

## Um quiosque na ponta extrema do *Kamchatcka*

---

Sabrina Fernandes Melo<sup>1</sup>

Roberto Calasso é ensaísta, romancista e editor da Adelphi, uma das mais importantes editoras da Itália, pela qual publicou obras de autores brasileiros como Clarice Lispector, Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e atualmente trabalha na edição de *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Visitou o Brasil recentemente, para participar da Festa literária internacional de Parati (FLIP) e abordou as relações existentes entre as obras de Kafka e Baudelaire. Graduou-se em literatura inglesa pela Universidade de Roma e já publicou alguns livros no Brasil, como *49 degraus, K., As núpcias de Cadmo e Harmonia, A Literatura e os deuses* entre outros.

Em 2012, lançou pela Companhia das Letras, *A folie Baudelaire*, um livro de caráter ensaístico, de estilo narrativo fragmentado e dotado de uma preciosa composição de imagens. Apesar de conter em seu título o nome de Baudelaire, a obra extrapola este personagem e remete o leitor a um passeio pela Paris do século XIX, com seus inúmeros *salons*, cafeterias, ateliers de arte e por toda uma geração de escritores, pintores e artistas que partilharam direta ou indiretamente o panorama cultural e estético no qual Baudelaire se inseria.

Todo o conteúdo do livro é construído em consonância com a *folie* de Baudelaire. *Folie* é uma palavra polissêmica, geralmente traduzida como ‘loucura’. Este viés poderia guiar quase toda a leitura do livro, até o momento em que Calasso situa o leitor na *folie* construída por Baudelaire, metaforicamente localizada na ponta mais extrema de Kamchatcka, uma enorme península localizada na Rússia oriental.

A *folie* de Baudelaire seria uma espécie de habitação exuberante, um quiosque ricamente adornado, visitado por muitos artistas, escritores e literatos. Algumas visitas mais longas, outras breves, apenas passagens. Esta figura de linguagem permite entender como o imaginário coletivo de determinada época perpassa por diferentes campos, é construído através de muitas perspectivas, que ora se comunicam e outras se afastam.

Com linguagem acessível e agradável, Calasso compõe uma obra com alto nível de complexidade e erudição. Percorre conceitos de difícil definição, como o de modernidade e insere em sua rede narrativa muitos personagens em constante conexão como Chateaubriand, Flaubert, Manet, Degas, Rimbaud, Mallarmé, Proust, Delacroix, Ingres, Sthendal, Diderot e claro, Baudelaire. Um poeta que emergiu na paisagem francesa em um momento em que Hugo, Lamartine, Musset e Vigny ocupam um espaço na horizontalidade e Baudelaire optou pela verticalidade, possibilitando um espaço para a metafísica, para as sensações e a pura apreensão do instante, tão fugidio e fugaz.

Cartas, pinturas, livros, fotografias, notícias de jornal, poemas, são algumas fontes utilizadas para compor esta narrativa que transita entre a trajetória biográfica, os círculos de sociabilidade, as análises de pinturas e poesias aliada a teorias sobre arte e cultura.

Logo no primeiro capítulo, *A obscuridade natural das coisas*, o leitor pode perceber o estilo de Calasso e forma narrativa rizomática de seu texto. Este capítulo tem um caráter mais biográfico, mas não deixa de transitar por outros autores e pelo contexto cultural de Paris. Calasso faz uma aproximação entre os *salons* do filósofo francês Diderot e seu fluxo de pensamento enviesado, turbulento, sua capacidade de oscilação psíquica, sujeito a distrações,

## UM QUIOSQUE NA PONTA EXTREMA DO KAMCHATCKA

SABRINA FERNANDES MELO

divagações e a importância dada a experimentação, as sensações. Eram estas características de Diderot que atraíram Baudelaire e o influenciou na escrita do livro *Salon* de 1845.

Em meio a estas afinidades, há outro elo intermediário entre Diderot e Baudelaire: o escritor francês Stendhal e seu livro *A história da pintura da Itália* de 1817, um livro destinado a um público escasso e de grande incentivo para Baudelaire. O interesse de Baudelaire não se direcionou para a análise dos pintores, mas pela capacidade de Stendhal não se entediar com a própria escrita ao utilizar citações de outros autores para fugir das descrições e explicações mais densas. Baudelaire se apropriou devocionalmente das passagens de Stendhal, amparado pela regra de que o verdadeiro escritor não toma empréstimo, mas rouba, uma espécie de assimilação fisiológica segundo Calasso.

