

BAUDELAIRE, Charles-Pierre. Conselhos aos jovens literatos.

Tradução, notas e comentário por
Dax Moraes *

O texto que se segue consiste na tradução integral de “Conseils aux jeunes littérateurs”, publicado originalmente por Charles-Pierre Baudelaire no periódico *L'esprit public* em 15 de abril de 1846. A presente tradução, bem como suas notas, realizada em 1997, é agora apresentada em versão revista, corrigida e acrescida de comentários. Por intermédio desses comentários, pretende-se não apenas esclarecer, mas, antes, aprofundar as idéias aqui expressas pelo autor de *As flores do mal*, sua imortal coletânea de poemas.

Conselhos aos Jovens Literatos

Os preceitos que se lerá são resultado da experiência; a experiência implica uma certa soma de descuidos; havendo-os cometido toda pessoa – todos eles ou poucos de menos –, espero que minha experiência seja confirmada pela experiência de cada um.

Os ditos preceitos, portanto, não têm outras pretensões que não as dos vade mecum¹, outras utilidades que não as da Civilidade pueril e honesta. – Enorme utilidade! Suponham o estatuto da civilidade escrito por uma Warens² de coração bom e

* Doutorando em Filosofia no Programa Interinstitucional de Doutorado em Filosofia UFPB-UFRN-UFPE (PIDFIL) e professor na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Mestre, bacharel e licenciado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

¹ Literalmente: “Vem Comigo”. Gênero de livros de constante consulta que resumem ciências. Atualmente, encontra-se com facilidade aqueles que versam sobre a área do Direito.

² Madame de Warens foi uma jovem missionária católica na França do século XVIII, conhecida pela excepcional conjugação de qualidades como docilidade, generosidade e

inteligente, a arte de se vestir convenientemente ensinada pela mãe! – Assim empregarei, nestes preceitos dedicados aos jovens literatos, uma fraternalíssima ternura.

I. Sobre a sorte e o azar nas estréias

Os jovens escritores que, ao falarem de um jovem colega com um tom envolto por inveja, dizem “É uma bela estréia, ele teve uma grande sorte!”, não refletem que toda estréia fora sempre precedida e é resultado de vinte outras estréias que não foram conhecidas.

Não sei se, em termos de reputação, o imprevisto já teve lugar; prefiro acreditar que o sucesso, em uma proporção aritmética ou geométrica, de acordo com a força do escritor, é resultado de sucessos anteriores, freqüentemente invisíveis a olho nu. Há uma lenta agregação de sucessos moleculares, mas nunca gerações milagrosas e espontâneas.

Aqueles que dizem “Eu tenho azar” são aqueles que ainda não tiveram grande sucesso e, por isso, o ignoram.

Eu me refiro às mil circunstâncias que envolvem a vontade humana e que têm suas causas legítimas; elas são uma circunferência dentro da qual se encerra a vontade; mas esta circunferência é móvel, viva, giratória, e modifica a cada dia, a cada minuto e a cada segundo, seu círculo e seu centro. Assim, arrastadas por ela, todas as vontades humanas nela enclausuradas variam a cada instante seu jogo recíproco, sendo isto o que constitui a liberdade.

Liberdade e fatalidade são dois contrários; vistas tanto de perto quanto de longe são uma única vontade.

É por isso que não existe o azar. Se você tem azar é porque lhe falta alguma coisa: conheçam esta coisa e estudem o jogo das vontades próximas a fim de deslocar mais facilmente a circunferência.

Um exemplo dentre mil... Vários daqueles que amo e estimo se coloca contra as celebridades atuais. Eugène Sue, Paul Féval, logogrifos³ em ação; mas o talento dessas

piedade a uma grande beleza. Embora haja controvérsias quanto a alguns de seus méritos morais, é considerada responsável pela conversão de Jean-Jacques Rousseau, até então de fé protestante.

³ Enigma em que as letras de uma palavra insinuada pelo conceito, parcialmente combinadas, formam outras palavras que é necessário adivinhar para se chegar àquela palavra. Tanto Marie-Joseph Sue (1804-1857), romancista francês conhecido como Eugène Sue, quanto Paul Féval (1816-1887), romancista e dramaturgo, como indica Baudelaire, se tornaram celebridades em seu tempo. O primeiro, ex-cirurgião da Marinha, parte de suas memórias para compor *Plik et Plok* em 1831, transita pelo “romance mundano” e chega ao romance de folhetim, onde descreve o submundo parisiense. Torna-se tão popular, como escritor e socialista, que chega a ser eleito Deputado em 1848, ou seja, pouco depois da publicação dos *Conselhos*. Já o sucesso de Féval é devido a seus romances de aventura e melodramas, dentre os quais *Os mistérios de Londres*, publicado em 1844.

Ano II, número 1, jan.-jun. 2009

peçoas, por mais frívolo que seja, não pode ser diminuído, e a cólera de meus amigos não existe, ou melhor, existe em menor grau,⁴ pois se trata de uma perda de tempo, e a coisa menos preciosa do mundo. A questão não é saber se a literatura do coração ou a da forma é superior à que está em moda. Ao menos para mim, isso é bastante verdadeiro. Mas ela somente será justa em parte enquanto vocês não tiverem, no gênero que gostaríamos de estabelecer, tanto talento quanto Eugène Sue tem no seu. Suscitem interesse com novos meios; possuam uma força igual ou superior em um sentido contrário; dupliquem, tripliquem, quadruplicem a dose até uma igual concentração, e não terão mais o direito de medir o medíocre⁵, pois o medíocre estará com vocês. Até lá, vae victis!⁶, pois nada é mais verdadeiro do que a força, que é a justiça suprema.

II. Sobre os salários

Por mais bela que seja uma casa, ela é, antes de tudo – antes que sua beleza seja exposta –, tantos metros de altura sobre tantos de extensão. Assim também é a literatura, que é a matéria mais imponderável – é, antes de tudo, um enchimento de colunas; e o arquiteto literário, cujo nome não é por si só garantia de benefício, deve vendê-la a qualquer preço.

Há gente jovem que diz: “Já que isso vale tão pouco, por que se fazer tanto mal?”. Eles teriam podido entregar a melhor obra; e, nesse caso, teriam sido roubados somente pela necessidade atual, pela lei da natureza; eles se roubaram a si próprios – mal pagos, eles poderiam encontrar reputação; mal pagos, eles se desonraram.

Eu resumo tudo o que poderia escrever acerca desta matéria na seguinte máxima suprema, a qual entrego à meditação de todos os filósofos, de todos os historiadores e de todos os homens de discussão: Apenas por bons sentimentos se alcança a fortuna!

