

“UN VIEUX PAYS”. A RECEPÇÃO DAS *FLORES DO MAL*, DE BAUDELAIRE, POR MACHADO DE ASSIS

Sarah Burnautzki
Heidelberg University

Resumo Este artigo investiga a relação produtiva de Machado de Assis com *Les Fleurs du Mal*, de Charles Baudelaire. Embora seja conhecida a crítica de Machado à “tradição errônea” da imitação de Baudelaire pela “nova geração”, sua própria recepção do poeta francês permanece amplamente inexplorada. A análise do poema “Un vieux pays” (1870), do ciclo poético Phalenas, revela uma profunda afinidade estética que vai além da mera imitação. Os motivos baudelairianos centrais do “blasphème”, do “ennui” e da metáfora do “país” como expressão de um estado interior são transformados por Machado para o contexto brasileiro. Nesse sentido, a apropriação dessa linguagem figurativa serve à crítica da classe dominante e às contradições de uma modernidade periférica. A investigação mostra que a produtiva recepção de Baudelaire por Machado já se inicia em sua obra poética inicial e prepara os procedimentos narrativos de sua prosa posterior.

Palavras-chave Machado de Assis, Charles Baudelaire, intertextualidade, modernidade periférica, *Fleurs du Mal*

Abstract This article examines Machado de Assis’s productive relationship with Charles Baudelaire’s *Les Fleurs du Mal*. Although Machado’s criticism of the “erroneous tradition” of the “new generation” imitating Baudelaire is well known, his own reception of the French poet remains largely unexplored. An analysis of the poem “Un vieux pays” (1870), from the Phalenas cycle, reveals a profound aesthetic affinity that goes beyond mere imitation. The central Baudelairean motifs of “blasphème,” “ennui,” and the metaphor of the “land” as an expression of an inner state are transformed by Machado for the Brazilian context. In this sense, the appropriation of this figurative language serves as a critique of the ruling class and the contradictions of a peripheral modernity. The research shows that Machado’s productive reception of Baudelaire begins in his early poetic work and lays the groundwork for the narrative techniques of his later prose.

Keywords Machado de Assis, Charles Baudelaire, intertextuality, peripheral modernity, *Fleurs du Mal*

Ao examinar a gênese filológica da influente interpretação de Machado feita por Roberto Schwarz,¹ percebe-se que ela recebeu importantes impulsos da pesquisa alemã sobre Baudelaire, especialmente a marxista.² Partindo da análise de Schwarz dos estudos fragmentários de Walter Benjamin sobre Baudelaire³ e, em particular, da tese desenvolvida por Dolf Oehler de uma “estética antiburguesa”,⁴ que identifica em Baudelaire um “socialista hermético”,⁵ Schwarz consegue tornar essas premissas filológicas, em parte controversas, frutíferas para sua própria leitura de Machado. Segundo Schwarz, Machado de Assis, em 1880, nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, transpõe para sua prosa a estética antiburguesa figurada em Baudelaire, apropriando-se dela de forma produtiva, o que leva a uma virada radical em sua própria produção romanesca. Isso ocorre na forma dos “exercícios de abjeção”,⁶ que consistem na apropriação irônica do ponto de vista da classe dominante pelo narrador. Na sequência das ideias sucintas de Schwarz sobre a relevância de Baudelaire para a obra em prosa de Machado, a questão da recepção de Baudelaire por Machado e do significado do poeta francês para sua obra, especialmente para a poética, tem sido negligenciada até agora.

Sabemos que, em seu ensaio “A nova geração”, de 1879, Machado de Assis expressa preocupações em relação a uma geração de autores brasileiros que, em sua opinião, se deixaram influenciar de maneira problemática pelo “satanismo” de Baudelaire ou pela sensualidade erótica das *Fleurs du Mal*.⁷ Machado se distancia claramente desses autores e de sua prática de imitar Baudelaire. Mas como se dá sua própria relação com um dos poetas mais importantes da modernidade europeia – ou melhor, da antimodernidade?

Estudos sobre a história da literatura partem do princípio de que as *Fleurs du Mal*, de Baudelaire, já circulavam na América Latina pouco depois de sua publicação em Paris, em 1857.

¹ Roberto Schwarz. *Um mestre na periferia do capitalismo*, 4ª edição. São Paulo, Livraria Duas Cidades, Editora 34, 2000.

² Roberto Schwarz. “Machado de Assis: Um debate. Conversa com Roberto Schwarz”, in: *Novos Estudos CEBRAP*, Edição 29, Vol. 1, 1991, pp. 59-84.

³ Walter Benjamin. *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Rolf Tiedemann, 12. Auflage. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2019.

⁴ Dolf Oehler. *Die antibourgeoise Ästhetik des jungen Baudelaire: Untersuchungen zum „Salon de 1846“*. Frankfurt am Main, Univ. Diss., 1975a.

⁵ Dolf Oehler. „Ein hermetischer Sozialist: Zur Baudelaire-Kontroverse zwischen Walter Benjamin und Bert Brecht“, in: *Diskussion Deutsch: Zeitschrift für Deutschlehrer aller Schulformen in Ausbildung und Praxis*, n° 26, 1975b, pp. 569-584.

⁶ Roberto Schwarz. “Machado de Assis: Um debate. Conversa com Roberto Schwarz”, in: *Novos Estudos CEBRAP*, Edição 29, Vol. 1, 1991, pp. 59-84, p. 63.

⁷ Nas palavras de Machado: „Quanto a Baudelaire, não sei se diga que a imitação é mais intencional do que feliz. O tom dos imitadores é demasiado cru; e aliás não é outra a tradição de Baudelaire entre nós. Tradição errônea. Satânico, vá; mas realista o autor de *D. Juan aux enfers* e da *Tristesse de la lune*! Ora, essa reprodução, quase exclusiva, essa assimilação do sentir e da maneira de dois engenhos, tão originais, tão soberanamente próprios, não diminuirá a pujança do talento, não será obstáculo a um desenvolvimento maior, não traz principalmente o perigo de reproduzir os ademanos, não o espírito — a cara, não a fisionomia? Mais: não chegará também a tentação de só reproduzir os defeitos, e reproduzi-los exagerando-os, que é a tendência de todo o discípulo intransigente?” Joaquim Maria Machado de Assis. “A nova geração”, in: *Machado de Assis: Obra completa em três volumes*. Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editôra, 1973, pp. 814.

