobre a chaminé, um vaso de flores de porcelana de Delft, um candelabro de cobre, uma guache, um pastel, provocam devaneios, transportam-lhe a outros lugares, atizam sua imaginação. E ainda há a biblioteca de seu pai, um dileitante, letrado, pintor de fim de semana, com seus livros de literatura, arte, uma enciclopédia que Baudelaire adora folhear na ânsia de enriquecer cada vez mais um acervo, do qual ainda não tinha consciência, com novas emoções e significados, que libertassem sua imaginação e fantasia. Este acervo ainda comporta cheiros, odores, perfumes que lhe provocam as mais variadas sensações olfativas, povoando sua imaginação de lembranças, saudades, vidas. É um material recolhido em suas viagens, no seu dia a dia, nas mais diferentes situações. Jovem ainda freqüentava exposições, participava ativamente de encontros com artistas, admirava muito os contemporâneos, mas mais ainda os antigos. Com a prematura morte do pai, sua mãe casa-se novamente, contrariando profundamente o desejo de Baudelaire de “tê-la só para si”.

Cria, então, profunda aversão ao padrasto, militar, que decide colocar o indisciplinado Baudelaire na linha. Essa aversão, segundo críticos, era gratuita, mas só aumentou com o passar dos anos, porque o padrasto começou a controlar suas despesas. Mais tarde, quando

Baudelaire fica dono de sua herança, novamente os pais têm que intervir sob pena de Baudelaire gastar tudo o que ainda resta. Aliás, lhe indignava profundamente seus períodos de miséria, culpando a sociedade pela pouca valorização do artista.

Baudelaire gostava de se apresentar como um dândi, um nobre, orgulhoso de sua condição social, mas evidentemente não era um homem rico, mas isso não importava, ele vivia como tal, mesmo não tendo um tostão no bolso. Ele se considerava um *dândi*, o singular opondo-se ao plural, considerando sua elegância material nada mais que um símbolo da superioridade aristocrática de seu espírito. Justifica ainda sua impertinência sem igual se declarando uma pessoa que ignora totalmente as convenções deste mundo (LAGARDE; MICHARD, 1969, p.429).

Ele próprio se achava diferente dos outros, um original, se opondo sistematicamente por princípio a tudo que para os outros era considerado normal. As oposições, contradições seduziam Baudelaire, que não tinha escrúpulo nenhum em "mudar de lado", às vezes somente para contrariar, para chocar. Ele parecia estar sempre alerta para criticar, mas se tratando de arte só criticava impacientemente o que considerava medíocre. Paradoxalmente, essas atitudes de independência parecem não se aplicar à sua vida particular, às suas relações amorosas, pois parecia sentir-se à vontade somente com prostitutas, pelas quais não nutria nenhum respeito ou consideração. Aliás, desprezava-as, mas se dizia dependente do que elas sexualmente lhes ofereciam.

Cedo se voltou para o consumo de haxixe, ópio e bebidas alcoólicas, vivendo em meio a viciados, prostitutas e dívidas, perdendo saúde, mas não perdendo a pose, vestindo-se com capricho, altivo e aparentemente satisfeito consigo. Entretanto, em meio a uma vida desorganizada, entre doenças, dores de cabeça e de estômago atrozes, crises de depressão, dedicou, uma atenção absoluta ao seu fazer literário, lendo e escrevendo compulsivamente poemas, ensaios, críticas, artigos, resenhas, com publicação em livros, revistas, gazetas e jornais. Realmente é uma produção surpreendente considerando as inúmeras interrupções que teve em suas atividades, provocadas por seus problemas de saúde e períodos de consumo excessivo de álcool e drogas.

Gostava muito de proferir palestras e conferências sobre arte. Crítico severo da sociedade e de si mesmo, toma a sua própria pessoa como exemplo da tragédia do "homem duplo", o homem que invoca ao mesmo tempo Deus e o Diabo, que vive em meio à "espiritualidade e animalidade que permeiam às vontades e desejos do ser humano". Baudelaire aborda assuntos por vezes tão crus e ousados para a época que, em um



determinado momento, é processado por falta de decoro, tendo poesias retiradas de circulação. Ele culpa as contradições morais de sua vida em decorrência da “incompletude do ser humano”. No seu entendimento o progresso, as idéias de democracia levam a sociedade a um retrocesso moral. Na verdade, Baudelaire era muito preso ao passado e muito moralista. Sua permanente crítica aos vícios e fraquezas (de ordem moral) do ser humano comprovam esta preocupação. Em relação ao progresso dá sua opinião em um artigo que faz para a Exposição Universal de 1855:

Há um erro muito em voga do qual quero fugir como do Diabo. Refiro-me a idéia de progresso. Esse fanal obscuro, invenção do filosofismo atual, aprovada sem garantia da Natureza ou da Divindade, essa lanterna moderna, projeta trevas sobre todos os objetos do conhecimento, a liberdade extrapola, o castigo desaparece, isentando todos de seu dever, livrando todas as almas de suas responsabilidades. (BAUDELAIRE, 1968, p.958)

No entanto, é nesse contexto que mudanças importantes se fazem sentir, propiciando a construção de uma mentalidade que vem se desenhando desde o século XVII, e é fortalecida pelos ideais libertários da Revolução Francesa. O homem toma consciência de seu tempo, de sua realidade. Não só a arte e artista usufruem de uma liberdade intelectual, o crítico e o teórico de arte ganham um espaço legítimo, autônomo, em seus trabalhos e conhecimentos de arte.

Baudelaire se insere neste contexto e sua atuação como artista e crítico é marcante para os novos rumos da arte.

## 2.2. Baudelaire e seu contexto artístico-cultural

O século XIX continua a caminhada do século XVIII e vai se caracterizar pela presença de várias correntes artísticas. Todas tiveram o seu lugar e importância, mas o romantismo, o realismo e o simbolismo foram as correntes que mais adeptos tiveram. Essas correntes se completam ou diferenciam por detalhes, por pontos de vista, modos de ver ou entender a arte. É importante então contextualizar este século a partir de uma análise dos séculos XVII e XVIII.

Do ponto de vista da arte, resumidamente teríamos: Século XVII – monárquico e clássico. Século XVIII - mudança de um sistema político e social secular graças a um intenso movimento intelectual que prepara e culmina na Revolução Francesa. Este século apresenta, no entanto, principalmente em razão do avanço da psicologia, uma maior humanização dos

personagens de romances, da pintura e uma exaltação da individualidade e sentimento como uma reação à massificação do homem imposta pelo advento da industrialização e suas conseqüências na sociedade. Na literatura, o pré-romantismo vai se impondo pouco a pouco ao classicismo, acrescentando-lhe sensibilidade e sentimento. A pintura de cenas pastoris e temas populares vão aparecer pela primeira vez na arte. A própria Academia que conservava o *grande gosto* ou o *bom gosto* se mostra liberal, admitindo pintores não só de qualquer vertente artística, mas também curiosos em experiências pessoais. Inclusive o *bom gosto* como critério de valorização artística, ainda preso ao conceito do belo clássico, não se sustenta ante a diversidade da temática não clássica, que passa a sensibilizar o artista. A presença da arte, que antes se limitava aos limites da corte e da nobreza, agora se mostra presente em salões sociais, escolas de arte, pequenas galerias, antiquários, em recintos diversos, usufruindo de uma popularidade até então inexistente e criando um próspero mercado de arte. Assim, chegamos ao século XIX.