Aqueles que dizem “Por que se penalizar tanto por tão pouco?” são os que, mais tarde, uma vez chegados às honrarias, querem vender seus livros a 200 francos o

⁴ Baudelaire faz aqui um jogo de palavras e grifa: o talento das celebridades populares de então (*les popularités actuelles*) não pode ser negado pois, enquanto talento, existe (*n'en existe pas moins*). A indignação daqueles amigos de Baudelaire é uma perda de tempo pois seu alvo – ou seja, a falta de talento – é inexistente. Por isso, essa mesma cólera perde sua razão de ser, seu sentido, sua substância (*n'existe pas*), ou existe em menor grau (*existe en moins*). Na sentença afirmativa, a palavra “*en*” muda de conteúdo e função sintática, de modo a ser dito que a acusação por uma falta que não existe é vazia. Logo a seguir Baudelaire esclarece que o erro da acusação consiste em um erro de foco: o talento só pode ser medido conforme o gênero de que se trata, o que envolve a inalienável liberdade criadora do artista.

⁵ Aqui, como a seguir e mais abaixo, no original, “*bourgeois*”: burguês, grosseiro, rude, vulgar, medíocre, de classe média.

⁶ “Ai dos vencidos!”

folbetim, e que, rejeitados, retornam no dia seguinte oferecendo-os com 100 francos de prejuízo.

O homem razoável é aquele que diz: “Eu acredito que isto vale tanto, pois tenho gênio; mas, se for preciso fazer algumas concessões, eu as farei, para ter a honra de estar entre vós.”

III. Sobre as simpatias e antipatias

Tanto no amor quanto na literatura, as simpatias são involuntárias; entretanto, elas têm necessidade de serem examinadas, e aí a razão tem seu papel ulterior.

As verdadeiras simpatias são excelentes, pois são duas em uma – as falsas são detestáveis, pois são somente uma, excluindo a indiferença primitiva, que vale mais do que a raiva, acompanhamento necessário do engano e da desilusão.

*É por isso que admito e admiro a camaradagem na medida em que estiver fundada em relações essenciais de razão e temperamento. Ela é uma das santas manifestações da natureza, uma das numerosas aplicações deste sagrado provérbio: *A união faz a força.**

A mesma lei de sinceridade e de simplicidade de espírito deve reger as antipatias. Contudo, há gente que fabrica ódios em si como entusiasmos, ao descuido. Isso é uma aguda imprudência; é fazer para si um inimigo – sem benefício e sem proveito. Um golpe que não atinge, tanto menos fere o coração do rival a que estava destinado, sem contar que esse golpe pode, à esquerda ou à direita, ferir uma das testemunhas do embate.

Um dia, durante uma aula de esgrima, um credor veio me perturbar; eu o persegui pelas escadas a golpes de florete. Quando retornei, o mestre de armas, um pacífico gigante que me teria atirado ao chão com um sopro, me disse: “Como você esbanja sua antipatia! Um poeta! Um filósofo! Ai-ai!” – Eu havia perdido a oportunidade de realizar dois assaltos, estava ofegante, envergonhado e desprezado por um homem a mais – o credor, a quem eu não havia feito grande mal.

Com efeito, a raiva é um licor precioso, um veneno mais caro do que aquele dos Borgia, pois é feito com nosso sangue, nossa saúde, nosso sono e dois terços do nosso amor! É preciso ser avaro com isso!

IV. Sobre a crítica

A crítica somente deve ser praticada contra os suspeitos de erro. Se você é forte, significa a perdição se incomodar com um homem forte; ainda que divergentes em alguns pontos, ele sempre será seu em certas ocasiões.

Há dois métodos de crítica: pela linha curva e pela linha reta, que é o caminho mais curto.

Encontrar-se-á exemplos suficientes da linha curva nos folhetins de J. Janin⁷. A linha curva anima a platéia, mas não instrui.

A linha reta é praticada agora, com sucesso, por alguns jornalistas ingleses; em Paris, ela caiu em desuso; o próprio Sr. Granier de Cassagnac⁸ me parece havê-la esquecido. Ela consiste em dizer “o Sr. X... é um homem indigno e, além disso, é um imbecil; é o que vou provar” – e em provar! – primo, secundo, tertio, etc. Recomendo este método a todos aqueles que têm a convicção da razão e o punho sólido.

Uma crítica falha é um acidente deplorável, é uma flecha que retorna ou, pelo menos, fere a mão ao ir-se, um projétil cujo ricochete pode lhe matar.

V. Sobre os métodos de composição

Hoje, é preciso produzir muito – é preciso, então, ir depressa –; é preciso, então, acelerar lentamente; é preciso, então, que todos os golpes atinjam e que nenhum toque seja inútil.

Para escrever rápido, é preciso haver pensado muito – haver levado um assunto consigo para a caminhada, para o banheiro, para o restaurante e quase que para junto de sua amante. E. Delacroix⁹ um dia me disse: “A arte é uma coisa tão ideal e tão fugidia que os instrumentos nunca são apropriados o bastante, nem os meios ágeis o bastante”. É o mesmo na literatura – portanto, não sou partidário da rasura; ela turva o espelho do pensamento.

Alguns, dos mais distintos e mais conscienciosos – Édouard Ourliac¹⁰, por exemplo –, começam carregando muito o papel; chamam isto de cobrir sua tela. – Esta operação confusa tem por finalidade nada perder. Depois, a cada vez que eles recopiam, eles podam e ramificam. O resultado foi excelente, mas consistiu em um abuso de tempo e de talento. Cobrir uma tela não consiste em carregá-la de cores, mas em rascunhar aos

⁷ Jules Janin (1804-1974) foi romancista francês de inspiração romântica. Aqui, Baudelaire faz referência à sua crítica dramática, iniciada em 1830 no *Journal des Débats*. Seus folhetins seriam reunidos sob o título *História da literatura dramática* em meados do século XIX.

⁸ Bernard Adolphe Granier de Cassagnac (1806-1880) foi vigoroso polemista e político do século XIX, havendo dirigido como Deputado a oposição bonapartista à Terceira República em 1876.

⁹ Eugène Delacroix (1798-1863). Pintor francês, autor de *Dante e Virgílio no Inferno*, entre outras obras. Contemporâneo e amigo de Baudelaire, morreu em Paris, aos sessenta e cinco anos de idade, deixando obras de grande importância, características da plenitude romântica de meados do século XIX.

¹⁰ Cronista e romancista francês, Ourliac (1813-1848), autor de *Suzanne*, é vinculado à escola literária católica.

frottis¹¹, em dispor massas em tons ligeiros e transparentes. — A tela deve ser coberta — em espírito — no momento em que o escritor toma a pena para escrever o título.

Diz-se que Balzac¹² carrega sua cópia e suas provas de uma maneira inacreditável e desordenada. Um romance passa, desde então, por uma série de gêneses, onde se dispersa não somente a unidade da frase, mas também a da obra. É, sem dúvida, este maldito método que, freqüentemente, dá ao estilo esse não-sei-quê de difuso, de apressado e de embaralhado — o único defeito desse grande historiador.

