

BABEL SOMBRIA POR ONDE PASSA O SABER

Edson Rosa da Silva

Mon berceau s'adossait à la bibliothèque,
Babel sombre, où roman, science, fabliau,
Tout, la cendre latine et la poussière grecque,
Se mêlaient. J'étais haut comme un in-folio.

CHARLES BAUDELAIRE, "La Voix"

Começo por citar os versos iniciais do poema "La Voix", publicado em *Pièces diverses*,* pois me permitem, por um lado, elaborar uma reflexão sobre a formação do poeta, no sentido de seu aprendizado inicial que, metalingüisticamente, nos faz ver a poesia de Baudelaire do lado do avesso, no momento mesmo de sua gestação, onde o menino "haut comme un in-folio", já escolhia (era convocado a escolher) entre as doçuras da vida e da linguagem segura, e a fatalidade da linguagem poética e sua própria negatividade.

Embora datado de 1861, a edição crítica em quatro volumes organizada por Claude Pichois e Jacques Dupont em 2005* chega a mencionar a possibilidade de ter sido escrito em 1843, mas não é esse o meu interesse), não me parece que haja aqui posterioridade ou consequência da reflexão sobre poesia que se elaborou com as *Flores do Mal*. Parece-me, ao contrário, que aqui, em *La Voix*, se metaforiza o lugar do nascedouro, como um lugar fora do espaço e do tempo. A data, do ponto de vista cronológico, não me interessa agora. O que me interessa é a data que o poema enunciação, reatualizado a cada leitura, pode suscitar. Interessa-me a cena que o poema encena: a história da poesia baudelairiana. Tratemos, portanto, da não-data, mas do espaço-tempo que é o do poema *La Voix*.

Cito o poema por inteiro:

Mon berceau s'adossait à la bibliothèque,
Babel sombre, où roman, science, fabliau,
Tout, la cendre latine et la poussière grecque,
Se mêlaient. J'étais haut comme un in-folio.
Deux voix me parlaient. L'une, insidieuse et ferme,
Disait: "La Terre est un gâteau plein de douceur;

* (BAUDELAIRE, Charles. *Ceuvres complètes*, t. I. Paris: Gallimard, 1975 (Pléiade): 170. Doravante, OC, seguido da página correspondente.)

* (PICHOS, Claude e DUPONT, Jacques. *L'Atelier de Baudelaire: "Les Fleurs du mal"*, t. I. Paris: Honoré Champion, 2005: 747.)

Je puis (et ton plaisir serait alors sans terme!)
Te faire un appétit d'une égale grosseur."
Et l'autre: "Viens! oh! viens voyager dans les rêves,
Au delà du possible, au delà du connu!"
Et celle-là chantait comme le vent des grèves,
Fantôme vagissant, on ne sait d'où venu,
Qui caresse l'oreille et cependant l'effraie.
Je te répondis: "Oui! douce voix! C'est d'alors
Que date ce qu'on peut, hélas! nommer ma plaie
Et ma fatalité. Derrière les décors
De l'existence immense, au plus noir de l'abîme,
Je vois distinctement des mondes singuliers,
Et, de ma clairvoyance extatique victime,
Je traîne des serpents qui mordent mes souliers.
Et c'est depuis ce temps que, pareil aux prophètes,
J'aime si tendrement le désert et la mer;
Que je ris dans les deuils et pleure dans les fêtes,
Et trouve un goût suave au vin le plus amer;
Que je prends très souvent les faits pour des mensonges,
Et que, les yeux au ciel, je tombe dans des trous.
Mais la voix me console et dit: "Garde tes songes:
Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous!"

O poema encena, pois, um diálogo do poeta ainda em seu berço com a voz da inspiração, ou melhor com duas vozes que o tentam seduzir. Lembrança irônica, talvez, da inspiração romântica, da "Função do poeta", de Victor Hugo, que a retomada do sintagma comparativo, "pareil aux prophètes", não nos permite ignorar. A primeira voz, "insidiosa e firme", propõe-lhe as doçuras da vida; a outra propõe-lhe viajar pelos sonhos, no limite do impossível, além do conhecido. E o menino, já poeta, não opta pela oferta das doçuras da terra, mas escolhe uma doçura de outra ordem, a viagem pelo imaginário. E, logo, o poema narrativo, em terceira pessoa, afirma o seu "eu" e escolhe o seu interlocutor: "Je te répondis", trazendo assim para o diálogo, que ora se presentifica, a imaterialidade da voz de sua inspiração que aí paradoxalmente se materializa. O poeta já não é mais então a criança, e compreende, no aqui e agora, que esta foi a origem de sua condição: "ma plaie et ma fatalité". A transgressão da linguagem poética que canta as doçuras da vida está aí registrada. O aprendizado que lhe permi-