Sobre o século XIX, Arnold Hauser afirma que, após a Revolução Francesa, toda tentativa de subjugação cultural e de liberdade de pensamento feita pelo governo é contestada. Ressalta, ainda, o papel do Romantismo, filho da Revolução, na construção da arte moderna:

Sem a capacidade de conscientização histórica do romantismo, sem o inquirir constante do significado do presente, que dominava o pensamento dos românticos, todo o historicismo do século XIX e uma das mais profundas revoluções na história da arte teriam sido inconcebíveis. ( HAUSER, 1982, p. 22) .

Por isso, para Hauser, o romantismo é um movimento de arte de caráter intelectual. É interessante destacar que o caráter sentimental do romantismo nunca deixou de existir, mas seu ideal romântico terá mais adiante outros desdobramentos, como considerar agora a imaginação como fonte de introspecção e reflexão que leva ao conhecimento do interior do ser humano. O passado histórico vai dar lugar à realidade e atualidade.

Quanto à atividade crítica no século XIX ela se institucionaliza. A crítica vai ser um produto do século XIX, fruto de um contexto que incentiva o conhecimento, que valoriza e confere à língua uma identidade, valorizando-a em sua natureza criativa, comunicativa e informativa. A crítica agora se torna uma profissão, escrever é profissão, o crítico não só coloca a obra como o autor em evidência. Crítica literária, crítica artística, crítica política, crítica de costumes ocupam espaços próprios, publicadas nos mais diferentes meios. Da mesma forma, agora, a arte, a filosofia, as ciências, a história, estão em campos de conhecimento independentes. Publica-se também a crítica da crítica, com debates sobre como

deve ser uma crítica, quais fundamentos, critérios devem ser estabelecidos. Como exemplo, ao invés de jornalistas, agora somente pessoas com conhecimento de arte podem fazer crítica.

A individualidade e a singularidade do artista, dirigem-se não mais à sociedade e ao gosto da mesma, mas sim a um público também singularizado por seus gostos e preferências estéticas pessoais.

Artista e público saem do anonimato e se expressam através de uma arte que se detem no momento presente, na realidade imediata. O século XIX, por sua efervescência cultural, vai apresentar três grandes correntes artísticas, cada uma com uma visão original sobre o homem e sobre o mundo. Com um olhar mais largo e inovador da arte, pode-se considerar o romantismo fonte do realismo, do naturalismo e do próprio simbolismo.

Baudelaire não é um homem político. Sua breve passagem pela política representou tão somente um entusiasmo intenso e de curta duração.

Baudelaire faz uma crítica ao romantismo em seu apelo sentimental, que nada mais é do que o lado sensível e poético do artista se manifestando. Segundo o crítico literário Albert Thibaudet (1936, p.5) a poesia romântica, e mesmo a pintura, acrescentaríamos, cultivava as atitudes heróicas, o cenário heróico porque o poeta, o artista, tem necessidade de expressar seu amor, o seu sentimento seja através do amor à mulher, à pátria, ou a ele mesmo. O romântico se volta tanto para a contemplação da natureza como volta-se para dentro de si mesmo. No século XIX, mais ainda dentro dos moldes classicistas e já rejeitando a linguagem nobre, o poeta romântico continua sua caminhada rumo à sua autonomia, à exaltação do “eu” e ao momento presente. Os românticos Lamartine, Victor Hugo, influenciam fortemente Baudelaire, assim como Flaubert, Renan em seu realismo. Nesse sentido, o romântico se revela contrário a racionalidade clássica, voltando-se para o imaginário e para a sensibilidade dentro de um contexto de realidade e atualidade ou próximo da atualidade.

Outra corrente que atravessa o século XIX é o realismo, fruto também do romantismo. As pinturas de David exemplificam a presença do romantismo e realismo na pintura. Como pintor oficial da corte de Napoleão Bonaparte, David atende aos objetivos políticos da realidade histórica que a França vive. Narra, da forma mais fiel possível, cenas heróicas e passagens da vida de Napoleão. No entanto, embora predominantemente clássicas em sua concepção, suas pinturas já apresentam um caráter naturalista. Seus retratos chamam a atenção pela expressividade e pela preocupação com a individualidade. O tipo de pincelada gradativamente rompe com a rigidez do contorno imposto pelo desenho, ela agora se alarga e se torna mais rápida, espontânea.

O realismo se mostra contrário ao romantismo no uso que faz da imaginação e sensibilidade, que considera exagerada. Inclusive reclama do romantismo por deformar, algumas vezes, a realidade por questões estéticas e sentimentais. Mas é no espaço aberto pelo romantismo, em sua preocupação crescente com a realidade, que o realismo vai se construir, voltando-se para o homem comum, para o seu meio, seus hábitos, divertimentos, em uma linguagem literária ou pictórica direta, mas sem aquela franqueza que no naturalismo, em sua exposição por vezes muito crua da natureza humana, vai chocar. Constata-se que, no século XIX, enquanto o classicismo se esgota em seus temas e regras seculares e inflexíveis, o realismo da arte romântica abre caminho para um realismo interior, que vai traduzir questões próprias do século XIX, como o positivismo e o cientificismo, o estudo dos fatos naturais, o estudo do homem e seu comportamento em meio a recentes teorias sociais e psicológicas. A arte vai se distanciar do sonho, da imaginação romântica, da metafísica. Agora é a visão do realismo que abre caminho para o simbolismo e também para o naturalismo.

A caminhada do romantismo, já citada, assim continua. Aqui é o simbolismo que deve suas origens à crescente liberdade que lhes possibilitou o romantismo e realismo. Agora o artista, poeta ou pintor passa a criar as suas metáforas, os seus símbolos, o seu dizer, frutos de uma imaginação e expressão singular. O romance realista marca profundamente a literatura deste século, Flaubert, Balzac, Zola são alguns dos grandes romancistas dessa época, que se colocam também no contexto naturalista, principalmente Zola. Baudelaire é o grande simbolista. Esta efervescência literária que agita Paris acontece também na Inglaterra e na Rússia. As fisiologias, gênero literário representativo do pensamento crítico realista francês, vão abordar com muito humor os mais variados personagens populares da época, assim como personagens que fazem parte do cotidiano da cidade, do bairro, entregue às suas tarefas, ao seu lazer, em meio aos seus pertences e objetos usuais. E logo ali o caminho estará aberto para o impressionismo, expressionismo, para Van Gogh, Picasso e tantos mais...

### 2.3. Baudelaire poeta, Baudelaire crítico de arte

É possível separar o poeta do crítico?

Segundo Arnold Hauser (1982), Baudelaire afirmava que todo o verdadeiro artista deve ser também um crítico, transformando o seu prazer em conhecimento e deixando que o crítico que deve existir dentro dele tenha a sua palavra a dizer.