Outro estímulo para a construção da prosa de Baudelaire e uma das características chave da modernidade se relacionava com a avidez do olhar, o grande número de imagens que se formavam nas cidades, nas galerias de arte, na imprensa, fotografias e publicidade onde os objetos começam a falar e produzir imagens. A única devoção de Baudelaire era pelas imagens e sua musa era a analogia, ciência suprema juntamente com a imaginação, rainha de todas as faculdades humanas, capazes de lançar luz a obscuridade natural das coisas.

Baudelaire escrevia desde a infância, enumerando caóticos objetos e descrevendo acontecimentos cotidianos. O escritor tinha uma relação conturbada com sua mãe Caroline, para a qual mandava cartas e se encontrava clandestinamente quando se mudou para Paris, por desentendimentos com seu padrasto General Aupick, e residia em um quarto no Hotel Pimondan com vista para o Rio Sena. No térreo do hotel ocorria um encontro do ‘clube dos haxixeiros’, definição divulgada por escritor e jornalista Theophile Gautier, também membro do clube. Baudelaire fez diversas descrições do hotel sob o efeito do haxixe, a droga atuava como uma espécie de verniz mágico que descortinava as profundidades do espaço.

O segundo capítulo tem o pintor *Ingres, o monomaniaco*, como um dos personagens centrais. Um pintor considerado como fanático da forma, como um artista estranho ao seu próprio tempo. O autor analisa uma sequência de quadros de Ingres como a Banhista de Valpinçon de 1808 e Banho Turco de 1862. Baudelaire definiu Ingres na Exposição Universal de 1855, com o adjetivo heteróclito, com construções heteróclitas, ou seja, contrariava as regras da arte, era excêntrico e fora do comum, mesmo querendo aderir a todas as regras e a normalidade.

Ingres condenava os coloristas como Delacroix, entretanto, pela observação atual de seus quadros, prevalece o uso da cor e não a primazia do desenho, da forma como ele pretendia. Seus contemporâneos julgavam que ele não sabia lidar com as cores devido a sua obsessão pelo desenho. A cor nos quadros de Ingres incomodava os espectadores e por isso não queriam percebê-la.

Em *Visitas a madame Azur* o autor insere um tom mais pessoal na narrativa ao falar sobre a relação de Delacroix, Stendhal, Merrimé e Baudelaire com as mulheres e ao tratar do desconfiança que Delacroix tinha em relação a Baudelaire, tentando mantê-lo sempre a distância. Madame Azur, uma jovem que vivia no número 11 da Rue Bleue, une os personagens Delacroix, Stendhal e Merimée, dos quais foi amante.

No interessante capítulo *Sonho do Bordo – Museu*, Calasso faz uso de uma carta escrita por Baudelaire ao amigo Asselineu, na qual conta com riqueza de detalhes um sonho um tanto perturbador, onde um bordel se transformava em um museu e galeria. Calasso propõe que a análise deste sonho seja feita como um conto. Um conto tão ou mais apavorante

## UM QUIOSQUE NA PONTA EXTREMA DO *KAMCHATCKA*

SABRINA FERNANDES MELO

como aqueles de Edgar Allan Poe, autor introduzido na França em 1852 pelas traduções de Baudelaire.

A análise do sonho/conto se propõe minuciosa ao percorrer passo a passo o caminho traçado por Baudelaire, buscando perceber os numerosos tentáculos e filamentos presentes em sua narrativa fragmentada e por vezes desconexa. A quimera do bordel-museu tem um valor enorme para Baudelaire e isso fica claro durante o próprio desenrolar do sonho e na emergência destes dois espaços, impregnados de imagens cotidianas e preocupações de Baudelaire. Aqui observa-se um tom bastante psicológico, onde Calasso busca conexões entre as imagens e sensações descritas do sonho em consonância com aspectos de sua vida cotidiana e de suas aspirações enquanto poeta e escritor.

