

A subversão do amor romântico em “O vinho do assassino”, de Charles Baudelaire¹

Edna Caroline Alexandria da Cunha Oliveira²

Ramon Diego Câmara Rocha³

RESUMO: Esse artigo apresenta uma análise do poema *O vinho do assassino*, do poeta francês Charles Baudelaire a fim de mostrar a ruptura para poesia moderna, abordar a crise dos afetos e desconstruir o ideal de amor romântico. Trata-se de um poema apoiado no desencantamento com a sociedade francesa à época, corroído pelas convenções e condição financeira mediante a ideia de progresso. Mostra um sujeito em conflito entre a dualidade do que ele sente, de fato, em oposição ao que ele deveria sentir.

Palavras-chave: Poesia; Desamor; Literatura francesa; Charles Baudelaire.

ABSTRACT: This is article to present analisys the poem *O vinho do assassino*, of the french writer Charles Baudelaire whose intention to show the rupture for modern poem, to accost the affects of crisis and to break up ideology about the amour. The poem reference in the society french disappointed at that time, fragment convention and financial condition the front of the progress ideology. To show the man in the conflict between he is feel, admittedly, in the opposite he would feel.

Keywords: Poem; No love; French literature; Charles Baudelaire.

1. Um Romântico não tão romântico assim

Se no período Clássico fundamentou-se um rigor métrico que consolidou um modelo estético de se fazer poesia no ocidente, no período Romântico esse rigor se alia a um intimismo e nostalgia do homem em contraposição a um racionalismo científico. Esses dois

¹ O presente artigo é resultado das discussões durante a disciplina curricular *A literatura e o mal*, desenvolvida no semestre 2016.2 pelo Programa de Pós-Graduação em Letras/Universidade Federal de Sergipe.

² Mestranda em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), Universidade Federal de Sergipe (UFS). Bolsista *Capes*. E-mail: carolalexandria@yahoo.com.br

³ Mestrando em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), Universidade Federal de Sergipe (UFS). Bolsista *Capes*. E-mail: ramomdiegosergipe@hotmail.com

modelos entram em conflito com o advento do processo de industrialização, a partir do qual a noção de progresso, cientificidade, produção e, do homem à serviço da manutenção da ordem, enraízam-se em sociedade.

A literatura, enquanto criação verbal, portanto, capta essas inquietações e as transpõe para obra de arte. Nela, as preocupações sociais, individuais e coletivas fundem-se, por meio de um trabalho estético e artístico que, também, em certa medida, torna-se ideológico. A temática dos afetos entra como um dos motes mais trabalhados durante o período supracitado. Afinal, a representação das relações amorosas, suas idealizações e incomunicabilidades compõem o imaginário dos poetas românticos em busca do descobrimento de si.

No entanto, um dos principais poetas franceses do século XIX, Charles Baudelaire, em seu livro *As flores do mal* (2012), propõe-nos, por exemplo, uma subversão do ideal de amor romântico associado às noções de bom e belo, conforme fora convencionado nos padrões clássicos. Contestando a ideia corrente de progresso e atestando os efeitos de um universo em desenvolvimento técnico no qual as relações amorosas entram em crise, o poeta francês desconstrói determinadas convenções burguesas e ideais clássicos de beleza através de seu trabalho artístico com a palavra, instigando-nos à reflexão.

De modo geral, o livro *As flores do mal* acaba sendo considerado nocivo à moral e aos bons costumes para a sociedade da época, devido às ideias contidas nos poemas e, acima de tudo, à sua estética apoiada no estranhamento aos ideais de beleza, vida e morte. Tal foi seu poder de subversão dos padrões morais e estéticos que alguns poemas de seu livro foram vítimas de um processo público, o qual visava retirar de circulação parte de sua obra. O ponto crucial de sua poética, segundo Hugo Friedrich, adquire importância na medida em que pensamos na construção de uma lírica moderna⁴, de uma poesia apoiada no desencantamento com a sociedade. Para Friedrich, “este é o problema específico de Baudelaire, ou seja, a possibilidade da poesia na civilização comercializada e dominada pela técnica” (FRIEDRICH, 1978, p. 35).

