

METAPOESIA PICTÓRICA: BAUDELACROIX

Deise Quintiliano
(UERJ)

RESUMO

A relação problemática entre texto e imagem obsedou Charles Baudelaire ao longo de toda a sua vida. Concepções da poesia da imagem e da imagem da poesia constituem uma das maiores preocupações do poeta instaurador do conceito de “modernidade”, manifestando-se, de modo especial, no soneto “Sobre o Tasso na Prisão” - em homenagem à célebre tela de Delacroix sobre o poeta italiano Torquato Tasso (1544-95). Os ecos intertextuais entre a poesia de Baudelaire e a pintura de Delacroix estimulam uma *mise-en-scène* de trocas entre literatura poética e estética pictórica, convidando-nos a proceder a uma análise que leve em consideração as fecundas contribuições desse diálogo inscrito nas sendas da metapoesia.

PALAVRAS-CHAVE: Metapoesia - Imagem - Intertextualidade - Baudelaire - Delacroix

« [Eugène Delacroix]

Le premier dans la décrépitude de [son] art »

Profusão entre imagem e poesia

A relação problemática entre texto e imagem, passível de se inscrever numa perspectiva da metapoesia, — uma vez que permite ao poeta atuar como crítico para analisar o próprio poema e julgar sua capacidade no processo de criação — obsedou Charles Baudelaire du-

rante toda a sua vida, acrescentando a seu justo renome de introdutor da ruptura da modernidade poética, a qualidade de precursor de reflexões que acometeriam até mesmo hordas de vanguardas de poesias contemporâneas. Concepções da poesia da imagem e da imagem da poesia constituem uma das maiores preocupações do tradutor francês de Edgar Allan Poe e que se manifesta, de modo explícito, no seu soneto *Sobre o Tasso na prisão* - em homenagem à célebre tela de Delacroix sobre o poeta italiano do Renascimento Torquato Tasso (1544-95). Os ecos intertextuais entre a poesia de Baudelaire e a pintura de Delacroix estimulam a riqueza das trocas entre literatura poética e estética pictórica, convidando-nos a proceder a uma análise que leve em consideração as significativas contribuições desse diálogo fecundo, constituindo, por seu turno, um importante instrumento de análise do texto literário.

Sobre o Tasso na prisão é um exemplo particularmente interessante que demonstra a preocupação de Baudelaire em “corrigir” um poema, com o fito de tornar a transposição da arte mais fiel e o trabalho mais claro. Delacroix pintara, em 1839 e expusera, em 1844, no Bazar *Bonne Nouvelle*, uma tela intitulada *Le Tasse à l'hôpital des fous*, *O Tasso na prisão dos loucos*. Desde essa data, o quadro inspirava o poeta a elaborar um soneto, do qual um manuscrito foi preservado¹. Eis a transcrição:

Sobre O Tasso na prisão dos loucos, de M. Delacroix
exposto nas Galerias das Belas-Artes.

O poeta na masmorra, mal vestido, mal calçado
Rasgando sob seus pés um manuscrito obliterado,
mede com um olhar que a demência inflama
A escada da vertigem onde sua alma se derrama

Os risos excitantes que arrebatam a prisão
Para o estranho e o absurdo convidam sua razão
A Dúvida envolvente, e o Medo hilariante
E o profundo terror ao seu redor circundante.

Esse triste prisioneiro, com melancólica indisposição,
Que se deixa fascinar pela voz dos sonhos, em profusão
Que pulula, agrupado atrás de sua orelha

Esse rude trabalhador que sempre luta e bonseia
É o emblema de uma alma, e de sonhos futuros
Que o Possível enclausura entre seus quatro muros²



Fig. 1 Sobre o Tasso na prisão dos loucos, de M. Delacroix

Uma comparação entre o(s) quadro(s)³ revela que, nessa primeira versão, a descrição é muito imprecisa. Delacroix representa o Tasso na prisão, sentado num divã para presos, numa postura meditativa abatida, em devaneio. Ao fundo, personagens peneirados pelas grades, um tanto quanto curiosos, o observam. A imagem de Tasso chama mais a atenção por seu abandono do que por seu desleixo: seu pé descalço apoia-se assimetricamente sobre o outro, enquanto um curioso alienado aponta com o indicador para algumas folhas soltas (um possível manuscrito de diário?). O olhar do Tasso não é exatamente o de um demente, mas o de um homem angustiado. Mais do que a “voz dos sonhos”, é a dos espectadores “amotinados” (seus companheiros de miséria?), presentes no fundo da tela, que parece ecoar em seus ouvidos.