Baudelaire foi considerado por algum tempo um poeta romântico, inclusive realista. Durante uma época, ele criticou o aspecto descritivo do realismo (as paisagens de Millet) e o falso apelo sentimental do romantismo, opiniões que mudaria mais tarde.

Baudelaire tinha com a arte um compromisso com a verdade. Para ele o verdadeiro artista tem que buscar a verdade e a realidade dos sentimentos humanos. Esta veracidade e este real o artista só encontra no interior do ser humano, no profundo estudo e na atenta observação do seu comportamento e seus hábitos (quando ele está em sociedade, porque é aqui que ele se revela). Isso representa toda essência do pensamento artístico de Baudelaire.

Para ele uma simples observação não diz nada sobre o caráter do ser humano, sendo sua aparência apenas um verniz. Nutria grande respeito em especial a Victor Hugo, Balzac, T. Gauthier, Edgar A. Poe. Em cada artista, pintor ou poeta, Baudelaire procurava elementos que se tornariam critérios de avaliação para suas análises. Em T. Gauthier admirava a atitude não conformista, como a dele. Em Daumier, admirava a perspicácia e comicidade de suas caricaturas, o desenho em sua síntese, a mordacidade das de seus assuntos. Admira mais ainda a manifestação de Victor Hugo no prefácio de *Mademoiselle de Maupin*, expondo de forma taxativa que “a arte e a moral, a literatura e a virtude não têm absolutamente nada em comum”.

Baudelaire tinha uma necessidade de encantamento e, acrescentaríamos, tinha uma necessidade de zelar por este encantamento. Este se traduz numa atitude receptiva e crítica à toda manifestação artística e a seu autor. Assim podemos considerar como natural a condição de poeta e crítico de Baudelaire, pois ela revela uma profunda sensibilidade e uma capacidade extraordinária de observação, questionamento e análise. Ele vai considerar, inclusive, um texto crítico como um texto criativo. A prosa, para o autor, é apenas uma forma de apresentar a crítica, podendo esta estar em forma de poesia, romance ou em qualquer outra forma literária.

O número de críticas de arte ou artes plásticas, como ele mesmo denomina, é muito superior às críticas literárias. A paixão, literalmente por toda arte, embalava Baudelaire. Deixa claro esta característica de sua personalidade no estudo que faz sobre Pierre Dupont. Ele enaltece o amigo pela suas poesias no vigésimo número dos *Chants e Chansons*: “Quando ouvi, escreve Baudelaire, este admirável grito de dor e melancolia, fiquei deslumbrado... Fazia tantos anos que esperávamos um pouco de poesia forte ou verdadeira!”. Para Baudelaire, Dupont abriu a porta para a poesia popular (BAUDELAIRE, 1968, p. 605).

Admirava em Poe, de quem traduziu quase todos os contos, a coesão e lógica de seus escritos. Ele observava atentamente os contos de Poe encantado com aquela facilidade que lhe era inerente, de suprimir os acessórios priorizando o assunto (BARONIAN, 2010, p.84). Realmente a objetividade de Poe em seus contos maravilhava Baudelaire. Para ele esta objetividade conferia honestidade ao trabalho do artista, pois não desviava sua atenção para a finalidade da mensagem do artista.

Baudelaire tem uma relação de cumplicidade com o leitor. Para ele uma obra só existe se o leitor for capaz de penetrá-la de corpo e alma, para senti-la tão bem que a obra pareça ser sua, o leitor tem que ser capaz de identificar-se com o seu autor. Em contrapartida, o poeta ou pintor deve se colocar no lugar do leitor e considerar o que ele quer sentir. É nesse sentido que o artista deve trabalhar, esta deve ser a sua preocupação última, não esquecendo que emoções e sentimentos são a sua matéria-prima. Dizia ainda que deixar claro para o leitor a intenção de seu trabalho imprime à palavra realidade, VERDADE.

Escrevia e reescrevia de forma incessante, exigindo de si mesmo até a exaustão o melhor para sua arte; dedicação absoluta. Ele não afrouxava seu juízo crítico. Antes de ser crítico dos outros era crítico de si mesmo. Como crítico de costumes faz um texto impiedoso, cáustico, debochado sobre a Bélgica, especialmente à Bruxelas, porque não valorizaram a sua arte, ao não comparecer às suas palestras, conferências. Importantíssimo ressaltar que a abrangência do olhar crítico de Baudelaire para as outras artes e suas especificidades expressivas fortaleceram um conceito ainda em estado embrionário no século XIX, o do pluralismo artístico. Esta teoria vai considerar toda a arte com um mesmo valor, sem hierarquias, nenhuma arte se sobrepondo à outra. Este largo olhar para a arte vai também dar origem a outros critérios de avaliação, que revelarão, na sua essência, uma equivalência ou correspondência entre os meios expressivos. A força que Baudelaire imprime às suas imagens é que dará expressão do que se passa no interior do ser humano e que ele quer interpretar.

Para Baudelaire o poeta tem que sair de dentro de si e olhar para fora, para o outro. Olhar para dentro do outro, porque é lá que está a realidade que o homem em sua hipocrisia quer esconder. Na verdade, toda a obra de Baudelaire vai traduzir os seus questionamentos sobre a natureza humana, em suas baixezas, culpas, mentiras. Interessante é que não professando nenhuma religião em particular, ele é um homem religioso se considerarmos a relação que ele mantém com Deus e a sua permanente preocupação com o pecado, principalmente com a falsidade e a hipocrisia do homem.

Para descrever esta realidade interior ele cria as suas metáforas, as suas imagens simbólicas, personificando sentimentos, considerando a natureza física como uma *correspondance* aos anseios e necessidades espirituais do homem. Segundo Poe (LAGARDE; MICHARD, 1969, p.431), “é este admirável, este imortal instinto de Baudelaire que nos faz considerar a terra e seus espetáculos como uma aproximação, como uma *correspondance*, do céu.....é a prova mais evidente de nossa imortalidade...” .Baudelaire olha, sente e interpreta a natureza, de forma muito diferente do romântico, realista, naturalista. Até então nenhum poeta tinha estabelecido uma relação entre os sentimentos do homem e os elementos da natureza que o cerca e da natureza interior. Esta abstração da realidade que cerca Baudelaire se torna, no entanto, realidade que com suas metáforas, símbolos e alegorias, ele revela os sentimentos presentes no interior do ser humano, que é o que lhe interessa.