⁴ Essa palavra refere-se ao conceito de modernidade proposto por Hugo Friedrich.

Para este trabalho propomos uma análise do poema de Baudelaire *O vinho do assassino*, traduzido por Ivan Junqueira (2012, p.532-536), com vistas a apontar os sentidos que atravessam os versos e, assim, despertar novos olhares à concepção do amor contrários ao estilo da época vigente e, por meio de um trabalho com a palavra, denunciados pela visionária poética baudelairiana.

2. Desconstruindo o amor romântico

O Romantismo, marcado essencialmente pela individualização do sujeito, pela busca por uma afirmação da identidade e pelo espírito de desencantamento do mundo, indo contra o racionalismo e as ideias iluministas, causou um impacto ideológico bastante significativo no pensamento ocidental.

As temáticas trabalhadas pelos poetas românticos nos moveram a uma inovação conceitual no tocante aos ideais de sujeito, natureza e, principalmente, beleza. Sua estética consolidou-se na proposta de percepção do espaço do homem, este tanto em relação à natureza e a sociedade, quanto à profusão de seus sentimentos.

No livro *Elogio ao amor* (BADIOU; TRUONG, 2013), mais especificamente no capítulo *Os filósofos e o amor* (p.15-23), os autores apontam distintas visões à expressão “amor verdadeiro”. Primeiro, Platão fala da construção amor-ideia mediante a relação entre mundo-sensível e mundo inteligível: o primeiro mundo é formado por ideias, ou seja, nele residem a perfeição e a beleza; o segundo, por objetos concretos e reais, o mundo como nós conhecemos, que nada mais é do que uma projeção do primeiro, e, por isso mesmo, imperfeito. Dessa forma, o amor que uma pessoa sente por outra não passa de uma manifestação particular e imperfeita de algo superior, universal e perfeito: o amor-ideia. Assim, quanto mais o amor por uma pessoa abrir mão de prazeres físicos-sensoriais e se aproximar do amor-ideia, maior e mais puro será.

Em segundo momento, os autores trazem à discussão os pressupostos em Soren Kierkegaard cujas definições sobre o amor perpassam pelos estágios estético e ético. O amor

em nível estético visa ao prazer individual, ao egoísmo; enquanto o amor ético define o que seja amor verdadeiro, ou seja, refere-se a um compromisso eterno entre ambos amantes voltado para o absoluto que se realiza via casamento religioso. Para Kierkgaard eis o amor supra-humano.

Em terceira instância, a visão concreta do amor verdadeiro é posta em Arthur Schopenhauer com a filosofia anti-amor ou desamor, visto dessa forma porque pelo amor garantiu a perpetuação da espécie humana que também, para este, não vale nada.

Para Badiou & Truong (2013), o amor acontece quando um aborda o ser do outro, quando há uma entrega mútua e desinteressada ao ser amado. No amor, a mediação do outro tem valor em si. Possivelmente, o amor verdadeiro esteja pautado na busca pelo outro tal como ele se apresenta, sem querer impor regras e comportamentos. Consiste em aceitar o outro sem interferir em sua subjetividade no tocante a possui-lo, ou seja, numa postura de não dominação. O amor verdadeiro, o amor-ideia de que fala Platão (PLATÃO, 1970, p.110) está fundamentado nas emoções que ambos amantes sentem, na amizade, na intimidade, tudo é recíproco ao ponto de um não querer se separar do outro, nem por um pequeno momento. Um gosta e se sente completo na companhia do outro.

Diante destas definições, veremos como, a partir do poema *O vinho do assassino*, presente no livro *As flores do mal* (2012), de Charles Baudelaire, podemos identificar o tipo de amor trabalhado, a partir da construção semântica, nos versos do poeta francês, afinal, um traço marcante no poema em questão é que Baudelaire transfigura a ideia consensual que se tinha sobre o amor romântico à época.

