

---

## BAUDELAIRE E A SIMBÓLICA DO MAL

Eduardo Horta Nassif Veras

*Para Julia Magalhães*

### Resumo

O conceito agostiniano de pecado original foi uma das principais armas usadas por Charles Baudelaire contra os filósofos do século XVIII. Em seus textos críticos, o poeta francês deixa transparecer que sua adesão ao dogma cristão funciona como um elemento de crítica ao pensamento iluminista, representado, especialmente, pelas teorias do bom selvagem e do progresso contínuo da humanidade. Ocupando um lugar central na cosmovisão de Baudelaire, o conceito de pecado original permanece, contudo, enclausurado no campo da especulação filosófica, isto é, nos limites dos "símbolos racionais", tornando extremamente problemática sua aplicação direta à leitura de obras literárias como *Les Fleurs du mal* (1857) e *Le Spleen de Paris* (1869). Sob o risco de reduzir o discurso poético àquele da filosofia, é preciso, portanto, retroceder na escala simbólica traçada por Paul Ricoeur em "*La Symbolique du mal*" (1960) a fim de compreender a relação da poesia baudelaireana com o problema do Mal. Para o filósofo francês, é bom lembrar, por detrás da especulação, no nível pré-filosófico, sob a gnose e os construtos antignosticos, encontram-se os mitos. Dessa forma, é possível afirmar que a experiência viva (*expérience vive*) do Mal se manifesta de maneira muito mais contundente na dimensão simbólica do mito da Queda do que no conceito de pecado original, associado por Ricoeur, em "*La Symbolique du mal interprétée*" (1969), a uma espécie de falso conhecimento (*faux savoir*). Com base na hermenêutica dos símbolos secundários do mito, desenvolvida e colocada em prática por Paul Ricoeur em sua análise do mito de Adão, este artigo pretende refletir acerca da passagem da discussão filosófica para a *experiência* poética do Mal no âmbito da obra de Baudelaire.

### Palavras-chave

Poesia. Mito. Símbolo. Modernidade. Hermenêutica.

### Abstract

The Augustinian concept of original sin was one of the main weapons used by Charles Baudelaire against the philosophers of the eighteenth century. In his critical texts, the French poet suggests that his adherence to the Christian dogma works as a critical element to the Enlightenment thought, represented especially by the theories of the noble savage and the continuous progress of mankind. The concept of original sin occupies a central position in Baudelaire's worldview; however, it remains confined in the field of philosophical speculation, that is, within the limits of "rational symbols", making it extremely problematic to apply directly to the reading of literary works such as *Les Fleurs du mal* (1857) and *Le Spleen de Paris* (1869). At the risk of reducing the poetic discourse to that one of philosophy, it is therefore necessary to go back to the symbolic scale created by Paul Ricoeur in "*La Symbolique du mal*" (1960) in order to understand the relationship of the Baudelairean poetry with the problem of Evil. For the French philosopher, it is good to remember, myths are found behind the speculation, at the pre-philosophical level, under the gnosis and the anti-gnostic constructs. In that way, it is possible to state that the living experience (*expérience vive*) of the Evil manifests itself in a much more forceful manner in the symbolic dimension of the myth of the Fall than in the concept of original sin, associated by Ricoeur in "*La Symbolique du mal interprétée*" (1969) to a sort of false knowledge (*faux savoir*). Based on the hermeneutics of the secondary symbols of myth, developed and put into practice by Paul Ricoeur in his analysis of the myth of Adam, this paper intends to reflect on the transition from philosophical discussion to poetic *experience* of Evil in the scope of Baudelaire's work.

### Keywords

Poetry. Myth. Symbol. Modernity. Hermeneutic.