Os primeiros poemas do ciclo foram publicados em francês na *Revue des Deux Mondes*, uma revista que Machado comprovadamente lia e que também era distribuída na livraria B.-L. Garnier, no Rio de Janeiro.⁸ Portanto, é improvável que o conhecimento de Machado desses poemas de Baudelaire tenha começado apenas após 1870, com as primeiras traduções para o português. Como será demonstrado mais adiante, existem poemas anteriores que revelam uma afinidade estética e temática com as *Flores do Mal*. Recentemente, Natasha Belfort Palmeira investigou o papel desempenhado pela recepção dos chamados *petits poèmes en prose* no surgimento da famosa “forma livre” de Machado de Assis, tão central também para a interpretação de Baudelaire feita por Schwarz. Esses poemas em prosa de Baudelaire são textos curtos e intensamente poéticos, muitas vezes de caráter fragmentário, que Baudelaire publicou separadamente em diferentes jornais e cuja forma revela as restrições entre as exigências do material disponível para as formas curtas da publicação jornalística e o projeto mais abrangente de um livro completo.⁹ O próprio Machado experimentou essa “forma livre” – segundo a tese de Palmeira – por um tempo em textos curtos em prosa de suas crônicas, antes de utilizá-la, como é hoje amplamente conhecido, de maneira extremamente proveitosa nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.¹⁰

Palmeira argumenta que a semelhança perceptível, por exemplo, entre o poema em prosa de Baudelaire “La Fausse Monnaie” e a cena de *Memórias Póstumas* em que Brás Cubas, após ter sido salvo pela ação do almocreve, desvaloriza retrospectivamente o ato deste para justificar sua própria avareza em relação a ele, não é mera coincidência: “Entre o episódio das moedas de cobre e o da moeda falsa há alguma diferença, mas a curiosa semelhança entre um e outro passo não deixa de sugerir uma provável leitura por parte de Machado dos *petits poèmes* e, mais importante

⁸ “Afora as menções nos jornais da época, cabe lembrar que Baudelaire publicara os primeiros poemas das *Flores do mal* na *Revue des Deux Mondes*, revista que Machado lia e apreciava, e cuja assinatura era oferecida nas principais livrarias cariocas da época, como a B. -L. Garnier, além de ser vendida em seus estabelecimentos. Essas mesmas livrarias vendiam também livros recém-editados na França, de modo que uma busca nos catálogos poderia auxiliar nesse inventário. Contudo, uma pesquisa por palavras-chave nos jornais da época já rende bons achados.” Natasha Belfort Palmeira. “Outro Baudelaire: Sobre a forma livre de ‘o spleen de Paris’ e das ‘Memórias póstumas de Brás Cubas’”, in: *Novos Estudos CEBRAP*, Vol. 40, n° 3, 2021, pp. 521.

⁹ “De fato, as fantasias de Baudelaire nasceriam do tortuoso caminho entre o recorte forçado dos materiais imposto pela imprensa e o projeto de livro, numa ‘extraordinária mistura’, como disse um crítico, entre os estilos raciniano e o do jornal (Rivière, 1948, p. 15, *apud* Benjamin, 1979, p. 143). Excetuados ‘O crepúsculo da tarde’ e ‘Solidão’, que são publicados num livro em homenagem a Denecourt, os *petits poèmes* aparecem em periódicos distintos. Em 1857, seis despontam na revista literária *Le Présent* (incluindo dois já publicados em 1855); em 1861, mesmo ano em que sai a segunda edição de *As flores do mal* acrescida dos *Tableaux* — para compensar os poemas condenados em 1857 —, nove poemas são publicados no décimo nono número da *Revue Fantastique* [sic] com a menção ‘continua’, mas anunciados desde o sexto número. Naquele ano, Baudelaire promete a Arsène Houssaye cerca de quarenta poemas que deveriam aparecer alternadamente no folhetim da *Presse* e na revista *L’Artiste*, ideia que lhe agrada, como mencionado em carta. O projeto, no entanto, toma outro rumo. Vinte poemas são publicados na *Presse* de agosto a setembro de 1862 e apenas três na revista, em 1866: ‘A moeda falsa’, ‘Uma morte heroica’ e ‘A corda’. Nos últimos anos de vida, Baudelaire ainda publica esses e outros poemas em prosa em diversas revistas e jornais, enquanto anuncia nas cartas para um editor, mãe ou amigo *O spleen de Paris*, que ele não viverá para ver publicado em livro.” Ibid. pp. 526.

¹⁰ Ibid. pp. 528.

ainda, uma íntima afinidade entre as duas prosas [...].”¹¹ Como explica Palmeira, essa “curiosa semelhança” e “íntima afinidade” podem ser consideradas indícios de um projeto literário comum aos dois autores de crítica da modernidade, projeto que em ambos os textos visa, por meio dos respectivos narradores, expor a hipocrisia da filantropia moderna e a crueldade casual das classes privilegiadas. Tal efeito é alcançado por meio de uma postura moral semelhante, irônica, distanciada e “abjeta”, que induz o leitor a uma identificação imoral, técnica que Palmeira relaciona ao conceito de estética antiburguesa de Dolf Oehler e que Schwarz designou como “exercícios de abjeção”.¹² Embora o papel do narrador seja central para o projeto de uma crítica antiburguesa da modernidade nos textos em prosa, parte-se do pressuposto de que os textos poéticos transmitem sua reflexão sobre a experiência da modernidade por meio de outras formas estéticas, da situação discursiva do eu lírico, quando existe, por meio de metáforas, símbolos e alegorias. No entanto, até onde sei, não há estudos que tratem da recepção dos poemas de Baudelaire na obra poética do próprio Machado.

Seguindo a argumentação de Palmeira, pretendo defender a tese de que a rejeição de Machado da “tradição errônea” de uma imitação das *Fleurs du Mal* por poetas brasileiros, não adaptada à realidade brasileira, não equivale a uma rejeição da poesia de Baudelaire em si. Essa crítica visa, antes, apenas uma prática de imitação, como ele já havia criticado em ensaios anteriores, como “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”¹³ – uma prática que se opõe àquela forma de apropriação criativa e superação que o próprio Machado desenvolveu como estratégia de autores periféricos na competição desigual com os poetas da literatura mundial e que João Cezar de Castro Rocha descreve como “poética da emulação”, uma apropriação transformadora e produtiva dos paradigmas dominantes, que já visa sua superação, a *aemulatio*.¹⁴ Resta, então, a questão de como Machado, em sua obra poética, apropria-se da crítica moderna das *Fleurs du Mal* e a adapta ao contexto brasileiro.

A seguir, eu parto da premissa de que Machado de Assis não nega de forma alguma o valor literário das *Flores do Mal*, de Baudelaire, embora não torne explícita sua própria relação literária com elas. Os temas e formas de Baudelaire não foram importantes apenas para a “viravolta” do escritor de prosa em 1880;¹⁵ pelo contrário, desde o início de sua carreira poética, Machado não se orientou apenas por Musset, Lamartine, Gautier e Hugo, mas muito provavelmente também

¹¹ Ibid. pp. 519.

¹² Roberto Schwarz. “Machado de Assis: Um debate. Conversa com Roberto Schwarz”, in: *Novos Estudos CEBRAP*, Edição 29, Vol. 1, 1991, pp. 59-84, p. 63.

¹³ “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”, in: *Obra completa* Vol. III. Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editória, 1973, pp. 801-809.

¹⁴ João Cezar de Castro Rocha. *Machado de Assis: Towards a Poetics of Emulation*. Michigan, Michigan State University Press, 2015.