De fato, se observarmos o modo como fora representada a temática em fins do século XVIII até meados do século XIX na Europa, notaremos um amor idealizado, não consumado, pautado, sobretudo, na ilusão da mulher bela (uma musa), intocada, pura, frágil e virginal. Tempos estes marcados pelo lirismo e pela subjetividade, enfatizando também o expressivo caráter saudosista. Até aqui o eu lírico, se apresentara sobre perspectivas byronianas, traduzindo-se, nos versos analisados, através de traços narcisistas, egocêntricas, pessimistas, desvelando em angústias.

Outro passo necessário à compreensão da possível ideia de subversão do amor romântico, neste poema, perpassa pelo reconhecimento do percurso literário dinâmico da poesia de Charles Baudelaire: precursor do Simbolismo a partir de uma estética subversora do idealismo romântico, contribuindo para a formação de uma escrita vanguardista, compondo uma diferente visão de mundo, que desconstrói a concepção padronizada de amor.

3. O desamor em *O vinho do assassino*

Em *As flores do mal* (2012), diversos são os poemas a partir dos quais o poeta francês desmistifica e problematiza as ideias de beleza e amor. No entanto, em um de seus poemas mais intrigantes, *O vinho do assassino*, ao falar-nos de um assassino que escolhe como vítima sua esposa e/ou companheira, Baudelaire dá um passo na problematização desse amor romantizado do período no qual ele se insere, instigando seus críticos e leitores a uma leitura mais atenta sobre sua composição:

1. Livre, afinal! ela está morta!
2. Posso beber o tempo inteiro.
3. Quando eu voltava sem dinheiro,
4. Se ouviam gritos logo à porta.

5. Sou tão feliz quanto é um rei;
6. O ar é puro, o céu adorável...
7. Era um verão incomparável
8. Quando por ela me encantei!

9. A sede atroz que me põe louco
10. Para saciá-la exigiria
11. O que de vinho caberia
12. Em sua tumba. E não é pouco:

13. Atirei-a ao fundo de um poço,
14. E eu mesmo pus, para cobri-la,
15. De suas bordas toda a argila.
16. — Hei de esquecê-la, se é que posso!

17. Em nome das eternas juras,
18. Pois nada nos pode afastar,
19. E para nos reconciliar

20. Como no tempo das venturas,

21. Eu lhe implorei uma entrevista,
22. À noite, numa estrada escura.
23. Ela veio! — a louca criatura!
24. Talvez em nós um louco exista!

25. Ela era então ainda garrida,
26. Embora exausta e já sem viço!
27. Quanto eu a amava! e foi por isso
28. Que lhe ordenei: Sai desta vida!

29. Ninguém me entende. Algum canalha,
30. Dentre esses ébrios enfadonhos,
31. Conceberia em seus maus sonhos
32. Fazer do vinho uma mortalha?

33. Essa devassa indiferente,
34. Como qualquer engenho hodierno,
35. Jamais, no verão ou no inverno,
36. Sentiu do amor o apelo ardente,

37. Com suas negras seduções,

- | | |
|---------------------------------------|--------------------------------------|
| 38. Seu cortejo infernal de horrores, | 46. Podem as rodas da carroça, |
| 39. Seus venenos e dissabores, | 47. Cheia de entulho e lama grossa, |
| 40. Seus timbres de ossos e grilhões! | 48. Ou um colérico vagão |
| 41. — Eis-me liberto e a sós comigo! | 49. Esmagar-me a fronte culpada |
| 42. Serei à noite um ébrio morto; | 50. Ou cortar-me ao meio, que o cabo |
| 43. Sem nenhum medo ou desconforto, | 51. Eu zombo de tudo, do Diabo, |
| 44. Farei da terra o meu abrigo, | 52. De Deus ou da Ceia Sagrada! |
| 45. E ali dormirei como um cão! | (BAUDELAIRE, 2012, p. 532-537) |

