



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO-UFRPE
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA-UAST
DEPARTAMENTO DE LETRAS

JOSINA CRISTINA DA SILVA DELFINO

***PARAÍSO*S ARTIFICIAIS E A SIMBOLOGIA DOS ARQUÉTIPOS NA
MODERNIDADE**

Serra Talhada

2019

JOSINA CRISTINA DA SILVA DELFINO

***PARAÍÇOS ARTIFICIAIS E A SIMBOLOGIA DOS ARQUÉTIPOS NA
MODERNIDADE***

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Letras, da Universidade Federal Rural de Pernambuco - Unidade Acadêmica de Serra Talhada. Professora orientadora: Dra. Valquíria Maria Cavalcante de Moura

Serra Talhada

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

D349p

Delfino, Josina Cristina da Silva

Paraísos artificiais e a simbologia dos arquétipos na modernidade / Josina Cristina da Silva Delfino. -
2019.
62 f.

Orientador: Valquíria Maria Cavalcante de Moura.
Inclui referências.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Licenciatura
em Letras, Serra Talhada, 2019.

1. Arquétipos. 2. Sujeitos. 3. Modernidade. 4. Artificialidade. 5. Estéticas Literárias. I. Moura,
Valquíria Maria Cavalcante de, orient. II. Título

CDD 410

JOSINA CRISTINA DA SILVA DELFINO

PARAÍSO ARTIFICIAIS E A SIMBOLOGIA DOS ARQUÉTIPOS NA MODERNIDADE

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Letras, da Universidade Federal Rural de Pernambuco - Unidade Acadêmica de Serra Talhada. Professora orientadora: Dra. Valquíria Maria Cavalcante de Moura.

Aprovada em : ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Valquíria Maria Cavalcante de Moura - Orientadora

Profa. Dra. Maria do Socorro Pereira de Almeida - 1º examinador

Profa. Dra. Andreia Bezerra de Lima - 2º examinador

Dedico este trabalho a meus pais, Cicero e M^a Vardelicia, a meu avô/dindinha José (*in memoriam*) e a todos aqueles que sempre me apoiam...

AGRADECIMENTOS

A gratidão em minha vida sempre teve uma grande importância, pois acredito que devemos ser sempre gratos por tudo, cada coisa e pessoa acontecem e auxiliam na nossa construção humana, da melhor forma possível que poderiam ser e agir naquele momento. Até mesmo as experiências negativas são importantes, estas nos ensinam a como não ser e o que não devemos fazer em relação ao outro. O nosso tempo de viver é agora, precisamos aproveitar as oportunidades que a vida nos oferece, adquirir conhecimento com as pessoas que passam e as que permanecem no nosso caminho. Durante esses quatro anos e meio de jornada, aprendi tanto, coisas que eu mesma me surpreendo a me ver refletindo. Foram pessoas, momentos... dias de luta, dias de glória.

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me proporcionado tantos encontros lindos de/para vida, por ser a unidade a quem eu entrego as minhas falhas e rogo para que as coisas fluam e eu possa ser sempre uma pessoa melhor. O Deus que está vivo no amor, no outro, em mim, que em meio as minhas orações me faz sentir forte e me mantém firme diante das dificuldades. Espero sempre que os nossos desejos coincidam, mas somente o que for da sua vontade prevaleça!

Agradeço a meus pais Cicero e Maria Vardelicia (Licinha) meus pedacinhos de Deus aqui na terra, sou grata pelo incentivo que me deram durante toda a vida, e por todas as vezes que me disseram “para!”, pois, por muitas vezes precisei pausar o que estava se tornando excesso e respirar um pouco. Meus pais são a certeza de colo, de abrigo, o lugar onde eu posso permanecer quando eu estou bem e principalmente quando eu me sinto desorientada, neles eu encontro paz, neles eu me reencontro. A meu irmão Giliard e minha cunhada Micaella, por todo o apoio durante esse tempo, sempre me ajudaram e incentivaram a lutar e persistir por meus sonhos, e por terem me presenteado com três sobrinhos lindos, meus aperreios de toda vida. Agradeço em especial a minha prima Rhana Kalline, a irmãzinha que Deus me deu, por todo apoio, por acreditar em mim quando eu me sinto perdida, por me dar os conselhos certos, na hora certa, por ser a ogridinha mais fofa que já conheci. Agradeço a minha amiga de/para todos os momentos, Emanoela Carolaine, por sua sinceridade, apoio e por continuar perto de mim, mesmo quando está distante. Isso é amizade verdadeira!

A família Uastiana, por todo aprendizado, por tantas amizades, a todos os professores que fizeram parte do meu aprendizado, todos contribuíram para o meu crescimento profissional e principalmente pessoal, destaco aqui a professora Jane Cristina Beltramini Berto, por sempre nos incentivar a cumprir com as nossas responsabilidades, mas sempre nos

alertando que precisamos viver além da Universidade, que somos afeto e devemos compartilhá-lo onde estivermos. Ao professor João Paulo de Souza Araújo, que nos inspira amizade, alegria e irreverência, aquele que ao falar de literatura percebemos o brilho nos olhos e reverbera no nosso olhar. A professora Maria do Socorro Pereira de Almeida, por sua representatividade e força feminina, por fazer das nossas noites mais leves durante três períodos, pois sabemos do amor que tem pelo fazer literatura, sem dúvidas, foram ensinamentos para a vida. A minha querida orientadora Valquíria Maria de Cavalcante Moura, por toda dedicação e apoio durante a elaboração do trabalho, e durante a iniciação acadêmica, pois desde o primeiro período nos inspira a refletir sobre literatura, com grande maestria e simplicidade, desmistificando nossas primeiras impressões, nos instigando a pensar de forma crítica. Uma mulher genial.

Agradeço aos meus amigos, o que seria dos meus dias sem eles? As risadas de toda noite, o apoio e a cumplicidade que construímos ao longo do tempo, pessoas que hoje não imagino viver sem. Primeiramente, preciso exaltar o nosso quarteto fantástico, o grupinho dos trabalhos, das amigas inseparáveis. Aprendi tanto com vocês, meninas. Este tem como integrantes, minha “parêa” de vida Ana Kelma, sempre me incentivando a acreditar no meu potencial, rimos, ficamos nervosas, brincamos, choramos, vivemos a Uast juntas e assim continuaremos, fora dela. És uma mulher forte e sempre me inspiras a ser um ser humano melhor, a acreditar que as coisas são possíveis de se realizarem e se casualmente tudo der errado, eu tenho você e você a mim, estaremos uma ajudando a outra, como sempre. A minha amiga Maria Joice, sou grata pela amizade que construímos e levaremos por toda a vida, sempre tive orgulho da mulher equilibrada que és, centrada e brincalhona na medida certa(tenho inveja disso, inclusive.), sou grata pelo apoio que me dá, pois mesmo tomando rumos diferentes – por enquanto – , continuou do meu lado, e sempre estará, você vai ter que me aguentar para o resto da vida, “okay kerida”. A Erica Soraia, a menina maluquinha e a mulher extravagante que és, obrigada por todo carinho, pela confiança e apoio sempre, sua leveza me inspira menina. Sem dúvidas meus amores, vocês são fantásticas.

Sou grata ao meu amigo Romero Rodrigues por todo apoio, por ter me escutado nos dias difíceis e me dito as palavras certas de ajuda, tenho muito carinho e admiração por ti. Agradeço a pessoa mais discreta que a Uast já teve, Bruno Huann, obrigada amigo, pela ajuda nessa reta final do meu trabalho, na elaboração do abstract, e por todas as risadas escandalosas e “constrangimentos que me fez passar”, te amo. Por fim, tenho apreço por todos da minha turma, cada um tem um lugarzinho especial na minha vida, obrigada por tudo, ainda temos muitas coisas boas para viver juntos. Amo vocês.

“A imaginação é parente do infinito”.

Charles Baudelaire

RESUMO

Este estudo teve por objetivo principal problematizar questões relacionadas ao sujeito na modernidade e a importância do poeta Charles Baudelaire nessa respectiva poética. Através da obra *Parásos artificiais* e de uma reflexão teórica, buscamos identificar a construção arquetípica da personalidade fragmentada de sujeitos sob o efeito alucinógeno das drogas haxixe e ópio. A partir do *corpus*, nos propomos a investigar o processo de como se consolidou essas representações arquetípicas na psique dos sujeitos modernos, a partir do que propõe os estudos do psicanalista C. Jung (2008) sobre arquétipos e símbolos da modernidade. Logo, observamos a “herança” arquetípica dos sujeitos modernos, retomando algumas estéticas literárias. O romantismo, simbolismo, surrealismo e transcendentalismo, cada qual contribuiu simbolicamente para a fragmentação do sujeito e sua fuga da realidade. A pesquisa é de cunho qualitativo e bibliográfico e para alcançar o objetivo proposto nos embasamos nas discussões dos seguintes autores: Friedrich (1978), Paz (1982), Goethe *et al* (1987), Benjamin (1994), Raymond (1997), Hauser (1998), Blanchot (2005), Berman (2007), Bosi (2015) e Paz (2015). O estudo está dividido em duas partes, cada qual com suas respectivas subdivisões, no primeiro momento dos detemos a traçar o percurso simbólico, por meio das suas representações em cada movimento literário, traçando um paralelo com as suas inferências na obra. Em seguida, apresentamos as concepções de arquétipos da modernidade propostas por Jung, analisando a relação destes com as observações feitas na obra, a fim de compreender a personalidade desses sujeitos imersos nessa realidade em ruptura. Ao longo da pesquisa, percebemos através da reflexão e retomada desses arquétipos presentes na obra, que a percepção de indivíduo fragmentado desses sujeitos acontece devido a uma construção estável, enraizada na sua psique ao longo do tempo, e estes não encontram esse equilíbrio a que estão adaptados na sociedade caótica da modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Arquétipos. Sujeitos. Modernidade. Artificialidade. Estéticas literárias.