¹⁵ Roberto Schwarz. „A viravolta machadiana”, in: *Novos Estudos CEBRAP*, nº 69, 2004, pp. 15-34.

por Baudelaire, o grande antimodernista, em quem o otimismo progressista outrora inabalável de Hugo¹⁶ dá lugar a um niilismo filosófico-histórico, e reconheceu na poesia de Baudelaire uma linguagem poética crítica em relação ao processo da modernidade, que soube aproveitar no contexto brasileiro. Seguindo essa tese, pode-se argumentar que o tom pessimista, a melancolia e a experiência niilista da realidade, características de vários poemas em *Chrysálidas* e *Falenas*, têm uma “íntima afinidade” com as *Flores do Mal*, de Baudelaire. Esses poemas têm como base um *mal du siècle* semelhante, não apenas estético, não apenas romântico-subjetivo, mas também histórico-filosófico e politicamente fundamentado. Por meio dessa estética, Machado consegue expressar poeticamente sua própria consternação com o processo social do Brasil e o fracasso das grandes promessas do discurso da modernidade no Brasil, sem cair na mera imitação de Baudelaire, que ele, como já foi dito, rejeita como princípio estético. A interpretação do poema “Un vieux pays” a seguir ilustra, portanto, em que medida, em Machado, a dor do eu lírico sobre um processo histórico é transmitida na forma, não como “progresso” com todas as suas promessas implícitas, mas no sentido de Benjamin, como progressão da catástrofe.¹⁷

“Un vieux pays” é um poema da seção “Varia” do ciclo *Phalenas*¹⁸ e foi publicado pela primeira vez em 1870. Em 1901, Machado o incluiu sem alterações¹⁹ na seleção reduzida de *Phalenas*, que foi republicada em *Poesias completas*. O que chama a atenção, em primeiro lugar, é que Machado escreveu o poema em francês. Não há muitos poemas em francês de Machado, por isso ele ocupa uma posição especial. Até agora, ele recebeu pouca atenção na pesquisa; Cláudio Murilo Leal não o discute, Audrey Ludmilla do Nascimento Miasso o interpreta, mas em relação à intertextualidade com Camões gerada pela epígrafe, e não em relação a Baudelaire. Somente Lorie Chieko Ishimatsu aponta inequivocamente a afinidade poética com *Fleurs du Mal*, de Baudelaire:

Both the imagery and the melancholy tone of ‘Un Vieux Pays’ suggests the influence of Baudelaire’s *Les Fleur du Mal* (1857), but it is not known whether Machado was familiar with Baudelaire’s works in 1869. Although the first known translation by a Brazilian writer of a poem from *Les Fleurs du Mal* was done in

¹⁶ Massa enfatiza expressamente a importância de Lamartine, Musset, Vigny, Gautier e Hugo para Machado, mas contesta expressamente a relevância de Baudelaire. Jean-Michel Massa. *A juventude de Machado de Assis 1839-1870: ensaio de biografia intelectual*, 2ª edição. São Paulo, Editora UNESP, 2009, pp. 355.

¹⁷ „Der Begriff des Fortschritts ist in der Idee der Katastrophe zu fundieren. Daß es ‚so weiter‘ geht, ist die Katastrophe. Sie ist nicht das jeweils Bevorstehende, sondern das jeweils Gegebene.“ Walter Benjamin. „Zentralpark“, in: *Schriften Bd. 1*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1955, pp. 487-488.

¹⁸ Lá, ele ocupa a 23ª posição, antes de “Estâncias a Emma” e seguido por “A morte de Ophelia”. Joaquim Maria Machado de Assis. *Phalenas*. Rio de Janeiro, B. L. Garnier Editor, 1870.

¹⁹ Ele nem mesmo remove a epígrafe, embora tenha removido a maioria das epígrafes das primeiras publicações na reedição em *Poesias completas*.

1871 by Luís Delfino, it is not inconceivable that Machado may have been acquainted with the original French version of the work.²⁰

A afinidade poética entre Machado e Baudelaire, segundo minha tese, não se esgota no mero uso da língua francesa – um fato que, por si só, já representa uma homenagem à tradição francesa. Ela levanta, antes, a questão fundamental da relação entre a poesia de Machado e a tradição antimodernista fundada por Baudelaire.

Un vieux pays

... juntamente choro e rio.

CAMÕES

Il est un vieux pays, plein d'ombre et de lumière,

Où l'on rêve le jour, où l'on pleure le soir ;

Un pays de blasphème, autant que de prière,

Né pour le doute et pour l'espoir.

On n'y voit point de fleurs sans un ver qui les ronge,

Point de mer sans tempête, ou de soleil sans nuit ;

Le bonheur y paraît quelquefois dans un songe

Entre les bras du sombre ennui.

L'amour y va souvent, mais c'est tout un délire,

Un désespoir sans fin, une énigme sans mot ;

Parfois il rit gaîment, mais de cet affreux rire

Qui n'est peut-être qu'un sanglot.

On va dans ce pays de misère et d'ivresse,

Mais on le voit à peine, on en sort, on a peur ;

Je l'habite pourtant, j'y passe ma jeunesse...

Hélas ! ce pays, c'est mon cœur.

O poema é composto por quatro estrofes de quatro versos cada, que apresentam um esquema de rimas uniforme e harmonioso: ABAB, CDCD, EFEF, GHGH. O último verso de cada estrofe é recuado graficamente, o que lhe confere a função de refrão e dá ao poema um aspecto formal semelhante a uma canção. Apesar da solenidade e do conteúdo grave, essa forma cria uma harmonia melódica que lembra os poemas mais famosos de Baudelaire, dedicados ao ideal da

²⁰ Lorie Chieko Ishimatsu. *The Poetry of Machado de Assis*. Valencia, Albatros Ediciones, 1984, pp. 86.

beleza e à evasão da realidade, como “Invitation au Voyage” ou “Harmonie du Soir”. O poema encontra-se assim numa relação de tensão entre a forma harmoniosa e o conteúdo triste, na qual já se materializa a oposição baudelairiana entre *Spleen* e *Idéal*: *Spleen* como um conceito ambivalente, que expressa tanto aversão quanto fascínio pelo mal, mas acima de tudo uma profunda melancolia diante da miséria da realidade; *Idéal* como a eterna busca do poeta pela beleza poética.

Além disso, é formalmente notável a extrema acumulação de antíteses que marcam o ritmo dos versos: ombre – lumière, jour – soir, blasphème – prière, doute – espoir, fleur – ver, mer – tempête, soleil – nuit, bonheur – ennui, amour – délire, rire – sanglot, misère – ivresse, bem como, abrangendo todo o poema: vieux – jeunesse, como antítese principal. Os termos que participam das antíteses e, portanto, são enfatizados, alternam-se no som de vogais escuras como “o”, “ou” e “oi” e vogais claras como “a” e “è”. Isso também cria um ritmo harmonioso que, apesar do conteúdo melancólico, produz uma melodia agradável.

A estrutura básica do poema começa com uma antítese por verso. O segundo verso da segunda estrofe intensifica esse procedimento ao integrar duas antíteses em um único verso: “Point de mer sans tempête, ou de soleil sans nuit;”. Em seguida, o ritmo muda e o termo “bonheur” é introduzido – um termo que, como *pars pro toto*, apela às promessas liberais da modernidade e ao direito de cada pessoa de buscar sua felicidade. As promessas do discurso da modernidade são aqui enfatizadas no nível formal do poema, sendo elas que estão no centro das contradições. A felicidade prometida, retida ou adiada, porém, aparece naquele “vieux pays” apenas em sonhos e nos braços metafóricos do sombrio “ennui”, “tedio” – outro conceito profundamente baudelairiano, quase sinônimo do conceito de *Spleen*, que remete de forma ambivalente aos abismos da experiência humana da realidade, à miséria no mundo da modernidade e ao sofrimento do indivíduo, mas também à fascinação do ser humano pelo mal.