Quanto à conclusão dos últimos versos, há pouca precisão: esse personagem acabrunhado é o símbolo da resistência estoica de uma alma que busca ultrapassar os limites insuperáveis do possível. Baudelaire reviu esse quadro na Exposição Universal de 1855⁴. Pode-se pressupor que essa ocasião propiciou-lhe a oportunidade de retomar alguns detalhes do poema. De qualquer modo, quando o poeta publica o poema pela última vez, na *Revue nouvelle*, vinte anos após ter elaborado o seu esboço, é de uma forma bastante diferente, conforme verificamos abaixo:

Sobre O Tasso na prisão de Eugène Delacroix

O poeta na masmorra, em desalinho, aflito,
Calcando sob o pé convulso um manuscrito,
Com olhar de terror mede a extensão da escada
Cujá vertigem lhe atordoa a alma abismada.

Risos frenéticos que ecoam na prisão
Ao estranho e ao absurdo arrastam-lhe a razão;
A dúvida que o cerca e o ridículo Medo,
O envolvem num horrendo e multiforme enredo.

Esse gênio encerrado em calabouço infame,
Os esgares, os ais, e os duendes cujo enxame
Turbilhona por trás de seu ouvido alerta,

Esse que do êxtase o terror ora desperta,
Eis teu emblema, alma de frêmitos obscuros,
Que a realidade abafa entre seus quatro muros!⁵

Sem se assujeitar a uma fidelidade descritiva absoluta, nota-se que Baudelaire corrigiu diversos detalhes que falseavam o quadro. O pé não aparece mais calçado; o olhar não denota irracionalidade, porém temor. O herói não sonha mais, reconectando-se com uma realidade cruel, e os personagens espectrais que o atormentam despem-se de sua indumentária típica de um pesadelo.

O Tasso encarna, então, a simbologia do “sonhador”, capaz de se evadir por algumas horas da prisão terrestre, nas asas de um sonho, reencontrando, ao despertar, toda a miséria de sua humana condição. Ora, esse drama fantasmagorizou o próprio poeta, tal qual nos descreve no poema “Rêve parisien” (“O sonho parisiense”) de *Fleurs du Mal* ou ainda em “L’Albatros” ou “Le Cygne” (“O Albatroz” ou “O Cisne”).

Interpenetração da arte poética

Na segunda versão do poema, uma obra de arte torna-se o pretexto para uma confissão pessoal, suscetível de conceber que a evocação do quadro de Delacroix permite finalmente expor a expressão de um tema eminentemente baudelaireano. O que dizer, então, dessa aproximação entre o poeta e o artista, mas sobretudo dessa “mise en abîme” de suas respectivas funções? Dessa interpenetração de posições? Da projeção especular que se desdobra, reunindo, numa engrenagem circular, o poeta - Baudelaire; o pintor romântico - Delacroix e o poeta - o Tasso (na prisão)?

Como afirma Jean Orizet⁶: “Pelo menos, três casos específicos existem, há séculos”: Inicialmente, há os poetas que se dedicam igualmente à pintura e ao desenho. É o caso de Desnos, que, na sua época, pintava, a exemplo do que já fizera Victor Hugo, castelos como desenhos em aquarela, destinados a ilustrar um texto intitulado “A garrafa e o castelo”. Existem ainda os pintores que escrevem toda sorte de textos: poemas, narrativas, aforismos, reflexões, críticas etc. Muitos deles cinzelam as palavras: Kandinsky, Klee, Masson, Picasso, Picabia, Max Ernst. Kandinsky, aliás, um dos expoentes da arte moderna, afirma que “quem quer que mergulhe nas profundezas de sua arte, à procura de tesouros invisíveis, trabalha para alçar essa pirâmide espiritual que chegará ao céu”⁷.

