

PROJETOS POÉTICOS

Glória Carneiro do Amaral*

RESUMO: O texto que se segue analisa as diferenças de duas versões diferentes do poema em prosa de Charles Baudelaire intitulado “Les projets”, procurando investigar a que se devem as mudanças introduzidas na segunda versão, que resultou menos interessante esteticamente.

Palavras-chave: poema em prosa, poesia urbana, flânerie.

Na carta a Arsène Houssaye, que, à guisa de prefácio, precede os poemas em prosa de *Spleen de Paris*, Baudelaire propõe-se a criar uma prosa poética que, emanando da grande cidade, fosse capaz de traduzir tanto o lirismo e o devaneio quanto uma consciência lúcida¹.

E, de fato, se pensarmos os poemas em prosa enquanto realizações discursivas, vamos nos deparar com textos variados. Alguns são expansões líricas, como *L'étranger*, *Enivrez-vous*, *Une hémisphère dans une chevelure*, *L'invitation au voyage*; outros se convertem em pequenas narrativas como *Une mort héroïque*, *La corde*, *Les vocations*; outros ainda são reflexões sobre a existência, que partem de algum pequeno fato cotidiano, como *La Chambre double* ou *Les yeux des pauvres*. Essa diversidade se deve não só à proposta da criação de uma nova prosa poética, mas também a uma mudança de projeto poético, que foi ocorrendo ao longo do caminho.

Suzanne Bernard, no seu livro sobre o poema em prosa² distingue três fases na concepção da obra: a primeira, em que Baudelaire pensava criar um *pendant* em

(*) Professora da Universidade de São Paulo.

(1) “Quel est celui qui n’a pas, dans ses jours d’ambition, rêvé le miracle d’une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s’adapter aux mouvements lyriques de l’âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience?”
in: BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres Complètes*. Paris, Seuil, 1968. Coll. L’Intégrale. p.146.

(2) BERNARD, Suzanne. *Le poème en prose*. Paris, Nizet, 1959.

prosa para *As Flores do Mal*; a segunda, em que domina a inspiração parisiense; a terceira, a do remanejamento, cujos resultados, na sua opinião, são duvidosos.

Na primeira fase, incluem-se os cinco poemas publicados em 1857, em *Le Présent*, sob o título de *Poèmes nocturnes*. A vocação de *pendant* é bem evidente em *L'invitation au voyage*, que conserva inclusive o mesmo título tanto na poesia quanto na prosa e em *Un hémisphère dans une chevelure* que retoma *La Chevelure*.

Entre esses *Poèmes Nocturnes*, inclui-se *Les projets*³, que, segundo Suzanne Bernard, recupera o tema de *Les Hiboux*, amalgamado à evocação exótica de *Bien loin d'ici*, referência que me parece mais longínqua e não cobre todo o texto. Numa segunda versão, de 1864, a cidade aparece com insistência e poderíamos então considerá-lo da segunda fase. Além disso, como essas duas versões, de 1857 e de 1864 são bastante diferentes, podemos integrá-lo na terceira fase. Exatamente por isso, pode suscitar algumas considerações sobre a trajetória criativa dos poemas em prosa.

O projeto ao qual se refere o poeta no título, é o da criação, através das deambulações de sua imaginação, do espaço que ele consideraria ideal para a realização de seus amores. A configuração sucessiva de três cenários constitui o núcleo central do texto e está presente de forma quase idêntica nas duas versões.

O primeiro cenário cogitado é um palácio, rejeitado pelo seu fausto que criaria uma interferência na intimidade amorosa. O segundo, uma cabana de madeira a beira-mar, na segunda versão sofre alguns acréscimos que lhe acentuam o caráter de exotismo tropical aos olhos de um europeu. O terceiro é a um pequeno albergue muito próximo do poeta, eleito pela sua simplicidade.

A primeira versão, mais curta, articula-se em torno um conjunto léxico que tende ao nominal, composto sobretudo por substantivos e adjetivos. Escrito em primeira pessoa, tem a amada como interlocutora explícita, criando-se entre ela e o poeta uma intimidade acentuada pelo uso da segunda pessoa do singular, “tu”, significativo em língua francesa.