A terceira estrofe introduz o amor, um termo que na poesia de Machado frequentemente representa metaforicamente a liberdade, outro termo central também na obra de Baudelaire. Ao contrário da felicidade na estrofe anterior, o amor não constitui uma simples antítese, pois é colocado em contraposição a três oposições: “délire”, “désespoir”, “énigme” – intensificadas pelos atributos negativos “sans fin” e “sans mots”. Aqui, evidentemente, não se trata apenas de um aumento da tensão conflituosa, mas de um choque semântico programático para todo o poema: o amor não é o que parece ser, ou seja, é o seu oposto. Semelhante à tese de Roberto Schwarz sobre as “ideias fora de lugar”,²¹ o amor *aqui* significa – e ainda será necessário determinar a que se refere o “vieux pays” – algo diferente, ou seja, seu oposto: é uma forma extrema de decepção, desespero

²¹ Roberto Schwarz: “As ideias fora do lugar”. *Estudos CEBRAP* 3. São Paulo, nº 3, 1973.

e um enigma insolúvel. O motivo da ilusão ou da contradição como característica do amor é então continuado nos versos três e quatro da terceira estrofe: embora o amor ria alegremente, trata-se de um riso terrível, que na verdade é um soluço.

Na quarta estrofe, a linguagem simbólica se volta para um novo objeto de referência. O primeiro verso repete a estrutura antitética do início do poema: “ce pays de misère et d’ivresse”, sendo que a metáfora “ivresse” permanece ambivalente – pode significar tanto uma embriaguez de alegria quanto uma embriaguez funesta.²² A isso se soma agora o medo, “on a peur”: um medo que parece escapar ao conhecimento racional, ao “ver” e ao “saber”, mas que ainda assim é palpável. Em seguida, o eu lírico não se manifesta mais como um “on” genérico, mas como um sujeito singular falando no presente: “je l’habite”, eu moro neste país, estou passando minha juventude aqui... Três pontos de suspensão resumem uma vida inteira, sem perspectivas e sem esperança, num futuro que aqui permanece nas entrelinhas. A última estrofe finalmente realiza o redirecionamento semântico dos símbolos para o estado interior do eu lírico, para seu coração, que é equiparado a uma paisagem caracterizada por todas as contradições e conflitos mencionados, que de certa forma os carrega em si e, da perspectiva retrospectiva, torna legíveis as antíteses como conflitos internos. Essa constelação metafórica do coração, da terra ou da paisagem como expressão de um estado interior do eu sofrido, afetado pelas contradições da realidade, também é típica de Baudelaire.

Embora não seja possível identificar nenhum poema das *Flores do Mal* que estabeleça uma correspondência tão evidente com “Un vieux pays” a ponto de falar de uma relação intertextual evidente entre os dois, “Un vieux pays” está tão impregnado de metáforas e símbolos baudelaireanos que a reminiscência da obra poética do poeta francês é indiscutível. As constelações antitéticas de luz e sombra, dia e noite, alegria e tristeza, amor e morte, bem e mal, beleza e ruína permeiam inúmeros poemas de *Les Fleurs du Mal* e se encontram reunidas em Machado com uma densidade que vai além da mera coincidência. A isso se soma um princípio formal de composição que também é característico de Baudelaire: a estrutura formal harmoniosa dos poemas, com suas composições muitas vezes muito melódicas, contrasta deliberadamente com a desesperança e a falta de esperança do conteúdo e, justamente por essa dissonância, desenvolve seu efeito poético.

A seguir, partirei de várias constelações temáticas em “Un vieux pays”, para realizar uma primeira exploração intertextual em *Fleurs du Mal*, e questionar como os diversos temas e motivos dialogam entre si em seus respectivos contextos poéticos e nas obras dos dois autores. Minha investigação começa com os temas “blasphème”, “ennui” e “un vieux pays”, para então tentar

²² A tradução de Joaquim Serra traduz “ivresse” por “riso”, o que não reflete bem o significado.

uma interpretação do poema de Machado tendo como pano de fundo as afinidades temáticas com as *Flores do Mal*.

O termo “blasphème”, “blasfêmia”, é atípico na poesia de Machado, especialmente em *Chrysálidas* e *Phalenas*, onde ele não aparece em nenhum outro lugar. Essa referência pode ser interpretada como uma afinidade eletiva com Baudelaire. Em “Un vieux pays”, “blasphème” serve para caracterizar o país, cuja descrição é o tema central do poema. No entanto, essa atribuição é modulada por sua contrapartida antitética, “prière”. Consequentemente, o país é definido como contraditório pela antítese: “Un pays de blasphème, autant que de prière[.]” Surge a questão de por que esse país é o país da blasfêmia: em que sentido “blasfêmia” é uma característica desse país? ou foi profanado e, em caso afirmativo, quem cometeu esse ato? Ou será que o próprio país é o resultado de uma blasfêmia? Se procurarmos por “blasphème” em *Fleurs du Mal*, encontraremos muitas manifestações do termo.

Em “De profundis clamavi”,²³ um soneto que submete a tradição da poesia amorosa petrarquista a uma revisão niilista, encontra-se uma figura metafórica semelhante à de “Un vieux pays”. A metáfora do abismo no título, ao mesmo tempo uma alusão ao salmo bíblico de penitência “De profundis clamavi ad te Domine”, descreve o estado interior da alma do eu lírico, primeiro como um lugar, depois como “pays”, como terra na qual seu coração está preso. Marcada pelo sofrimento e pelo desespero extremo, essa terra, assim como em “Un vieux pays”, se caracteriza pela presença da profanação, o que é enfatizado pelo termo “blasphème”. Em Baudelaire, o segundo quarteto diz: “C’est un pays plus nu que la terre polaire;” mas não se trata de uma terra real, e sim metafórica, também chamada de “gouffre obscur” e, no título em latim, de abismo, de *profundum*, no qual o coração amoroso do eu lírico se precipitou: “J’implore ta pitié, Toi, l’unique que j’aime,/Du fond du gouffre obscur où mon coeur est tombé./C’est un univers morne à l’horizon plombé,/Où nagent dans la nuit l’horreur et le blasphème.”²⁴ Na descrição do “pays de blasphème” de Baudelaire, é transmitido um estado interior que supera todo o horror imaginável.

O termo “blasphème” também ocupa uma posição central no poema programático e poetológico das *Flores do Mal*, com o título paradoxal “Bénédiction”, “Bênção” que abre o livro. Este poema retrata de forma emblemática o nascimento do *poète maudit* como um ser cruelmente lançado ao mundo, marcado pela maldição original da própria mãe, ela mesma já viciada em pecados:

²³ Charles Baudelaire. “De profundis clamavi”, in: *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1961, pp. 31.

²⁴ Na tradução portuguesa d’Ivan Junqueira: “Imploro-te piedade, a Ti, razão de amor./Do fundo abismo onde minha alma jaz sepulta./É uma cálida terra em plúmbea névoa oculta,/Onde nadam na noite a blasfêmia e o terror;”, *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.

Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu qui la prend en pitié :

— « Ah ! que n'ai-je mis bas tout un nœud de vipères,
Plutôt que de nourrir cette dérision !
Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères
Où mon ventre a conçu mon expiation ! [...]»²⁵

A construção atributiva com “blasphème” é aqui a mesma que no poema de Machado, mas refere-se à mãe, que é caracterizada como “prenhe de insolências” (na tradução de Junqueira) ou blasfêmias. Em ambos os poemas, as relações causais que levaram a essa situação permanecem implícitas; no caso de Baudelaire, trata-se de uma cena de origem da poesia, mítica e, por assim dizer, universal. Também aqui encontramos a imagem do mundo como “monde ennuyé”, mundo entediado que Junqueira traduz por “platéia entediada”, evocando o leitmotiv do “ennui”, “tedio” central para Baudelaire e também muito presente em Machado.

No poema “Les deux bonnes sœurs”, “As duas boas irmãs”, o termo “blasphème” está no centro de uma representação alegórica de duas irmãs que simbolizam a morte e a depravação sexual: “Et la bière et l'alcôve en blasphèmes fécondes/Nous offrent tour à tour, comme deux bonnes sœurs,/De terribles plaisirs et d'affreuses douceurs.”²⁶ Elas ameaçam os valores morais da burguesia, e até mesmo a própria ordem social burguesa, invertendo as categorias do “bem” e do “mal” e oferecendo ao *poète maudit*, com seus “prazeres do horror” e “carícias malsãs”, segundo traduz Junqueira, uma família alternativa além dos valores burgueses.

“Le reniement de Saint Pierre”, “A negação de São Pedro”, que pertence à seção “Révolte” des *Fleurs du Mal*, representa, finalmente, uma acusação radical contra Deus. Deus aparece aqui como um tirano indiferente, que se deixa embalar para dormir pelos blasfêmias dos homens, que

²⁵ Charles Baudelaire. “Bénédiction”, in: *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1961, pp. 7-9. Na tradução portuguesa d'Ivan Junqueira: “Quando, por uma lei das supremas potências,/O Poeta se apresenta à platéia entediada,/Sua mãe, estarecida e prenhe de insolências,/Pragueja contra Deus, que dela então se apieda: // “Ah! tivesse eu gerado um ninho de serpentes,/Em vez de amamentar esse aleijão sem graça!/Maldita a noite dos prazeres mais ardentes/Em que meu ventre concebeu minha desgraça! [...]” *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.

²⁶ Charles Baudelaire. “Les deux bonnes sœurs”, in: *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1961, pp. 108. Na tradução portuguesa d'Ivan Junqueira: “A sepultura e a alcova, em blasfêmias fecundas,/Nos dão de quando em vez, como boas irmãs,/Os prazeres do horror e as carícias malsãs.” *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.

são para ele um “doux bruit” – uma ironia levada ao extremo, que se perde na tradução de Junqueira –, e se embriaga com o martírio dos fiéis, sem nunca se saciar do sofrimento humano:

Qu'est-ce que Dieu fait donc de ce flot d'anathèmes
Qui monte tous les jours vers ses chers Séraphins ?
Comme un tyran gorgé de viandes et de vins,
Il s'endort aux doux bruit de nos affreux blasphèmes.²⁷

A acusação a Deus não é aqui aleatória nem gratuita, mas se trata de uma crítica fundamental às condições sociais e, de acordo com a pesquisa marxista sobre Baudelaire, como expressão de uma “tática de guerrilha semântica”²⁸ antiburguesa e anticapitalista.

A partir da breve síntese do motivo, fica claro que, para Baudelaire, a “blasfêmia” descreve, por um lado, a condição humana e, mais especificamente, a posição e a ambiguidade da função social do poeta, mas, por outro lado, também pode ser interpretada como o fermento e o símbolo da rebelião contra uma realidade que é considerada injusta e que não corresponde de forma alguma à suposta ordem divina. Em Baudelaire, a “blasfêmia” possui, portanto, uma dialética específica: Embora a criação divina tenha sido profanada pelo homem, é justamente no modo da blasfêmia que se articula o gesto da revolta, uma rebelião contra as condições existentes. Essa semântica sociocrítica e antimodernista da blasfêmia baudelaireana encontra seu traço técnico nas sátiras religiosas recorrentes e multifacetadas de Machado. A discussão sobre a religião cristã permeia a obra de Machado de forma contínua e sistemática, sendo predominantemente marcada pela ironia. Assim, em “Na Arca”, os dois irmãos Sem e Jafé, em uma paródia óbvia da narrativa mitológica, discutem acaloradamente sobre a divisão das terras inundadas antes mesmo da arca atracar, e em “A igreja do Diabo”, o diabo funda uma igreja que rouba os fiéis, o que provoca em Deus nada além de repulsa, “tedio”, para não dizer um “ennui” baudelaireano.²⁹

Segundo Tiago Marcenes Ferreira da Silva, pode-se argumentar que a apropriação do universo religioso em Machado de Assis se torna o modelo literário para a reflexão crítica de uma dialética entre referências universais (como os mitos do cristianismo) e a realidade local brasileira. Ao gesto simbólico do “blasphème” baudelaireano, Machado acrescenta um humor sutil, sem dúvida estranho aos poemas de Baudelaire, mas que encontra seu equivalente esteticamente

²⁷ Charles Baudelaire. “Le reniement de Saint Pierre”, in: *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1961, pp. 114-115. Na tradução portuguesa d'Ivan Junqueira: “O que faz Deus dessa onda infame de heresias/Que se ergue a cada instante até seus Serafins?/Como um tirano afeito aos vinhos e aos festins,/Dorme ele ao som de nossas ímpias litanias.” *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.

²⁸ Dolf Oehler. „Ein hermetischer Sozialist: Zur Baudelaire-Kontroverse zwischen Walter Benjamin und Bert Brecht“, in: *Diskussion Deutsch: Zeitschrift für Deutschlehrer aller Schulformen in Ausbildung und Praxis*, n° 26, 1975b, S. 569-584, 573. Neste artigo, Oehler interpreta outro poema de Baudelaire, “Le cygne”.