Com efeito, a possibilidade de transposição de campo a campo entre os poetas que se devotam à pintura e às belas-artes e os artistas que escrevem obras, textos, movimentos, sensibilidades plásticas – etiqueta

de enriquecimento de sua criação mútua – entra na ordem do dia. É significativamente longa a lista dos críticos-poetas, cujos olhares são muito mais refinados do que os de críticos de arte “profissionais”, conforme nos comprovam as análises de Mallarmé, Apollinaire, Prévert, Baudelaire, dentre outros.

Poderíamos fazer uso da imagem do “chassé-croisé”, na tentativa de definir a relação entre Baudelaire e Delacroix. Ambos se conhecem profundamente e se admiram mutuamente. Baudelaire atribui a seu pintor favorito a qualidade de um pintor literário, aficionado do ceticismo, da imaginação, dos artifícios, da ternura moderada... pois sua proposta gravita frequentemente no universo de temas literários, como *A Morte de Sardanapale* (Byron) ou *A Barca de Dante* (Alighieri). O poeta confere, outrossim, a Delacroix, um papel profético, capaz de designá-lo como um precursor dos impressionistas. Baudelaire admira esse estoico “controle da dor”, que suscita a emoção estética, essa beleza nascida da alegoria aterradorizante, essa alusão metafórica à ideia fundadora das flores do mal. Contudo, Delacroix ainda exerce sobremaneira um controle indiscutível sobre a arte da escritura: elabora um diário – obra de literatura autobiográfica que integra um modo de organização discursivo, participe de um gênero literário específico.

Em 1863, Delacroix morre, deixando-nos a crônica de uma agonia: seu diário. A maneira sucinta e moralista das formas lapidares – retoques de um autorretrato – decididamente não se encontra mais em voga, no fim do século XIX: o diário de Delacroix torna-se, destarte, o *Diário* – forma que dialoga mais facilmente do que as máximas com o espírito da virada do século.

Uma tensão interna impregna, pois, o *Diário*, obra, por excelência, de uma época de transição. Delacroix tece a conexão histórica entre David e Manet, instaurando uma ligação simbólica entre esses dois mundos, o que leva Baudelaire a referir-se a Delacroix como ao elo necessário na “cadeia histórica”⁸ já que, sem sua ajuda, seria extremamente difícil unificá-la. O *Diário* de Delacroix permite, assim, captar um momento essencial, e muito frequentemente negligenciado, da história da pintura.

Durante sua vida, o pintor Delacroix impôs-se uma dupla tarefa: a do pincel e a da pena. Depois de sua morte, sua obra entremeia-se, em profundidade, aos comentários estéticos baudelairianos, o que permitiria a criação da fusão mítica: “Baudelacroix”.

Baudelacroix

O fenômeno *Baudelacroix*, para utilizar a expressão de Claude Roy⁹, é um dos derradeiros testemunhos da concepção canônica do *Ut pictura poesis*¹⁰ – a poesia é como a pintura. O diálogo imaginário dos dois artistas prova que a pintura é como a poesia e a poesia como a pintura – a fraternidade das artes, componente essencial do romantismo, segundo Théophile Gautier, é a pedra de toque de abertura à modernidade estética.

Baudelacroix é uma história verdadeira que une duas genialidades, ao mesmo tempo dissonantes e complementares, selando a amizade de dois espíritos excepcionais. *Baudelacroix* encarna, assim, o imaginário da androginia mítica, da pintura amalgamando-se com a literatura, da interatividade das artes haurida do *Ut pictura poesis*. A lenda Delacroix seria sensivelmente enfraquecida sem o esteio de Baudelaire que a ele agrega o seu selo de qualidade.

Esse “estranho casal” formaria uma dupla insuperável – pintor e poeta reunidos, fusionados, incorporados, na argila disforme da pura arte – Baudelaire, nesse caso específico, não é poeta, mas crítico e Delacroix não é apenas pintor, tendo revelado à posteridade seu talento de escritor, ainda que aceitemos a afirmação de A. Piron¹¹, de acordo com a qual “a arte de escrever, em Delacroix, nasce da necessidade de se defender”. Embora os textos baudelairianos tenham sido escritos antes da publicação do *Diário* de Delacroix, desempenham um papel primordial na história de sua edição.