ABSTRACT

This study aimed to problematize issues related to the subject in modernity and the importance of the poet Charles Baudelaire in his respective poetics. Through the work *Artificial paradises* and a theoretical reflection, we seek to identify the archetypal construction of the fragmented personality of subjects under the hallucinogenic effect of hashish and opium drugs. From the corpus, we propose to investigate the process of how these archetypal representations were consolidated in the psyche of modern subjects, based on what psychoanalyst C. Jung (2008) studies about archetypes and symbols of modernity. Thus, we observe the archetypal "inheritance" of modern subjects, retaking some literary aesthetics. Romanticism, symbolism, surrealism and transcendentalism each contributed symbolically to the fragmentation of the subject and his escape from reality. The research is qualitative and bibliographic and to achieve the proposed objective we base ourselves on the discussions of the following authors: Friedrich (1978), Paz (1982), Goethe et al (1987), Benjamin (1994), Raymond (1997), Hauser (1998), Blanchot (2005), Berman (2007), Bosi (2015) and Paz (2015). The study is divided in two parts, each with their respective subdivisions, at the first moment we stop to trace the symbolic path, through their representations in each literary movement, drawing a parallel with their inferences in the work. Then, we present Jung's conceptions of archetypes of modernity, analyzing their relationship with the observations made in the work, in order to understand the personality of these subjects immersed in this ruptured reality. Throughout the research, we realize through the reflection and retaking of these archetypes present in the work, that the perception of fragmented individual of these subjects happens due to a stable construction, rooted in their psyche over time, and they do not find this balance to which they are. adapted into the chaotic society of modernity.

KEY-WORDS: Archetypes. Subjects. Modernity. Artificiality. Literary aesthetics

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. CONSIDERAÇÕES SOBRE ALGUNS MOVIMENTOS LITERÁRIOS E SEUS RESPECTIVOS ARQUÉTIPOS PELO VIÉS BAUDELARIANO NA OBRA “PARAÍÇOS ARTIFICIAIS”	15
1.1. Baudelaire e a sua filiação Romântica.....	15
1.2. Baudelaire e suas influências do Simbolismo/Surrealismo	22
1.3. O processo criativo: Paralelo entre Baudelaire Octávio Paz	29
1.4. Baudelaire e a Modernidade	35
2. A MODERNIDADE BAUDELARIANA PELA PERSPECTIVA ARQUÉTICA DE CARL G. JUNG	42
2.1. A obra e as construções arquetípicas	42
2.2. Arquétipos do eu: a configuração dos Sujeitos.....	46
2.3. Arquétipos da modernidade: a ruptura do real	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS	62

INTRODUÇÃO

A obra *Paraísos artificiais* (1860), escrita em modelo de ensaio, traz em seu discurso uma abrangente representatividade simbólica acerca da apresentação da personalidade dos sujeitos, sob o efeito alucinógeno das drogas haxixe e ópio. Porém, ao analisar essas simbologias por um viés literário percebemos que representam muito além das alucinações de um sujeito embriagado, mas principalmente nos apresenta indiretamente a sua percepção sobre a sua condição enquanto sujeitos modernos. A fim de discutir as influências dessas representações simbólicas, nos deteremos a observar esse processo de construção dos sujeitos, enquanto indivíduos imersos em um contexto de modernidade, seguindo o que a obra nos permitir explorar, a partir da conceituação de arquétipos propostos pela concepção psicanalista de Jung, os relacionando com algumas estéticas literárias que foram influentes no decorrer do tempo para essa composição de sujeito moderno.

Paraísos artificiais se trata de uma obra composta pelo escritor Charles Pierre – Baudelaire, um grande teórico, poeta e crítico francês, reconhecido postumamente, foi um autor de grande influência no movimento simbolista e um dos principais precursores da poesia moderna, sua escrita é influência literária até os dias atuais. Suas obras em grande maioria são marcadas pela forma que concilia elementos expurgados e marginalizados pela sociedades, como, por exemplo, o horror, o mistério, o repugnante, a morte, a melancolia, o vazio existencial humano e etc., são postos em destaque. Seus traços de escrita o tornou um grande influenciador para alguns poetas da modernidade, estes considerados “malditos” pela forma de escrita. Arthur Rimbaud, Paul Verlaine e Stéphane Mallarmé, foram censurados por acreditarem que estes incitavam a desordem pública e política.

A obra estudada é escrita em prosa e nos apresenta um aparato de relatos sobre sujeitos dependentes das drogas, os quais fazem esse uso ilícito na tentativa de fugir da sua realidade, abstraindo seus deveres e moralidades a fim de sentir-se um ser autônomo de si mesmo. Com esse intuito, os sujeitos criam a falsa impressão de que conseguem esse feito, constroem e habitam paraísos próprios, decorrentes da alteração de sua realidade, logo, há essa falsa mudança de controle, o homem tenta ser dotado de si mesmo, para se encontrar na sociedade, mas a sociedade ainda que alterada, é quem media as suas percepções. No entanto, percebemos que a obra nos oferece um vasto campo de pesquisa, pois em sua totalidade envolve vários traços de estéticas literárias distintas, as quais nos possibilitam problematizar a situação dos sujeitos modernos, assim como é uma forma de situar o Baudelaire enquanto poeta da modernidade.

Diante disso, o objetivo desta pesquisa é observar as construções arquetípicas no *corpus* da obra *Paraísos artificiais* e como esses símbolos estão organizados no texto, a fim de propiciar ao leitor o entendimento das fragilidades dos sujeitos nessa era moderna. Para tanto, são identificados arquétipos positivos e negativos, postos de forma paralela, a complementar-se e unificar-se no texto, que são observados e a discutidos a partir das significações diante do contexto que estão inseridos.

Esta pesquisa está estruturada em duas seções, cada qual com respectivos subtópicos, “na seção I – Considerações sobre alguns movimentos literários e seus respectivos arquétipos pelo viés Baudelariano na obra *Paraísos artificiais*”, aborda em quatro subtópicos a relação das descrições realizadas pelo Baudelaire com os seguintes movimentos literários: romantismo, simbolismo, surrealismo, transcendentalismo e da modernidade. Destacando os arquétipos presentes na obra, que se assemelham a cada movimento, ressaltando as características de cada época e como podemos identificá-la na obra, a fim de traçar nesse percurso um caminho simbólico de significações a cerca do que se torna o sujeito moderno.

Para mediar às discussões da primeira seção utilizamos como referencial teórico as discussões de Friedrich (1978), Paz (1982), Goethe *et al* (1987), Benjamin (1994), Raymond (1997), Hauser (1998), Blanchot (2005), Berman (2007), Bosi (2015), Paz (2015), dos quais ressaltamos questões da criação da obra de arte, a literatura enquanto técnica e cultura, teorias poéticas do romantismo, os símbolos e sua importância, sobre a lírica moderna e a construção dos sujeitos enquanto seres transcendentais em determinado tempo e espaço.

Tratamos “Na seção II sobre – A modernidade Baudelariana pela perspectiva arquetípica de Carl G. Jung”. Nesta, temos a seção de análise, primeiramente realizamos uma contextualização acerca do conceito de arquétipo proposto por Jung, os relacionando com as observações feitas sobre essas concepções nos movimentos anteriores, presentes na obra. Em seguida, dois subtópicos são destacados, os quais apresentam as simbologias arquetípicas da modernidade, quanto à construção da personalidade dos sujeitos e a ruptura da realidade que os mesmos estão inseridos. Para fundamentar a análise, nos pautamos nas discussões propostas na seção anterior e inserimos as discussões do psicanalista Jung, acerca das definições de arquétipo e a sua relação com o inconsciente dos indivíduos.

A partir do que explica a psicanálise, pudemos identificar determinadas características na obra, contudo, vale ressaltar que utilizamos as concepções de Jung para justificar alguns posicionamentos literários, mas esta pesquisa não é de cunho psicanalista, nos guiamos pelo que a obra nos permitiu observar e assim gradativamente fomos direcionados a conceituação

de arquétipos na obra, a fim de estabelecer um elo entre as representações arquetípicas da modernidade e a sua ressignificação no decorrer do tempo.

1. CONSIDERAÇÕES SOBRE ALGUNS MOVIMENTOS LITERÁRIOS E SEUS RESPECTIVOS ARQUÉTIPOS PELO VIÉS BAUDELARIANO NA OBRA “PARAÍÇOS ARTIFICIAIS”

1.1. Baudelaire e a sua filiação Romântica

O objetivo desta seção é discutir as características da obra no intuito de problematizar a relevância simbólica/arquetípica da fantasia, da imaginação, da subjetividade e da modernidade a partir da observação de fragmentos da obra *Paraísos artificiais* e sua significância enquanto obra literária. Para tanto, serão consideradas as vertentes do romantismo, simbolismo/surrealismo, transcendentalismo e características específicas da Psicologia analítica junguiana, quanto a sua respectiva inferência na modernidade presentes na obra de Baudelaire.

Paraísos artificiais é uma obra escrita pelo renomado francês Charles- Pierre Baudelaire, escritor que busca se afirmar em sua arte, através do misticismo e de experiências exóticas, a fim de mostrar seu desprezo pela sociedade. Uma de suas produções mais aclamadas pelo público é a obra “– *As flores do mal*” –, a qual foi publicada em 1857 e traz em sua composição uma seleção de poemas com características discursivas que descrevem traços da sociedade moderna a partir da ótica do poeta. Dentre outros temas das poesias, temos: o amor, o tédio, a morte, o tempo e a expulsão dos paraísos.

Este último mote, se comparado à obra *Paraísos artificiais*, tem em comum a inquietude e a busca por autonomia do sujeito moderno, pois inconformado com as nuances sociais, desconstrói os “paraísos” reais e os reconstrói segundo a sua imaginação, os validando na própria artificialidade. Porém, diferente de “*As flores do mal*”, trata-se de um texto em prosa publicado originalmente no ano de 1860, em seu formato de ensaio composto por relatos de experiências alucinógenas, esta, divide-se em três partes: *Poema do haxixe*, *Um comedor de ópio* e *Do vinho ao haxixe*. Cada qual retrata especificidades da relação entre o indivíduo enquanto sujeito social e quanto as suas abstrações dessa realidade social consequente do vício em drogas, resultando no vangloriamento dessas substâncias e seu efeito físico e psicológico. Além disso, percebemos o conflito interno vivenciado pelos personagens na procura de um ideal de paraíso a se habitar.

A arte em sua essência possui um caráter enigmático perante as afirmações que predeterminamos sobre a vida, o universo, os indivíduos e sobre nós mesmos. Pois, em nossa realidade estamos sempre rodeados por símbolos, estes necessários às contextualizações,

compreensões discursivas e no nosso relacionamento comunicativo, tais quais apresentando-se de formas e estruturas distintas na nossa psique. Em *Paraísos artificiais* as simbologias são utilizadas para representar a artificialidades dessas realidades, destacadas como um “[...] estado excepcional dos sentidos, que posso sem exageros chamar de paradisíacos [...]” (BAUDELAIRE, 1860,p.01). No entanto esses sujeitos, mesmo em estado de transcendência alucinógenas não fogem literalmente da realidade, apenas a amplia e altera a sua perspectiva de forma subjetiva.