VI. Sobre o trabalho diário e a inspiração

A orgia não é mais a irmã da inspiração: rompemos com este parentesco adúltero. A rápida debilitação e a deficiência de algumas belas naturezas testemunham bastante contra este odioso preconceito.

Uma alimentação bem substancial, mas regrada, é a única coisa necessária aos escritores fecundos. A inspiração é, decididamente, a irmã do trabalho diário. Estes dois contrários não se excluem mais do que todos os contrários que constituem a natureza. A inspiração obedece, como a fome, como a digestão, como o sono. Sem dúvida, há no espírito uma espécie de mecânica celeste de que não é necessário se acanhar, mas sim obter dela o mais glorioso, como fazem os médicos com relação à mecânica dos corpos. Se se deseja viver em uma contemplação obstinada da obra do amanhã, o trabalho diário favorecerá a inspiração — como uma escrita legível serve para esclarecer o pensamento, e como o pensamento tranquilo e poderoso serve para se escrever de forma legível; pois é passado o tempo dos escritos ruins.

VII. Sobre a poesia

Quanto àqueles que se dedicam ou se dedicaram, com sucesso, à poesia, lhes aconselho a jamais a abandonarem. A poesia é uma das artes que mais rendem; mas é uma espécie de aplicação que só tardiamente alcança os lucros — muito elevados, em compensação.

¹¹ Refere-se à “frottage”, técnica de desenho que consiste em se cobrir a superfície de um objeto (uma moeda, p. ex.) com uma folha de papel fino sobre a qual, friccionando-se um carvão, uma grafite, ou algum material similar, obtém-se uma reprodução monocromática do objeto. A imagem resultante se caracteriza pelo destaque dos relevos, detalhadamente representados apesar da mínima variação de tons de uma mesma cor. Com isto, consegue-se, rapidamente, uma impressão fiel, simples, porém rica, dotada de profundidade, como o original.

¹² Honoré de Balzac (1799-1850), romancista francês, autor da célebre e volumosa *Comédia humana*, e também de *A mulher de trinta anos*.

Desafio os invejosos a me citarem bons versos que tenham arruinado um editor.

Do ponto de vista moral, a poesia estabelece uma tal demarcação entre os espíritos de primeira e de segunda ordens, que o público mais mediano [bourgeois] não escapa a essa despótica influência. Conheço pessoas que só lêem os folhetins comumente medíocres de Théophile Gautier¹³ porque ele escreveu a Comédia da morte; sem dúvida, não compreendem todos os atrativos dessa obra, mas sabem que ele é poeta.

Que admirável, por sinal, já que todo homem bem de saúde pode se privar de comer durante dois dias – de poesia, jamais!

A arte que satisfaz a necessidade mais imperiosa será sempre a mais honrada.

VIII. Sobre os credores

Sem dúvida, se lembram de uma comédia intitulada Desordem e gênio. Que a desordem tenha por vezes acompanhado o gênio prova, simplesmente, que o gênio é terrivelmente forte; infelizmente, este título exprime, para muita gente jovem, não um acidente, mas uma necessidade.

Duvido muito que Goethe¹⁴ tenha tido credores; mesmo Hoffmann¹⁵, o desorganizado Hoffmann, tomado pelas necessidades mais freqüentes, incessantemente aspirava a livrar-se delas, e, de resto, morreu no momento em que uma vida mais cômoda permitia a seu gênio um vôo mais radiante.

Jamais tenham credores; se quiserem, finjam tê-los; é tudo de que posso lhes perdoar.

IX. Sobre as amantes

Se desejo observar a lei dos contrastes, que governa a ordem moral e a ordem física, sou obrigado a classificar, dentro da classe de mulheres perigosas aos letrados, a mulher

¹³ Poeta e romancista parnasiano francês (1811-1872), muito combatido e “elogiado” por Baudelaire – como temos aqui um exemplo –, e um dos mais importantes artistas de sua época. Como Delacroix, Gautier foi um dos grandes admiradores e defensores de Baudelaire nas diversas ocasiões em que fora vítima de duras acusações e penalidades decorrentes do caráter polêmico de sua obra.

¹⁴ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), grande poeta, dramaturgo e romancista da literatura romântica alemã, além de ensaísta. Entre suas principais obras imortais estão *Fausto* e *Werther*.

¹⁵ Ernst Theodor Wilhelm Amadeus Hoffmann (1776-1822). Romancista alemão do início do século XIX, prematuramente falecido em Berlim aos quarenta e seis anos de idade.

honestas, a autora pedante¹⁶ e a atriz: a mulher honesta, porque necessariamente pertence a dois homens¹⁷ e porque é um medíocre pasto para a alma despótica de um poeta; – a autora pedante porque é um homem fracassado; – a atriz porque é polida pela literatura e fala gíria – em suma, porque não é uma mulher em toda a acepção da palavra –, sendo-lhe, o público, algo mais precioso do que o amor.

Vocês imaginam um poeta enamorado por sua mulher e constrangido a vê-la interpretar travestida? Parece-me que ele deva atear fogo no teatro.

Vocês o imaginam obrigado a escrever um papel para sua mulher destituída de talento?

E um outro, suando para exprimir ao público diante do palco, em versos satíricos, as dores tornadas por esse público a coisa mais preciosa em seu ser – aquele ser que os Orientais trancafiavam a sete chaves¹⁸ antes que viessem estudar o que é certo em Paris? É porque todos os verdadeiros literatos, em certos momentos, têm horror à literatura, que somente permito a eles – almas livres e audaciosas, espíritos cansados, que têm sempre necessidade de repousar no sétimo dia –, duas classes possíveis de mulheres: as servas ou as mulheres estúpidas – o amor ou o serviço doméstico¹⁹. – Irmãos, é preciso explicar as razões?

Comentário

Em sua breve apresentação, Baudelaire, em um tom humilde que lhe é bastante raro, rebaixa as pretensões de seu artigo às de obras caras ao povo mediano enquanto expressões dos valores burgueses. Observe-se que

¹⁶ Baudelaire utiliza a expressão masculina “*le bas-bleu*”, que, no entanto, é empregada exclusivamente para mulheres.

¹⁷ Dado o contexto, é de se supor que os “dois homens” a quem pertenceria a mulher honesta seriam Cristo, ou mesmo Deus, e seu pai.

¹⁸ No original: “*sous triples clefs*”. Sendo o termo “*triples*” aqui empregado em sentido figurado, entendeu-se a expressão como correspondente à nossa “sete chaves”.