Trabalhando bastante com a redondilha maior, Baudelaire estabelece um padrão em seus quartetos, tão bem compostos por meio de uma silabação que recai nas 2^a, 4^a e 8^a sílabas poéticas de cada verso, de forma quase sistemática. Baudelaire situa sua poética em uma métrica clássica, fechando sua poesia em pilares muito bem construídos, sedimentados no decorrer do tempo, tal qual a sociedade francesa do século XIX, e sugere, no interior de seu poema, o desmoronamento do ser, a desconstrução do homem e da arte, que adoecem em meio a tal ambiente, moldados pela conveniência e pela convenção.

O eu lírico de seu poema fala-nos de seu amor, colérico, por sua companheira. No primeiro verso, no entanto, o leitor é introduzido em uma atmosfera de liberdade e alegria. Tais sentimentos, na verdade, aos poucos vão dissolvendo-se ao fazer saber, para o leitor, de sua desventura, ou seja, que a própria voz que nos interpela, teria matado sua mulher.

Essa articulação funciona, paralelamente, partindo do nível métrico-estrutural, para o semântico. Visto que, justamente quando o eu lírico confessa seu crime é que há tensão na estrutura de seus versos. A revelia da construção dos quartetos em redondilha maior, os versos 5, 29 e 43 possuem sua composição alterada, deslocando a sílaba tônica, da oitava, para a sétima sílaba poética, modificando o ritmo e causando desconforto para quem lê.

Em cada um desses três versos, fica evidente a gradação emocional em relação ao crime, motivado por um amor dilacerante, o qual impulsionou a cometer um assassinato. No verso 5, a tensão é causada pela afirmação, de caráter duvidoso e irônico, acerca de sua condição enquanto sujeito “Sou tão feliz quanto é um rei” (2012, p.532). O realce aqui se dá a partir da relação entre a aparência e o sentimento, pois na medida em que o sujeito atesta em

favor de sua felicidade frente a uma conformidade com sua situação, seu sentimento se firma como contrário ao que diz.

No verso 29, ao dizer “Ninguém me entende. Algum canalha (...)” (2012, p. 533), o momento limiar se dá quando, em busca de alguém que o compreenda, o eu lírico se maldiz. Há aqui também dois sentimentos contraditórios e opostos, o arrependimento e a busca pela redenção, assim como a culpa e a necessidade de ser castigado. O *enjambement* utilizado nesse verso também atesta essa dualidade, que irá completar-se apenas no próximo verso, podendo ser lido como um atestado da volatilidade de seus sentimentos.

No verso 43, último verso no qual há esse desvio métrico e sonoro, chamando-nos a atenção para a composição de Baudelaire, o eu lírico parece encolerizado e ciente de que suas tentativas de esconder sua felicidade pela morte da amada já não fazem sentido e, por isso, reforça-nos, de maneira dissimulada, que este pensamento surge nele “Sem nenhum medo ou desconforto”. (2012, p. 533)

Se tomarmos a convenção acerca do amor, na sociedade burguesa, como algo que está intimamente ligado à ideia de posse – que correlaciona essa posse a um modelo sociocultural no qual o indivíduo precisa se encaixar para alinhar-se à ideia de felicidade por meio das relações afetivas –, Baudelaire aproxima essa ideia de amor a um mal, problematizando-o e subvertendo-o por meio da revisão do belo.

Se para Hegel, no livro *Cursos de estética* (2011), o dilema do belo ao decorrer da história da sociedade ocidental, se dá por ele ter sido “visto como não necessário em si e para si na representação, mas somente como um mero agrado subjetivo, uma sensação [Sim] apenas casual” (HEGEL, 2001, p. 46), para Baudelaire o belo acaba se transformando no elemento de subversão do amor em *O vinho do assassino*.