Do Renascimento ao Romantismo houve a visão de que o sujeito se revelava na sua arte, logo as obras revelavam a subjetividade dos romancistas, através das características dos personagens e do contexto social que estavam inseridos, definindo a personalidade e o sentimentalismo do indivíduo.

[...] A “épica popular” da história literária romântica não tinha ligação alguma com o povo comum. As canções de louvor e os lais ou baladas heroicas que constituíram a fonte da poesia épica eram a mais pura classe de poesia já produzida por uma classe dominante. Não foram criadas, nem antados, ou divulgados pelo “povo”, e tão pouco se harmonizavam, nem pretendiam harmonizar-se, com o caráter popular. Eram arte poética absoluta e arte aristocrática.[...] (HAUSER, 1995. p. 160)

Paralelo à obra de Baudelaire, percebemos que assim como nas discussões de Hauser (1995) os meios de escrita e as inspirações para efetuar-la, estariam relacionados à hierarquia social, assim como na obra, há os fatores sociais que implicam nas produções, porém “responsabilizar” o vício – haxixe, ópio, vinho – é de certa forma abranger todas as classes, pois essa temática central engloba sujeitos de diferentes realidades e status sociais. Na obra os sujeitos que constam na narrativa são: músicos, homens prudentes e aristocratas, literatos, artistas, mulheres, jovens e adultos; essa diferença de gênero e classe desconstroem os preceitos românticos. A obra de Baudelaire bebe da fonte arquetípica do romantismo, mas seus posicionamentos aparentam uma visão moderna e faz uso desses símbolos imagéticos para marcar essas transições.

Com o passar dos séculos, essa visão romântica da obra passou a ser menos consistente, pois agora o escritor não é o mesmo sujeito em sua natureza, há um distanciamento do *eu* indivíduo/escritor/social e *eu* poético. No contexto nato de Baudelaire, o romantismo francês promove uma revolução na escrita poética, quanto à ressalva da imaginação e do pensamento expresso nos textos. A literatura francesa parte da literatura do sul e critica a falta de gosto da literatura do norte, pois nela não são validadas as expressões de sentimento e pensamento, originais do ser humano.

De acordo com as *Teorias Poéticas do Romantismo* manual este publicado em 1987, o qual será utilizado no decorrer da discussão, apresenta um aparato de discussões teóricas realizadas por diferentes autores, e este manual propõe o ponto de vista a partir de duas grandes vertentes do Romantismo.

[...] Por um lado a realização de um ideal republicano-democrático da Revolução Francesa, que encanta Wordsworth a ponto de fazê-lo sonhar com a criação de uma comunidade totalmente livre, e por outro o desejo de trabalhar a linguagem no ângulo do imaginário, da fantasia sobrenatural, mística e intimista, que seria a linha mestra de toda a literatura posterior ao Romantismo. (LOBO, 1987.p. 12)

Seguindo esse viés sobrenatural presente na coletânea Mme. de Staël (1800) afirma que, o que o homem busca na obra prima da imaginação é o belo, e este nem sempre está atrelada a beleza estética, seguindo os parâmetros da realidade, pois a obra literária em si, anula a realidade pura. Logo, o belo não necessariamente está relacionado à contemplação sem desconforto, o horror causa a quebra do encanto ficcional, mas não perde seu caráter artístico, o exagero de impressões não deve ser motivo para o repúdio das obras. Na literatura são oferecidos meios para aumentar o prazer atrelado ao gosto determinado bom ou ruim pelo indivíduo, mas isto não pode ser considerado em caráter avaliativo, pois o que ideologicamente pode ser considerado ruim/mau, na literatura é um viés de beleza e sua composição possui determinada finalidade, para alcançar o efeito almejado.

Na obra Baudelairiana há a presença de arquétipos¹ duais, que são essenciais para a compreensão da perspectiva do Baudelaire sobre esses movimentos transgressores e indícios modernos. Marcados por simbologias que ultrapassam o valor da palavra que representam, pois ganham forma na mente dos sujeitos, a ponto de assumir o controle de suas ações.

[...] Não podemos nos enganar sobre o que é mau, enquanto é impossível traçar os limites às diversas criações de um homem de gênio; ele pode seguir trilhas totalmente novas sem contudo jamais perder o seu objetivo. As regras artísticas são um cálculo de probabilidades sobre os meios para se triunfar; e se o êxito é alcançado, pouco nos importa que tenhamos ou não nos submetido a elas. Mas não se dá o mesmo com o gosto; pois colocar-se acima dele é se afastar da própria beleza da natureza; e não há nada acima dela. (MME. DE STAËL 1800, p. 108)

O estado de alma presente nas produções é reflexo de uma sociedade excludente, “[...] a imaginação é rica, abundante e maravilhosa; a existência seca e desencantada [...]”(CHATEAUBRIAND 1802, p.118). A existência revelada na obra nos apresenta o

¹ Termo criado pelo Psicólogo suíço Carl Jung, os quais representam as construções imagéticas presentes no imaginário do indivíduo, as quais auxiliam na compreensão de fragmentos passados, de outras gerações, as quais são representadas por imagens do inconsciente coletivo.

abandono e a solidão do indivíduo que se afoga em suas próprias paixões que não são compreendidas pela sociedade. Ao mergulhar no processo da escrita é preciso desnudar-se de ideologias e sentir o vazio que antecederá o que virá a ser texto. A fim de compreender as singularidades da poesia, Lamartine a propõe como “a encarnação do que o homem tem de mais íntimo no seu coração e de mais divino em seu pensamento” (LAMARTINE 1820, p. 125). “O homem é feito à sua imagem, mas que o desfigura segundo a sua fantasia.” (LAMARTINE 1820, p. 126). Se compararmos os posicionamentos dos dois autores, percebemos que suas ideias de certa forma se contradizem, mas ao mesmo tempo se complementam. Temos para Chateaubriand, a compreensão do indivíduo como apto a desconstruir sua realidade a partir da liberdade imagética que possui, pois o desencanto de uma realidade desigual propiciaria a desconstrução dessa realidade, a tornando possível e maravilhosa. No entanto, para Lamartine a realidade que esse indivíduo é exposto repercute na construção do seu íntimo, desse modo, o seu pensamento é influenciado por as causas externas e as suas representações imagéticas refletem os sujeitos desfigurados que são espelhados na sua vida real.

No processo de escrita os românticos já associavam as narrativas a realidade social da época, mas isso era feito de forma camuflada e delimitada pela subjetividade, mas sabemos que não há subjetividade pura, considerá-la seria desconsiderar todo o empenho gasto nesse processo, e as influências proeminentes do mesmo, além de que revelar as “próprias” individualidades é também algo muito complexo. Logo, a escrita não é necessariamente subjetiva, esta apresenta uma base que a fundamenta, e pode até apresentar traços pessoais, mas mesmo com essas características ao tornar-se texto é considerada fictícia e distancia-se de quem a escreve. Logo, a escrita é maleável e constituída por posicionamentos predeterminados, a ideia de produção subjetiva é desconstruída, esta, torna-se parte e mescla-se ao externo, pois, “escrever um romance significa descrever a existência humana, levando o incomensurável ao paroxismo” (BENJAMIN,1985.p. 54). Assim, caracterizar a existência na escrita é algo que ultrapassa a racionalidade, a importância e grandeza do sujeito, esse processo é de tal intensidade e flexibilidade que torna-se maior que o próprio sujeito.

Percebemos a flexibilidade da escrita, ao observarmos as combinações presentes na obra, que são postas de forma poética sem ser versificada e com novas considerações sobre o conceito de subjetividade. A escrita na obra representa os desejos e devaneios dos sujeitos, mas essa subjetividade perpassa quem a escreve para reavivar a personalidade de outros indivíduos. As descrições subjetivas são ao mesmo tempo gerais, pois assemelham-se as características descritas por outros “personagens”. “[...] É uma espécie de obsessão, mas uma

obsessão intermitente, da qual deveríamos tirar se fossemos sábios, a certeza de uma existência melhor e a esperança de alcançá-la pelo exercício diário de nossa vontade. [...]” (BAUDELAIRE , 1860. p.01). Logo, a existência humana aqui descrita ressalta a sua autonomia em ser dono das suas vontades, retratando do caos profundo ao êxtase de felicidade, em que essa escolha é singular e os sujeitos donos de si mesmo.

Devido à rebelião contra a imposição da versificação silábica, o processo de escrita também resultou na retomada de versos populares e espontâneos e na escrita prosaica em versos livres. Os poetas franceses acolheram o Romantismo alemão como forma instintiva de rebelar-se contra a versificação silábica, assim como os ingleses os alemães o idioma não é refém do que é considerado racional.

A arte tem um longo período de crescimento antes de se tornar bela, certamente a arte grande e sincera tem; e frequentemente é maior e mais sincera então do que quando se torna bela. Pois há no homem uma índole criativa que entra em atividade assim que sua existência lhe é assegurada. Quando ele já não tem motivo para preocupação ou temor, a semidivindade que há nele, trabalhando efetivamente na paz e segurança espirituais, apodera-se de materiais para dar alento a seu próprio espírito. [...] (LOBO, 1987.p. 23/24)

Por certo, há vestígios desses aspectos românticos nas obras aqui citadas, assim como sua relevância na consolidação de uma estética bela, também presentes nos movimentos literários futuros. Para tanto, o Romantismo propaga em suas concepções uma filosofia da natureza e do homem mediadas por alegorias, Todorov retoma questões sobre mimese levantadas no clássico livro de Abrams², o espelho e a lâmpada³, “através da metáfora da lâmpada, a importância da mimese moderna iniciada pelo Romantismo. [...]” (LOBO, 1987.p. 12), baseada na sua visão estética do mundo, em suas respectivas simbologias, as quais posteriormente assumem um caráter alegórico, as quebras do encantamento do mundo emergem desde então, surgindo como premissa dos ideais modernos.

O movimento contemporâneo acontece na segunda metade do século XVIII no qual a interioridade do ser era “revelada” nas suas produções, frutos do romantismo, ainda há um empenho dos escritores em retomar o domínio da sua consciência e superar o dualismo entre o universo e o ser, o social e o indivíduo.

² M. H. Abrams foi um grande crítico literário americano, suas principais obras foram escritas no período do romantismo e grande influenciador na formação dos cânones literários.

³ Metáfora utilizada para representar a nova forma de pensar o processo de criação artística, defendida por Abrams percebe o processo como uma lâmpada(projetor luminoso sobre o mundo) e não como o espelho que durante o século XIX a arte era percebida como reflexo, ou seja, imitação. Essa nova proposta possibilita a valorização da forma lírica associada ao estado mental do autor.