¹⁹ Baudelaire utiliza aqui a expressão “*pot-au-feu*”. Literalmente significando “panela no fogo”, a expressão se refere a um prato feito de carne cozida na água com legumes, ou mesmo à carne apropriada ou ao recipiente em que os ingredientes são cozidos. Por metonímia, designa os afazeres domésticos em geral, sendo este o sentido dado por Baudelaire, para o que uma alternativa mais aproximada seria “o amor ou o feijão-com-arroz”, no sentido indicativo das trivialidades do dia-a-dia. Por outro lado, a expressão “serviço doméstico” pode e talvez deva ser entendida, em contraste com o amor, como incluindo uma vida sexual/afetiva banal e, por isso mesmo, sem perturbações.

o étimo francês aponta a burguesia como correspondente à *média* da população, ou seja, como sinônimo não apenas da indicação geográfica “habitante da cidade” (*burgo*) ou da indicação socioeconômica “indivíduo de classe média”, mas também serve como indicação moral-espiritual-intelectual: mediano, medíocre, vulgar, grosseiro. Vale notar que tal expressão servira como modo pelo qual os membros de uma classe aristocrática se referiam às massas populares trabalhadoras urbanas. Posteriormente, quando da dominação burguesa, a conotação depreciativa original é deslocada para as classes mais inferiores, tidas agora como mais “grosseiras” da sociedade civil. Baudelaire, como artista que era, do alto de seu espírito intelectualmente aristocrático, não se remete, naturalmente, apenas às classes mais baixas, analfabetas em sua maioria, incultas, mas, àquela mesma burguesia “de classe média”: a burguesia católica, de cultura frívola e superficial, voltada para as ciências positivas e para o progresso das cidades; em uma palavra, para os cosmopolitas de Paris. Os exemplos de obras caras à “civildade pueril e honesta” não permitem que nos enganemos quanto aos destinatários de suas palavras neste curto ensaio. A apresentação nos indica que seus *Conselhos* não são endereçados a jovens artistas reconhecidamente talentosos – como seria o caso de Rimbaud dali a vinte e poucos anos –, mas a um grande número de anônimos contemporâneos que pretendessem penetrar o seletivo e (aristocraticamente) pouco numeroso círculo intelectual que abriga não espíritos medíocres, mas uma classe superior: a dos verdadeiros artistas. Aliás, o perfil de poetas como Arthur Rimbaud e Paul Verlaine – este, ainda desconhecido; aquele, sequer nascido – é aqui antevisto e declarado decadente.

Portanto, não é ao homem grosseiro, do ponto de vista da burguesia então dominante, a que Baudelaire dedica seu escrito, mas ao burguês mesmo que, embora fraco de espírito e pobre de arte, possa ascender ao sucesso. Para tornar-se artista, o jovem literato deve despojar-se de algumas baixezas que Baudelaire fora capaz de reconhecer em si mesmo, e não será também ao puro aristocrata da arte que as experiências de Baudelaire terão algum valor, mas sim, junto ao homem mediano. Seu texto é simples em sua superfície, denso em seu conteúdo e seus pressupostos, como, de certo modo, considero ser sua poesia e sua prosa. Baudelaire não parece escrever para quem o desconheça por completo. De todo modo, Baudelaire afirma não prestar serviço maior do que se pode esperar de obras “vulgares” de moralização. Afinal, trata-se de conselhos a jovens comuns, sendo assim muito sugestiva a adequação desta proposta ao título da revista em que fora publicada pela primeira vez: *L'esprit public*, Espírito público, popular, vulgar, *comum*.

Trilhas Filosóficas

Neste sentido, Baudelaire chega a recusar que haja sentido nas acusações de falta de talento feitas por amigos a artistas de grande popularidade na época. O poeta nos diz que o talento deve ser medido conforme ao gênero adotado e não segundo uma verdade absoluta sobre a arte. Mais adiante, se referirá a críticas falhas como estas em tom reprovador, considerando-as perigosas e danosas, sobretudo, para aquele mesmo que as profere. Alguns pontos merecem destaque no primeiro conselho, cujo teor se refere justamente ao sucesso.

O sucesso não é ditado, como pensam muitos, nem pela conformidade a um modelo ideal e único de expressão artística nem pela sorte. Baudelaire joga aqui com questão filosófica de grande importância para toda reflexão moral: a questão da liberdade. Ciente das discussões acerca da relação muito comumente feita entre liberdade moral e liberdade natural, em poucas palavras, Baudelaire volta-se para ambas as frentes do combate, e não é a única vez que lança mão desta analogia entre o funcionamento da alma e o do corpo.

Ele ataca, em primeiro lugar, a noção fatalista de que tudo acontece por acaso, ou seja, independente de uma ordem causal, como se os acontecimentos fossem sempre imprevisíveis. É justamente neste âmbito que se inscrevem as noções de sorte e azar, providência, bem-aventurança, fortuna e desgraça. Nada se realiza senão como efeito de uma ação, de uma força que necessariamente determina um efeito que não pode ser outro. O mundo não é algo de caótico e desgovernado. No entanto, não há aí mãos desconhecidas, um Deus que intervenha misteriosamente no destino dos homens. O mundo também não é constituído apenas de forças físicas, naturais, mas, sobretudo, de uma força propriamente humana, que é a força da vontade. De acordo com um certo individualismo humanista, Baudelaire afirma a vontade pessoal e refletida, e não apenas a paixão irracional, cega, desvairada, como força motriz de todo acontecimento humano. Assim são contrapostas a fatalidade – que aqui figura como uma desculpa para o não uso da força interior – e a liberdade. Estamos, sim, em um mundo de causas e efeitos, ordenado – mas, também, em um mundo de vontade. Como disse, não de uma mera vontade absolutamente passiva diante de estímulos externos, de paixões incontroláveis – Baudelaire, aliás, as condena ao longo de seu texto. Estamos diante de uma vontade a que nossa inteligência tem acesso e sobre a qual pode fazer valer sua força própria. Podemos, livremente e, segundo ele, com facilidade, mover o círculo que compreende nossas vontades, ou seja, determinarmos nosso campo de interesses de modo a deslocarmos esse círculo e seu centro, nossos interesses e em torno de que eles giram. O homem é um agente de transformação – *por isso* é livre.

Sem tal pressuposto, a propósito, nenhum conselho teria qualquer valor – se tem é porque o homem pode decidir segui-lo ou não.