## Introdução

O conceito de pecado original foi a principal arma usada por Baudelaire contra os filósofos do século XVIII e a teoria moderna do progresso defendida pela maioria deles. Dialogando com a tradição agostiniana, através do contato direto com o pensamento de Joseph de Maistre, Baudelaire especulou bastante sobre o tema do pecado, especialmente em seus textos íntimos. Em *Meu coração a nu*, vemos o poeta se levantar diversas vezes contra a crença moderna no progresso, baseada exclusivamente no avanço da técnica e na melhoria das condições materiais de vida. A essa crença, Baudelaire opõe a retomada do dogma do pecado original, no qual fundamenta uma noção radicalmente oposta de progresso:

Acreditar no progresso é uma crença de preguiçosos, uma doutrina *belga*. Própria daquele que conta com os vizinhos para fazer o seu trabalho. Não pode haver progresso (verdadeiro, isto é, moral) a não ser no indivíduo e pelo próprio indivíduo (BAUDELAIRE: 1995, p. 528).

As implicações éticas da retomada baudelairiana do conceito agostiniano são mais do que evidentes. A teoria do progresso contínuo e automático da humanidade é vista pelo poeta como uma forma de reproduzir acriticamente os vícios humanos. Por isso, apenas o exercício de autovigilância constante, no indivíduo e pelo indivíduo, é capaz de fazer a humanidade avançar, não tanto no domínio da natureza exterior, mas no combate às más inclinações do homem. Esse raciocínio ético só poderia estar fundamentado numa antropologia pessimista, que fizesse frente à teoria rousseuniana do bom selvagem ou da bondade natural do ser humano. É nesse sentido que Baudelaire planeja, mais uma vez em *Meu coração a nu*, “um capítulo sobre a indestrutível, eterna, universal e engenhosa ferocidade dos homens” (BAUDELAIRE, 1995, p. 538).

A visão do homem como um ser “*naturalmente depravado*” (BAUDELAIRE: 1995, p. 515), representada pelo dogma do pecado original, funciona como um verdadeiro postulado ético e estético para Baudelaire, fundamentando todas as dimensões de sua visão de mundo, incluindo sua concepção de arte e de poesia. A persistência do pecado, que atravessa todas as fases da história da humanidade, confirmando assim seu caráter primordial, mítico, pré-histórico, pode ser apreciada em trechos como este, que corresponde ao último parágrafo do ensaio consagrado por Baudelaire ao romance *Os miseráveis*, de Victor Hugo: “Ai de nós! do Pecado Original,

mesmo depois de todo o progresso há tanto tempo prometido, sempre restarão traços demais para constatar sua imemorial realidade!” (BAUDELAIRE: 1995, p. 622). E é justamente a crença na eternidade do pecado que faz o poeta colocar em xeque a teoria moderna do progresso.

### **Baudelaire e a simbólica do mal**

Mesmo ocupando um lugar central na visão de mundo baudelairiana, o conceito de pecado original permanece, contudo, enclausurado no campo da especulação, da abstração filosófica, dos símbolos racionais, para retomar a classificação proposta por Paul Ricœur (2009). A aplicação desse conceito à análise da experiência poética de Baudelaire torna-se, portanto, bastante problemática. Qualquer tentativa de ler as *Flores do mal* e o *Spleen de Paris* à luz da noção de pecado original enfrentaria sérias dificuldades para ultrapassar o plano dos temas, isto é, do discurso – ainda que poético – sobre o mal. Trata-se, sem dúvida, de uma discussão envelhecida no âmbito da crítica baudelairiana, que já se debruçou diversas vezes, e com bastante qualidade, sobre a concepção de pecado e sobre o conceito de mal trabalhados pelo poeta em sua obra. Nossa intenção é fugir da abordagem temática do mal em prol de um exame formal, e em certos aspectos metapoético, da experiência baudelairiana do pecado e do mal. Está mais do que evidente que esse projeto nos obriga a abandonar, paulatinamente, o campo abstrato dos conceitos e a nos lançarmos na estrada da *experiência viva* (RICŒUR, 2009). Num movimento de meia-volta na escala fenomenológica traçada por Ricœur, nosso ponto de chegada será a dimensão do símbolo mítico da Queda, imediatamente anterior àquela do símbolo racional do pecado original e, portanto, mais próxima da experiência primitiva – primeira – do mal humano.