O fragmento exemplifica o duplo caminho empreendido pelo Romantismo: o aprofundamento de uma problemática individual, traçada de forma a aprofundar o sujeito, e a ampliação do literário para um plano mais revolucionário e social, no sentido de indivíduo. O fragmento reúne em si os dois movimentos, o alegórico – pelo seu extremo poder metafórico, humorístico – aliado a uma busca filosófica de sentido profundo do mundo. (LOBO, 1987,p.15)

O conceito de alegoria discutido por Todorov, na obra representa a personificação das construções mentais desses sujeitos, as quais são diversificadas e constituem-se a partir das noções de espelho, descritas por Baudelaire “[...] O homem não escapará à fatalidade de seu temperamento físico e moral: o haxixe será, para as impressões e os pensamentos familiares do homem um espelho que aumenta, mas um simples espelho. [...]” (BAUDELAIRE, p.08). Essas relações simbólica e psíquica estão presentes em todo o corpo da obra, percebe-se que são pontuadas questões específicas que retomam movimentos literários específicos, mas é justamente a equivalência entre a simbologia dos elementos em consenso com a psique humana que atribui o caráter unificador a obra.

Dito isso, reconhecemos que gradativamente o inconsciente é liberto, e as produções são vistas como ação do ser sobre o universo e não o homem como produto. Na França berço Baudelairiano, as influências literárias de Rousseau o torna um dos percussores do movimento, sua escrita possui singulares características místicas e misteriosas, posteriormente estas tornam-se elementos fundamentais do estilo moderno. A poesia é descrita como *ação vital*, a qual consiste no estado de graça alcançado pelo ser, este é belo, pleno, porém efêmero.

As fronteiras se apagam entre o sentimento do subjetivo e do objetivo; o universo é dominado pelo espírito; o sentimento participa de todas as formas e de todos os seres; os movimentos da paisagem são percebidos, ou melhor sentidos do interior: “o ruído das vagas e a agitação da água”, o fluxo e o refluxo engendram um ritmo que não se distingue mais do ritmo do coração, do sangue. Mas em breve, Narciso, dobrado sobre si mesmo, inteiramente fechado em seu próprio centro, não tem mais nem mesmo o desejo de se ver; em seu êxtase, sobrevive apenas o sentimento confuso e delicioso da existência. (RAYMOND 1997, p. 12)

A brevidade dos acontecimentos é responsável por tornar o homem mais consciente para a experiência vivida. As lembranças dos momentos de êxtase traz a tona imagens externas emergidas do seu interior. Os objetos externos se percebem no sujeito ao ponto de contrariar sua originalidade e validade de coisa, pois são ambos um só, anulam-se e resultam em um instante existente apenas no interior de quem é.

Na obra, podemos identificar os vestígios desses instantes despertos do inconsciente através dos símbolos, estes calculadamente organizados para produzirem o efeito de brevidade. A plenitude é alcançada e vivida a partir de uma ação e logo é substituída por outra

ação e outro estado de graça, as figuras exteriores ao ser são representadas em si mesmo, este assume a função de coisa/objeto que se consagra como parte sua em seu íntimo. Mesmo um texto escrito em prosa, *Paraísos artificiais* tem muito da essência de poesia, é sem dúvidas, dotada de grande poética.

Segundo Hazlitt, poesia “[...] é a linguagem da imaginação e das paixões, da fantasia e da vontade. [...]” (HAZLITT 1818, p. 211). As representações da imaginação nas obras sustentam-se no desejo de exteriorizar o que durante muito tempo foi negado. Poesia é liberdade, nela os objetos são revelados com intensidade e apresentam em sua essência uma verdade poética mais rara do que a verdade racional e ideológica, pois a “verdade” dita é própria do seu estado de poesia, o que para a realidade é ficção, na escrita é autêntica e verídica.

[...] Nós criamos coisas de acordo com nossos desejos e fantasias, sem poesia; mas a poesia é a linguagem mais enfática que se pode encontrar para aquelas criações da mente “em que o êxtase mais se insinua”. Nem a mera descrição de objetos naturais, nem o mero esboço de sentimentos naturais, por mais distintos e compulsórios, constitui o fim e objeto últimos da poesia, sem a elevação da imaginação. [...] (HAZLITT 1818, p. 209)

Razão e imaginação são paralelas, enquanto a razão quantifica os objetos, a imaginação os qualifica. Segundo Shelley “[...] a razão respeita as diferenças, a imaginação a semelhança entre as coisas [...]” (SHELLEY 1821, p. 220). Podemos observar que agir racionalmente é menos complexo do que dar vez à imaginação, o diferente além de ser respeitado é de fácil distinção, enquanto agrupar semelhanças de objetos diferentes é algo mais revelador. O indivíduo quando age racionalmente está incumbido de elementos contribuintes externos para essa identificação, quanto à imaginação o externo não passa por o mesmo filtro das decisões racionais, ela age de acordo com suas próprias regras, desejos e paixões e os busca no que observa.

Para mergulhar nas entranhas da obra é preciso estar ciente da sua forma, enquanto texto concreto e da sua essência enquanto substância de uma realidade, seja esta no âmbito da imaginação ou da racionalidade. Ao discutir sobre as divergências entre poesia e prosa, Hazlitt afirma que “[...] os arrancos, as interrupções, desigualdades e asperezas da prosa são fatais ao fluxo da imaginação poética, [...]” (HAZLITT 1818, p. 212.). A poesia traria a igualdade do inacabado, do grotesco, a imaginação é convidada a assumir sua forma original, a possibilidade de variações no ritmo, na sintaxe, na musicalidade tornam possíveis as combinações poéticas.

Desse modo, a prosa representaria a quebra desse movimento, pois até então era responsável por conter conteúdos banais e cotidianos, não possuía a ousadia da poesia em apresentar as peculiaridades da sociedade, do cotidiano, a escrita da prosa não contemplava a poética imagética, tornando-se incapaz de traduzir os fluxos da imaginação e das paixões. A obra, escrita em prosa desfaz essa ideia de que a poesia não pode estar atrelada a si, pois percebemos que traz esse embate com o fator dos vícios – temática de ênfase social – , mas que é posta de forma poética, a liberdade de ser poesia em um texto sem métrica, rimas e versos. Sem dúvidas, o jogo de símbolos presentes em seu discurso contribui para essas abstrações, o que remete as produções de poesias. As simbologias presentes na obra banhadas no viés do movimento simbolista e surrealista, possibilita a validade das construções psíquicas e seu direito a liberdade criativa de forma representativa. Isto vai em contrapartida ao ceticismo positivista que propõe racionalizar os fatos, o qual busca respostas e essas estão na ciência concreta.

Uma das possibilidades de discutir a obra *Paraísos artificiais*, especificamente as menções a imagens construídas no campo da imaginação, pode ser realizada através do viés simbólico, pois, na sintaxe da obra há a estranheza dos elementos imagéticos, misturando fantasia à realidade, e os próprios sujeitos mesclam-se a partes dos objetos do meio que estão inseridos. Percebemos em sua estrutura a unificação de polos opostos, ou elementos que racionalmente não ocupariam o mesmo espaço, na obra apresentam-se singulares com suas respectivas características. Após apresentar e desconstruir alguns conceitos do romantismo sobre a escrita enquanto subjetiva, em diálogo com a prosa Baudelariana, em seguida nos deteremos a explorar na obra as características simbólicas que representam essa transição da escrita subjetiva, a partir do movimento Simbolista/Surrealista e a sua respectiva inferência na obra, com ressalva na presença da modernidade e seus indícios da conseguinte lírica moderna.

1.2. Baudelaire e suas influências do Simbolismo/Surrealismo

Este tópico abordará algumas especificidades dos movimentos simbolista e surrealista, embasando as discussões a cerca, da representatividade simbólica presente na obra *Paraísos artificiais*, atrelados a questões transcendentais dos sujeitos na obra. Um dos princípios do Simbolismo é protestar contra alguns pressupostos positivistas sobre o universo e contra a existência social da modernidade, a existência humana teria sentido a partir de inferências misteriosas, uma nova forma de enxergar a realidade e de se afirmarem enquanto sujeito.

Parece que o espírito humano, no sonho, no devaneio, ou mesmo durante a vigília, é dotado de um poder de criação autônomo que imagina livremente fábulas, figuras, imagens, nas quais se projeta a afetividade profunda do eu. Simbolismo espontâneo, ao qual a razão ou diversos órgãos, de censura, nos civilizados, vêm colocar obstáculos, mas que funciona quase sem controle entre os “primitivos” ou durante o sonho. [...] (RAYMOND, 1997.p. 42)

Observando a obra *Paraísos artificiais*, nitidamente reconhecemos o discurso de Raymond, afirmando a presença de características Simbolistas no texto. Os sujeitos, sob o efeito alucinógeno constroem imagens psíquicas através de símbolos que configuram a sua realidade, e neles transformam-se. Assumindo o lugar de objeto imagético idealizados por o eu que transcende e transfigura a sua identidade a fim de desconstruir os princípios impostos como verdade, sua escrita é também uma forma de revolução.

Espantei-me de início ao ver grandes espaços estenderem-se diante de mim, ao meu lado, de todos os lados; eram margens límpidas e paisagens verdejantes que se refletiam nas águas tranquilas. Você pode adivinhar aí o efeito das telas repercutidas nos espelhos. Ao levantar os olhos, vi um sol poente, semelhante ao metal em fusão que se esfria. Era o ouro do teto; mais o gradil me fez pensar que eu estava em uma espécie de gaiola ou casa aberta de todos os lados no espaço e que eu estava separada de todas estas maravilhas apenas pelas barras de minha magnífica prisão. Inicialmente, ria de minha prisão, mas quanto mais a olhava, mais a magia aumentava, tomava vida, transparência e despótica realidade. [...] (BAUDELAIRE, 1860.p.16)

A ideia Simbolista de significar as imagens era qualificada por quem às atribuía valor, logo a percepção de cada indivíduo singularizava o sentido e o validava em seu subconsciente, neste sentido o símbolo assume a forma de alegoria. Quanto à estrutura das obras simbolistas, estas eram marcadas por a harmonização sonora, a qual implica na assimilação do discurso do texto pelas suas marcas formais, o som, a rima, a especificidade de cada palavra, possuem características representativas que são essenciais para a compreensão do todo, pois “[...] o tesouro virtual de imagens e de associações que ela contém, não podem ser encaradas independentemente de suas qualidades sonoras. [...]” (RAYMOND, 1997.p. 44) Alguns poetas do século XX, como por exemplo, Verlaine, de Laforgue, de Paul Fort, foram a caminho dessas solidões musicais. Muitas das produções tinham por base o simbolismo e o naturismo, essa metamorfose caracterizava a representação de uma realidade abstrata, um mundo artificial, dominados pela fantasia ilusória da composição.