No Salão de 1846 Baudelaire apresenta no III Capítulo um ensaio sobre a cor que vai merecer do artista plástico francês Carlos Ginzburg (2011), no capítulo *Charles Baudelaire e o olhar microscópico do artista* em seu livro *La question du détail et l'art fractal*, (Anexo I), considerações importantes sobre a maneira peculiar de Baudelaire olhar a natureza e dela extrair elementos como meios expressivos de seus poemas e críticas em geral. Carlos Ginzburg é um artista plástico internacional que aborda em seus trabalhos a questão do detalhe em arte a partir das teorias de Jean-Claude Chirollet, teórico que faz uma “pesquisa sobre o impacto das tecnologias de informação sobre a criação artística”. Ginzburg apresenta este livro tendo como pano de fundo o livro original escrito por Chirollet. Vai abordar neste capítulo o “olhar microscópico” de Baudelaire com algumas passagens que lhe pareceram extremamente significativas do ponto de vista da argumentação. Diz ele: “Enquanto crítico de arte, Baudelaire expressou (em sua crítica para o Salão) sua admiração sem limite diante do feérico cromatismo das formas naturais, pois não existe limite, em substância, na fineza dos detalhes morfológicos e cromáticos, imbricados um no outro em uma escala do máximo ao mínimo inimaginável” (GINZBURG, 2011, p.171). Continua Ginzburg (2011, p.171): “Baudelaire concebe a Natureza como um imenso reservatório de microformes (formas diminutas) comparáveis às palavras constitutivas de um dicionário, mas em número incomparavelmente maior” . Em verdade esta comparação Baudelaire tomou emprestada de Eugène Delacroix. Comentando esta comparação com um dicionário, Ginzburg acrescenta que, “se a natureza é comparável a um dicionário de microformes no qual se alimenta o pintor, é legítima a comparação entre o léxico elementar da Natureza e aquele da arte”. Outro registro feito pelo artista plástico se refere ao comentário de Baudelaire sobre “as formas

naturais que encarnam a irregularidade e a descontinuidade profunda da vida, em todos seus detalhes observáveis”, os quais serão constatados em suas *correspondances*. Continuando em seu comentário sobre o texto apresentado por Baudelaire (para o Salão), destaca, que para Baudelaire, “a lupa é o olho do colorista, e que o artista deve levar sua análise à exaustão para conhecer o mais profundamente possível as razões da mágica cromática da Natureza, assim sendo necessário examinar o detalhe do detalhe como se usasse uma lupa”. Esta visão microscópica da natureza para extrair dela o máximo de expressividade possível, chamou a atenção de Ginzburg que antes de concluir este capítulo vai ainda fazer entre outros, os seguintes comentários: para Baudelaire a finalidade simbólica última, consiste em sintetizar ao máximo os inúmeros detalhes visuais para expressar de uma maneira global, quase instantânea o sentido do assunto, “pois a arte não sendo mais que uma abstração e um sacrifício do detalhe em favor do conjunto, requer que se ocupe sobretudo das massas”. Ginzburg (2011, p.175) encerra este texto com outra citação de Baudelaire: “a melodia do quadro é a unidade na cor ou a cor geral (...) um conjunto onde todos os efeitos concorrem a um efeito geral”.

Realmente é surpreendente a capacidade perceptiva, o conhecimento intuitivo e lógico, a largueza do pensamento crítico de Baudelaire que mereceu o reconhecimento de Ginzburg, artista que trabalha na arte também a questão do detalhe mas através da matemática e recursos digitais. Ficou claro aqui também um ponto de vista expresso por Baudelaire em relação ao pluralismo nas artes: aqui não há hierarquia, nenhuma arte se sobrepõe à outra, não há necessariamente uma correspondência em suas concepções estéticas. Mas há uma equivalência substancialmente em seus elementos expressivos, pois toda arte nasce do gesto criador do artista.

*Les Fleurs du Mal*, sua famosa coletânea de poesias, é uma das maiores obras de literatura do século XIX, e mereceu do próprio Baudelaire a seguinte confissão: “Neste livro atroz, coloquei todo meu pensamento, todo meu coração, toda minha religião, todo meu ódio”(LAGARDE; MICHARD, 1969, p.430). Nesta confissão Baudelaire deixa explícito o sentimento que alimentava sua relação com a vida, um sentimento, pode-se considerar, freqüentemente de profunda revolta contra “tudo e todos.” Esta coletânea, terá em sua primeira edição seis poemas censurados por falta de decoro. A primeira edição é publicada em 1857, a segunda edição de 1861 com trinta e cinco novas poesias que vão substituir as censuradas.



### 3 ENSAIOS E CRÍTICAS DE BAUDELAIRE

#### 3.1 Leitura e análise do ensaio *O Pintor da Vida Moderna*

O Le Figaro publica em 26 e 29 de novembro e em 03 de dezembro de 1863 um tratado de estética, dividido em treze capítulos.

- Capítulo I : O Bonito, a Moda e a Felicidade (Baudelaire, 1968, p.1152)

Baudelaire aborda no capítulo I a questão do Belo em seu aspecto particular, circunstancial e a pintura de costumes. Criticando aqueles que só vêm valor no passado, chama a atenção para o valor do presente.

Nestes capítulos Baudelaire registra o seu pensamento crítico sobre assuntos diversos.

O passado já foi um tempo presente, critica as pessoas e mesmo artistas que vão ao Museu do Louvre e só encontram valor nos clássicos, da mesma forma, aqueles que tendo lido Bossuet e Racine pensavam saber toda história das artes. Mas ressalta que felizmente de tempos em tempos aparecem aqueles que admiram também os pintores menores e que o valor não se encontra só em Rafael; sem desmerecer os clássicos é perfeitamente possível admirar também a “beleza particular, a beleza de circunstância, representativa dos costumes, hábitos de uma sociedade, de uma época. Mas reconhece que houve um avanço neste tipo de pensamento, na aceitação e admiração também pelo novo.

Comparando a arte do passado a do presente chama a atenção para um ponto bastante esquecido: a arte do passado já foi uma arte presente e que além do seu valor intrínseco como arte também tem o valor histórico a considerar. Da mesma forma em relação ao presente, a arte será representativa de um momento que um dia será considerado também arte do passado.

As considerações acima servem também, para a representação de costumes que não são de sua época, as quais devemos admirar como elas são, uma vez que são representativas de uma outra sociedade e como tal merecem o respeito e a atenção de todos.

Capítulo IV: A Modernidade (Baudelaire, 1968, p.1163)

Neste capítulo Baudelaire apresenta reflexões sobre o conceito de Modernidade que ele acha difícil explicar. É muito importante destacar seu pensamento porque registra reflexões-chave neste processo de renovação conceitual da arte. Tenta explicar a Modernidade se valendo de uma imagem de um homem marchando através do “ grande deserto de homens e que têm um objetivo que transcende o efêmero, a circunstância, o transitório, e procura tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico e extrair o eterno do transitório. Chega assim a

um primeiro conceito para Modernidade: a valorização da arte enquanto representativa de um momento histórico; deslocar estes momentos criativos implica em trabalhar com outros conceitos como por exemplo o conceito da transitoriedade e versatilidade. Não é o tempo que lhe concede valor, é o seu caráter intrínseco de efemeridade. Assim o conceito de beleza, por exemplo, não pode ser eterno e imutável. A arte é vida, é dinamismo, é História, teremos tantos conceitos de beleza quantos forem seus momentos de representatividade.