É preciso retomar o conceito ricœuriano de mito para poder avançar. Esse conceito se caracteriza pelo encontro das visadas fenomenológica e hermenêutica, pela associação direta com a noção de símbolo, que, por sua vez, aponta para a importância central do elemento narrativo inerente ao mito:

Compreender-se-á aqui por mito o mesmo que a história das religiões compreende hoje em dia: não uma falsa explicação por meio de imagens e de fábulas, mas uma narrativa tradicional, sobre elementos ligados à origem dos tempos, e destinada a fundar a ação ritual dos homens de hoje e, de maneira geral, a instituir todas as formas de ação e de pensamento pelas quais o homem se compreende no seu mundo. Para nós, modernos, o mito é somente mito, pois nós

não podemos mais religar esse tempo ao tempo da história tal qual nós a escrevemos segundo o método crítico, tampouco reatar os lugares do mito ao espaço de nossa geografia; por isso, o mito não pode mais ser uma explicação; excluir sua intenção etiológica é o tema de toda desmitificação necessária. Mas perdendo suas pretensões explicativas o mito revela sua vocação exploratória e compreensiva, o que nós chamaremos mais à frente sua função simbólica, ou seja, seu poder de descobrir, de desvelar a ligação do homem com o seu sagrado. Por mais paradoxal que possa parecer, o mito, desmitologizado dessa forma ao contato com a história científica e elevado à dignidade de símbolo, é uma dimensão do pensamento moderno (RICŒUR: 2009, p. 207; tradução nossa)<sup>1</sup>.

O ponto de partida de Paul Ricœur – e também o nosso – não poderia simplesmente negar as conquistas da crítica moderna. Para nós, modernos, que nos movemos na *episteme* do método crítico, o mito não explica, de fato, absolutamente nada. Contudo, nossa posição de observadores externos ao contexto cultural nos permite entrar em contato, de forma privilegiada, com outras potencialidades do mito, diretamente relacionadas, segundo Ricœur, à sua função simbólica, isto é, ao poder de “descobrir”, de “desvelar” o laço do homem com o seu sagrado. Desmitificado pela crítica, mas recuperado pela associação com o símbolo, o mito ganha novo lugar no pensamento moderno, que nele encontra um verdadeiro convite à reflexão.

Ricœur trabalha com um conceito de símbolo bastante diferente daquele defendido pelos românticos alemães e, anos mais tarde, criticado por Benjamin em *Origem do drama trágico alemão*. Para o filósofo francês, o símbolo se define, primeiramente, como um signo que contém em sua visada uma dupla intencionalidade, constituída pelo laço analógico dos sentidos literal e simbólico. Nessa relação, é o sentido literal que comanda a analogia. Se para os românticos alemães o símbolo se apresenta como uma espécie de visão epifânica da totalidade, em Ricœur, ao contrário, ele constitui o próprio *fenômeno* linguístico em suas diversas modulações na escala balizada pelos extremos inalcançáveis da concretude e da abstração absolutas,

---

<sup>1</sup> “On entendra ici par mythe ce que l’histoire des religions y discerne aujourd’hui : non point une fausse explication par le moyen d’images et de fables, mais un récit traditionnel, portant sur des éléments arrivés à l’origine des temps et destiné à fonder l’action rituelle des hommes d’aujourd’hui et de manière générale à instituer toutes les formes d’action et de pensée par lesquelles l’homme se comprend lui-même dans son monde. Pour nous, modernes, le mythe est seulement mythe parce que nous ne pouvons plus relier ce temps à celui de l’histoire telle que nous l’écrivons selon la méthode critique, ni non plus rattacher les lieux du mythe à l’espace de notre géographie ; c’est pourquoi le mythe ne peut plus être une explication ; exclure son intention étiologique, c’est le thème de toute nécessaire démythologisation. Mais en perdant ses prétentions explicatives le mythe révèle sa portée exploratoire et compréhensive, ce que nous appellerons plus loin sa fonction symbolique, c’est-à-dire son pouvoir de découvrir, de dévoiler le lien de l’homme à son sacré. Aussi paradoxal qu’il paraisse, le mythe, ainsi démythologisé au contact de l’histoire scientifique et élevé à la dignité de symbole, est une dimension de la pensée moderne.” RICŒUR, Paul. Mythe – l’interprétation philosophique. IN: Encyclopedia Universalis. Disponível em <http://www.universalis-edu.com/> acessado em 20/04/2012.