Ao discutir sobre o surrealismo, Raymond destaca a primeira definição atribuída ao termo em 1924, o *manifest* seria o “[...] automatismo psíquico pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outro modo, o funcionamento real do

pensamento. [...]” (RYMOND 1997, p.246). Para tanto, o escritor no momento da criação deveria abstrair toda a realidade externa, afastar-se do sentido racional dos fatos assumindo uma postura meditativa e mergulhar em um universo desconhecido. Esse espaço se assemelharia ao estado do sonho, no qual o indivíduo deveria deixar as vozes do pensamento fluírem naturalmente sem interferências externas.

Na obra *Paraísos artificiais* os traços de representação do pensamento proposto pelo surrealismo, apresentam-se nas descrições da sensação de embriagues pelo haxixe. Estas associam-se em parte ao estado de sonho natural, descrito por Baudelaire, no qual, os prazeres, vícios e devaneios, estabelecem uma relação de sentido com as vivências cotidianas, sejam elas preocupações, alegrias, os valores, assim como também os objetos percebidos durante o dia. Sob o efeito das drogas há uma aproximação ao sonho natural, esses resquícios do dia ampliam-se de modo a fundir-se ao próprio indivíduo, assim como no sonho, seu estado de inércia física o permite ser o próprio sonho, na embriaguez o indivíduo também é quem idealiza com raízes na sua realidade, mas nesta o sujeito pode apresentar comportamentos variados desde a inércia do sonho comum a muita agitação, o domínio de si mesmo é entregue aos comandos do sonho, ao mesmo tempo é responsável pelas projeções e subordinado a ele.

[...] O homem quis sonhar, o sonho governará o homem; mas este sonho será o filho de seu pai. O ocioso esforçou-se por introduzir artificialmente o sobrenatural em sua vida e em seu pensamento; mas, após tudo e apesar da energia acidental de suas sensações, ele continua sendo o mesmo homem aumentado, o mesmo número elevado a uma altíssima potência. É subjugado; mas para a sua infelicidade, é ele mesmo que se subjuga, isto é pela parte já dominante dele mesmo; quis ser anjo, tornou-se besta, [...] (BAUDELAIRE, 1860.p.08)

Essa premissa de artificialidade nos leva a refletir, sobre a necessidade de pertencimento do indivíduo, traçando uma analogia com a modernidade a fim de identificar seus indícios na obra. Supomos que esses sujeitos incompreendidos buscam espaço nessa realidade ainda em descoberta, logo, os métodos artificiais para construir esses paraísos (drogas) é uma espécie de fuga para uma realidade melhor, onde possam ser autônomos e suas singularidades valorizadas. Em paralelo ao movimento surrealista, temos as representações simbólicas do pensamento, os quais procuram adaptar-se ao que lhes são oferecidos socialmente, pelo viés da sua própria subjetividade. Apesar de que “[...] O haxixe, como todos os prazeres solitários, torna o indivíduo inútil aos homens e a sociedade supérflua, para o indivíduo, levando-o a se admirar a si próprio, sem cessar e empurrando-o dia-a-dia [...]” (BAUDELAIRE, p.27).

Apesar do automatismo característico do surrealismo, devemos nos atentar ao fato de este também apresentar as conscientes decisões durante a organização estrutural do texto, responsáveis pela transfiguração lírica a custo de uma lógica incoerente. Baudelaire foi um dos primeiros escritores surrealistas e destaca a imaginação como um viés para a unificação das coisas e pessoas, através de estranhezas e do misticismo, representado por imagens consagradas a unidade entre objetos associados a ideias.

Aos olhos dos Surrealistas absolutos, tudo é possível no domínio das imagens. O erro estaria precisamente em se perguntar se há meio de perceber uma relação que a razão justificaria de algum modo entre os termos associados. Era conveniente, aos primeiros românticos e aos seus leitores, que a relação expressa pela imagem fosse motivada; pouco a pouco, a abertura do compasso aumentou, e os poetas foram buscar suas equivalências no fim do mundo; cada vez menos aplicada ao objeto, a imagem parou de esclarecer o que quer que fosse no mundo sensível; sempre menos sensata e utilizável, e por essa razão mais independente e estranha, ela acabou por parecer uma criação intrínseca, uma “revelação”. [...] (RAYMOND, 1997.p. 249)

Essa revelação consiste no pressuposto de que essas imagens são legitimadas pelo espírito, as características causadoras de estranhamento são naturais à capacidade de perceber o intermédio entre o real e o abstrato. Para os Surrealistas o inconsciente é capaz de associar imagens consideradas abstratas e aparentemente sem relatividade a outras formas de existência, os mesclando misteriosamente. Na obra, esses arquétipos contrários, apresentam muito significado para a compreensão dos fenômenos psíquicos, em relação ao posicionamento do sujeito diante do mundo e as suas significações, conseqüentemente essas simbologias são de certa forma substituídas pelo sentido a elas atribuídas, pois, a morte das imagens acontece quando os sentidos as aprovam em seu íntimo.

Comparando as construções dos sujeitos na obra *Paraísos artificiais*, percebemos que as associações realizadas para representar o seu estado de espírito, através de objetos reais, há uma espécie de absurdo, pois racionalmente não há lógica. Essa estranheza resultada do desconcertamento dos sentidos afetado pelas drogas, segundo a afirmação de Raymond (1997) “[...] O espírito nada pode fazer que não seja nutrido de elementos vindos do mundo exterior; ele só pode contar sua história, por mais interior que seja, tomando de empréstimo formas que têm corpos e que levam nomes.” (p.250). Neste sentido o sujeito fragmentado, mescla-se e altera a matéria que o rodeia para representar suas particularidades, independente do seu caráter verídico.

Entretanto, parecia que o frio invadia-me cada vez mais, à medida que continuava a minha interminável viagem, perguntei duas ou três vezes a pessoa que me acompanhava se estava realmente fazendo muito frio; respondeu-me que ao contrário, a temperatura estava quase morna. Finalmente estalado na sala, fechado

na casa que me havia sido destinada, com três ou quatro horas de repouso diante de mim, acreditei haver chegado à terra prometida. Irromperam então os sentimentos que eu havia repellido durante a caminhada, com toda a pobre energia de que dispunha, e abandonei-me livremente ao meu mundo frenesi. O frio aumentava sempre, e, no entanto via pessoas vestidas de roupas leves, ou mesmo enxugando a testa com ar de cansaço. Fui tomado por uma ideia divertida, a de que eu era um homem privilegiado, o único a quem era dado o direito de ter frio no verão em uma sala de espetáculos. (BAUDELAIRE, 1860.p.13)

A metafísica característica de Baudelaire considerava que tudo era possível sob o domínio das imagens, a denominada “dessensibilização do universo” deve-se à visão romântica sobre a possibilidade de ser motivado o sentido das imagens. Procuravam compreender racionalmente o seu significado e a falta de respostas convincentes resulta em grande maioria nas atribuições de um caráter misterioso e intrínseco as produções, o qual revelaria o que habitava as entranhas do espírito.

[...] É próprio do espírito aproximar objetos e formas “quaisquer”. Para os surrealistas, o inconsciente exerce espontaneamente este poder de substituição; mas ele não se limita a criar relações abstratas, faz os objetos participarem uns dos outros e identifica-os misteriosamente. É assim que, no sonho, os quadros do princípio de contradição se quebram, tudo é suscetível de ser substituído por tudo sem cessar de ser, e sem nada perder de seu poder concreto. A dessemelhança do objeto entre si apenas aparente, seria apenas um produto da razão e do hábito. [...] (RAYMOND 1997, p 249)

As imagens poéticas que compõem os textos são responsáveis pela desordem dos sentidos causados pela estranheza singular do arranjo imagético das palavras, dando-lhes alma e mesclando-a com o todo. O primeiro indício da evolução é o surgimento do romance, a escrita surrealista transmuta o homem dos seus valores morais, da sociedade e política, do direcionamento racional, para habitarem um universo fictício, onde o poeta se incumbem em desorientar, contradizer e estimular o leitor a enxergar além do real. Nas obras são postas “verdades” e “realidades” necessárias sem comprometimento com a razão, promovendo a reflexão sobre diferentes ângulos. Na obra *Paraísos artificiais*, percebemos que a significação desses símbolos está relacionada diretamente com a sua ilusão de sujeito autônomo em suas percepções, apesar de direcionadas por sua realidade alterada, ainda torna-se reféns dela e de seus próprios devaneios.

De resto, mal entrei em meu camarote e meus olhos ficaram perturbados por uma impressão de trevas que me pareceu ter algum parentesco com a ideia de frio. É possível que essas duas ideias se tenham dados forças recíprocas. Você sabe que o haxixe invoca sempre magnificências de luz, esplendores gloriosos, cascatas de ouro líquido; toda luz lhe agrada, a que flui em camadas e a que, como lantejoulas, agarra-se às pontas e às asperidades, os candelabros dos salões, as velas do mês de Maria, as avalanches de rosa do pôr do sol. (BAUDELAIRE, 1860. p.13)

Baudelaire é um dos impulsionadores do breve movimento simbolista, o qual contraria a positividade do universo e a realidade moderna. Os símbolos para Raymond seria a expressão espontânea da psique humana durante o sonho, o devaneio, etc; imagens são construídas e qualificadas como verdadeiras no âmbito da imaginação, nestas são inferidas particularidades do eu e validadas psicologicamente. Ao analisarmos os símbolos em determinado *corpus* é impossível determinar o seu significado real, e alguns propositalmente possuem a finalidade de não ser compreendido. Algumas hipóteses são apresentadas a partir de determinadas perspectivas teóricas e analisados quanto a sua significação no limite da obra, pois os símbolos aqui também são *seres* e não estão necessariamente comprometidos com a lógica e a racionalidade.