te ver as flores do mal, que o impele a ler a natureza no timbre da inquietação, se deve à voz que lhe vinha da biblioteca e lhe trazia toda a força da Antigüidade e da Tradição, que sua poesia vai, no registro da desconstrução, retomar e transformar: “la cendre latine et la poussière grecque”, todo o saber que ele, agora, novo poeta, carrega e vive como maldição, isto é, sua clarividência e sua visão singular do mundo. E ainda, e sobretudo, sua relação com a vida e com a linguagem, onde as palavras e os sentidos se invertem: “que je ris dans les deuils et pleure dans les fêtes” e “trouve un goût suave au vin le plus amer”. E, no fechamento do poema, a voz consola esse poeta, vítima de sua clarividência e dessa maldição/ bênção: “Garde tes songes: Les sages n’en ont pas d’aussi beaux que les fous!”.

Assim se origina o aprendizado de Baudelaire, a partir do lugar do conhecimento, do acervo dos tempos, da Babel sombria, do conhecimento dos sábios que, não menos sabiamente, transforma em loucura. Nesse poema, onde Baudelaire encena o nascimento do poeta (como também o faz em “Bénédiction”) cita e recita todos os temas das *Flores do Mal*. Antes ou depois, *qu’importe?*

Qual o lugar da citação? Como origem ou como repetição? Digamos que a citação não tem origem, ela está sempre em processo de surgimento, desde sempre, como vimos em *La Voix*. Ela passeia pelos textos, como a “Passante”,* que, em meio ao barulho ensurdecido da rua (no espaço das palavras que se agrupam), exibe sua elegância nobre e fascinante, e seu olhar fatal (como a voz fatal). A ela sucumbe o poeta, como antes sucumbiu à voz, e como à citação sucumbe o escritor, que dela bebe o prazer, que furtivamente rouba, que dela lança mão e a faz sua, ou, melhor, que dela acredita ingenuamente poder-se apoderar. Como o pequeno Baudelaire que não se apoderou da voz, mas que a incorporou e foi por ela “apoderado”. Que ilusão! A fugitiva beleza da palavra, dos livros, embora aprisionada em outro texto, se desfaz, se dilui, e logo é roubada¹ por outro poema, por outro poeta, por outro momento desse mesmo poeta. E assim se perde para sempre até a eternidade, deixando a esperança de reaparecer sempre, talvez, em qualquer alhures, na manifestação de uma outra loucura.

¹ Em *Rua de mão única* Benjamin diz: “Citações em meu trabalho são como salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao passeante a convicção”. Cf. BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas* II. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987: 61.

* (OC, 92.)

As palavras não existem pelo sentido que parecem transportar, mas pelo fascínio que despertam, pelo jogo e pelo logro que instalam. Pela confusão que lançam e pelo vazio que deixam em seu rastro. É nisso que são descontínuas. Nisso está sua missão bábelica. Falando da função didática do discurso filosófico, Maurice Blanchot dirá a respeito de Pascal:

Pascal escreve na verdade uma apologia, um discurso uno e coerente destinado a ensinar as verdades cristãs e a persuadir com elas os libertinos, *mas seu discurso, pela dupla dissidência do pensamento e da morte, se manifesta como um dis-cursus, curso desunido e interrompido que, pela primeira vez, impõe a idéia do fragmento como coerência.*^{*}

^{*} (BLANCHOT, Maurice. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969: 2-3.)