### 3.2. Salão de 1846

Para o Salão de 1846, Baudelaire se acha competente para fazer uma brochura de 140 páginas e 18 capítulos. Ser competente para Baudelaire é fazer crítica com discernimento, segundo critérios “aceitáveis e fundamentados num conhecimento aprofundado da história da arte.” Como um legítimo amante da arte, ele lê muito, visita frequentemente museus, galerias, antiquários e ainda se julga dotado de capacidades intuitivas. Desta forma, a presente análise do Salão de 1846 não será mais um simples catálogo como fora para o Salão de 1845, mas será um ensaio onde abordará diversos assuntos distribuídos por 18 capítulos. Muito antes de publicar suas críticas, ele já analisava os trabalhos de seu acervo particular. Para ele não bastava só olhar. Observava atentamente para saber por que um trabalho lhe tocava tão imensamente e outro lhe deixava indiferente. Ressalta uma vantagem do crítico em relação ao artista: o primeiro analisa a obra pronta, ela está a sua disposição, ele se sente livre para decidir o que abordar, para propor suas questões, usar seu conhecimento. Ele não sabe das frustrações ou satisfações porque passou o artista. Nada interfere em seu fazer crítico. As análises a seguir revelam de alguma forma o extraordinário questionamento que ele se propõe a fazer sobre a arte.

Por sua diversidade foram escolhidos os seguintes capítulos:

Capítulo I – A quoi bon la critique? ( O que a crítica tem de bom?)

Capítulo III – De la couleur ( Sobre a cor) Este capítulo foi comentado quando L’Art Fractal foi abordada

Capítulo IV – Eugène Delacroix

Capítulo XI – Ecletismo

Capítulo XVI – Pourquoi la sculpture est ennuyeuse? (Porque a escultura é aborrecida?)

Capítulo I- O que a crítica tem de bom ou Para que serve a crítica?

Neste capítulo, Baudelaire comenta a opinião do artista que reclama da crítica. Em sua opinião, esta reclamação não procede uma vez que muitos artistas contemporâneos aparecem tão somente por causa da crítica que chama a atenção para seu trabalho. Entre outras considerações deixa claro que “a verdadeira crítica traduz ódio, traduz paixão, ela deve ser apaixonadamente parcial, a crítica não se fecha em si mesma, ela abre espaço para o leitor e para o próprio artista se manifestar” (BAUDELAIRE, 1968, p.876). Baudelaire revela, assim, o profundo respeito que nutre pelo artista e pelo leitor (apreciador) de arte. Diz ele: “A melhor crítica deve ser prazerosa e poética, não aquela que é algébrica, que sob o pretexto de tudo explicar nada revela”. Entretanto se mostra rigoroso com o crítico: “Se o crítico é complacente com o artista, com a obra, ele nada acrescenta, ele é um crítico como tantos outros”.

Para Baudelaire, a arte tem que acrescentar conhecimento, conhecimento da vida, da sociedade, do homem. É surpreendente a perspicácia e atualidade deste pensamento, pois podemos considerar como relativamente recente este conceito. Realmente ainda é relativamente novo entre nós este conceito de arte. Este diagnóstico feito por Baudelaire nos leva a pensar sobre outras dimensões da arte além daquela de caráter essencialmente criativo.

#### Capítulo IV- Eugène Delacroix

Esse estudo de Baudelaire busca definir de qual especialidade a Providência encarregou Delacroix no desenvolvimento da história da arte. Baudelaire começa colocando Lebrun, David e Delacroix como os grandes da pintura francesa, cada um com suas qualidades e métodos expressivos, mas que estão unidos por um grande amor ao grandioso, ao nacional, ao universal, amor sempre expresso na pintura dita decorativa ou nos grandes cenários. Cada um é cada um em suas escolhas: Rubens prefere a radiossidade, a doce majestuosidade à moda de Rafael, a cor vibrante de Veronese, a severidade e austeridade de David ou a dramaticidade de Lebrun. Cada qual com seus processos construtivos, meios expressivos, temática e conteúdos pertinentes.

Segundo Baudelaire na comparação com os demais pintores, Delacroix se destaca por ser o mais sugestivo em sua veemente expressividade. Mas qual a qualidade que se encontra em Delacroix? “É a presença do invisível, o impalpável, é o sonho, os nervos, a alma. Para alcançar tudo isso ele se utiliza apenas do gesto, do desenho e a cor para traduzir a paixão, o drama humano”. Destaca que Delacroix tinha uma preocupação especial pelos meios de expressão, pesquisando permanentemente a cor, sua qualidade, conversando com fabricantes

de tintas. Baudelaire confessa que jamais viu uma paleta tão minuciosamente preparada como a de Delacroix. Chama a atenção para a obra de Delacroix em sua concisão, uma espécie de intensidade sem ostentação. Comparando Victor Hugo e Delacroix considera V. Hugo um Acadêmico ao expor tudo às claras, sem assessorios, concentrando frieza e moderação Delacroix por outro lado solta sua imaginação, sua pintura é inquieta, impaciente.

Baudelaire considerava Delacroix o pintor que tinha levado o romantismo ao seu mais alto grau de concepção artística, com o que não concordava Delacroix. Entretanto aqui, Baudelaire considerava o Idealismo romântico como a expressão mais autêntica da realidade do artista, mas não a realidade que preocupava o realismo. Admirava ainda em Delacroix o tratamento mais solto, livre, mais rápido que este imprimia às suas composições.

Comenta a obra de Delacroix citando: “O Romantismo e a cor me conduzem direto a Eugène Delacroix. Ignoro se ele confia em sua qualidade de romântico, mas seu lugar é aqui, porque é aqui que a maior parte do público o tem há tempo, e mesmo desde sua primeira obra ele se constituiu o chefe da escola moderna”(BAUDELAIRE, 1968, p.885).

Em Dante e Virgílio considera entre outras questões: a dramaticidade do assunto um pouco próxima do exagero, mas com uma “severidade de gosto”, o desenho rápido, a pincelada larga, firme, a cor simples e vigorosa, um pouco crua, mas destaca sobretudo a naturalidade. Atribui a Delacroix sua introspecção, em sua solidão, luta contra ele mesmo, nenhum trabalho lhe satisfaz, é um eterno insatisfeito. Na comparação que faz entre Vitor Hugo e Delacroix, seus ídolos, ele vê V. Hugo mais como um “trabalhador” e Delacroix mais como um “criador”. Para Baudelaire as obras de V. Hugo parecem demandar mais trabalho (a V. Hugo) enquanto as obras de Delacroix parecem chegar a ele mais facilmente (a Delacroix).

O gênero popular que ele atribui às telas expostas, O Rapto de Rebeca, O Adeus de Romeu e Julieta, Margarida na Igreja e Um Leão Baudelaire expõe o gênero universal de Delacroix, mas se agradam ao público são rejeitadas pelos próprios pintores que não percebem a “melancolia singular e tenaz que exala”.

Segundo Baudelaire (1968, p.1120), na obra de Delacroix há um todo essencialmente lógico e conciso, uma espécie de intensidade, resultado, segundo ele, “da concentração de todas as forças espirituais”.