categorias que extrapolam os limites da consciência. Nesse sentido, vale ressaltar que, para Ricœur, nem mesmo os símbolos primários, aqueles menos contaminados pelo *logos* e, portanto, linguisticamente mais concretos, podem coincidir por completo com a *experiência viva*, que, em última instância, não pode ser recuperada por nós.<sup>2</sup> Em outras palavras, a superação da fratura que separa as coisas e os símbolos é algo inconcebível para a fenomenologia hermenêutica de Paul Ricœur.

Esse fato promove um deslocamento do conceito de símbolo, inviabilizando a tradicional oposição com a alegoria, identificada na tradição alemã que vai dos românticos a Walter Benjamin. Ricœur entende que símbolo e alegoria não podem se opor pelo simples fato de que não ocupam o mesmo plano. Historicamente, a alegoria foi concebida menos como um procedimento literário que como uma forma de tratamento dos mitos, identificando-se, portanto, mais com a instância do leitor que com a do produtor. Ricœur cita como exemplo as interpretações estoicas dos mitos de Homero e Hesíodo, que buscavam encontrar uma espécie de filosofia disfarçada sob as narrativas míticas. É nesse sentido que o filósofo francês prefere falar em *interpretação alegórica* a falar em *alegoria*:

Interpretar é, portanto, penetrar o disfarce e, por isso mesmo, torná-lo inútil; em outras palavras, a alegoria foi muito mais uma modalidade hermenêutica que uma criação espontânea de signos. Seria melhor falar, pois, em interpretação alegorizante que em alegoria (RICŒUR: 2009, p. 219; tradução nossa)<sup>3</sup>.

Assim, é possível dizer, ainda com Paul Ricœur, que o símbolo precede a hermenêutica, ao passo que a alegoria já se realiza como interpretação. Essa diferenciação é muito importante para a compreensão da intenção alegórica<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Muito se fala a respeito da virada hermenêutica que ocorre no pensamento de Paul Ricœur no final da década de setenta. Ora, é justamente nesse momento, em “A Simbólica do mal”, que a hermenêutica é chamada a colaborar com a fenomenologia. O *fenômeno* da experiência judaico-cristã do mal só se torna acessível à análise quando materializado em signos, isto é, nos símbolos *interpretáveis* da confissão dos pecados (primário), do mito da Queda (secundário) e do conceito de pecado original (terciário). Tudo o que extrapola os limites da linguagem, portanto, escapa ao alcance da filosofia crítica, passando a interessar somente aos místicos. Sobre a relação entre hermenêutica e fenomenologia no pensamento de Paul Ricœur, cf. os capítulos II e III do excelente livro de Marcelino Villaverde, *Paul Ricœur: a força da razão compartilhada* (2003).

<sup>3</sup> “Intépreter c’est alors percer le déguisement et par là même le rendre inutile; autrement dit l’allégorie a été beaucoup plus une modalité de l’herméneutique qu’une création spontanée de signes. Il vaudrait mieux parler alors d’interprétation allégorisante que d’allégorie.”

<sup>4</sup> Cf. arquivo [J 56,1] da obra das Passagens (2006). Neste trecho, Benjamin chama a atenção para a duplicidade da intenção alegórica em Baudelaire e para sua ligação com as ruínas. Ao afirmar que “o impulso destrutivo de Baudelaire em parte alguma está interessado na abolição daquilo que ele atinge”

identificada por Walter Benjamin na poesia de Baudelaire. A adesão baudelairiana à hermenêutica alegórica está longe de deslegitimar o diálogo do poeta com o mito, que, pensado à luz da teoria simbólica de Paul Ricœur, constitui o verdadeiro enquadramento do processo de alegorização aos quais os objetos são submetidos na poesia de Baudelaire. Em outras palavras, acreditamos que, na poética baudelairiana, o mito – metonimicamente representado, no ocidente, pelo episódio bíblico da Queda – contém, prevê e fundamenta a própria alegoria<sup>5</sup>.