Acontece, às vezes, de desaparecer a personalidade, e a objetividade, que é própria aos poetas panteístas, desenvolve-se de modo tão anormal que a contemplação dos objetos externos, faz com que você esqueça a sua própria existência e confunda-se, em seguida, com eles. Seu olhar se fixa em uma árvore harmoniosa curvada pelo vento. Em alguns segundos o que seria para o cérebro de um poeta apenas uma comparação bastante natural torna-se realidade para o seu. Primeiramente, você empresta à árvore as suas paixões, seus desejos ou sua melancolia; os gemidos e oscilações tornam-se seus e, logo, você é a árvore. (BAUDELAIRE, 1860. p. 14)

Apesar de criticado o movimento simbolista traz para o meio literário o transcendentalismo poético de muitos autores. As principais características estéticas do movimento foram: a musicalidade, os jogos de sonoridade com as palavras; o verso livre em busca de representar o pensamento sem deformá-lo; o culto da beleza, esta estava relacionada com o efeito que proporcionava. Os autores que adotam essa perspectiva transcendentalista, mediam sua escrita a partir do automatismo dos pensamentos, com liberdade de representação imagética seguindo o fluxo da sua psique. Um dos intelectuais seguidor dessa perspectiva é Octávio Paz⁴, o qual lança a autoria das produções artísticas e poéticas ao modo aleatório.

Viu-se uma poesia que procurava expressar “a alma” das coisas e os momentos da vida profunda que nasciam de um paciente trabalho de análise, um poeta que desejava “sugerir o mistério”, afastar-se dos mistérios reais para inventar outros, por diletantismo, por gosto pelo objeto preciso e enigmático. (RAYMOND 1997. P. 47)

Essa ressalva ao movimento simbolista é importante para compreendermos o processo de refinamento da escrita e a participação de Baudelaire nesse processo, como também parte dele. A obra literária *Paraísos artificiais* em sua composição não reflete um movimento

⁴ Octávio Paz Lozano estudou Direito, porém dedicou-se a área da literatura fazendo especialização na mesma, um homem culto e diplomata realizou sua escrita a partir da perspectiva transcendentalista e acompanhou de perto o movimento surrealista na França. Sua escrita é voltada para a poesia e ensaios sobre literatura, arte, política e cultura.

exclusivo, pois podemos identificar diversos elementos de outras épocas literárias, até o momento destacamos as inferências do romantismo, simbolismo e surrealismo, mas ainda há outros pontos a se destacar. A possibilidade de identificação dos diversos movimentos literários em uma mesma obra deve-se ao fato da literatura ser unidade, essa amplitude literária nasce sempre em frente a um momento histórico/cultura, de determinada sociedade e geralmente rebela-se contra ele. Para tanto, as questões pontuadas na obra, gradativamente vão retomando características de movimentos literários específicos, e a partir dos arquétipos identificados nos direcionam rumo à compreensão da personalidade desses sujeitos e sua percepção alterada de mundo.

Baudelaire precursor do Simbolismo e seus contemporâneos Boêmios⁵, poetas e artistas são taxados como os que se excluem da sociedade burguesa, logo, eram vistos como vagabundos, alcoólicos, marginais, miseráveis, um grupo de desesperados que se esquivam da sociedade burguesa e Européia. “[...] Para o Simbolismo, a poesia é tão somente a expressão desses relacionamentos que a linguagem, entregue a si mesma, cria entre o concreto e o abstrato, entre o material e o ideal, e entre as diferentes esferas do sentido.[...]” (HAUSER, 1995. p.924), esse viés até então partícula do Impressionismo e do Romantismo se solidifica e Baudelaire em sua genialidade poética, lança ao mundo as concepções da nova lírica moderna.

Os princípios da lírica moderna consistem em uma estética enigmática, obscura e de uma enorme profundidade, com ascensão no início do século XX. Segundo Friedrich (1978) “[...] A magia de sua palavra e seu sentido de mistério agem profundamente, embora a compreensão permaneça desorientada. [...] A tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral. [...]” (p.15), Baudelaire presumia que havia uma certa glória em não ser compreendido. Em *Paraísos artificiais* o mistério da escrita perpassa toda a obra, essa tensão dissonante característica da modernidade é também percebida na obra, pois é nítida a instabilidade dos sujeitos e a forma como são representadas.

[...] A categoria da lírica moderna encontra-se da tarefa de procurar categorias com as quais se possa trabalhar essa lírica. Não se pode fugir ao fato (e toda crítica o confirma) de que se apresentam categorias predominantemente negativas. É decisivo, no entanto que elas vem empregadas não para depreciar, mas para definir. [...] (FRIEDRICH, 1978. p.20)

⁵ Na França o termo Boêmio para descrever o artista, não era um termo bem definido, pois, havia muitas bifurcações. Para tanta dividiram-se em três categorias: primeiro, a boêmia da época romântica, naturalista e impressionista, que apresentava a forma de vida burguesa; segundo, o boêmio do naturalismo militante, cujo artista encontrava-se contra a burguesia, porém, este embate era travado por necessidade; por último, o boêmio impressionista, o qual consistia na reversão ao boêmio romântico, grupo o qual pertencia Baudelaire, e consiste na regalia dos sonhos inacessíveis de realização de desejos. (HAUSER, 1995. p. 919/920)

O preceito de modernidade inferida por Baudelaire consiste na desromantização do Romantismo, sua escrita em poesia e prosa distanciam-se do real e aproximam-se do mistério, da exaltação do horror, do grotesco e do inadequado. Após discutirmos o percurso dessa escrita e as referências simbolistas/surrealistas, aprofundaremos as discussões embasadas em teorias do renomado poeta, ensaísta, tradutor e diplomata Octávio Paz. Estas travam discussões teóricas sobre o campo da modernidade e da Vanguarda, das quais as problemáticas mais recorrentes em seus escritos. Com ressalva no que diz respeito ao processo criativo, nas zonas individuais do autor despertadas no momento da criação artística, revelando a relação dos sujeitos com o mundo moderno e também ressalta a transformação da natureza poética à revolução moderna, quanto suas abstrações e estrutura.

1.3. O processo criativo: Paralelo entre Baudelaire Octávio Paz

Neste momento, nos deteremos a traçar uma linha de características e influências de escrita, enfatizando os princípios modernos, entre Octávio Paz e Baudelaire, destacando a composição estrutural da escrita e suas inferências psíquicas, singulares e interiorizadas pelo sujeito no momento da criação revelando-se nela. Ao relacionar com o processo “vivido” pelos sujeitos na obra *Paraísos artificiais*, apontaremos algumas discussões sobre esse processo criativo segundo Octávio Paz em sua obra *O arco e a lira* que conceitua sobre “—A inspiração —”⁶ no momento da construção da obra, o qual pontua o entrelaçamento e confusão de vozes durante essa etapa. Quanto na antiguidade o mistério da inspiração consistia na ausência de explicações, na atualidade consiste as diversas tentativas de explicação, fundamentadas por concepções psicológicas e ideológicas. A poética sempre foi vista como algo inexplicável e obscuro, mas que não interferia na condição de vida humana, até então a realidade vivida distante do momento de escrita estava intacta em detrimento as produções. Segundo as concepções aristotélicas a poesia não surge do nada, nem o poeta a extrai de si mesmo, mas consiste na fusão entre a existência própria da natureza da escrita e o que seria denominado por alma do autor.

Compreendemos essas afirmações como transcendentalismo, algo que existe e é inerente a nossa existência, no qual o oculto é presente e manifesta-se através do inanimado, a natureza, as pedras, o invisível, tornam-se pontes entre o que será definido por fantasioso ou

⁶ Texto presente no segundo capítulo do livro *O arco e a lira* de Octavio Paz, traduzido por Olga Savary em 1982.

imaginário, mas ambos imprimem sua originalidade na obra. A idade moderna consiste em ideais divinos abstratos, sem culto a deuses e demônios, mas a raça, a cultura e ao inconsciente, logo a inspiração partiria de uma dessas esferas.

Para tanto, Freud estipula a seguinte descrição sobre as relevâncias do subconsciente de uma pessoa comum e de um artista:

[...] No pensamento não dirigido – seja no sonho ou na fantasia – o fluir de imagens não carece de sentido: Está demonstrado que é inexato que nos entreguemos a um curso de representações carentes de finalidade... Ao cessarem as noções de finalidade que conhecemos, são impostas em seguida outras desconhecidas – inconscientes como dizemos impropriamente –, as quais mantêm determinada a marcha das representações alheias a nossa vontade. Não se pode elaborar um pensamento sem noções de finalidade” [...] (PAZ 1982, p. 199)

Percebemos nesse discurso sobre *finalidade* pontuado por Freud, traçando uma analogia com a escrita, o pensamento não precisa estar relacionado com o seu significado exato à realidade exterior. Tanto no sonho quanto na fantasia proposital exposta na escrita, às imagens que formarão o texto podem não apresentar uma finalidade racional para o leitor, mas atenderá a finalidade proposta para alcançar o objetivo da obra. Ao comparar as ideias de Freud com o ideal moderno proposto por Paz, o qual seria fundar o mundo no homem e o material responsável por sustentar esse universo seria a consciência, podemos nos questionar a cerca da representação do homem/mundo em suas produções.

[...] A sinuosidade das linhas é uma linguagem definitivamente clara onde você lê a agitação e o desejo das almas. Entrementes, desenvolve-se esse estado misterioso e temporário do espírito, onde a profundidade da vida, sobrecarregada de seus múltiplos problemas, se revela completamente no espetáculo, por mais trivial e natural que seja, que se nos apresenta aos olhos –, onde o primeiro objeto que nos chega torna-se símbolo falante. (BAUDELAIRE, p. 21)

Diante do que é exemplificado na obra, é notório que o vício da consciência humana consiste em avaliar a escrita e refletir sobre as possíveis inferências a sua realidade, embasados por valores ideológicos, julgam até que ponto o corpus de uma obra é fantasia, imaginação ou mesmo vestígios pessoais e sociais do autor. Sem dúvidas por ser uma ficção a obra não compromete-se com a realidade e por mais verossímil que se apresente ainda será uma representação da verdade, esta estabelecida pelo autor e ultrapassa as noções conscientemente consideradas verdadeiras. Paz (1982) em “ – *O arco e a lira* –”, discorre sobre a autonomia da consciência em construir a existência e modificá-la inferindo na sua realidade ideais próprios. O homem moderno vê a realidade objetiva como a representação

imagética da sua consciência, esse fato influencia na dificuldade em assimilar determinados discursos contidos nas obras, sem mesclá-lo a sua própria análise moral.

Em *Paraísos artificiais* há a fusão entre realidade concreta e fantasiosa na qual a psique do indivíduo é posta em prova é claramente perceptível à interferência do imaginário inconsciente na realidade dos personagens, são estes, dependentes do haxixe e do ópio que reconstroem sua realidade quando estão sob o efeito alucinógeno. Percebemos que essas alterações da realidade são realizadas também na sobriedade, a embriaguez humana discutida na obra, antes de ser puramente resultado do vício é também o reflexo do homem em desconstrução, o qual amplia suas percepções para verdades consideradas profanas e resinificam realidades até então ignoradas.