²⁹ Tiago Marcenes Ferreira da Silva. “Tradição, comércio e dualidade: a religião sob o olhar machadiano”, in: *Revista brasileira de literatura comparada ABRALIC*, n° 26, 2024, pp. 12.

transformado na depreciação satírica da religião cristã, que em Machado (assim como em Baudelaire, se seguirmos a interpretação marxista) está frequentemente entrelaçada com a esfera do pensamento capitalista.³⁰

Por meio dessa vinculação específica entre religião e lógica capitalista, o religioso perde seu significado transcendental em Machado; as relações entre o homem e Deus assumem, antes, a dimensão de negociações profanas, e até mesmo Deus é simbolicamente profanado quando as reflexões de Bento revelam a conexão entre o pensamento monetário e as manifestações religiosas.³¹ Essas representações, muitas vezes satíricas, revelam as profundas contradições de uma sociedade que se esforça para integrar elementos universais e transcendentais em uma realidade local que, em última análise, não é capaz de sustentá-los.³²

O conceito de “ennui” também é um motivo ambivalente e, ao mesmo tempo, tipicamente baudelaireano. Numerosos termos relacionados do mesmo campo semântico, como melancolia, tristeza ou pessimismo, não são estranhos ao tom pessimista dos poemas de *Chrysálidas* e *Phalenas*, mas o termo francês “ennui”, aqui explicitamente utilizado, refere-se claramente às *Flores do Mal*, o que requer uma análise mais aprofundada. No universo poético das *Flores do Mal*, “ennui” aparece num lugar de destaque já na dedicatória poética ao leitor, “Au lecteur”. Este poema, que serve de prólogo aos poemas das *Flores do Mal*, traça uma antropologia implacável do ser humano em toda a sua maldade. Numa dialética negativa do Iluminismo, o ser humano não é aqui a coroa da criação, mas está cheio de estupidez, erro, pecado, avareza e hipocrisia, e o diabo determina as ações humanas. O pior mal da humanidade, porém, é o “ennui”, uma corrupção dos sentidos que Baudelaire descreve com um oxímoro como “monstre délicat”, que permite ao ser humano consumir e até mesmo desfrutar do horror insuportável da realidade como um espetáculo, sem ser afetado moralmente de forma alguma:

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !
Quoiqu'il ne fasse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde ;

³⁰ Um fenômeno que Ferreira da Silva comprova especialmente em *Dom Casmurro*.

³¹ “Há, nesse romance, um expressivo conjunto de metáforas econômicas aplicadas à esfera religiosa: o narrador-protagonista descreve a relação do indivíduo com Deus como relação de dívida. Além de criador, Deus é credor, e o homem, por consequência, seria criatura devedora por excelência. Entre as várias formas de endividamento possíveis, *Dom Casmurro* enfatiza de maneira cômica e profanadora a dívida com o céu, ou seja, com o Credor maior e definitivo.” Ibid. pp. 5-6.

³² “A apropriação irônica da religião cristã, universal, surge, como uma espécie de construção formal que revela a grande ironia de uma sociedade que procurava incorporar elementos externos a uma realidade que não lhes era própria, revelando um mundo de dualidades e ambiguidades que reflete, também, o próprio caráter dual e contraditório do ser humano.” Ibid. pp. 16.

C'est l'Ennui ! — l'œil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère !³³

Na última estrofe deste poema, ocorre uma viravolta notável: o leitor, que se considera o destinatário do prólogo e dos poemas seguintes, possivelmente em superioridade moral, é aqui abordado diretamente em uma ruptura metaleptica da ilusão, que torna permeável a suposta fronteira entre o mundo poético e a realidade. Esse leitor conhece muito bem o monstro chamado “ennui”; se quisesse se distanciar dos vícios descritos, ele se revelaria um hipócrita, pois é a imagem e semelhança, o “irmão” do eu lírico – tão intimamente familiarizado quanto ele mesmo com o mal e todos os vícios mencionados.

Partindo dessa reflexão, podem-se fazer duas observações sobre Machado. Em primeiro lugar, a antropologia negativa de Baudelaire não é tão diferente da visão pessimista que Machado tem do ser humano, especialmente sua imagem da classe dominante hipócrita e moralmente insensível do Brasil, como veremos mais detalhadamente a seguir.

Em segundo lugar, a forma como Baudelaire se dirige aqui aos leitores na dedicatória poética encontra um eco literário notável na relação específica – e, no geral, muito complexa – entre os narradores de Machado e seus leitores, bem como nos inúmeros jogos metaficcionalizados que se encontram nos paratextos de Machado. Enquanto a mensagem de Baudelaire aos leitores pode ser lida como uma reflexão crítica sobre sua relação ambivalente com sua própria classe, que segundo a interpretação marxista, ele detestava e da qual, ao mesmo tempo, dependia economicamente como poeta, Machado adota a técnica de se dirigir aos leitores de forma irônica, tornando-a uma de seus traços característicos em seus poemas, mas especialmente em sua prosa.

Como Hélio de Seixas Guimarães mostra em seu estudo sobre os leitores de Machado, o autor transforma a técnica da tradição romântica europeia em um princípio de composição próprio, faz referência crítica aos leitores do romance realista e naturalista para, finalmente, imaginar o leitor ideal por meio da literatura.³⁴ Mas a questão do recurso estilístico de Machado de

³³ Charles Baudelaire. “Au Lecteur”, in: *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1961, pp. 6. Na tradução portuguesa de Ivan Junqueira: “Um há mais feio, mais iníquo, mais imundo!/Sem grandes gestos ou sequer lançar um grito,/Da Terra, por prazer, faria um só detrito/E num bocejo imenso engoliria o mundo;/É o Tédio! — O olhar esquivo à mínima emoção,/Com patibulos sonha, ao cachimbo agarrado./Tu conheces, leitor, o monstro delicado/ — Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!” *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.

³⁴ “Pode-se pensar nesses três níveis de interpretação como os dominantes, respectivamente, entre o leitor romântico, aferrado a individualidades irredutíveis, integras e sempre iguais a si mesmas, o leitor do realismo e do naturalismo convencional, afeito às tipologias e categorias sociais, e, finalmente, o leitor que Machado de Assis desenha para a sua obra-alguém que dispensa os esquemas, capaz ‘de reproduzir na memória as situações diversas’, leitor verdadeiramente ruminante, com quatro estômagos no cérebro. Está aí a imagem do leitor ideal não só do *Esau e Jacó*: um leitor empenhado, que lê e relê muitas vezes, volta, compara, procura o que está oculto sob as aparências e atinge a verdade,

se dirigir ironicamente ao leitor também leva diretamente à dialética entre forma e conteúdo, que Roberto Schwarz definiu como característica da prosa tardia de Machado. Assim como a “volubilidade” do narrador em *Memórias póstumas de Brás Cubas* expressa, como princípio formal, o processo histórico da sociedade brasileira e suas contradições, pode-se argumentar que a ironia na forma de se dirigir ao leitor transmite a relação contraditória de Machado com a classe dominante.

Se seguirmos um pouco mais a pista intertextual do “ennui” baudelaireano, perceberemos que, no contexto semântico do “ennui”, encontramos uma linguagem simbólica que serviu de modelo para Machado, que ele pôde apropriar-se para expressar, com seus próprios meios, seu próprio mal-estar diante dos excessos da classe dominante brasileira. No Brasil, trata-se de uma classe que, em sua busca formal pela modernidade e pela realização dos princípios do Iluminismo, mantém a exploração do trabalho escravo, sobre o qual acumulou sua riqueza, e que não é menos “abjeta” do que a burguesia europeia descrita por Baudelaire. Ambas perderam todo o sentido moral na cruzada global do capitalismo, cultivam um sadismo desenfreado em suas relações com as classes mais baixas e dependentes e se deleitam com privilégios adquiridos injustamente.