## Capítulo XI - O ecletismo e a duvida

O ecletismo não agrada a Baudelaire, muito pelo contrário, ele se irrita pelo seu caráter dúbio, pela sua imparcialidade que prova a sua impotência em assumir posições. Segundo

Baudelaire, por se dedicarem muito à reflexão os ecléticos deixam de lado a paixão, assim, não sendo homens completos. Em relação à arte declara: “É sobretudo, nas artes que o ecletismo tem as conseqüências mais visíveis e palpáveis, porque a arte, para ser profunda, requer uma idealização que não se obtém a não ser com sacrifício” (BAUDELAIRE, 1968, p.930), Baudelaire assume sua determinação em seus pontos de vista. Entendemos ser aqui uma alusão a uma atitude cômoda do eclético que não expõe sua opinião por uma questão de comodismo.

#### Capítulo XVI - Porque a escultura é aborrecida?

Na análise que Baudelaire faz da escultura ele pergunta: Porque a escultura é aborrecida? Inicia o capítulo lembrando que a origem da escultura se perde na noite dos tempos, sendo uma arte de Caraíbes (caraíbes: população indígena das Antilhas e das regiões vizinhas). Este povo, muito tempo antes de abordar a pintura, esculpia fetiches de caráter bastante primitivo. Com este comentário, Baudelaire introduz o seu pensamento sobre a pintura. Diz ele que a pintura é uma arte que exige raciocínio profundo e cujo prazer pede uma “iniciação” particular, ou seja, uma aproximação muito especial com a arte e com a própria pintura. Ao lembrar a origem da escultura e a condição de povos primitivos dos caraíbes, já deixa claro seu pensamento em relação à pintura, uma arte nobre, aliás opinião geral na época. Entre outras considerações lembra ainda os inconvenientes da escultura apresentar vários pontos de vista sujeitos a incidência de luz criando zonas de sombra, que com certeza atrapalham a sua percepção como um todo. Neste sentido deformam as figuras e passam a sensação de distanciamento e imobilidade. Entretanto, chama a atenção, que embora tenha esta opinião sobre a escultura, não deixou de compor um poema para a escultura “Le Masque”, (Anexo II), em 1861, do escultor Ernest Christophe, a quem ele dedica o poema. É uma estátua alegórica, em mármore, de grande estatura ao gosto da Renascença, que integra uma série de outras com o mesmo tema: a vaidade feminina quer o eterno para sua beleza, a “máscara” lhe concede a imutabilidade do eterno, atrás da “máscara” o tempo não passa e ela cria a ilusão de que a sua beleza é permanente, mas o desconsolo chega quando ela tira a máscara e vê que ela é...*como nós!*

Este poema com seis longos versos enaltece a figura feminina. Importante destacar que Baudelaire mais adiante em seu comprometimento com a arte refaz seu julgamento sobre o valor da arte escultórica. Esse detalhe é muito importante destacar, pois assim como deixa

em suas críticas um espaço em aberto para o leitor e o artista opinarem, deixa também para si, metaforicamente, um espaço para reformular suas opiniões.

### 3.3. Salão de 1859

Têm-se duas versões para as análises feitas para este Salão de 1859 e enviadas em número de três para o diretor da Revista Francesa. Em uma versão, Baudelaire nem teria ido ao local para fazer suas análises, justificando que era muito mais prático fazê-las a partir do folheto que ganhara, que além de evitar o cansaço de andar pela galeria lhe evitava também o cansaço de adivinhar o título dos trabalhos. Mais adiante teremos a outra versão que não tira o sentido da primeira ao revelar um certo menosprezo pelos trabalhos.

È interessante abordar os Capítulos I e II, porque Baudelaire nestes capítulos faz comentários diretos sobre a situação da arte e o lugar que começa a ser ocupado pela fotografia. Inicialmente critica a mediocridade da arte e do artista moderno em seu caráter mecânico que a tudo vai imprimindo a marca da homogeneidade. São posições de Baudelaire frente à modernidade que serão abordadas mais adiante.

#### I - O artista moderno

Quando Baudelaire é convidado a fazer uma análise crítica sobre o Salão de 1859 para a Revista Francesa, o diretor lhe pede que faça uma análise sucinta: “Seja breve, não faça um catálogo mas uma rápida viagem filosófica sobre as pinturas.” (BAUDELAIRE, 1968, p.1025). Baudelaire lhe respondeu que uma rápida abordagem é sempre mais difícil do que uma análise em que o crítico pode se estender, mas não era este o caso, pois ele não estava

perdido numa floresta de originalidade onde o temperamento francês moderno, seguidamente modificado, purificado e rejuvenescido, tivesse criado flores tão vigorosas e de perfumes tão irresistíveis que provocassem encantamentos, elogios abundantes, grandes discursos e uma linguagem crítica de categorias novas. Mas nada disso acontece, nenhuma explosão, nada de gênios incomuns. Os pensamentos aqui sugeridos são de uma ordem tão simples, tão antiga, tão clássica que poucas páginas me serão suficientes para atender seu pedido. (BAUDELAIRE, 1968, p.1025)

Comenta Baudelaire que a primeira vez que foi ao Salão perguntou a um amigo que se retirava o que ele tinha achado dos trabalhos expostos. Este crítico, um dos melhores, um dos mais respeitados, respondeu-lhe: “Raramente vi um Salão de qualidade tão fraca, tão medíocre” (BAUDELAIRE, 1968, p.1025). Tal comentário impressionou muito Baudelaire, pois, naquele Salão, havia várias telas de Delacroix, Fromantin, Penguilly, não poderia ser um

Salão medíocre. Não ficou tão impressionado com o fato em si, pois para ele a mediocridade domina a arte francesa há muito tempo, o que ele admira é que essa arte se mantenha “tão viva, tão triunfante, ocupando tantos lugares, é isso que me aflige” (BAUDELAIRE, 1968, p. 1027). Mas Baudelaire tem a mesma opinião sobre a literatura. Tal situação das artes levou Baudelaire a refletir sobre a arte e o artista do presente e a arte e o artista do passado. Chegou à conclusão que a mediocridade deriva da falta de imaginação, da curiosidade, que o artista esqueceu o ardor, a nobreza, a ambição e lamenta que de momento não há nenhum indício que a situação vá mudar. Pergunta: “Onde está a erudição, a imaginação, o conhecimento do passado, o amor ao grandioso. O artista hoje é um enfant gatê, uma criança caprichosa, cheia de vontade, sem instrução, que jamais emprega uma palavra espiritual de sentido profundo, brilhante, que faça pensar, sonhar, uma palavra sugestiva, sábia” (BAUDELAIRE, 1968, p.1028). Para Baudelaire os bons tempos passaram. Para o artista moderno só a habilidade é suficiente, *“prá que imaginação, ela é descartável, é uma bobagem, é um perigo e um cansaço...E a leitura e a contemplação do passado? Tempo perdido, eu serei um clássico mas não como existiu, serei diferente.”* E Baudelaire deixa um recado: a imaginação obriga o artista a desenvolver sua técnica, a buscar novos recursos expressivos, amplia seu conhecimento em geral sobre a arte, a vida, sobre o homem mesmo, porque arte é conhecimento, ela vai muito além da criatividade, mas para o enfant gatê, este se pergunta: *Prá quê?*

## Capítulo II - O público moderno e a fotografia

Inicialmente Baudelaire não aprovou a arte da Fotografia, assim como já o fizera com o romantismo e o realismo.