*O lábil sentimento da modernidade* pode ser considerado como o capítulo central da obra. Modernidade é uma palavra que se lançou audaciosa entre Gautier e Baudelaire entre 1852 e 1863. Gautier, em 1855 se perguntava sobre a existência da palavra, que de tão recente podia não estar presente nos dicionários. O que seria aquela ideia tão recente e lábil que ainda não havia se fixado em uma só palavra, em um só conceito, de que era feita a modernidade?.

Naquele período a visão sobre a história e o passado se expandiu. O passado se tornou mais acessível e perdeu muito de sua estranheza e gravidade. Entrava-se em um novo regime de imaginação, no qual vivemos até os dias atuais, segundo Calasso. Baudelaire não buscou teorizar a modernidade, mas extrair sua essência, não aquela vinculada a lenda dos séculos, mas a do instante. Segundo Calasso, Baudelaire foi o primeiro a desenhar um perfil exaltante do moderno e a golpear a vanguarda, palavra que por algumas décadas do século XX exerceu um sutil e irresistível fascínio.

Calasso interpreta os quadros de Constantine Guys, o pintor da vida moderna, como o chamava Baudelaire. Os desenhos de Guys tinham vastos espaços vazios, favorecendo a exaltação do detalhe em contraposição a pinturas com muitos elementos. Isto significaria o destronamento da pintura de sua posição soberana e admitir que a ilustração fosse indispensável. Baudelaire afirmou que a melhor maneira de se reconhecer o moderno seria pedir a um pintor paciente e minucioso a aventurar-se na composição de um o retrato de uma cortesã do tempo presente. A pintura de elementos do presente, as carruagens, os cavaleiros, os militares e as prostitutas, temas mais recorrentes em Guys, passou a exigir uma superfície fantasmática, atravessada por figuras em movimento, é nesta leitura que Baudelaire evoca o cinema através de Guys.

O capítulo *A violência da infância* tem como personagem central o poeta francês Arthur Rimbaud, que elogiava Baudelaire por sua prosa que ultrapassava gerações. Rimbaud entrou cedo para a vida literária, aos 15 anos. Alguns intérpretes veem no jovem poeta uma revolta infantil e uma negação do mundo, onde a fúria de Rimbaud contra a existência é encontrada principalmente em seus primeiros versos, quando era ainda uma criança de 7 anos. Rimbaud teve uma vida conturbada e corta vínculos com a França para viajar por diversos países. Calasso analisa algumas das cartas enviadas para seus familiares, nelas Rimbaud não menciona nada sobre literatura nem poesia.

Em *Kamchatcka* apresenta diferentes perspectivas sobre o papel de Baudelaire e sua produção a partir dos comentários de Laforgue e Bourget. Baudelaire é situado como peça fundamental na transição do Romantismo para o Modernismo, como um triunfo do idiossincrático. Neste percurso, aparece Sainte-Beuve, Anatole France, Proust e Nietzsche.

Calasso apresenta ao leitor o caráter singular da *folie* de Baudelaire. Um quiosque de extrema originalidade, que atraí olhares para a ponta mais extrema do *Kamchatcka*. A escolha

# UM QUIOSQUE NA PONTA EXTREMA DO *KAMCHATCKA*

SABRINA FERNANDES MELO

do *Kamchatcka* para a transposição de Baudelaire em imagens não poderia ser mais apropriada. Em meio a um deserto habitado por xamânicos, o que aparece como miragem é uma folie, um quiosque autossuficiente, sem explicação para os acadêmicos, equívoco, inabalável e voluptuoso.

A *folie Baudelaire* apresenta um desafio ao leitor na medida em que Calasso utiliza a tática de expansão digressiva de suas ideias. A obra é fragmentada, ensaística e levanta e suscita questionamentos que perpassam diferentes estímulos, sensações, textos, imagens, temporalidades, personagens. Calasso articula o geral e o específico, o biográfico e o histórico em planos de referências heterogêneas que promovem uma enorme riqueza a obra, que instiga a leitura do tempo presente e uma (re) leitura das imagens do contemporâneo.

## Notas

---

<sup>1</sup>Doutoranda em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Integrante da linha de pesquisa Arte, Memória e Patrimônio. Bolsista CNPQ. E-mail: Sabrina.fmelo@gmail.com

## Referência Bibliográfica

CALASSO, Roberto. *A folie Baudelaire*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.