A segunda versão, em terceira pessoa, introduz dois elementos novos: a cidade e a figura do flâneur. O poeta perambula pelo espaço urbano que lhe dá os pretextos para suas considerações: passeia num parque e vê um palácio; passa por uma loja e vê uma paisagem tropical numa estampa; andando por uma rua, vê um hotelzinho aconchegante, de feições domésticas. Há uma mudança fundamental de perspectiva, pois a descrição poética do espaço passa a ser mediatizada por esses dois novos elementos.

Em termos escriturais, passa-se de um monólogo interior ao discurso direto, montado numa estrutura repetitiva: um verbo introdutor; um verbo no gerúndio que indica o ponto da cidade em que se encontra o poeta; o seu pensamento enun-

(3) Os textos usados encontram-se às pags. 164 e 165 da edição indicada das obras de Baudelaire e reproduzidos aqui.

ciado entre aspas, que assumem a função de um travessão, estabelecendo uma separação tipográfica entre a narração e a fala do poeta:

“il se disait, en se promenant dans un grand parc solitaire”
“en passant dans une rue, il s’arrêta dans une boutique de gravures ... il se dit”
“tout en analysant mentalement ...la gravure, il continuait mentalement”
“...il suivait une avenue, il aperçut une auberge proprette.... -se dit-il-”
“et en rentrant seul chez lui, ... il se dit”

A repetição torna-se enfadonha e cria-se um imediato distanciamento entre o sujeito e o objeto. De pungente exclamação lírica, de dramático monólogo interior, o texto desdobra-se em uma narrativa, em que o diálogo assume um caráter quase que didático. Tão didático que a palavra “projets”, apenas indicada como título na primeira versão, aparece duas vezes na última frase da segunda, como se o enunciador não confiasse em seu leitor para entender sua projeção imaginativa como aspiração existencial.

Digamos que estas diferenças se configuram como acréscimos; mas há também cortes da primeira para a segunda versão. Por exemplo: ao rejeitar o palácio pela sua riqueza, o poeta exclamava: “Insensé! J’oubliais que je hais les rois et leurs palais” E, prosseguindo, passava da descrição das paredes para uma crítica aos militares - “ces murs gaufrés, galonnés, insolents, éblouissants comme des militaires”- o adjetivo “galonné” utilizado em sentido figurado, de decoração para as paredes e, em sentido próprio, para os militares, trazendo para o texto o conceito de Baudelaire sobre essa classe social. A situação se repetirá logo depois: “Pourquoi cette vaste mise en scène? -Elle coûterait beaucoup d’or, et l’or ne danse que dans la poche des imbéciles qui ne comprennent pas le Beau” Poderíamos obter que essas observações correm à parte e não se relacionam diretamente com o tema central. Mas, se abrirmos para a leitura de outros textos de Baudelaire, verificaremos que uma das formas pelas quais ele desenvolve seu pensamento é exatamente deixando-o vagar em torno de um assunto pretexto. O interesse primordial de *Le peintre de la vie moderne* não é a obra de Constantin Guys, mas sim a teoria da modernidade. Cortar observações dessa natureza parece-me, não uma concentração, como poderia parecer a um primeiro exame, mas um empobrecimento e a perda de um traço baudelairiano característico.

Retomando a descrição dos três espaços imaginados, os “trois domiciles”, no termo quase burocrático da segunda versão, veremos que há poucas diferenças. Uma delas, a mais extensa, introduz os “filaos”, as árvores que formam o fundo musical do cenário exótico e que não apareciam antes. Reiterando a tendência de desdobramento explicativo do texto, são anunciados como “des arbres à musique”

Uma sucessão de reticências separando cada elemento da descrição da paisagem tropical parece querer evidenciar um olhar de devaneio perdido no hori-

zonte, necessidade que não sentiu o enunciador anterior, colado que estava ao objeto descrito, que emanava de seu eu interior e não de uma motivação externa.

De qualquer forma, as diferenças nas descrições não se configuram como fundamentais de uma versão para outra. É mais interessante examinar a escolha desses espaços como cenário amoroso. O primeiro configura o mito da abundância e do conforto material como ingrediente indispensável do amor. Já dizia o próprio Baudelaire: “L’amour est l’occupation naturelle des oisifs”⁴.