A figura do homem considerado sacrílego é representada na obra, as realidades descritas ultrapassam a realidade objetiva e passeia no campo misto da imaginação e fantasia retomando a natureza fundamental da criação. Em toda a obra há um elo que unifica os elementos o qual brinca com o leitor, pois caminha em universos metafísicos distintos e ao mesmo tempo consegue representar a complexidade disforme da sociedade moderna.

[...] O universo é um todo em movimento, presidido pelo ritmo; e o homem está em relação viva com esse todo. Tudo muda porque tudo se comunica. A metamorfose é a expressão dessa vasta comunidade vital de que o homem é um dos dois termos. [...] a relação do homem com a natureza e com seu próximo não é essencialmente diversa da que mantém com seu automóvel, seu telefone ou sua máquina de escrever. [...] (PAZ 1982, p.247)

Segundo Paz (2015), na modernidade se encontra a essência da oposição entre poesia e humanidade, pois a poesia apresenta princípios rivais ao espírito crítico e como possível substituto das escrituras sagradas. “[...] A religião é a poesia da humanidade. [...]” (PAZ, 2015, p.78), no entanto essa forma poética de conectar-se ao interior humano não compactuava com algumas imposições históricas e tirânicas perpetuadas pela religião.

De acordo com Paz (2015, p. 79) “[...] a poesia é a religião original da humanidade. [...]”. Podemos supor que o poeta e sua palavra estão repletos de verdades no âmbito de suas percepções poéticas, isto é, da imaginação e não procede da pura razão, pois o poeta é imaginação e desejo, o limite da sua vontade é o *tudo* e ele revela-se na obra.

Por obra da imaginação o homem sacia o seu infinito desejo e converte-se ele mesmo em um ser infinito. O homem é uma imagem na qual ele mesmo se encarna. O êxtase amoroso é essa encarnação do homem em sua imagem: uno com o objeto do seu desejo, uno consigo mesmo. Portanto a verdadeira história do homem é a de suas imagens [...] (PAZ 2015, p.80)

Por conter um espírito crítico a poesia moderna contra-a-corrente não encontrou apoio nas igrejas desde seu nascimento consistia-se autônoma. A necessidade de criar uma espécie de “sociedade secreta” formada por pequenos círculos de iniciados em torno de cada poeta, esse fato se dá devido à ruptura entre poesia e igreja/sociedade. Há um contraste entre o espírito poético e o racional que consiste na expulsão dos poetas pela igreja e burguesia, e a poesia instala-se na sociedade de forma clandestina, rodeada de mistério a escrita moderna ocupa seu espaço na nossa época e continua viva.

Em contrapartida ao posicionamento de Hazlitt (1818) anteriormente mencionado, Octávio Paz (1982) em sua obra *O arco e a lira* discute outras possibilidades para compreendermos a relação entre verso e prosa, por um viés modernista e nesta não são postas como antíteses, mas ressalta as inferências de uma na outra e a relevância poética de cada qual para solidificar sua presença na literatura. O texto em si é formado por traços gramaticais e linguísticos, regras e ideologias articuladas para alcançarem determinado sentido, pois como afirma Paz (1982, p. 59) “para que a linguagem se produza é mister que os signos e os sons se associem de tal maneira que impliquem e transmitam um sentido.” Porém em alguns idiomas no conceito de texto, a palavra é a unidade e está carregada de sentido, por si só é significativa e não necessariamente necessita está associada a outros elementos, cada palavra é uma frase.

[...] O poema possui o mesmo caráter complexo e indivisível da linguagem e de sua célula, a frase. Todo poema é uma totalidade encerrada dentro de si mesma – é uma frase ou um conjunto de frases que formam um todo. Como o resto dos homens, o poeta não se expressa em vocábulos soltos, mas em unidades compactas e inseparáveis. A célula do poema, seu núcleo mais simples, é a frase poética. Porém, diferentemente do que acontece com a prosa, a unidade da frase, o que a constitui como tal e forma linguagem, não é sentido ou direção significativa, mas o ritmo. [...] (PAZ 1982, p. 61)

Logo, o ritmo é essencial na combinação das palavras, e este, pode ser considerado inato à língua, pois as palavras podem associar-se de maneira racionalmente “estranhas”, mas seguem a sua própria espontaneidade e singularidade do seu estado de palavra. A repetição e o sequenciamento das palavras em sua essência há uma unidade. Segundo Paz (1982), as palavras opostas combinam-se com tal harmonia que desafia a compreensão racional e ideológica dos sujeitos, “a cólera, o entusiasmo, a indignação, tudo o que nos põe fora de nós mesmos, possui a mesma virtude libertadora” (PAZ 1982, p.63).

[...] Todavia, entre o palimpsesto que traz, superpostas uma sobre a outra, uma tragédia grega, uma lenda monástica e uma história de cavalaria, e o palimpsesto divino criado por Deus, que é a nossa incomensurável memória, apresenta-se essa diferença; no primeiro há uma espécie de caos, fantástico, grotesco, uma colisão entre elementos heterogêneos; ao passo que no segundo a fatalidade do

temperamento impõe forçosamente uma harmonia entre os elementos mais disparatados. Por mais incoerente que seja uma existência, a unidade humana não é perturbada. Todos os ecos da memória, se os pudéssemos despertar simultaneamente, formariam um concerto, agradável ou doloroso, mas lógico e sem dissonâncias. (BAUDELAIRE, p. 72)

A linguagem presente na obra nos mostra que a forma como os elementos estão organizados, vão além da nossa subjetividade e ideologias, a linguagem é o homem, mas o poeta espera a linguagem ser palavra e ela ultrapassa o seu reflexo humano e gráfico, as palavras são guiadas a combinar-se e separar-se de acordo com o ritmo. O poeta cria por analogia “o ritmo é um ímã. Ao reproduzi-lo – por meio de métricas, rimas, aliteraões, paronomásias e outros processos – convoca as palavras.” (PAZ 1982, p.64). O ritmo antecede a fala e prefigura a linguagem, assim toda linguagem é ritmo desde as versificações da poesia à didática e formas abstratas da prosa. As combinações resultantes de cada produção possuem características singulares, cada qual com sua adequação e beleza, até mesmo os elementos que segundo o senso comum considera-se disforme.

[...] O ritmo é condição do poema, ao passo que é inessencial para a prosa. Pela violência da razão as palavras se desprendem do ritmo, essa violência racional sustenta a prosa, impedindo-a de cair na corrente da fala onde não vigoram as leis do discurso e sim as de atração e repulsa. Mas esse desenraizamento nunca é total porque, do contrário a linguagem se extinguiria. E com ela o próprio pensamento. A linguagem por inclinação natural. Tende a ser ritmo. Como se obedecesse a uma misteriosa lei de gravidade, as palavras retornam espontaneamente à poesia. No fundo de toda prosa, circula mais ou menos rarefeita pelas exigências do discurso, a invisível corrente mística. [...] (PAZ 1982, p. 82)

Deste modo, a linguagem, o poeta, a poesia, o pensamento, tudo regressa ao ritmo, a razão se transforma com o fluir das imagens representadas por analogias e silogismos. Há um encadeamento das palavras que seguem uma ordem e coerência própria a fim de realizar concretamente a poesia. No entanto a prosa por ser um gênero tardio em comparação a poesia, apresenta-se em uma linhagem que não está diretamente vinculada a sua genuína representação de palavras, pois por não ser inerente a sociedade, segue modificando-se ao decorrer do tempo.

Segundo Paz (1982) a poesia pertence a todas as épocas, o homem expressa-se naturalmente desde muito tempo, através dela, logo, não está preocupada com a evolução ou o progresso. A poesia é um universo autossuficiente em si mesmo, fechado, mas que sempre se recria. Para a prosa ser concretizada é preciso que aconteça a maturação da fala e do pensamento, um ato que requer muito domínio das variações dos idiomas e dos discursos. Comprendemos, portanto, que a poesia é posta como algo já existente na humanidade,

autônoma, que cria e recria suas próprias regras, possui um universo particular, enquanto a prosa requer um constante refinamento da sua estrutura e está sempre vinculada a um universo externo. “Daí que os arquétipos da prosa sejam o discurso e a narrativa, a especulação e a história.” (PAZ 1982, p. 83).

Para tanto, em alguns romances contemporâneos a prosa em seu caráter artificial deduz que há ambiguidade nos romances, o texto em prosa apresenta ritmo, dito como gênese da poesia, mas sabemos que de modo geral é natural da palavra/frase. Por vezes, o prosador perde-se do idioma, movidos pela atração e repulsa, (característicos da poesia) e tende a retomar a musicalidade dos poetas. É importante salientar que a concepção de ritmo não necessariamente está associada a métrica, pois há textos em prosa que possuem ritmo e são extremamente carregada de poesia, como há também textos em versos que são totalmente prosaicos, logo o ritmo consiste na combinação harmoniosa das palavras, esta harmonia é responsável por tornar as obras poéticas independente da frase ou do verso que são escritas.

Na poesia Francesa contemporânea o ritmo sonoro cede espaço à imagem, no caso dos versos livres, a unidade do verso é dada pela imagem que este representa e não pelo metro, na escrita moderna cada verso ou frase representa determinada imagem e esta pode-se denominar como o resultado da combinação dos ritmos utilizados na escrita.

[...] A importância da versificação silábica revela o imperialismo do discurso e da gramática. E esse predomínio da medida explica também que as criações poéticas modernas em nossas línguas sejam rebeliões contra o sistema de versificação silábica. Em suas formas atenuadas a rebelião conserva o metro, mas sublinha o valor visual da imagem ou introduz elementos que rompem ou alternam a medida: a expressão coloquial, o humor, a frase montada sobre dois versos, as mudanças de acentos e de pausas etc. [...] (PAZ 1982, p. 89)

Contudo, percebemos que há equivalência entre o discurso de Paz e Baudelaire, no âmbito da revelação do indivíduo através da escrita, mesmo com o apego a técnica em determinados movimentos, traz em sua composição elementos gráficos e imagéticos que refletem as facetas da sociedade em evolução. Semelhante a essa concepção, podemos retomar os ideais simbolistas, os quais proclamam a harmonização sonora dos signos e sua simbologia, mas não desassocia as palavras da sua representação imagética. A obra discutida nessa pesquisa corresponde à premissa proposta pela lírica moderna, a seguir nos deteremos a explorar algumas das características da escrita moderna, nos âmbitos individuais e sociais da poesia e da prosa, ressaltando os traços imagéticos no espaço da obra.