A crítica de Baudelaire oculta a palavra própria do pintor, eclipsada por essa preeminência. A valorização dessa obra crítica, que intervéem quase no momento em que é publicado o *Diário*, concede a Delacroix uma caução, contribuindo, num efeito bumerangue, de imediato, para a modificação da fisionomia do *Diário*, recentemente publicado.

Dante, Tasso e Byron revelam-se os três personagens centrais citados pelo pintor, no diário de juventude: os dois primeiros derivam, com efeito, do terceiro. Byron interessa-se por Tasso e por Dante, e Delacroix, por seu turno, mergulha nesse mar, em profundidade. Caso contrário, como explicar que em 1819 – um ano após a publicação das *Plaintes du Tasse*, de Byron, em sua última tradução francesa¹² – Delacroix mostre-se, de repente, tomado por um súbito interesse pelo poeta na prisão? “Essa vida do Tasso não é muito interessante? Como

esse homem sofreu! Quantas lágrimas de raiva deve ter derramado!", aquilata, numa correspondência endereçada a um amigo. A compaixão de Delacroix para com Tasso é tamanha, sua sensibilidade é tão afetada, que ele irrompe em lágrimas: "A gente chora por ele: agita-se na cadeira lendo sua vida; os olhos se tornam ameaçadores, os dentes se serram de ódio quando se pensa no que ele passou"¹³.

A crítica de Baudelaire pode ser compreendida como o equivalente literário da pintura de Delacroix. O enquadre do pintor na formação do pensamento estético do poeta é considerado, por parte inequívoca dos críticos, de grande mérito, consolidando sua indispensabilidade. Por outro lado, nada se diz sobre Delacroix que não passe pelo crivo de Baudelaire, o que constitui o elemento fundante do sistema do pintor romântico, moldado na argamassa artística de sua proeza heterotética.

Em sua introdução às *Curiosités esthétiques*, Julien Cain demonstra como Delacroix ocupa o centro da obra de Baudelaire:

não parece que Delacroix tenha querido responder ao impulso espontâneo que conduzia Baudelaire em sua direção, e que devia se manter, permitindo que o poeta entrasse na sua intimidade. O *Diário* raramente faz alusão ao nome de Baudelaire e as poucas cartas que lhe foram endereçadas não se distinguem das demais que o pintor escrevia a outros correspondentes¹⁴.

É antes, porém, a estética do poeta que irrompe fendas decisivas, após a descoberta do pintor. Henri Lemaitre acrescenta que Baudelaire concedia uma valiosa importância às suas relações pessoais com Delacroix, porque seu sistema de pensamento exigia que ele dispensasse um culto à pessoa do artista. Para Claude Pichois (1975-1976, p. 1253),

Baudelaire fez de Delacroix seu herói [...]. Sua teoria, ou melhor, o mundo que é assim criado é um mundo baudelaireano. O discípulo supera o mestre, a pintura falante amordaça a mudez poética. Baudelaire, assimilando as lições de Delacroix, assume uma posição de controle, enquanto Delacroix, figura central de sua crítica, torna-se objeto de seu discurso.

As peculiaridades da atuação não implicam uma classificação unívoca dos artistas profissionais. O pintor reivindica, com veemência, o direito de escrever sobre a pintura, recusando, implicitamente, aos neófitos – como Baudelaire – o direito de usar a pena. Em contrapartida, Baudelaire ironiza o Delacroix escritor, silenciando-se

– enquanto era sua função prestar conta dos “escritos” do pintor – sobre sua obra mais importante: *o Diário*. De fato, o sonho do *Ut pictura poesis* deu lugar a uma rivalidade de autores, ambos trabalhando pela mesma arte: não a poesia, nem a pintura, especialidades desenvolvidas, em primeira instância, pelos protagonistas, mas o meio-termo que é a crítica artística.

Não espanta o fato de que, de Baudelaire a Delacroix, precursores à sua maneira da modernidade, o poder da palavra crítica tenha podido engendrar combates tão admiráveis. O século de Baudelaire e Delacroix não é mais o de esplendor das artes ou da Poesia contrapondo-se à Pintura, na tradição das “artes-gêmeas” e do *Ut pictura poesis*. Uma das contribuições capitais do romantismo foi ter determinado o advento do pensamento sobre o objeto artístico, pensamento que adquire um valor superior à própria arte. É por isso que o Baudelaire-crítico enfrenta o Delacroix-teórico de arte, restando saber se ainda somos tributários dessa miscigenação. O século XXI decidirá se a arte incorporará essa vertente crítica ou não.