Sem acaso, nada acontece repentinamente, inadvertidamente, desordenadamente, como um imprevisto. Tudo se inscreve em uma ordem, e será a desatenção às circunstâncias que nos cercam que nos impede de reconhecê-lo. Todo crescimento que levará a um grande sucesso deve necessariamente passar por pequenos êxitos, muitas vezes não reconhecidos. É possível que Baudelaire acredite que a cada gênero caiba um tipo e um grau de sucesso correspondente, o que faz com que muitos sucessos não sejam reconhecidos como tais, seja porque são tidos como modestos demais seja porque são tidos como imerecidos. Em ambos os casos é a questão do mérito que está envolvida. Baudelaire, então, afirma que mesmo a frivolidade pode ser talentosa no contexto de padrões frívolos. Enquanto talentos, são todos análogos, não importado se se trata de uma arte que se nutre de emoções ou de formalismos. Em todo caso será sempre exigido o talento, e cabe ao literato saber o que move ou deve mover sua arte – melhor dizendo, o que ele *quer* que a mova, e dirigir todas as suas forças neste sentido. Na ausência de talento, arte alguma é possível. Por sua vez, havendo talento, que este seja explorado com vigor. Em sua liberdade, não pode o artista ser coagido a não ser de tal modo ou de outro, desde que seja talentoso naquilo que deseja realizar. Eis o primeiro conselho: não se pode contar com a sorte nem se deve lançar mão do azar como desculpa, tanto menos se deve lamentar ou se indignar com a maior notoriedade dos outros, pois todo sucesso e sua medida se devem à realização daquilo mesmo a que o desejo e o talento foram capazes de conduzir. Todo sucesso é resultado necessário de uma força progressivamente empenhada, e, havendo essa força, será sempre justo.

Não fica claro, todavia, se esse talento também depende da força da vontade, mas, de todo modo, é sempre exigida a perseverança e a auto-organização do espírito, pois, sem isso, sequer se dá o primeiro passo; sequer se obtém o primeiro êxito, pois nada mais pode favorecê-lo. O homem que negligencia sua própria liberdade, abandona-se ao curso das coisas, e à fatalidade, ou seja, ao desgoverno de si, jamais se torna senhor da situação. Neste sentido, liberdade e fatalidade são uma só vontade: a luta interna entre a intervenção e a não-intervenção nas circunstâncias. A vontade é movida por um conflito interno, pelo reconhecimento de uma força contrária, impeditiva, que nos quer mover em sentido contrário. Para escapar ao medíocre, portanto, é necessário tê-lo em si, de modo que se possa lhe fazer frente e se impor sobre ele. Extinguindo-se a mediocridade, donde afinal poderia emergir o extraordinário? Neste conflito onde tudo

Trilhas Filosóficas

ganha forma pelo contraste, o fim do medíocre se converteria na mediocrização de toda originalidade, pois não haveria nada além dela – ela mesma seria a regra, o *médio-critério*. Trata-se, pois, de um evidente absurdo o não-reconhecimento da legitimidade do lugar de cada expressão talentosa, cujo valor reside na própria vontade que a anima.

Outro obstáculo para a notoriedade é a arrogância, tema do segundo conselho. Humilhar-se por migalhas quando da negociação do pagamento por publicações em periódicos traz consigo a desonra. Não deve ser preocupação do escritor o quanto se lhe paga: pode-se, com altivez e segurança do valor da própria obra, admitir o mau pagamento. Pior do que isto é a desonra por se deixar obrigar a reduzir o valor pedido. Se somente bons sentimentos levam à fortuna, a arrogância e a ambição mesquinha ditadas, em especial, pela vaidade, não estão entre eles. Mostrando sua insegurança a respeito do valor de sua obra, o que se faz notória não é a livre admissão de uma má avaliação, mas sim, a impotência do autor – tal é a humilhação que o apequena. Ainda que conhecido, o escritor deve vender sua obra por qualquer preço. A arte vale por si, e não deve caber ao artista submetê-la a um preço que, fora as questões de ordem prática, nada diz de sua obra. Como diz, “a literatura é a matéria mais inestimável”, pelo que, sendo cada obra única, singular, não pode ser avaliada, o que significaria que pudesse ser comparada a outras. Trata-se antes de um “enchimento” que, embora invisível em si mesmo, torna possível a expressão da beleza exterior da composição final.

Não se trata, portanto, de um conselho que pretenda fazer reduzir-se a arte a um mero ganha-pão interessado; pelo contrário, algo cujo valor é intrínseco e irreduzível às circunstâncias do mercado. Poder-se-ia ainda ler nas palavras de Baudelaire uma certa prostituição face aos editores, mas isso apenas se não considerarmos que, para ele, uma obra que não atinja o leitor, o público, não terá cumprido seu papel inteiramente. Para ele, a arte, embora tenha valor em si mesma, valor este devido ao gênio do artista e sua vontade, é algo a ser compartilhado, e não a ser escondido; caso contrário, não haveria sentido a publicação dos *Conselhos* se se tratasse apenas de um prazer individual. Com este conselho, Baudelaire acrescenta que também não se trata de simples meio de ascensão social ou financeira. A má remuneração não deve ser compensada por nada além de uma vasta, prolífica produtividade, como se poderá entender a partir dos conselhos seguintes.

Comparando a literatura ao amor, Baudelaire introduz seu terceiro conselho, onde trata precisamente dos afetos na vida pessoal, das paixões do artista. Como no primeiro conselho, Baudelaire não exclui a razão;

contudo, a literatura é, antes de tudo, em sua opinião, sentimento. Muito embora os sentimentos sejam involuntários, cabe à razão refletir posteriormente sobre eles.

Vale notar que “simpatia” e “antipatia” carregam em sua etimologia o sentido de “ser levado por”, *passivamente*. Sentir é “padecer de”, e, também, ser *paciente*. Esta passividade, no entanto, não deve excluir a *atividade* própria a toda ação livre que, como vimos, rompe com a necessidade, com a obrigação. É-se levado, nas paixões, por um “não-sei-quê”. Ainda de acordo com a etimologia, a simpatia diz de um ser-levado-para-junto-de algo ou con-juntamente-a algo, enquanto a antipatia diz de um-ser-levado-contrá algo, e isto por uma ação livre da vontade não-determinada. Em alguns, a vontade aproxima; em outros, afasta. Trata-se de uma livre resposta, não condicionada por algo externo, mas interno. Todavia, dissera já Baudelaire, o indivíduo pode, ainda em sua liberdade, “mover o círculo e o centro” de suas vontades, e é então que a razão desempenha seu papel; é então que os conselhos podem ter algum valor, surtir efeito, suscitar uma transformação. Baudelaire lembra que o sujeito é senhor de sua vontade e que, nesse caso, é capaz de ser senhor de suas simpatias e antipatias, ou seja, é capaz de *moderar* suas paixões de modo a não se deixar prejudicar por elas. Como também dissera Baudelaire já no primeiro conselho, o sujeito pode livremente dirigir sua vontade para a obtenção de seus fins, conformando a primeira a estes últimos.