Para concluir, gostaria de examinar mais de perto o motivo que dá título ao poema, “vieux pays”, e analisar suas conexões semânticas com *Les Fleurs du Mal*. Tal como em “De profundis clamavi”, também o poema “Je suis comme le roi d’un pays pluvieux”, da secção Spleen de *Les Fleurs du Mal*, apresenta uma constelação semântica especial, que resulta de um país metafórico e imaginário, caracterizado pela sua constituição antitética ou seja, contraditória, à qual se soma uma “idade” que, no contexto do poema, deve ser entendida mais como alegórica do que como histórica real: “Je suis comme le roi d’un pays pluvieux,/Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très-vieux”.³⁵

Também aqui o país chuvoso é uma metáfora dos sentimentos interiores e expressa desolação, tédio – e melancolia. Neste poema, Baudelaire traça um retrato pungente de um soberano absoluto, que se aproxima muito da representação que Machado faz do comportamento da classe dominante no Brasil. O poema retrata um rei absolutista que, apesar de todas as insígnias externas do poder – riqueza, juventude, subordinados, prazeres –, é profundamente infeliz em seu interior e sofre de um tédio penetrante, o Spleen. Semelhante a “Un vieux pays”, aqui se acumulam

que precisa ser desentranhada do texto por meio de um processo mental e baseado na dedução.” Hélio de Seixas Guimarães. *Os leitores de Machado de Assis: O romance machadiano e o público de literatura no século 19*. Campinas, IEL UNICAMP, 2001, pp. 208-209.

³⁵ Charles Baudelaire. “Je suis comme le roi d’un pays pluvieux”, in: *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1961, pp. 60. Na tradução portuguesa d’Ivan Junqueira: “Sou como um rei sombrio de um país chuvoso,/Rico, mas incapaz, moço e no entanto idoso,” *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.

as antíteses: ele (ou o país) é rico, mas “impuissant”³⁶; “moço e no entanto idoso”.³⁷ Nenhuma alegria ou função consegue animá-lo. Sua cama luxuosa se torna um túmulo, as damas da corte que bajulam o rei não conseguem arrancar um sorriso desse “jeune squelette”. Nem mesmo a alquimia do sábio consegue remover o “élément corrompu” de sua essência, e os banhos de sangue dos imperadores romanos não conseguem aquecer esse “cadavre hébété”.

O clímax semântico do poema é alcançado em sua última estrofe, na qual se afirma que nas veias do rei, ou seja, do eu lírico, não corre mais sangue, mas a água verde do rio Lete – uma expressão simbólica de que o rei já está morto em vida. O spleen aparece aqui como uma alienação absoluta do mundo, de qualquer ordem moral e de si mesmo – em uma linguagem simbólica que Machado tornará literariamente produtiva dez anos depois, em *Memórias póstumas*. Para descrever a elite brasileira, ele não apenas adapta a imagem poética desse “rei” sádico e imoral, mas profundamente entediado, na figura de Brás Cubas, mas também opta por uma narrativa na primeira pessoa do singular – semelhante ao eu lírico de Baudelaire, que exclama “Eu sou como o rei” – uma técnica que lhe permite, como descreve Roberto Schwarz no contexto da interpretação da prosa de Machado, apropriar-se ironicamente do ponto de vista da classe dominante para fazer com que Brás Cubas, o morto-vivo por excelência, represente o caráter abominável dessa classe.

Até mesmo alguns detalhes do poema lembram as *Memórias póstumas*: o tratamento cruel e desumano que dispensava a pessoas dependentes dele, como Prudêncio e sua mãe, para seu deleite mesquinho; suas alianças amorosas com várias damas da alta sociedade e da meia-sociedade, que mal lhe traziam satisfação; sua tentativa, como “sábio”, de criar com o “emplasto” um remédio especial para aliviar a “melanchólica humanidade”³⁸ (poderia a homenagem a Baudelaire ser mais clara?) – e, com isso, Brás não é mais apenas metaforicamente, mas literalmente um cadáver que, “impuissant” como o rei de Baudelaire, além disso não gerou descendentes: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.”³⁹

Voltemos agora ao poema de Machado, “Un vieux pays”. Embora a frase final “Hélas! ce pays, c’est mon coeur” convide a uma interpretação metafórica e subjetivista, parece tratar-se aqui de mais uma tática de guerrilha semântica, como diria Oehler em relação a Baudelaire, que disfarça poeticamente a interpretação alegórica implícita e suas implicações políticas. Assim como no poema de Baudelaire, em que os atributos “[r]iche, mais impuissant, jeune et pourtant très-vieux”

³⁶ A tradução de “incapaz” feita por Junqueira não reflete plenamente o significado de “impuissant”.

³⁷ Ibid.

³⁸ “[...] a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hypocondriaco, destinado a alliviar a nossa melancholica humanidade.” Machado de Assis. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, in: *Obra completa Vol. I*. Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editória, 1971, pp. 515.

³⁹ Id. Ibid.

podem se aplicar tanto ao sujeito lírico quanto ao país “chuvoso” – ou seja, possivelmente tropical –, o poema de Machado também permite uma interpretação alegórica, na qual “un vieux pays” se refere ao Brasil, rico em matérias-primas, mas sem poder na competição das nações pela hegemonia política, jovem em relação à sua fundação recente, mas “très-vieux” em relação à ordem colonial à qual se apegava e que contradiz as promessas da “nova” ordem das sociedades modernas.

Nesse sentido, “très-vieux” não se refere, como se poderia supor inicialmente, ao continente europeu. Refere-se, antes, à antiga ordem mundial do absolutismo, simbolicamente personificada no “roi”, bem como à escravidão estabelecida pelo colonialismo na América. Essa ordem se opõe à “novidade” metafórica do mundo moderno. No contexto da integração econômica do Brasil no capitalismo mundial, porém, é justamente essa modernidade que decepciona as promessas de progresso do Iluminismo, o que as antíteses abundantes formulam como uma contradição fundamental da realidade brasileira. A modernidade no Brasil revela-se como “un désespoir sans fin, une énigme sans mot” – não como progresso histórico, mas como progressão da catástrofe. Nesse sentido, a “blasfêmia” original simboliza o ato fundacional colonialista ilegítimo, que representa a posse e a subjugação desse país chuvoso e rico, composto de sombras e luz. Um país onde, desde então, a felicidade e o amor se transformaram em seu oposto e predomina um desespero sem fim, desde que a classe dominante transformou a sociedade em um espetáculo grotesco para entreter a elite entediada. Um país que não realiza seu potencial, seu futuro, um país de miséria, como diz o poema e como Brás Cubas afirma no final de sua vida. A análise apresentada demonstrou que a relação de Machado com Baudelaire é muito mais complexa do que sua breve observação sobre a “tradição errônea” da “nova geração” inicialmente sugere. Como Schwarz argumentou em seu estudo pioneiro sobre Machado – mas apenas ilustrou na interpretação de sua prosa –, o confronto com Baudelaire foi para Machado verdadeiros “exercícios de abjeção”, que lhe permitiram desenvolver alguns de seus procedimentos narrativos mais inovadores e, em particular, assumir ironicamente o ponto de vista da classe dominante em seu narrador Brás Cubas. Contrariamente à suposição de que Machado se distanciou da das *Flores do Mal* de Baudelaire, já em 1864 e 1870, ou seja, muito antes da “viravolta” de 1880 do autor de prosa, é possível comprovar em sua obra poética, especialmente em poemas como “Un vieux pays”, uma afinidade estética fundamental com as *Fleurs du Mal*, o que torna possível interpretar esse poema como uma enorme alegoria da miséria humana no Brasil.