O carrefour estético

Baudelaire não podia imaginar que seu texto, que aborda, no fim das contas, tão pouco a pintura, se tornaria a referência-mestre sobre o pintor Delacroix: Baudelacroix. O que o romance pôde representar no século XIX, a crítica estética incorporou no século XX. *L'Œuvre et la Vie d'Eugène Delacroix* assume, assim, a qualidade de grande texto autorizado sobre Delacroix, ainda que, como afirma Armand Moss (1973, p. 211), ele seja “sempre citado. Raramente lido”.

Nessa contradança, distingue-se o crítico de arte que adorava pintura, tendo-se tornado um poeta muito célebre e o notável Baudelaire que cria, ao mesmo tempo, formulações metatextuais inusitadas, permitindo-nos atualizar a contribuição literária do *Diário*. A inovação baudelaireana trazida à poesia francesa inscreve-se muito mais ao nível do conteúdo do que da forma, conforme esclarece o inflamado adágio da “nouveau-té” (novidade), contido numa crítica a Baudelaire, feita por Arthur Rimbaud, expressa em *Les Lettres du voyant*, publicadas em 1971: “a invenção do desconhecido invoca a criação de novas formas”. Essa obra denuncia, além disso, que Baudelaire “é um santo, mas que suas formas são tradicionais”¹⁵. Por sua vez, Delacroix não demonstra adesão, submissão ou conformidade ao ideal do texto. Pelo

contrário, o artista propõe uma reflexão sobre a própria forma que se rebela contra uma certa ordem estabelecida.

Desse amálgama, emerge uma consciência reflexiva (que se encontra longe de resolver as aporias – enquanto tais, destinadas a jamais serem resolvidas) de uma aliança estética, passível de acolher a diferença, a genialidade, o charme mágico, as múltiplas enquetes que constituem a marca de artistas que se interrogam sobre sua própria arte, assinalando a rentabilidade singular de uma proposta literária que fornece livre acesso no trânsito que conduz da imagem ao texto, do texto à imagem.

ABSTRACT

The problematic relationship between text and image haunted Charles Baudelaire throughout his life. Conceptions of image's poetry and poetry's image are a major concern of the poet who establishes the concept of "modernity", manifesting especially in the sonnet "On Tasso in Prison" – a tribute to the famous Delacroix's painting about the Italian poet Torquato Tasso (1544-95). Intertextual echoes between the poetry of Baudelaire and Delacroix's painting stimulate a *mise-en-scène* of trade between poetic literature and pictorial aesthetics, inviting us to conduct an analysis that takes into account the contributions of this fruitful dialogue inscribed on the path of metapoetry.

KEYWORDS: Metapoetry – Image – Intertextuality– Baudelaire – Delacroix

REFERÊNCIAS

BLISTÈNE, Bernard; LEGRAND, Véronique. "Poésure et Peinture. D'un art, l'autre". Musées de Marseille. RMN Marseille, 1993.

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Paris, Bibliothèque de la Pléiade,

Gallimard, 1975-1976.

CAIN, Julien. Introduction aux *Curiosités esthétiques* de Baudelaire. Paris, Hermann, 1968.

CHAPON, François. *Le Peintre et le livre*. Paris, Flammarion, 1987.

CORON, Antoine – « Le livre et l'artiste, tendance du livre illustré français », 1967-1976. Paris, Bibliothèque Nationale, 1977.

GUILBAUD, Luce. "Peinture et poésie: un dialogue fécond". *Revue Décharge*. Numéro mars 2005.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. « Esthétique du livre d'artiste ». 1960-1980.

MOSS, Armand. *Baudelaire et Delacroix*. Paris, Nizet, 1973.

PEYRÉ, Yves. "Peinture et Poésie », le dialogue par le livre. Paris, Gallimard, 2001.

PICHOIS, Claude. "Notice sur Baudelaire critique d'art", in Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1975-1976, t. II.