Logo, se vontade e razão não se opõem, elas se complementam, estando sempre a vontade em primeiro lugar e, com ela, o sentimento. É sobre essa relação, sobre essa unificação, que se estabelece a harmonia interior que possibilita a camaradagem e os bons sentimentos de tolerância e docilidade que lhe são próprios. É a aproximação amistosa que caracteriza a simpatia verdadeira, que fortalece toda união e que faz, de toda união, uma força. A falha de caráter aqui combatida, após a fraqueza da vontade, que traz consigo a intolerância ou mesmo a inveja ou o derrotismo, e a vaidade, a arrogância, que andam lado-a-lado com a ganância, consiste precisamente na animosidade. Enquanto toda verdadeira simpatia se constitui de dois pólos – afinal, como foi dito, se trata de um deixar-se levar para junto de algo e/ou com algo, não podendo existir senão nesta conexão –, as falsas simpatias são detestáveis na medida em que um desses pólos não se deixa verdadeiramente aproximar. É outra coisa e não o sentimento espontâneo que motiva a aproximação.

Não é, contudo, o que acontece no caso da indiferença. Não há, na indiferença, motivo para a proximidade, mas também não há para o afastamento. Neste sentido, mesmo a indiferença é superior à raiva. A

Trilhas Filosóficas

indiferença poderia ser bastante reprovável na medida em que torna a proximidade algo meramente casual, não cabendo papel algum à vontade tão valorizada por Baudelaire, mas, na raiva, fruto da antipatia, nos aproximamos do outro com nenhum outro fim senão o de lhe causar dano, e por isso o ódio consiste no que há de mais reprovável – Baudelaire reprova-se a si mesmo. Em suma, melhor não ter vontade do que dirigi-la para fins perversos. Esse tipo de aproximação também traz consigo frustração, bem como a própria humilhação, o próprio amesquinamento, como ilustrará Baudelaire por um exemplo.

Com moderação, devemos nos afastar daquilo a que somos antipáticos, contrários; deixá-lo em seu lugar ao invés de o atacarmos no intuito de eliminá-lo, analogamente ao que dissera o autor a respeito dos escritores medíocres, escritores da moda; analogamente ao que dissera sobre aqueles escritores que roubam a si mesmos por sua arrogância e ambição de vitória. A sinceridade e simplicidade que devem reger as antipatias consistem em agir adequadamente, o que significa não nos aproximarmos daquilo a que não somos simpáticos, a que nada em nossa vontade nos conduz, e apenas isso – é o bastante para evitarmos o auto-extravio em maus sentimentos. Afinal, em toda violência se emprega não apenas o sangue, a saúde e o sono, mas também uma grande dose de amor – o amor-próprio –, e este não deve ser dirigido ao que não amamos, assim como não devemos desperdiçar nada do que nos é caro com aquilo que não julgamos merecê-lo.

O instrutor de esgrima dá provas de sua superioridade, e seu desprezo e sua reprovação à atitude violenta de seu aluno dá o tom do conselho seguinte, segundo o qual a capacidade de receber críticas é enaltecida, pois pequenas diferenças não devem fazer com que abramos mão da oportunidade de reconhecermos nossos erros mediante os alertas daqueles que nos são próximos – as críticas, por sua vez, devem ser sinceras, claras e, sobretudo, diretas.

Nisto vemos que Baudelaire não trata de tópicos como que isolados uns dos outros; embora não possamos dizer que há aí um sistema de pensamento, mesmo porque os tópicos abordados parecem ditados por necessidades bastante pontuais, Baudelaire parece escrever em camadas, construindo um discurso dotado de um mínimo de coerência. Não se trata, portanto, de um pensamento à deriva ou de um relativismo que pregue uma adequação a conveniências. Trata-se, antes, da representação da circunferência que encerra as vontades do próprio Baudelaire, o que confere a seu texto uma inegável identidade. A linha desta circunferência é traçada

por Baudelaire, seguindo uma ordem bastante inteligível, como se mostrará ao final deste comentário.

Voltando ao texto, discorrendo sobre os métodos de composição, mais uma vez, não são receitas o que Baudelaire nos fornece – absolutamente nada de formal, nenhuma apologia estilística! Seria um contra-senso, mediante o que vimos até então, pensarmos estes *Conselhos* como um pequeno tratado de Estética. Mais uma vez, o tema de Baudelaire é uma certa “correção de espírito”. Não deixamos de encontrar em suas palavras a defesa de uma escrita compulsiva, de uma produção literária laboriosa e quase ininterrupta. “Produção”! Sim, o termo é adequado. Baudelaire reconhece as exigências dos novos tempos: a velocidade, a produtividade, a eficácia, e a analogia com a esgrima reaparece, como no conselho precedente. É preciso não somente escrever muito, mas depressa, contudo sempre de maneira certa!

Vimos que se deve vender a obra literária por qualquer preço, para torna-la pública, e não tendo o auto-sustento como meta; havendo uma vasta produção, e sendo de qualidade – condição aparentemente controversa, de que se tratará mais adiante –, o preço por que se vende não há de fazer diferença aos menos gananciosos dispostos, todavia, a viver de sua arte. Mas a rapidez exigida por Baudelaire não consiste em um automatismo ou em uma compulsão irracional. Trata-se novamente do recurso à inteligência. “É preciso haver pensado muito”, afirma Baudelaire, haver levado seu objeto de inspiração a toda parte, aos momentos mais íntimos.

A obra deve ser resultado de uma mente plena de idéias organizadas. Não é fruto de uma interiorização, de um isolamento em si, mas de uma saída ao mundo, de um contato íntimo com os homens. É resultado de um pensamento exaustivo sobre o mundo, de um diálogo com o mundo. O convívio com o exterior estimula o pensamento, e só dele brota a obra. Deve vir à luz de um só fôlego, e deve vir à luz já carregada de sua perfeição própria. Imaginemos um romance que se pensa enquanto se compõe; uma escrita que, relida, recebe retoques... Tudo isso é desaconselhado pelo autor. Baudelaire cita Delacroix a fim de nos mostrar que devemos já ter tudo pronto em mente ao começar, pois as mãos não acompanham as idéias. Sendo a arte tão fugidia, fugacidade esta própria de tudo aquilo que é transcendente, que não se aproxima dos olhos da alma senão no momento mesmo em que desaparece, aquele que não retém essa visão, para posteriormente desenvolvê-la e ordená-la em uma composição, tende sempre a perdê-la enquanto suas mãos buscam ainda dar visibilidade àquela perfeição presenciada pelo espírito e nada mais. É inevitável alguma

Trilhas Filosóficas

desarmonia em uma obra composta aos pedaços, tentando-se costurar retalhos de visões interrompidas e descontínuas, gravadas isoladamente em uma série de papéis a serem reunidos arbitrariamente, como retalhos, como um estranho quebra-cabeça. Na ânsia de nada perder, as direções se multiplicam e se confundem.