Ao deslocamento da palavra-passante, ou da palavra-*éclair*, que ilumina e se esvai, como a passante baudelaireana, parece responder esse *curso desunido e interrompido* de que fala Blanchot e que introduz no discurso assertivo e doutrinal a outra dimensão da palavra, ou seja a sua precariedade, a sua negatividade ou a sua impossibilidade, representada pelos seus fragmentos, paradoxalmente com coerência. Ao discurso opõe-se um dis-curso; à unidade, opõe-se o fragmento. A poesia é fragmento. Baudelaire também é fragmento: *Fusées, Pauvre Belgique*. Fragmentos que vão e voltam, que se perdem e repetem. “La Voix” é uma coleção de fragmentos: de Baudelaire, de Hugo.

É nesse sentido que quero ver a citação como o lugar da passante-linguagem, que se destaca na multidão das palavras do texto, que seduz o escritor e o leitor com sua beleza e com seus novos sentidos, mas só deixa rastros e nunca uma presença real: reluz, ofusca, provoca, seduz.

Penso agora em Walter Benjamin, através do qual relemos, citamos e recitamos Baudelaire. O livro das *Passagens* é também um livro de citações, de muita gente e de Baudelaire, é uma itinerância de textos.

Considerada por muitos como uma obra inacabada, essa sùmula monumental despertou, por outro lado, muitas paixões, muito interesse e admiração, como uma outra forma literária que, no seu aparente desconcerto, escondesse toda a sua poesia. No dizer de Dolf Oehler “a citação e a série de citações são para as *Passagens* o que o verso e a estrofe são para o poema”.^{*} Comparando Benjamin e Baudelaire, dirá ainda que, da mesma forma que o poeta buscava a rima em meio às ruas parisienses, numa evidente alusão ao poema “Le Soleil”, de “Tableaux Parisiens”,^{*} Benjamin, por sua

^{*} (OEHLER, Dolf. “Science et poésie de la citation”. Em WISMANN, Heinz. *Walter Benjamin et Paris*. Paris: Cerf, 1986: 839. Doravante, Oehler, seguido da página correspondente.)

^{*} (OC, 83.)

vez, recolhia, em meio aos livros da Staatsbibliothek e da Biblioteca Nacional de Paris, as citações que deveria usar em seu livro. (Também o pequeno Baudelaire, na biblioteca paterna.)

A comparação feita por Oehler é bastante feliz, pois convida-nos a refletir, não sobre o sentido de uma coleção de fragmentos, ou do grande acúmulo de textos das mais diversas origens, porém, e, sobretudo, sobre o caráter poético do gesto fundamental no processo criativo benjaminiano, isto é: o gesto de “coletar”.² O ato de recolher reminiscências e citações, de montar por fragmentos. O poeta é mais que um catador de trapos?

Voltando ao poema “La Voix”, à questão da intemporalidade do poema, origem ou conseqüência, queria insistir no aspecto de totalidade provisória que as diversas alusões-citações parecem despertar. Diante dele, tenho a sensação de estar lendo Baudelaire por inteiro. Ao mesmo tempo fragmentado e por inteiro. Numa reunião quase impossível (porém possível pela citação e pela força instauradora do poema) do passado e do presente. No livro das *Passagens*, Walter Benjamin discorre sobre essa idéia que se tornou um conceito operacional de sua leitura:

“Não se deve dizer que o passado esclarece o presente ou que o presente esclarece o passado. Uma imagem, ao contrário é aquilo em que o Outrora encontra o Agora num relâmpago para formar uma constelação. Em outros termos, a imagem é a dialética em repouso. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, contínua, a relação do Outrora com o Agora presente é dialética: não é algo que transcorra, mas uma imagem descontínua.”

Mas o poeta, o colecionador e o artista, em geral, tomam também, no registro decadente da poesia baudelaireana, a forma do *chiffonnier* (o catador de trapos). Diz Walter Benjamin: “Os poetas encontram pela rua o lixo da sociedade e, a partir dele, fazem a sua heróica crítica exatamente contra ele.” E faz menção a um novo tipo social: “[o] catador de trapos, que tanto preocupava Baudelaire.”^{*} E, logo a seguir, cita o próprio Baudelaire no poema em prosa “Du vin et du hachisch” de *Paradis Artificiels* que assim se expressa: “Temos aqui um homem: ele tem de catar pela capital os restos do dia que passou. Tudo o que a grande cidade jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que ela desprezou, tudo o que ela espezinhou – ele registra e coleciona. Coleta e coleciona os anais

* (BENJAMIN, Walter. *Paris, capitale du XIXe siècle*. Paris: Editions du Cerf, 1993: 478-9. Tradução minha.)