PICON, Gaëten "1863: naissance de la peinture moderne". Genève, Edition Skira, 1974.

VAGABONDAGES. « Peinture et Poésie », numéro 39. *Poésie 1*, Cherche Midi, septembre, 2004.

NOTAS

¹ Cf. BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad., introd. e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Ed. bilingue. p. 546-8.

2 Le poète au cachot, mal vêtu, mal chaussé, / Déchirant sous ses pieds un manuscrit usé, / Mesure d'un regard que la démence enflamme / L'escalier de vertige où s'abîme son âme. Les rires enivrants dont s'emplit la prison / Vers l'étrange et l'absurde invitent sa raison ; / Le Doute l'environne, et la Peur ridicule, / Et la longue épouvante autour de lui circule. Ce triste prisonnier, bilieux et malsain, / Qui se penche à la voix des songes, dont l'essaim / Tourbillonne, ameuté derrière son oreille, Ce rude travailleur, qui toujours lutte et veille, / Est l'emblème d'une âme, et des rêves futurs / Que le Possible enferme entre ses quatre murs ! (A versão livre da tradução é nossa).

³ Delacroix teria, efetivamente, pintado dois quadros do Tasso na prisão. Um se encontra na Fundação Reinhard, em Winterthur, na Suíça (cf. http://www.kultur-schweiz.admin.ch/sor/e/e_werke.htm); o outro estaria na National

Gallery de Londres (cf. edição de *Fleurs du Mal*, na coleção do Livre de poche classique n° 677, p. 340), embora um site especializado (www.artcyclopedia.com) o situe nas coleções da Carleton University (Art History Department).

⁴ Como ele cita na sua resenha (cf. Baudelaire: *Œuvres complètes*, p. 968 e seguintes).

⁵ Le poète au cachot, débraillé, maladif, / Roulant un manuscrit sous un pied convulsif, / Mesure d'un regard que la terreur enflamme / L'escalier de vertige où s'abîme son âme. Les rires enivrants dont s'emplit la prison / Vers l'étrange et l'absurde invitent sa raison ;/ Le Doute l'environne, et la Peur ridicule, / Hideuse et multiforme, autour de lui circule. Ce génie enfermé dans un taudis malsain, / Ces grimaces, ces cris, ces spectres dont l'essaim / Tourbillonne, ameuté derrière son oreille, Ce rêveur que l'horreur de son logis réveille, / Voilà bien ton emblème, Ame aux songes obscurs, / Que le réel étouffe entre ses quatre murs !

⁶ Extraído do prefácio de Jean Orizet, no número de Poésie 1 / *Vagabondage*, Le Cherche-Midi, setembro, 2004.

⁷ Cf. <http://www.harmonie-du-silence.net/dumont.html> (consulta feita em 11/07/2009).

⁸ Cf. Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, « Exosição Universal de 1855 », última fase.

⁹ Cf. Claude Roy, no seu artigo « Delacroix écrivain », *Les Nouvelles littéraires*, 9 de maio de 1963.

¹⁰ C. O. Brink, Horace on Poetry. *The Ars Poetica* (Cambridge, 1971) 68: "ut pictura poesis: erit, quae, si propius stes"...

¹¹ Cf. A. Piron, *Eugène Delacroix, sa vie, ses oeuvres*. Paris, imprimerie Jules Claye, 1865, avant-propos, p. 23.

¹² Em 1818, *Les Plaintes du Tasse* são editadas pela Bibliothèque universelle de Genebra, série « littérature », t. VII. O original, em inglês, data de 1818: *The Lament of Tasso*. A tradução de Amédée Pichot surge em 1820, sob o título de *Les Lamentations du Tasse* (tomo V das *Œuvres de Byron*, edição Ladvocat).

¹³ Carta a Pierret, em 22 de setembro de 1819.

¹⁴ Ver Julien Cain, *Introduction aux Curiosités esthétiques de Baudelaire*. Paris, Hermann, 1968, p. 17.

¹⁵ Cf. Gaëten Picon “1863: naissance de la peinture moderne”, édition Skira, à Genève, 1974.

Data de recebimento: 5 de maio 2010

Data de aprovação: 24 de junho 2010