Ricœur define o mito como uma espécie de símbolo desenvolvido em forma narrativa, articulado num tempo não coordenável àquele da história e da geografia segundo o método crítico (RICŒUR, 2009, p. 221). Trata-se, como vimos, de uma categoria intermediária, posicionada entre os símbolos primários, mais próximos da experiência viva, e os símbolos racionais, identificados aos conceitos filosóficos. Definitivamente desligado do contexto cultural, no qual desempenhava uma função predominantemente etiológica, fornecendo explicações para os fenômenos da realidade, o mito é ressignificado pelo pensamento moderno. Segundo Ricœur,

precisamente porque nós vivemos e pensamos após a separação do mito e da história, a desmitificação de nossa história pode se transformar no inverso de uma compreensão do mito como mito e a conquista, pela primeira vez na história da cultura, da dimensão mítica (RICŒUR: 2009, p. 372; tradução nossa)<sup>6</sup>.

Assim, o mito deixa de *significar* algo, perde sua capacidade de *explicar* de forma direta o sentido das coisas e passa a funcionar como manifestação simbólica de uma experiência irreduzível à abstração. Em sua hipótese de trabalho, Ricœur apresenta as três funções dos mitos do mal, repensados à luz da crítica moderna. A primeira delas, definida pelo filósofo como *universalidade concreta*, é a de englobar a humanidade como um todo em uma história exemplar; a segunda está ligada à capacidade de *orientação temporal*, diretamente relacionada ao caráter narrativo dos mitos, e a terceira se define como *exploração ontológica*, que se fundamenta no poder dos mitos de desvelar a relação – o salto e a passagem, o corte e a sutura – do ser essencial do homem

---

(p. 374), Benjamin sugere que o objeto alegorizado, embora “segregado das relações da vida”, conserva em seus fragmentos uma espécie de memória da totalidade.

<sup>5</sup> Nesse sentido, a hermenêutica alegórica seria um momento da experiência mítica da Queda do homem.

<sup>6</sup> “Précisément parce que nous vivons et pensons après la séparation du mythe et de l’histoire, la démythisation de notre histoire peut devenir l’envers d’une compréhension du mythe comme mythe et la conquête, pour la première fois dans l’histoire de la culture, de la dimension mythique.”

com sua existência histórica (RICŒUR, 2009, p. 372-373).<sup>7</sup> Essas três funções marcam a diferença do mito em relação às outras duas formas simbólicas. Entre a manifestação desarticulada dos símbolos primários e a função explicativa dos símbolos racionais, aos quais se associa o conceito de pecado original, o mito se caracteriza como uma narrativa capaz de reproduzir – graças ao elemento temporal que lhe é intrínseco – o movimento, a dinâmica, o conflito, o drama, a tensão que caracteriza toda história exemplar orientada de um Começo em direção a um Fim, em outras palavras, a transição de uma natureza essencial a uma história alienada (RICŒUR: 2009, p. 380).

O mito da Queda aparece, no quadro tipológico dos mitos da origem e do fim do mundo traçado por Paul Ricœur, ao lado de três outras grandes narrativas: o drama da criação, identificável aos mitos teogônicos sumero-acadianos e às teogonias de Homero e Hesíodo; o mito trágico, marcado pela concepção maligna da figura de Deus, presente em especial nas tragédias gregas, e finalmente o mito da alma exilada, frequentemente confundido com o mito da Queda, mas cuja verdadeira origem se associa ao dualismo platônico e à visão órfica do mundo. Paul Ricœur empreende uma cuidadosa análise de cada um desses mitos, discutindo inclusive seus pontos de contato, mas sempre destacando o papel predominante do mito bíblico para a cultura ocidental, ponto de partida inalienável da hermenêutica proposta pelo filósofo.