A obra deve, então, ter uma origem precisa, como se com isso nela se gravasse uma identidade, uma história que é só dela. Por isso a desarmonia e a perda da identidade também se dão pelas depurações, reformulações e rasuras. Opondo-se a composições carregadas, sem no entanto negar-lhes o valor, Baudelaire, mais uma vez, recomenda a simplicidade. A simplicidade moral se constitui, a esta altura de seu ensaio, na base para a simplicidade estética. A simplicidade consiste na unicidade de um todo ao qual nada falta, no qual nada é excessivo; um todo perfeito do qual não se saberia sequer identificar uma parte. A inteireza da obra não reside em uma completude complexa, repleta de elementos correlacionados de modo mais ou menos harmonioso à primeira vista. Una em si mesma, a obra perfeitamente simples sequer possui partes a serem harmonizadas, combinadas, relacionadas – ela é um único golpe, como único é o fôlego a lhe trazer à existência.

Portanto, a desordem não é uma característica essencial do gênio, como dirá Baudelaire em seu penúltimo conselho, quando tratará mais especificamente da desordem nas próprias dívidas. Como dera já a entender, todo excesso deve ser evitado, e também a desordem. A vida desorganizada, como é a vida das paixões, quando acompanha a genialidade, não é senão por acaso. O gênio não deve se abandonar a tais acasos, como dissera o autor já em seu primeiro conselho; deve, ao contrário, empregar suas forças em um foco preciso ditado por sua vontade e perseverança, seu afinco e dedicação. Afinal, Baudelaire bem sabia dos prejuízos trazidos ao espírito pelas dívidas e questões judiciais, bem como nos dá a conhecer através do relato sobre o episódio ocorrido durante a aula de esgrima.

Havendo pensado bastante antes de produzir, a produção é rápida e numerosa, exigindo do artista um grande vigor. É por isso que não cabe aos artistas do novo tempo o abandono de si a excessos. Foi-se o tempo em que ao artista estava ligada uma vida de orgias, tal como diz Baudelaire ao início do próximo conselho. O caráter adúltero do antigo parentesco entre orgia e inspiração é denunciado pelo autor, pois, para ele, os excessos cometidos não tendem a outra coisa senão ao enfraquecimento das forças exigidas pela arte – é a esta que o artista deve se dedicar, e a nada mais, e é nela que deve empregar suas forças. É um equívoco acreditar que a inspiração deve conviver com a libertinagem, senão, talvez, antes que a produção tenha seu

início. Enquanto se produz, Baudelaire aconselha, ao contrário, uma vida saudável. É do trabalho diário que vem a inspiração; não da fuga para junto das distrações em prazeres orgíacos.

Aquele conflito da vontade sobre o qual já se discorreu acima, aqui retorna expresso como estando presente em toda a natureza. Os contrários não se excluem, assim como não se excluem inspiração e trabalho diário, ou seja, a passividade e a atividade. A oposição reside também no fato de que, naturalmente, a inspiração não é um acontecimento diário, mas algo de extraordinário. No entanto, só se dá mediante uma busca constante, exigindo constante atenção por parte do artista. A firmeza diária na contemplação da obra futura trará consigo a inspiração necessária, pois com isso se está usando a “mecânica do espírito” a seu favor. Novamente, Baudelaire aconselha os jovens literatos contra qualquer forma de fragmentação da obra; um equívoco do passado que não mais deve ter lugar.

É necessário, contudo, certa paciência. A poesia, de que trata Baudelaire a seguir, é como um investimento seguro e de alta rentabilidade, porém, de longuíssimo prazo, tal como um título público, um *bond*. O que se decide a dedicar-se à poesia pode estar seguro de obter altos ganhos, e não deve se deixar abater por um trabalho intenso como o que se veio de descrever enquanto este não atinge logo seu retorno financeiro. O poeta deve saber que, sendo sua obra uma obra de gênio, certamente, cedo ou tarde, renderá frutos, pois não há editor que a negligencie, uma vez que a poesia é capaz de atingir mesmo os espíritos mais grosseiros, tocando-os e seduzindo-os. Afinal, como diz Baudelaire, a poesia é uma fronteira entre grandes e médios espíritos, de modo que mesmo estes, os espíritos “burgueses”, não podem se furtar de sua influência, influência esta dita “despótica” justamente em razão do poder absoluto e exigente que exerce sobre os espíritos em geral.

Uma vez que já nos referimos às palavras de Baudelaire acerca da ordem nas finanças, passemos ao conselho final, que trata das ligações amorosas. Havendo também discorrido sobre o caráter ultrapassado da vida orgíaca, Baudelaire não aconselha ligações efêmeras próprias à libertinagem. Mas não são apenas estas a serem consideradas “perigosas” para o homem de letras... Declarando-se fiel à sua visão do mundo físico e do mundo moral como sendo ambos constituídos de contrastes, Baudelaire distingue subclasses de mulheres que têm algo em comum que faz delas igualmente prejudiciais ao literato.

Em sua alma despótica, totalitária, o poeta não pode admitir um “segundo homem” como senhor de sua mulher. Esse “segundo homem” a

pertencer a mulher honesta, presumivelmente, será Deus, ou Cristo, ou mesmo o sacerdote, a quem a mulher honesta deve grande obediência segundo o modelo moral burguês-católico de seu tempo – o modelo pio defendido por alguém como a Senhora de Warens, não referida ao acaso na apresentação do ensaio. Desse modo, é descartada a mulher honesta burguesa. Também o serão mulheres cultas ligadas à arte: sobre a autora pedante, Baudelaire não se detém tanto, dando apenas a entender que, compartilhando do mesmo meio que o poeta, está mais para um colega do que para uma autêntica companheira íntima. Naturalmente, esta não deverá ser também uma mulher que pertença exclusivamente a seu homem, mas, em primeiro lugar, a seu público. Assim também a atriz, a cuja classe Baudelaire dedica a maior parte de seu discurso: como se não bastasse valorizar mais o público do que o amor – defeito comum às atrizes e autoras pedantes –, Baudelaire convida o leitor a se terrificar perante a possibilidade de ter de presenciar a apresentação de sua mulher vestida como homem e comportando-se como tal em um palco, ou mesmo de ter de se submeter ao capricho de escrever um texto para ser interpretado por uma amada sem talento. Tais circunstâncias exigiriam do poeta admitir, por amor, violências contra a arte, vendo-se obrigado a, eventualmente, presenciar e aplaudir o grotesco.