É através da idiosincrasia do belo, no período romântico, que sua poética se dá, ou seja, é atuando no campo da representação, apontando o belo e o bom em correlação com um mal daí oriundo, que seus versos se estruturam e propõem, em convergência com o espaço gráfico do poema – a sua forma –, uma crítica às convenções e aos ideais de bondade e beleza, tais como eram concebidos na sociedade francesa do século XIX em Paris.

Tal aproximação, entre o amor enquanto algo que tende ao bem e ao belo e, o amor enquanto danação se dá, de forma mais latente, através da contradição do eu lírico, primeiro, no verso 1, falando-nos “Livre, afinal! Minha mulher está morta!” e, posteriormente, quando nos diz, no verso 27, “Quanto eu a amava...”.

Não é à toa que Georges Bataille, em seu artigo sobre a poética de Baudelaire, nos afirma, avaliando o caráter subversivo de sua poesia, que:

(...) a sociedade das *Flores do Mal* não é mais esta sociedade que, mantendo profundamente o primado do futuro, deixava na natureza do *sagrado* (aliás, dissimulado, camuflado em valor do futuro, em objeto transcendente, eterno, em fundamento imutável do Bem) a presença nominal do presente. É a sociedade capitalista em pleno desenvolvimento, reservando a maior parte possível dos produtos do trabalho ao aumento dos meios de produção. (BATAILLE, 1989, p. 50).

O escritor francês corrói, poeticamente, os ideais do passado, atestando em favor de uma deterioração das relações humanas, agora, esfaceladas diante do sistema capitalista. Sobre a relação entre a representação ideal e o meio real no qual caberia tal situação – tanto no que diz respeito à forma, quanto no que diz respeito ao seu conteúdo – existe um eterno diálogo com movimentos anteriores.

Ao construir uma ruptura através da incorporação e modelação de conceitos já postos pelo romantismo, Benedito Nunes nos fala que:

(...) o espaço de representação ideal, correlativo à independência do indivíduo, reduz-se ao mínimo, na proporção em que a sociedade se torna para o indivíduo o mecanismo gigantesco que lhe determina os movimentos, a potência estranha que lhe guia os passos. (NUNES, 2011, p. 147).

De acordo com as reflexões do filósofo brasileiro, apesar das configurações que as regras sociais adquirem ao decorrer da história, o ideal, ou seja, a materialização da ideia na arte – na obra de arte – não desaparece. Embora tenha originado em um contexto social no qual sua posição conceitual se torne inconcebível, resiste antes na volatilidade da forma –

órgão que a carrega e a materializa – de modo a criar uma chave para a apreensão da obra de arte conforme a representação da ideia, submetida a determinado período histórico e contexto social.

Tal recurso, inerente ao processo de criação artística, permite que através da obra, tenhamos um amadurecimento crítico acerca de determinados movimentos nos quais estão envolvidas as obras de arte, como o Classicismo, Romantismo, entre outros e que, por meio das formas e significados que adquirem nestes, possamos estabelecer reflexões capazes de compreender os anseios do homem no tempo e a necessidade da obra de arte para o aprofundamento da percepção e entendimento das ações, vontades e, conseqüentemente, da existência humana.

Em suma, esse mesmo sujeito, que tenta justificar o assassinato de sua mulher pela impossibilidade de amá-la de acordo com as convenções da época, atesta a dualidade entre o que sente o que deve sentir. Atormentado pela vontade de libertar-se de determinadas amarras sociais impostas pelo compromisso do casamento, mas sem condições financeiras para tal. Ele a mata. Sua impotência social se reverte no próprio mal provocado pela crise dos afetos. No entanto, o amor que diz sentir pela sua companheira atormenta-o na medida em que ele evoca as lembranças de como ela era e de como se conheceram.