Mas Baudelaire, que sentia, amava e pensava arte na mesma proporção e intensidade, se deixou gradativamente seduzir e reconhecer seus méritos estéticos.

Não podemos estranhar tal atitude. A fotografia não era unanimidade na época. Poucos artistas lhe reconheciam os mesmos valores estéticos atribuídos à pintura, escultura e mesmo à gravura. O caráter mecânico, naturalmente realista, dedicado ao registro do real, que encantava todo o público, para os críticos, não tinha nada de criativo, o que descaracterizava a fotografia como arte. A Baudelaire, sobretudo, irritava profundamente esse apego ao real, à falta de imaginação, a falta daquele olhar do artista para o seu mundo interior. Perguntava-se: onde estão as questões artísticas, como o assunto, a originalidade e a personalidade artística

do trabalho, a proposta do artista fotógrafo, suas escolhas pessoais em relação a cores; sua intenção final?

Nesta análise para o Salão de 59, deixa claro que lhe irritava profundamente no pensamento dos amantes da fotografia o seu apego à reprodução exata da natureza, exteriorizando assim a mediocridade do momento vivido pela arte francesa. Comenta entre outros assuntos as preocupações do artista francês (à época) em querer causar deslumbramento ao público, sem atentar, no entanto, para os procedimentos verdadeiros que naturalmente vão conceder encantamento à arte. Registre-se que a cópia do que quer que fosse estava fora das cogitações de Baudelaire. Irônico ele cita o Credo :

O Credo atual das pessoas do mundo, especialmente na França (e eu não creio que alguém possa afirmar o contrário) é este: Eu creio na natureza e somente na natureza. Eu creio que a arte é e não pode deixar de ser algo mais que a reprodução exata da natureza. Assim a indústria que nos daria um resultado idêntico à natureza seria a arte absoluta. (BAUDELAIRE, 1968, p.1033)

Segundo Baudelaire, um Deus vingador escutou os pedidos desta multidão e Daguerre foi o seu messias. Agora que a fotografia nos dá todas as garantias desejáveis de exatidão (“eles crêem nisso, estes insensatos”, diz Baudelaire) a arte é a fotografia.

Baudelaire questiona o aspecto moral da fotografia em seus múltiplos usos, chamando a atenção pela curiosidade que despertará nas crianças e na fácil exposição de temas licenciosos, estimulando o desejo, o amor à obscenidade, natural no homem. Para Baudelaire, a indústria fotográfica só veio empobrecer a já pobre arte francesa, abrigando pintores mal dotados, preguiçosos, fracassados, uma vez que a fotografia vai ser mais um progresso mal aplicado, como tantos outros, como aliás todos os progressos puramente materiais. O que se deve valorizar na fotografia, segundo ele, é a sua utilidade na preservação da história, registrando o que não pode ser preservado no papel, no pano, em livros, revistas, salvando do esquecimento aquilo que pede um lugar no arquivo de nossa memória. A fotografia será sempre uma serva humilde, como a estenografia, como a tipografia, nada criando e inclusive embotando a capacidade do artista e do leitor de sentir e julgar.

Assim a fotografia será aplaudida e reconhecida mas nunca no domínio do “impalpável e da imaginação, onde o homem coloca sua alma”, conclui Baudelaire.



## 4 CONCLUSÃO

Pareceu pertinente concluir este trabalho abordando algumas obras de Baudelaire como *Recueillement* (Recolhimento-1857) e *Albatros* (Albatroz-1859) e também a pintura de Eugène Delacroix, pintor que Baudelaire muito admirava, colocando em evidência critérios de avaliação que são recorrentes em sua críticas, ao mesmo tempo formadores de uma consciência estética moderna.

Imaginação, originalidade, objetividade, sinceridade do artista com seu leitor, introspecção do artista em seu olhar para dentro de si mesmo e para dentro de outro, são critérios muito considerados por Baudelaire. O emprego da imaginação alarga a visão do artista sobre a vida, sobre o homem, levando-o à compreensão da vida e do que se passa no interior do ser humano. A realidade que interessa Baudelaire é a interioridade que ele quer conhecer, interpretar e expressar, seja através da literatura ou da pintura. Sem esta força que Baudelaire atribui ao uso da imaginação, acreditamos que ele não teria chegado ao grau de abstração e conseqüente interpretação das forças invisíveis da natureza. Seu soneto *Correspondances* (1857) revela esses critérios que ele considera importantes na valorização de uma obra de arte. Essas *correspondances* vão evidenciar a intimidade do homem com a natureza em seu conhecimento profundo sobre ela, além da mera observação física. Esse conhecimento íntimo da natureza é considerado critério de valor tanto para a literatura como para as artes plásticas.

### *Correspondances*

Primeira estrofe:

A Natureza é um templo onde vivos pilares  
Deixam passar por vezes confusas palavras;  
O homem lá passa através de florestas de símbolos  
Que o observam com olhares familiares.

Como longos ecos que de longe se confundem  
Numa tenebrosa e profunda unidade  
Vasta como a noite e como a claridade  
Os perfumes, as cores e os sons se respondem.

São os perfumes frescos como as carnes das crianças,  
Doce como as altas árvores, verdes como as pradarias,  
E outros, corrompidos, ricos e triunfantes,

Encontram-se aqui, não mais uma *correspondance* com outras sensações, mas com outros estados de alma e reflexões morais.

Último terceto:

Tendo a expansão das coisas infinitas,  
Como o âmbar, o musgo, o benjoim e o incenso,  
Que cantam os transportes do espírito e dos sentidos.

Baudelaire traduz aqui os devaneios e fugas do homem à realidade comparando-os e simbolizando-os através dos perfumes da natureza que “cantam os transportes do espírito e dos sentidos.”

Outros critérios a considerar são a intenção do artista e a escolha de seus meios expressivos. Para ser objetivo neste critério, Baudelaire se vale da força expressiva de suas imagens simbólicas que vão evocar uma realidade do caráter do ser humano sempre por ele criticada.

### *Recueillement* (Recolhimento)

Este poema em sua forma de quatorze versos, dois quartetos e dois tercetos, deixa claro já primeira estrofe o que Baudelaire quer dizer ao leitor. Conversando com ele próprio, com sua Dor, ele fala em sua necessidade de isolamento, tranqüilidade, que logo será atendida pois a noite está chegando.

1ª Estrofe

“Seja inteligente, oh minha Dor, fica mais tranqüila  
Tu reclusas o entardecer, ele desce veja  
Uma atmosfera obscura cerca a vila,  
A uns trazendo a paz, aos outros a preocupação.