É importante ressaltar que a abordagem de Machado às *Fleurs du Mal* vai muito além da mera imitação e deve ser entendida como uma apropriação produtiva no sentido de uma “poética da emulação”. Como foi sugerido aqui, a visão de mundo característica de Machado e vários aspectos de seu universo literário, tal como se desenvolveria após 1880, já era reconhecido antes

de 1870 como uma visão literária antimodernista contida em *Les Fleurs du Mal* — com a possibilidade de ser aplicada de forma produtiva ao Brasil; de fato, a visão de mundo profundamente pessimista, a experiência do desespero do eu lírico diante das experiências da modernidade capitalista já se delineiam na poesia de Machado.

A busca intertextual por pistas revela uma densa rede de correspondências estéticas e temáticas: os motivos centrais para Baudelaire do “blasphème”, do “ennui” e da paisagem metafórica, o “vieux pays” como expressão do estado interior, encontram-se reunidos no poema de Machado e remetem a um programa poetológico que confere às *Chrysálidas* e às *Phalenas* aquela unidade melancólica do tom, aquela oscilação entre tristeza e esperança, cuja ausência lhes foi frequentemente imputada na recepção e na pesquisa, mas que tem um antecedente proeminente na dialética de Baudelaire entre Spleen e Idéal, uma dialética que coloca a obra de ambos os autores em uma tensão fascinante, sem, no entanto, encontrar uma síntese redentora em nenhum dos dois casos. Machado adapta esses temas ao contexto brasileiro e reconfigura a “blasfêmia” baudelaireana como sátira religiosa crítica da sociedade, o Spleen ou a melancolia como expressão da hipocrisia e imoralidade de uma elite social que se beneficia das cruéis contradições de uma modernidade capitalista periférica que não cumpre suas promessas universais de progresso.

Aparentemente, a leitura de Baudelaire despertou em Machado, desde cedo, um processo de compreensão estética que o capacitou a ver a realidade brasileira com novos olhos: não como a realização progressiva das promessas do Iluminismo, mas como a progressão da catástrofe, como o “désespoir sans fin”, como o “énigme sans mot”. Nesse diagnóstico de uma contradição fundamental da modernidade — tanto em seu centro europeu quanto em sua manifestação periférica brasileira —, os dois poetas se encontram em uma “afinidade íntima” que permaneceria produtiva para Machado ao longo de toda a sua vida.

Sarah Burnautzki holds a Ph.D. in French literature and social anthropology from Heidelberg University and the *École des Hautes Études en Sciences Sociales* in Paris. Since 2020, she has been a Junior Professor of French, Spanish, and Portuguese literature at Heidelberg University. She specializes in Marie NDiaye and Yambo Ouologuem, on whom she has published several articles. Her monograph *Les Frontières racialisées de la littérature française. Contrôle au faciès et stratégies de passage*, published in 2017 by Honoré Champion, examines the symbolic violence of racialization in the French literary field. Her research focuses in particular on postcolonial theories, sociological theories of literature, critical race studies, and African diaspora literatures. A second monograph, on Machado de Assis, is in preparation. Institution: Department of Romance Studies at Heidelberg University. Email: sarah.burnautzki@rose.uni-heidelberg.de

Obras Citadas

Assis, Joaquim Maria Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, in: *Obra completa Vol. I*. Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editôria, 1971, S. 511-639.

— “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”, in: *Obra completa Vol. III*. Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editôria, 1973, pp. 801-809.

“A nova geração”, in: *Obra completa Vol. III*. Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editôria, 1973, S. 809-836.

— *Phalenas*. Rio de Janeiro, B. L. Garnier Editor, 1870.

Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal*, in: *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Édition révisée complétée et présentée par Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1961.

— *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.

Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter der Hochkapitalismus*, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Rolf Tiedemann, 12. Auflage. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2019.

— „Zentralpark“, in: *Schriften Bd. 1*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1955.

Castro Rocha, João Cezar de. *Machado de Assis: Towards a Poetics of Emulation*. Michigan, Michigan State University Press, 2015.

Ferreira da Silva, Tiago Marcenes. “Tradição, comércio e dualidade: a religião sob o olhar machadiano”, in: *Revista brasileira de literatura comparada ABRALIC*, nº 26, 2024, p. 1-16.

Guimarães, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: O romance machadiano e o público de literatura no século 19*. Campinas, IEL UNICAMP, 2001.

Ishimatsu, Lorie Chieko. *The Poetry of Machado de Assis*. Valencia, Albatros Ediciones, 1984.

Massa, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis 1839-1870: ensaio de biografia intelectual*. São Paulo, Editora UNESP, 2009.

Miasso, Audrey Ludmilla do Nascimento. *Epígrafes e Diálogos na Poesia de Machado de Assis*. São Carlos, Editora da Universidade Federal de São Carlos, 2017.

Oehler, Dolf. *Die antibourgeoise Ästhetik des jungen Baudelaire. Untersuchungen zum „Salon de 1846“*. Frankfurt am Main, 1975a, Univ., Diss. 1973.

— „Ein hermetischer Sozialist: Zur Baudelaire-Kontroverse zwischen Walter Benjamin und Bert Brecht“, in: *Diskussion Deutsch: Zeitschrift für Deutschlehrer aller Schulformen in Ausbildung und Praxis*, n° 26, 1975b, S. 569-584.

Palmeira, Natasha Belfort. “Outro Baudelaire: Sobre a forma livre de “o spleen de Paris” e das “Memórias póstumas de Brás Cubas”, in: *Novos Estudos CEBRAP*, Vol. 40, n° 3, 2021, p. 517-531.

Schwarz, Roberto. „A viravolta machadiana”, in: *Novos Estudos CEBRAP*, n°69, 2004, p. 15-34.
— *Um mestre na periferia do capitalismo*, 4e edição. São Paulo, Livraria Duas Cidades, Editora 34, 2000.

“Machado de Assis: Um debate. Conversa com Roberto Schwarz”, in: *Novos Estudos CEBRAP*, Edição 29, Vol. 1, 1991, S. 59-84.

Anexo

É um velho país, de luz e sombras,
Onde o dia traz pranto e a noite a cisma;
Um país de orações e de blasfêmia,
Nele a crença na dúvida se abisma.

Aí, mal nasce a flor, o verme a corta,
O mar é um escarcéu, e o sol sombrio;
Se a aventura num sonho transparece
A sufoca em seus braços o fastio.

Quando o amor, qual esfinge indecifrável,
Aí vai a bramir, perdido o siso...
Às vezes ri alegre, e outras vezes
É um triste soluço esse sorriso

Vive-se nesse país com a mágoa e o riso;
Quem dele se ausentou treme a maldiz;
Mas aí, eu nele passo a mocidade,
Pois é meu coração esse país! ⁴⁰

⁴⁰ “Tradução de Joaquim Serra, ofertada por Machado de Assis nas “Notas” das Faleas”, in: Audrey Ludmilla do Nascimento Miasso. *Epígrafes e Diálogos na Poesia de Machado de Assis*. São Carlos, Editora da Universidade Federal de São Carlos, 2017, pp. 403-404.