A curta narrativa contida em *Gênesis* 2 – 3 é suficientemente conhecida de todos. A história de Adão e Eva, expulsos por Deus do Jardim do Éden após cederem à tentação da Serpente e comerem do fruto proibido, foi retomada milhares de vezes na história da arte e da literatura. Baudelaire não esteve alheio a essa tradição, tendo dialogado, em sua obra, com praticamente todos os mitemas e imagens de que se constitui a narrativa bíblica. Embora importante para a compreensão da poética baudelaireana, a retomada desses elementos não explica por si só o diálogo do poeta com o mito da Queda. É preciso, portanto, ultrapassar a instância temática para

---

<sup>7</sup> Ao apresentar essas três funções, Paul Ricœur insiste mais uma vez em destacar a distância que separa sua perspectiva da tradicional interpretação alegórica do mito: “*On peut déjà deviner combien nous nous éloignons d’une interprétation purement allégorisante du mythe. L’allégorie est toujours susceptible d’être traduite dans un texte intelligible par lui-même ; une fois ce meilleur texte déchiffré, l’allégorie tombe comme un vêtement inutile ; ce que l’allégorie montrait en le cachant peut être dit dans un discours direct qui se substitue à elle. Par sa triple fonction d’universalité concrète, d’orientation temporelle et enfin d’exploration ontologique, le mythe a une façon de révéler, irréductible à toute traduction d’un langage chiffré en un langage clair ; comme Schelling l’a montré dans sa Philosophie de la Mythologie, le mythe est autonome et immédiat : il signifie ce qu’il dit.*” (RICŒUR: 2009, p. 373)

compreender melhor esse diálogo, que se dá principalmente na dinâmica, no movimento, no ritmo, no caráter dramático e tenso que fundamenta a poética de Baudelaire.

O mito da Queda é o mito antropológico por excelência. Em contraposição às outras três narrativas típicas, ele é o único que associa o surgimento do mal diretamente à criação do homem. Adão é o representante mítico de todo ser humano. Quem diz Adão, diz Homem. Na perspectiva de Paul Ricœur, a ideia segundo a qual o mito de Adão é o único propriamente antropogônico, pode ser compreendida em função de três traços: o primeiro deles se refere ao fato de a origem do mal se identificar a um ancestral da humanidade atual – Adão – cuja condição é idêntica à nossa; o segundo traço diz respeito à tentativa extrema, por parte do mito da Queda, de duplicar a origem do mal, demonstrando que ele já estava presente no Jardim, conforme sugere a figura da Serpente, mas é iniciado de fato pela ação transgressora de Adão; o terceiro traço corresponde à multiplicidade de personagens, pois, além da figura central do Homem primordial, o mito da Queda coloca em cena uma série de contrapolos, como as figuras de Eva e da Serpente, que desempenham também um papel importante na interpretação do mito (RICŒUR: 2009, p. 445 – 448).

Além desses traços, é importante considerar que o mito da Queda – ou de Adão, como queria Paul Ricœur – concentra-se num *evento* que simboliza a ruptura de dois regimes ontológicos. Isso nos leva a descartar imediatamente uma leitura cronológica do mito e a considerá-lo como *origem atemporal* dos fatos humanos. A compreensão desse *evento* depende da estrutura narrativa do mito, portanto do seu elemento significativo, como ocorre de forma mais ou menos intensa com toda manifestação simbólica. Ricœur analisa essa estrutura a partir da convergência de dois esquemas, que aponta para a duplicidade rítmica do mito da Queda: o primeiro deles refere-se ao evento único do pecado de Adão, e o segundo, ao desdobramento do drama em diversos episódios e personagens (RICŒUR: 2009, p. 457). É preciso considerar os dois esquemas, ainda que pareçam contraditórios, para compreender o sentido do mito. Em primeiro lugar, a ideia de uma ruptura brusca entre os dois regimes ontológicos coloca em destaque o caráter ambíguo do Homem, criado bom e tornado mau.