* (KOTHE, Flávio R. “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1991: 103.)

² Cf. o que diz Pierre Missac em seu livro *Passagem de Walter Benjamin*. São Paulo: Iluminuras, 1998: 62 e s.

da desordem [...]” E Benjamin explicita ainda mais o texto: “Essa descrição é uma única e longa metáfora para a atividade do poeta segundo a visão de Baudelaire”.⁶ O texto em sua seqüência nos permitiria abordar outros aspectos assaz importantes para a compreensão que o escritor alemão tem da obra de Baudelaire e do século XIX. Mas não é esse o meu intuito. O que me parece relevante aqui, para a discussão que venho trazendo, é que os trapos remetem aos fragmentos de textos, e que o gesto que aí se configura não é outro senão aquele de que falei anteriormente: o de coletar, o de catar. Tais fragmentos são as ruínas sobre as quais se reconstroem as coisas, são as citações por onde o sentido passa.

Com a autoridade que o interesse de Walter Benjamin pela obra de Charles Baudelaire nos dá, ousaria afirmar que a *Passante* poderia ser considerada como uma fecunda alegoria da citação e, por metonímia, da criação literária que nasce da destruição de um texto anterior. Ela surge inesperadamente, qual um clarão de beleza escultural (“sa jambe de statue”), encanta o poeta, e como um relâmpago se esvai. Segue viagem e só deixa vestígios de lembranças. Metáfora de um sentido passageiro (“une femme passa”), do desaparecimento fulgurante (“un éclair...”), do vazio deixado (“puis la nuit”), da sedução (“la douceur qui fascine) e da morte (“le plaisir qui tue”), mas ao mesmo tempo anúncio da possibilidade de um novo surgimento (“ailleurs, bien loin d’ici”), a *Passante* ocupa o lugar da ambigüidade que alia a imagem da vida à imagem da morte, a origem e a destruição. A obra de arte, esta “folle mosaïque”,⁷ esta imagem dialética, desencava os tesouros das obras passadas e com eles produz – por citações e fragmentos – uma constelação de novas belezas.

Assim vejo “La Voix”, essa Babel sombria, como um lugar perdido no espaço e no tempo, antes ou depois das *Flores do Mal*, por onde passa não só a voz da inspiração sedutora, mas onde se vêm aninhar os fragmentos de uma experiência poética, a negatividade da linguagem, a sua impossibilidade de dizer, a figura do poeta que tudo contém, o poema tornado Livro (*in-folio*).

⁶ [“Voici un homme chargé de ramasser les débris d’une journée de la capitale. Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu’elle a perdu, tout ce qu’elle a dédaigné, tout ce qu’elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débauche (...)”] (Ibidem.)

⁷ (Ibidem.)

⁸ (BENJAMIN, W. “Carta a Scholem de 22 de dezembro de 1924”. *Correspondance I*. Paris: Aubier-Montaigne, 1979: 334)

Edson Rosa da Silva

Edson Rosa da Silva é Professor Titular de Língua e Literatura Francesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisador do CNPq.

Resumo

Este artigo toma o poema “La Voix” de Charles Baudelaire como uma encenação da criação poética e dos temas baudelairianos. Analisa, a partir de Walter Benjamin, o ato de citar como um gesto fundador do texto literário que se monta como um mosaico.

Palavras-chave: Baudelaire; Walter Benjamin; Poesia; Citação.

Abstract

In this article, the Baudelaire’s poem “La Voix” is considered a “mise en scène” of the baudelairian poetic creation and of his poetic themes. According to Walter Benjamin, it analyses the act of citing as a foundation for literary text that is constructed like a mosaic.

Key words: Baudelaire; Walter Benjamin; Poetry; Citation.

Mots-clés: Baudelaire; Walter Benjamin; Poésie; Citation.

Résumé

Cet article prend le poème “La voix” comme une mise en scène de la création poétique et des thèmes baudelairiens. Il analyse, à partir de Walter Benjamin, l’acte de citer comme un geste fondateur du texte littéraire qui est monté comme une mosaïque.

Recebido em
15/04/2007

Aprovado em
30/06/2007