O terceiro é um cenário cotidiano para um europeu, mas que preenche fantasias pitorescas para um leitor que habita os trópicos: tomar vinho em frente de uma lareira.

Um movimento inverso no sentido do exotismo acontece em relação ao segundo espaço, designado na segunda versão como a paisagem tropical vista numa estampa da vitrine de uma loja. Para quem se situa abaixo do Equador, é muito familiar. Ora, um leitor baudelairiano sabe que o poeta não precisaria olhar uma gravura para descrever um tal cenário. Ao contrário, parece mais surpreendente como Baudelaire introjetou uma paisagem com a qual conviveu menos de um ano, numa viagem feita em fim de adolescência. Torna-se um fantasma obsessivo, tema de *Parfum exotique*, de *La Chevelure*, dos dois *L’invitation au voyage*, de *La Belle Dorothée*, de *Bien loin d’ici*. Suzanne Bernard sugere o último poema como um dos *pendants* em versos de *Les projets*. Mas, por esta rápida lista de títulos, podemos verificar não ser o único poema por trás de *Les Projets*. Nele, a evocação restringe-se ao quarto de Dorothée, retomando a figura feminina lânguida e abandonando-se, aliás mais desenvolvida no poema em prosa que leva seu nome. O cenário e o gestual da figura feminina são os mesmos. Também em *L’invitation au voyage*, a luz exterior filtra-se idêntica através de persianas⁵.

Continuando o parentesco e identificação de atitudes com outros poemas em prosa, no final da segunda versão, o poeta recolhe-se ao seu quarto, deixando para fora a agitação da cidade, como em *A une heure du matin*. Recolhe-se, faz um balanço de sua flânerie, concluindo:

“J’ai eu aujourd’hui, en rêve, trois domiciles où j’ai trouvé un égal plaisir. Pourquoi contraindre mon corps à changer de place, puisque mon âme voyage si lestement? A quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante?”

É sobretudo contra essa conclusão “plus banale, moins baudelairienne” que se insurge Suzanne Bernard, que classifica o remanejamento desse poema em

(4) in *Le peintre de la vie moderne*.

(5) “d’une lumière rose tamisée”/“les soleils couchants ...sont tamisés par de belles étoffes”).

prosa de “fâcheux”⁶. Ela tem razão nos três adjetivos empregados: trata-se de um remanejamento “fâcheux” exatamente por tornar, não só a conclusão, mas o conjunto do texto banal e menos baudelairiano.

A banalização do texto é consequência de uma diluição do poético pela introdução do tom explicativo que beira o didatismo, como já apontamos. Mas, porque essa segunda conclusão é menos baudelairiana? Ela nos diz que imaginar um projeto já é o suficiente, sem que seja necessário realizá-lo. A oposição, expressa na forma interrogativa, localiza-se entre duas alternativas: o deslocamento e a permanência no mesmo lugar. Nesse sentido, retoma o tema de *Les hiboux*, em que a questão é o preço que o ser humano paga por perseguir “uma sombra que passa” e não conseguir ficar parado.

Claro que podemos entender o projeto virtual como sonho e a sua execução como a ação. Mas a versão anterior lançava temas baudelairianos fundamentais: o embate entre o sonho e a ação, a obsessão com a passagem do Tempo e a luta contra o monstro, o Tédio:

“... Le rêve! le rêve! toujours le rêve maudit! -Il tue l’action et mange le temps! -Les rêves soulagent un moment la bête dévorante qui s’agite en nous. C’est un poison qui la soulage, mais qui la nourrit.

Où donc trouver une coupe assez profonde et un poison assez épais pour noyer la *Bête!*”

A palavra repetida nessas linhas finais não é projeto e sim “rêve” Quatro vezes, precedida de reticências, que funcionam como um resumo dos parágrafos precedentes. Seguem-se pontos de exclamação que conferem um tom pungente a esse grito de desespero, face à impossibilidade humana diante da passagem do tempo. O texto se fecha em pontuação paradoxal: a frase aberta por um pronome interrogativo termina numa exclamação. Pergunta retórica, cuja resposta consome o poeta pela sua penosa evidência.