Contudo, a ideia de uma ruptura brusca e radical entre os dois regimes ontológicos deve ser relativizada pelo segundo esquema mítico, que apresenta a

passagem da inocência para o pecado como um processo lento de transição, simbolizado principalmente na figura da serpente. No ensaio “Penser la création”, que integra o livro *Penser la Bible* (1998), escrito em parceria com o teólogo André LaCoque, Paul Ricœur desenvolve a contraposição dos dois esquemas míticos, opondo à ideia de ruptura brusca a ideia de separação progressiva (*séparation progressive*). Nessa perspectiva, o mito da Queda não sugeriria, a despeito de seu caráter narrativo, a existência de dois estados sucessivos – o da inocência primordial e o da perdição no seio da história –, mas a “ideia de uma progressão na separação, no interior mesmo da única história primordial, separação que culmina na condição miserável representada pelo episódio da expulsão do jardim” (RICŒUR: 1998, p. 70 – tradução nossa).<sup>8</sup> Nesse sentido, é possível afirmar que os eventos que se passam fora do Éden, após a expulsão, continuam a mesma história primordial (RICŒUR: 1998, p. 73).

O esquema da separação progressiva apresenta, ainda, duas consequências teológicas consideráveis. A primeira delas diz respeito à associação direta com a Criação. Ricœur observa que a *separação* é um elemento constituinte do Homem, pois é ela que garante a distinção essencial entre criador e criatura (RICŒUR: 1998, p. 66). Dessa forma, a separação progressiva funciona ao mesmo tempo como um distanciamento do regime ontológico divino e como afirmação da identidade e da responsabilidade humana. A outra consequência diz respeito à permanência de elementos divinos na constituição do Homem decaído.

O que Paul Ricœur entende por antropologia da ambiguidade (*anthropologie de l’ambiguïté*) corresponde, primeiramente, à dupla experiência da ruptura e do distanciamento progressivo em relação a Deus, e, em segundo lugar, à tensão insolúvel, pois essencial à condição humana, entre o sentimento da falta e a permanência de elementos divinos, que remetem à condição original do Homem.

### **Considerações finais**

Para muito além da simples retomada de imagens e mitemas, a poesia e a poética de Baudelaire apresentam uma série de elementos afins ao mito da Queda, tal qual ele é

---

<sup>8</sup> “(...) l’idée d’une progression dans la séparation, à l’intérieure de l’unique histoire primordiale, séparation qui culmine dans la condition misérable représentée par l’épisode de l’expulsion du jardin.”

pensando pela hermenêutica ricœuriana. O caráter essencialmente ambíguo do Homem, espremido entre a maldade natural e a sede de infinito, tantas vezes evocado por Baudelaire, como no famoso aforismo de *Meu coração a nu* sobre as duas postulações simultâneas presentes, a toda hora, em todo indivíduo,<sup>9</sup> exerce influência direta sobre a concepção de poesia do poeta francês, conforme sugere o próprio título de sua obra prima – *As Flores do mal*. A ideia segundo a qual a *separação* se constitui na distinção essencial entre Deus e os homens, contemporânea do próprio evento da Criação, repercute também em Baudelaire, para quem o aparecimento do Homem representa, em última instância, a queda do próprio Deus, doravante desnecessário, pois essencialmente *distinto* e inalcançável, à aventura humana na terra.<sup>10</sup> A poesia, a arte moderna de Baudelaire se realiza nesse espaço da ambiguidade, da ruptura entre os regimes ontológicos e da experiência da separação progressiva, da consciência dos limites humanos e da permanência da sede de transcendência.