Nesse poema o amor é corroído pelas convenções e pela condição financeira do eu lírico em uma sociedade francesa paranoica com a ideia de progresso, transformando-se, posteriormente em ódio. Ódio que coabita com a ideia de um sentimento amoroso, algo que fica ainda mais nítido através da descrição de amor proposta pelo assassino:

37. Com suas negras seduções,
38. Seu cortejo infernal de horrores,
39. Seus venenos e dissabores,
40. Seus timbres de ossos e grilhões!
(BAUDELAIRE, 2012, p. 532-537).

Ao propor essa subversão do amor romântico enquanto algo que está associado ao belo, em um poema situado dentro do período romântico francês, Baudelaire desconstrói toda

convenção acerca de um “dever ser” aliado aos sentimentos humanos, entre eles, o amor. Abrindo caminho para a representação da crise dos afetos em um contexto bastante conturbado da sociedade francesa no século XIX. A força desse poeta se mostra na expressão de sua composição, aliando forma e conteúdo indissociavelmente e corroborando, ao mesmo tempo, para uma reflexão sobre a crise dos afetos em dois níveis: o primeiro, social e ideológico; o segundo, estético e artístico.

4. Nova poesia: um traço baudelairiano?

Como vimos, no poema *O vinho do assassino*, Charles Baudelaire parte da forma poética para atravessar o conteúdo com vistas à subversão do ideal de amor romântico preponderante à literatura feita em fins do século XVIII e primeira metade século XIX. Sob esse viés, Baudelaire inaugura a tradicional poesia moderna registrada a partir de 1848, com a referida escrita literária de sua autoria. Com o poema supracitado, ele provoca a sociedade da época ao desconstruir o ideal de temática amorosa, desvelando-a mediante um contexto bastante conturbado que a sociedade francesa apresentara à época, no qual, vivendo o auge da revolução industrial, o país acreditava na ordem e no progresso – ideais positivistas – para a construção de uma nação próspera. No entanto, ao desmistificar a revolução industrial como um bem maior ou mal necessário, Baudelaire expõe as vísceras das relações humanas esfaceladas, sobretudo, às explorações do sistema capitalista e os pressupostos iluministas que vislumbravam um novo paradigma de sociedade.

Para o modelo teórico desta análise, trouxemos alguns estudiosos dessa temática, que caminham entre a filosofia e literatura, a fim de compreendermos melhor a relação entre a representação de um mundo ideal ao meio real quando promove diálogo com movimentos anteriores e propõe ruptura aos modelos tradicionais, repensando o porvir poético, por exemplo. Nesta relação, enfatiza-se a condição indissociável entre forma e conteúdo, no qual, mesmo que se propunha rupturas ideológicas, a forma sempre estará subjugada ao conteúdo.

Eis o porquê em delinear uma análise estrutural dos versos mais significados àquilo que Baudelaire quis alfinetar.

Desse modo, observamos que os versos deste poema baudelaireano associam a ideia de belo e bom em correlação com o mal, apresentando uma crítica às convenções e aos ideais de bondade e beleza, tais como eram concebidos na Paris do século XIX.

Em *O vinho do assassino*, Baudelaire mostra um sujeito atormentado pela vontade em libertar-se de determinadas amarras sociais impostas pelo compromisso do casamento. E, diante da angústia social provocada pela crise dos afetos, o eu lírico mata a esposa, pois, o amor que diz sentir por ela atormenta-o na medida em que ele evoca as lembranças de como ela era e de como se conheceram. Esse desfecho trágico que inicia o poema é o ponto de partida para o eu lírico justificar sua impossibilidade em amar sua esposa consoante às convenções da época. Mostra um sujeito em conflito entre a dualidade do que ele sente, de fato, em oposição ao que ele deveria sentir.

REFERÊNCIAS

BADIOU, Alain; TRUONG, Nicolas. *Elogio ao amor*. Tradução Dorothee de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989. p.187-196.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Apresentação Marcelo Jaques; tradução, introdução e notas Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p. 532-536.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991.

HEGEL, Georg. *Cursos de estética I*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2001.

NUNES, Benedito. *Ensaaios filosóficos*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

PLATÃO. *O banquete ou do amor*. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970. p.101-176.