“-Il tue l’action et mange le temps!-” “L’Art est long et le Temps est court”, o fado trágico do artista⁷, debatendo-se e gritando de terror diante de sua impotência face ao inexorável⁸, invejando os animais que não se apercebem do Tempo que passa⁹. E qual é o sentido de *Enivrez-vous*,

(6) id.ib., p.118.

(7) in *Le Guignon*.

(8) “L’étude du beau est un duel où l’artiste crie de frayeur avant d’être vaincu” in *Le confiteur de l’artiste*, poema no qual também é questão devaneio e tempo.

(9) “Je jalouse le sort de vils animaux
Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide,
Tant l’écheveau du temps lentement se dévide!”
in *De profundis clamavi*.

senão aturdir-se para não sentir o fardo do tempo? É um grito intrinsecamente baudelaireano, que ficou abafado na garganta depois do remanejamento.

Além disso, se pudéssemos sugerir um outro título ao texto em lugar de *Les projets*, que embute uma conotação de resolução no plano do pragmático, poderíamos dizer que se trata aqui da “quête d’un révoir”, retomando o belo neologismo que Baudelaire criou para depois cortar. E ainda se acentuarmos a busca de um “révoir”, de um refúgio onírico empreendida pelo texto, estaremos mergulhando em outros textos baudelaireanos. Nesse sentido, é exemplar *La chambre double*, em que nos deparamos com “une chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre vraiment spirituelle”, em que os móveis revestem-se de um certo sonambulismo, em que tudo parece flutuar no sonho e onde o Tempo é a Eternidade. Ou mesmo o espaço de terceiros pode contaminar-se dessa languidez de sesta e sonho, como a casa tropical de Dorothée¹⁰, espaço inspirador de um dos cenários de *Les projets*.

E por que tais alterações? Para fazer o texto enveredar por um novo projeto de Baudelaire: transformar a cidade em matéria poética. As alterações de base se fizeram para introduzir o artista como “homem das multidões”. O sentido da primeira versão era a criação, através do devaneio, de um espaço íntimo e acolhedor, que fosse a projeção das aspirações do enunciador. O monólogo interior, surgido dessas motivações internas desdobrou-se em narrativa, introduzindo como terceira pessoa a figura do poeta-flâneur que passeia pela cidade, nela buscando tema para seus devaneios, em lugar de voltar-se para seu eu interior. Da “rêverie” à “flânerie”. Mas o resultado acabou soando artificial, por ficar indeciso entre esses dois ritmos, interno e externo. A tentativa de introduzir um novo sentido num texto denso e coeso resultou numa diluição do lirismo e numa desconstrução do seu sentido primitivo. Tinha mais razão o poeta ao optar pela criação de novos poemas e até de uma nova parte na edição de 1867 das *Flores do Mal*, em lugar de enxertar no todo coeso novos poemas para substituir as seis peças condenadas.

Les projets

I- in *Le Présent*, 24 agosto de 1857

Comme tu serais belle, dans un costume de cour compliqué et fastueux,
descendait à travers l’atmosphère d’un beau soir, les degrés de marbre d’un palais,
en face des grandes pelouses et des bassins!

(10) No poema *Bien loin d’ici* e no poema em prosa *La Belle Dorothée*.

Mais à quoi bon de si beaux décors? Insensé! J'oubliais que je hais les rois et leurs palais. -Non, ce n'est pas dans un palais que je voudrais te posséder et jouir de ton amitié! Nous n'y serions pas *chez nous*. D'ailleurs, ces murs gauffrés, galonnés, insolents, éblouissants comme des militaires, ressemblent à l'âme du *Grand Roi*, qui n'avait pas de coins pour l'intimité. -Ici, pas un *révoir*; sur ces murs criblés d'or je ne vois pas la place d'un seul clou pour y accrocher ton image.

Ah! je sais bien où je voudrais t'aimer interminablement! -Au bord de la mer, une belle case en bois, enveloppée d'ombrages! Dans l'atmosphère, une odeur flottante d'huile de coco, et partout un parfum indescriptible de musc; à l'horizon, des bouts de mâts, auxquels une houle insensible fait décrire lentement des courbes dans l'air; autour de nous, au delà de la chambre silencieuse, obscure, pleine de fleurs et de nattes, avec de rares meubles d'un rococo portugais, en bois des îles où tu reposerais si douce, si nonchalante, si bien éventée, fumant le tabac mêlé à l'opium et au sucre, -au delà de la varangue, le tapage des oiseaux et le jacassement délicat des négresses.