Por fim, o diálogo de Baudelaire com o mito da Queda coloca em evidência outros dois pontos fundamentais para a sua poética: o problema dos resquícios de correspondência presentes na linguagem poética e a postura crítica em relação ao mito em geral como instância de contato com o tempo primordial. Baudelaire concebe a linguagem como signo maior da ambiguidade humana. Intimamente associada à experiência da queda, e, portanto, à ruptura entre os regimes ontológicos de Deus e do Homem, a linguagem humana carrega consigo tanto a marca da relatividade quanto os resquícios de sacralidade, isto é, de ligação com a unidade perdida.

A passagem da discussão conceitual para a experiência poética deve ser acompanhada de uma passagem do conceito de pecado original para o mito da Queda, compreendido, à luz da hermenêutica de Paul Ricœur, como um símbolo pré-especulativo. Isso significa que a poesia de Baudelaire não deve ser lida *à luz* da teoria do pecado, mas aproximada da estrutura simbólica do mito de Adão. A experiência poética de Baudelaire assemelha-se em diversos aspectos à do Homem que se submete desde a criação a um processo de *separação progressiva* em relação ao Criador.

---

<sup>9</sup> “Há em todo indivíduo, ao mesmo tempo, duas postulações simultâneas: uma em direção a Deus, outra a Satã. A invocação a Deus, ou espiritualidade, é sempre um desejo de nos elevarmos; a de Satã, ou animalidade, é um prazer-se na queda” (BAUDELAIRE: 1995, p. 529).

<sup>10</sup> Outra vez em *Meu coração a nu*, podemos ler o seguinte aforismo: “A Teologia. Em que é que consiste a queda? Se é a unidade feita em dualidade, então foi Deus quem caiu. Ou, posto em outros termos, não será a criação a própria queda de Deus?” (BAUDELAIRE: 1995, p. 534).

Todavia, a consequência mais interessante desse diálogo encontra-se em uma espécie de absolutização da queda empreendida pelo poeta francês. As constantes referências ao cristianismo e à figura do Cristo ao longo dos poemas das *Flores do mal* nos levam a crer que a adesão de Baudelaire ao mito da Queda não pode ser compreendida sem que se considere seu papel tipológico, ou seja, sua relação direta com a História da Salvação, conforme a exegese canônica proposta por São Paulo. Segundo essa exegese, a figura de Adão só faz sentido em função da posterior vinda do Cristo. Essa leitura promove a substituição do pessimismo da Queda pelo otimismo da Salvação (Cf. RICŒUR, 2009, p. 489), que está na base do pensamento escatológico.

A recusa da salvação em Cristo é um dos momentos mais dramáticos das *Flores do mal*, podendo ser interpretado como uma afirmação da dignidade da condição humana diante do silêncio de Deus. Elegendo São Pedro e, mais intensamente, Caim como heróis, Baudelaire realiza um dos tópicos anunciados no mito da Queda: a afirmação da identidade maldita da criatura humana na *separação progressiva* em relação ao Criador.

A negação de Cristo empreende uma espécie de reversão da tipologia canônica, promovendo uma ressignificação do mito da Queda, que passa a reinar absoluto, uma vez desmembrado do esquema escatológico, na visão de mundo baudelairiana. Isso significa que o mito de Adão é arrancando de seu contexto teológico, liberado de sua prisão sistemática, para se transformar no mito da maldição eternizada, ou seja, num símbolo da cisão irreversível entre os tempos profano e sagrado, num paradoxo que faz jus à ambiguidade inerente ao pensamento e à arte de Baudelaire.

## Referências

- BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. Volume Único.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial Do Estado de São Paulo, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Edição e trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011b.
- RICŒUR, Paul. *La symbolique du mal*. IN: *Philosophie de la volonté*. vol. 1. Paris: Gallimard, 2009.
- RICŒUR, Paul. *Le conflit des interprétations: essais d'herméneutique*. Paris: Éditions du Seuil, 1969.
- RICŒUR, Paul. *Penser la création*. IN: RICŒUR, Paul; LACOCQUE, André. *Penser la Bible*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.
- RICŒUR, Paul. *Mythe – l'interprétation philosophique*. IN: *Encyclopedia Universalis*. Disponível em <http://www.universalis-edu.com/> acessado em 20/04/2012.