Não, a mulher apropriada ao literato deve estar apartada das letras: deve ser uma serviçal, intelectualmente limitada, ou uma total imbecil; alguém que esteja à sua disposição sem no entanto perturbá-lo em sua arte. Sobre estas o literato pode exercer seu domínio despótico, mas vale dizer, no que concerne à empregada, que o interesse não consiste nos prazeres orgíacos já denunciados por Baudelaire como signos de um comportamento decadente, mas sim, na possibilidade de receber carícias de uma mulher sem qualquer intervenção em seu trabalho. Nesse caso, cabe ao poeta afastar de sua vida amorosa mulheres que não lhe dediquem seu tempo, que possuam outros interesses imediatos. Deve, ao contrário, optar por uma mulher que lhe proporcione a satisfação de suas necessidades domésticas ou de suas necessidades afetivas. Enquanto classes permissíveis, naturalmente, não se excluem entre si. Conforme afirmado de início, a melhor alternativa consiste em articular essas oposições, de modo que o poeta deve se unir a mulheres de todo contrárias a ele mesmo.

Antes de termos aí uma mera expressão do machismo conservador – o qual, no entanto, deixa suas marcas –, há uma outra justificativa além do “despotismo do poeta”, a qual, não tanto a exclui quanto é ainda sua expressão: não sendo próprio ao autêntico literato, ao verdadeiro artista das letras, ter prazer contínuo na literatura em função mesmo da maldição que

esta representa, não é desejável a companhia de uma mulher também inserida nesse meio. Tal união traria o inconveniente de que, querendo apartar-se da poesia até que o espírito a exigisse de volta, a presença constante de uma esposa letrada traria consigo, precisamente, a potencial impossibilidade desse afastamento. Seria, de fato, muito difícil conciliar os momentos de “horror à literatura” e compartilhá-los sincronicamente, sendo muito mais fácil ter como parceira uma mulher de todo alheia às artes literárias.

Parece necessário acrescentar ainda um comentário a respeito do parágrafo final do texto de Baudelaire, ainda que consista em mera tentativa de compreensão. A primeira frase soa obscura na medida em que Baudelaire não explica a que exatamente se refere. Ao que parece, a “civilidade” buscada em Paris faz com que algo de espiritualmente precioso se perca, e isto, por sua vez, parece estar relacionado aqui a certas concessões que o poeta deve fazer ao transformar seus tormentos em motivos de riso e entretenimento para seus algozes. A maldição da poesia, que não traz consigo nada de bem-humorado, além de referida logo a seguir, é tema recorrente em *Flores do mal*, constituindo ainda o argumento do poema “Benção”, bem como, em parte, daquele que serve de abertura, convenientemente intitulado “Ao leitor”. A tarefa da poesia torna-se um fardo pesado e apenas carregável por poucos justamente porque o poeta *vive* sua dor, e não a rejeita – deve carregá-la consigo até o fim, e nisto consiste sua maldição, que se estende a sua mãe pela trágica sorte que a fez dar à luz a uma monstruosidade: o poeta. Admitir a dor como algo inerente à existência, por sua vez, constitui um dos aspectos da sabedoria oriental, aqui, aparentemente evocada pelo autor. Com base nisto, sobretudo, sugere-se esse caminho para uma possível interpretação da passagem. Como o texto se refere a mulheres e situações proporcionadas por alguns relacionamentos amorosos, este parágrafo parece complementar o anterior, no sentido de que, escrevendo para o teatro popular, o poeta tende a perder sua liberdade criativa e mesmo a ser levado à desfiguração de seus sentimentos.

Com seus *Conselhos*, Baudelaire convida-nos a um passeio, como o deve ser toda pedagogia, conforme a etimologia. Nessa propedêutica, Baudelaire não fornece fórmulas para o sucesso, mas, em vez disso, orientações capazes de preparar o espírito daqueles que pretendem se introduzir no mundo das letras – sobretudo, na poesia, uma das formas mais rentáveis de arte, segundo o autor. Esse passeio, portanto, tem um percurso preciso.

Trilhas Filosóficas

Baudelaire discorre, primeiramente, sobre o que é necessário ao espírito do literato a fim de que este seja esclarecido acerca do que o aguarda enquanto literato: opor uma livre vontade, forte e guiada pela inteligência, à inveja e ao fatalismo, desculpa dos fracos de espírito; opor a segurança de si e de sua obra à vaidade ambiciosa e arrogante, vestindo-se de humildade perante a exploração dos editores, pois humildade e nobreza não se opõem, mas, ao contrário, se complementam, como todos os contrários na natureza, de modo que os meios adequados conduzam a fins precisos; opor a serenidade à precipitação e à irascibilidade, sem o que a força do artista se volta contra ele de modo fatal, como um autoprejuízo que não atinge a ninguém mais. Em cada item podemos encontrar a síntese de vontade e razão, sensibilidade e inteligência, na idéia de moderação. Trata-se das “relações essenciais de razão e temperamento” a que Baudelaire virá a se referir, devendo-se ter em conta que a palavra “temperamento”, vindo de “tempero”, diz de uma justa dosagem de ingredientes que compõem o espírito sereno, moderado, consistindo-se como uma das quatro virtudes cardeais da tradição filosófica.

A seguir, Baudelaire alerta para as vicissitudes da vida de literato. A primeira delas é, naturalmente, a crítica dos jornalistas, onde Baudelaire adverte acerca do que deve ou não ser considerado, e em que medida. A seguir, Baudelaire trata da paciência e da reflexão prévia exigíveis da produção literária, cuja intensidade, ainda que tardiamente, virá a compensar o mau pagamento. Prosseguindo, discorre sobre uma questão bastante próxima da metodologia: a saber, a inspiração, que Baudelaire, contrariando clichês tornados célebres desde Verlaine e Rimbaud e outros “malditos”, associa à dedicação diária ao trabalho, sem divertimentos pueris, distrações, dispersões, que não fazem mais do que extraviar a genialidade e fazer perderem-se oportunidades. Fechando este segundo ciclo do discurso, temos a apresentação da poesia como algo materialmente rentável, e não apenas espiritualmente compensador. Contudo, esta rentabilidade potencial é um resultado da firmeza de espírito empregada nas matérias anteriormente discutidas. Trata-se também de uma transição para o próximo conselho, que tem como tema a ordem nas finanças pessoais.

Por fim, após se referir à ordem de espírito é à ordem no trabalho, Baudelaire discorre sobre a ordem na vida pessoal: primeiro, com respeito às questões econômicas, de ordem prática; depois, e finalmente, com respeito às questões amorosas, de ordem emocional. Em ambos os casos, a palavra de ordem é ainda a “simplicidade”, de modo a que se constitua relações onde a tranquilidade e a privacidade permitam ao literato o trânsito

por suas tensões internas, como que afastando-se de toda fonte externa de perturbação e inconveniência.

Em cada um desses tópicos, Baudelaire exige a aplicação dos valores anteriormente exaltados, apresentando-nos uma pedagogia da arte literária bastante coesa, apesar de suas eventuais sombras e independentemente de nosso assentimento a suas polêmicas, também presentes nestes *Conselhos*.