Mais non! -Pourquoi cette vaste mise en scène? -Elle coûterait beaucoup d'or, et l'or ne danse que dans la poche des imbéciles qui ne comprennent pas le Beau. -Le plaisir est à quelques lieux d'ici, il est à deux pas, il est dans la première auberge venue, dans l'auberge du hasard, si féconde en bonheur. Un grand feu, des faïences voyantes sur les murs, un souper passable, beaucoup de vin, et un lit très large avec des draps un peu rudes, mais frais.

...Le rêve! le rêve! toujours le rêve maudit! -Il tue l'action et mange le temps! -Les rêves soulagent un moment la bête dévorante qui s'agite en nous. C'est un poison qui la soulage, mais qui la nourrit.

Où donc trouver une coupe assez profonde et un poison assez épais pour noyer la *Bête*!

II- Les Projets, 1864

Il se disait, en se promenant dans un grand parc solitaire: "Comme elle serait belle dans un costume de cour, compliqué et fastueux, descendant, à travers l'atmosphère d'un beau soir, les degrés de marbre d'un palais, en face des grandes pelouses et des bassins! Car elle a naturellement l'air d'une princesse."

En passant plus tard dans une rue, il s'arrêta devant une boutique des gravures, et, trouvant dans un carton une estampe représentant un paysage tropical, il se dit: "Non! ce n'est dans un palais que je voudrais posséder sa chère vie. Nous n'y serions pas *chez nous*. D'ailleurs ces murs criblés d'or ne laisseraient pas une place pour accrocher son image; dans ces solennelles galeries, il n'y a pas un coin pour l'intimité. Décidément, c'est là qu'il faudrait demeurer pour cultiver le rêve de ma vie"

Et, tout en analysant des yeux les détails de la gravure, il continuait mentalement: “Au bord de la mer, une belle case en bois, enveloppée de tous ces arbres bizarres et luisants dont j’ai oublié les noms..., dans l’atmosphère, une odeur enivrante, indéfinissable..., dans la case un puissant parfum de rose et de musc..., plus loin, derrière notre petit domaine, des bouts de mâts balancés par la houle..., autour de nous, au delà de la chambre éclairée d’une lumière rose tamisée par les stores, décorée de nattes fraîches et de fleurs capiteuses, avec de rares sièges d’un rococo portugais, d’un bois lourd et ténébreux (où elle reposerait si clame, si bien éventée, fumant le tabac légèrement opiacé!), au delà de la varangue, le tapage des oiseaux ivres de lumières, et le jacasement des petites négresses..., et, la nuit, pour servir d’accompagnement à mes songes, le chant plaintif des arbres à musique, des mélancoliques filaos! Oui, en vérité, c’est bien là le décor que je cherchais. Qu’ai-je à faire de palais?”

Et plus loin, comme il suivait une grande avenue, il aperçu une auberge proprette, où d’une fenêtre égayée par des rideaux d’indienne bariolée se penchaient deux têtes rieuses. Et tout de suite: “Il faut, -se dit-il, que ma pensée soit une grande vagabonde pour aller chercher si loin ce qui est si près de moi. Le plaisir et le bonheur sont dans la première auberge venue, dans l’auberge du hasard, si fécondes en voluptés. Un grand feu, des faïences voyantes, un souper passable, un vin rude, et un lit très-large avec des draps un peu âpres, mais frais; quoi de mieux?”

Et en rentrant seul chez lui, à cette heure où les conseils de la Sagesse ne sont plus étouffés par les bourdonnements de la vie extérieur, il se dit: “J’ai eu aujourd’hui, en rêve, trois domiciles où j’ai trouvé un égal plaisir. Pourquoi contraindre mon corps à changer de place, puisque mon âme voyage si lestement? Et à quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante?”

RÉSUMÉ: Il s’agit d’analyser les deux versions du poème en prose “Les projets”, en s’interrogeant sur les raisons de différents changements introduits dans la deuxième version, moins réussie que la première du point de vue esthétique.