Na segunda estrofe, depois de algumas críticas sobre o prazer que a noite traz para alguns, enquanto outros a aguardem para minimizar seus sofrimentos. Baudelaire que passava por uma forte crise depressiva, parece que ao longo do poema vai se acalmando.

Na segunda estrofe, no último verso, convida a sua Dor, ele próprio a se tranqüilizar: “Minha Dor, dá-me tua mão, vem por aqui”, (Baudelaire procura um lugar para se refugiar em seu sofrimento).

No último terceto, se reporta ao sol moribundo que vai dormir. Enfim a noite chega, “Escuta minha querida”, ele escreve no último verso, “a doce noite que caminha”. É o alívio que chega.

Sobre a temática do poema *Recolhimento*, Baudelaire nunca entendeu porque o poeta não fala em seus poemas sobre suas inquietudes, aflições, depressões e tristezas, que acompanham o homem em sua caminhada por este mundo. Em *Recolhimento*, ele aborda a

necessidade de isolamento do poeta para melhor suportar sua dor. Falando à sua dor, ele fala com ele mesmo, de si mesmo, é um monólogo apresentado como um diálogo embora o personagem da Dor não fale expressando sua ansiosa espera pelos sonhos e silêncios da noite que deverão ajudá-lo a melhor suportar seus sofrimentos, suas crises de depressão.

Esta realidade que Baudelaire simbolicamente confere às imagens é que faz com que o leitor sinta a temática como algo verdadeiro, por ele conhecido e vivido.

Na poesia *Albatroz* (1859), Baudelaire compara simbolicamente a figura do pássaro albatroz ao poeta, distinguindo-os e igualando-os por sua inteligência e sensibilidade, atributos que ao mesmo tempo, que lhes conferem qualidade, distinção, lhes causam embaraço e estranhamento em seu próprio meio. Baudelaire comenta aqui um fato que podemos constatar: o albatroz por ser desengonçado provoca brincadeiras até cruéis por parte dos marinheiros, o poeta em seu estado de permanente concentração, voltado para si mesmo se torna um estranho e solitário, sendo motivo muitas vezes de deboche por parte das pessoas.

Aqui o albatroz, grande pássaro que acompanha os marinheiros em viagem, representa a dualidade do homem comparada a sua dificuldade de caminhar no solo em razão de suas imensas asas que lhe dificultam a locomoção. No solo é vítima do deboche dos marinheiros por ser feio e desajeitado. O pássaro quando no céu encanta a todos em seu vôo que atinge grandes alturas. Com o poeta acontecerá o mesmo. O poeta é uma pessoa que se sente deslocada em seu meio, pois embora seja admirado como artista não lhe valorizam como pessoa comum, pois é um ser diferente dos outros em seu estado de permanente contemplação. O poeta se isola e desdenha das pessoas por não ser considerado igual a elas.

Último quarteto

O poeta é parecido ao príncipe das nuvens  
Que não teme as tempestades e ri das dificuldades  
Protegido pelo sol em meio a outros pássaros  
Suas asas de gigante o impedem de caminhar

A Liberdade Guiando o Povo (Anexo)

Análise da pintura “A Liberdade Guiando o Povo”, de Eugène Delacroix

Baudelaire vai considerar para suas análises de arte, especialmente a pintura, os mesmos critérios estabelecidos para a literatura.

Se toda a arte resulta de um gesto criador, sua linguagem, procedimentos e meios expressivos conseqüentemente vão se equivaler, assim pensava Baudelaire.

Importante ressaltar que nem Baudelaire nem Delacroix mereceram unanimidade à sua época. Comparando as poesias de Baudelaire e a pintura de Delacroix aquela vai nos parecer mais moderna em uma observação mais superficial, quando nos falta um conhecimento maior da obra de Delacroix. Foi considerado por muito tempo um romântico, mas na verdade ele plantou idéias que viriam a se consagrar realmente como sementes do modernismo, com a temática voltada para a realidade e atualidade; a composição dinâmica, dramática, mas lógica. Percebemos na distribuição das figuras, que estas ocupam lugares determinados, de forma ordenada e natural. A pincelada é larga e rápida, já se despreendendo do contorno do desenho clássico. Naturalmente que ao primeiro olhar, em seu conjunto e com uma alegoria em destaque, somos remetidos instantaneamente ao classicismo.

Quanto ao tema, Delacroix faz uma reconstituição fantástica da Revolução de 1830, um momento importante da história francesa, uma batalha perdida, mas nem por isso não festejada. A figura simbólica da liberdade conduzindo o povo significa a coragem e resistência do povo que não se abate ante a derrota e mesmo com tantos combatentes mortos seguem lutando.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Librio, 1861.

\_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*. Bruges: Éditions Gallimard, 1968.

BARONIAN, Jean Baptiste. *Baudelaire*. Porto Alegre: LP&M, 2010.

DELACROIX. *Gênios da pintura*. São Paulo: Abril Cultural, 1967.

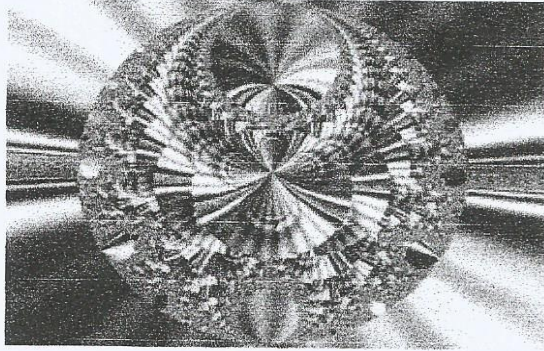
ENCICLOPÉDIA SEMANAL ILUSTRADA DE HISTÓRIA DA ARTE. *Arte nos séculos*. São Paulo: Abril Cultural, 1970.

GINZBURG, Carlos; CHIROLLET, Jean-Claude. *La question du détail et l'art fractal*. Paris: L'Harmattan, 2011.

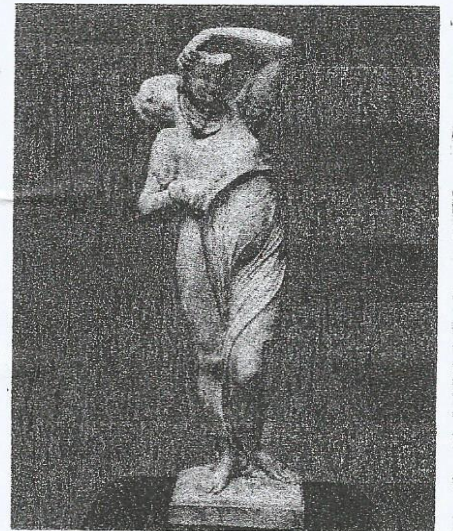
HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1982.

LAGARDE, A.; MICHARD, L. *XIX siècle*. Paris: Les Editions Bordas, 1969.

THIBAUDET, Albert. *História da Literatura Francesa de 1789 a Nossos Dias*. Ed. .... 1936.



Experimento com fractal de Mandelbrot







77. Em "A Liberdade Guiando o Povo", Delacroix retrata a Revolução de 1830 em cores dramáticas e fortes. (Museu do Louvre.)