1.4. Baudelaire e a Modernidade

Seguindo as discussões em prol de relacionar a estrutura da escrita de Baudelaire com os princípios da modernidade e suas construções arquétipicas representadas na psique humana e dos sujeitos na obra *Paraísos artificiais*, nos deteremos a pontuar as relações entre os âmbitos social (externo) e psíquico (interno). Segundo Berman (2007) a modernidade foi dividida em três fases ⁷ e pode ser conceituada como um período marcado por constantes mudanças, nele o sujeito precisa estar consciente dessa modernidade e todas as suas maestrias, as quais asseguram ideais de alegria, poder, autotransformação, mas em contrapartida desfaz tudo que é sólido até o momento. Esse impasse acarreta uma série de conflitos angustiantes no indivíduo que é parte desse universo moderno e que precisa encontrar seu espaço, porém vive constantemente sob a ameaça de que tudo pode se desmanchar.

Segundo, a tendência moderno de fazer sempre tudo novo: a vida moderna do ano que vem parecerá e será diferente da deste ano; todavia, ambas farão parte da mesma era moderna. O fato de que você não pode pisar duas vezes na mesma modernidade tornará a vida moderna especialmente indefinível, difícil de aprender [...] (BERMAN, 2007.p. 172)

O escritor moderno traz em sua essência a ruptura da natureza e dos personagens como representação subjetiva da realidade e de si mesmo, o domínio da escrita não é atribuído ao conhecimento e valores morais/culturais dos elementos apresentados no texto, mas a técnica utilizada para moldá-los ao contexto específico. A técnica é formadora de ilusões e esta realidade apresentada é na verdade “o nada”, pois a métrica, as rimas, o corpo estrutural da obra é o único palpável, racionalmente existente, o material da escrita é invisível, abstrato. A realidade ficcional sucumbe a cada leitura e é compreendida de forma singular, enquanto a estrutura é sólida e minunciosamente planejada para ser o que é. Na obra *Paraísos artificiais*, as abstrações dos sujeitos são representadas de formas singulares e estão relacionadas à exteriorização dessas particularidades ao mundo moderno.

⁷ Em prol de controlar o desenvolvimento da modernidade, dividiram-na de acordo com sua história em três partes: a primeira fase inicia-se no início do século XVI até o fim do século XVIII, as pessoas ainda não aparentam conhecer a nova era que fazem parte, não apresentam nenhum senso sobre essa comunidade; a segunda fase inicia-se com a revolução Francesa de 1790, um grande público moderno compartilham o sentimento de modernidade e de revolução, abrangendo as esferas sociais, políticas e pessoal; por fim a terceira fase, no século XX a modernidade abarca todo o mundo, responsável pela propagação do modernismo na cultura, arte e pensamento.

Não é preciso acreditar que todos esses fenômenos se produzem no espírito de maneira confusa, com o tom agudo da realidade e a desordem da vida exterior, o olhar interior transforma tudo e dá a todas as coisas o complemento de beleza que lhes faltam para que sejam verdadeiramente dignas de nos serem agradáveis [...] (BAUDELAIRE, 1860. p.22)

Essa confusão “espiritual” de acordo com a psicanálise⁸ se consiste na tentativa do homem ter domínio sobre si mesmo, seu espírito, sua alma, vontades, contudo, do seu ser. Ao discutir a pureza da arte em sua essência, Blanchot problematiza o espaço da obra, em que o real é estabelecido nela e para si mesma, assim a obra teria e seria a sua própria realidade. É no ato da escrita que os símbolos se consolidam e a distância entre a obra e si mesma se rompe. O autor vai ao limite externo da obra para constituir a sua interioridade, vai ao extremo do que se propõe enunciar e conclui a escrita aonde acredita ser o final, para que ela então comece a ser obra, inteira, sem relação com o que estava se formando obra, sem proximidade com si mesmo/autor.

[...] Tudo acontece, para Proust como se a navegação imaginária da narrativa, que conduz outros escritores à realidade de um espaço cintilante, se sobrepujasse ditosamente à navegação da sua vida real, aquela que o levou, através das ciladas do mundo e pelo trabalho do tempo destruidor, até o ponto fabuloso que encontra o acontecimento que torna possível qualquer narrativa. [...] (BLANCHOT, 2005, p. 15)

Se compararmos essa teoria ao que temos presente na obra *Paraísos artificiais*, em paralelo a narrativa e sua respectiva “realidade”, percebemos que enquanto sujeitos seu comportamento é composto, pelas inferências do inconsciente coletivo existente em seu inconsciente, e as abstrações vividas por eles, possibilitam o contato com uma “realidade” fabulosa, melhor do que a sua, em questão de sensações desconstrói a realidade que lhes é predeterminada.

A realidade vivida ou idealizada interfere no processo da escrita, é fato. Porém narra-se não a realidade pura, pois quando a navegação no imaginário é traduzida em linguagem, o que até então era realidade assume várias personalidades irrealis. Logo, as experiências humanas em sociedade auxiliam na composição da escrita, mas o ponto de partida dessas produções é algo muito relativo.

Em sua escrita Baudelaire fala enquanto sujeito da modernidade, que, tentar definir o sentido da modernidade seria uma tarefa vaga, pois “[...] ‘O pintor (o romancista ou filósofo) da vida moderna é aquele que concentra sua visão e energia na ‘sua moda, sua moral, suas emoções’, no ‘instante que passa e (em) todas as sugestões de eternidade que ela possui.’”

⁸ Psicologia analítica: método de compreensão da psique postulado por Carl Jung.

⁹[...]” (BERMAN, 2007.p.160). Por conseguinte, em sua obra, vemos personagens mergulhados no caos da sociedade, os quais vivem reféns dos avanços científicos e tecnológicos da época, do trabalho e da rotina, seu único refúgio é a poesia, a arte, a expurgação da sua incompreensão de mundo.

Creio ter falado suficientemente do aumento monstruoso do tempo e do espaço, duas ideias sempre conexas, mas que o espírito afronta então sem tristeza e sem medo. Ele olha com uma certa delícia melancólica através dos anos profundos e se entranha audaciosamente nas infinitas perspectivas. Já adivinhamos, presumo, que este aumento anormal e tirânico se aplica igualmente a todos os sentimentos e a todas as ideias; da mesma forma a benevolência; a este respeito acredito ter dado uma boa amostra; da mesma forma ao amor. A ideia de beleza deve naturalmente apoderar-se de um vasto local no temperamento espiritual como supus. A harmonia, o equilíbrio das linhas, a euritmia dos movimentos, surgem ao sonhador como necessidades, como deveres, não apenas para todos os seres da criação, mas para ele próprio, o sonhador, que se acha nesse período da crise, dotado de uma maravilhosa aptidão para compreender o ritmo imortal e universal [...] (BAUDELAIRE, 1860. p.22)

No contexto da obra, as dores humanas, o incoerente e disforme torna-se belo, a melancolia e a perturbação apresentam-se coerentes e harmônicas na escrita, o estranhamento de seu eu e a mísera decadência reconfiguram-se na forma poética elaborada a fim de escapar do inevitável “progresso”. As opressões da realidade são narradas com uma espécie de comicidade perturbadora, pois a dor é representada pelo riso, cada símbolo que os representa é colocado na obra com uma finalidade premeditada, o impossível ao homem é enaltecido, o sonho e a fantasia são válvulas de escape, o absurdo torna-se a perspectiva daquela realidade.

Só a mais radical reconstrução da sociedade moderna poderia começar a cicatrizar as feridas – feridas pessoais e sociais – que os bulevares trouxeram à luz. Assim mesmo, a solução radical muito frequentemente vem a ser dissolução: pôr abaixo as bulevares, apagar as luzes brilhantes, expelir e recolocar as pessoas, eliminar as fontes de beleza e alegria que a cidade moderna trouxe a existência. Devemos esperar, como Baudelaire as vezes esperou, por um futuro que a alegria e a beleza, como as luzes da cidade, venham a ser partilhadas por todos. (BERMAN, 2007.p. 184)

Desse modo, percebemos a análise crítica da sociedade moderna, a percepção da natureza externa e dos indivíduos, a qual é habitada e constantemente modificada pelo homem, os ideais de beleza e alegria não são vivenciados por todas as pessoas, pois a modernidade traz em seu desenvolvimento a desigualdade. Poeticamente, Baudelaire descreveu em suas obras, retratos sociais do indivíduo em desconstrução, os poemas descrevem situações cotidianas, devaneios fantásticos, revoltas e denúncias camufladas, a linguagem utilizada é arquitetada, rebuscada com um ar de banalidade, a indiferença aos

⁹ Menção a obra “O pintor da vida moderna” publicada originalmente em 1863, por Charles-Pierre Baudelaire.

acontecimentos que estão sendo descritos põe a poesia como soberana ao texto que a concebe poesia e a realidade idealizada/inventada/fragmentada.

Para tanto, em *Paraísos artificiais* a felicidade vivenciada pelos sujeitos não é genuína, mas sim, um artifício que pode ser conseguido no exterior a si, logo, a felicidade é autônoma, não habita é habitada, o sujeito é quem escolhe possuí-la.

[...] Considerando apenas a volúpia imediata, sem se preocupar em violar as leis de sua constituição, buscou na ciência física, na farmacêutica, nos mais grosseiros líquidos, nos perfumes mais sutis, em todos os climas e em todos os tempos, os meios de escapar mesmo que por algumas horas à sua morada de lobo e, como disse o autor Lazare: ‘Tomar o paraíso de um só golpe’. Infeliz! Os vícios do homem tão repletos de horror, como supomos contém a prova (quando não fosse apenas a infinita expansão deles mesmos!) de seu gosto pelo infinito; [...] (BAUDELAIRE, 1860. p.02)

Para Baudelaire a poética da época moderna só consegue “retratá-la” se conseguir captar a anormalidade da sua essência, o signo é representado criticamente com elementos racionalmente distantes e heterogêneos, e passam a completar-se na escrita. A aproximação do que racionalmente é incompatível denomina-se *oxymorons*, arquétipos responsáveis por validar o caráter paradoxo das produções Baudelarianas, nas quais o negativo é posto como algo bom, marca a escrita de uma época, e retrata as complexidades da alma.

No entanto as literaturas das demais línguas modernas apresentam uma espécie de universalidade da escrita. A literatura modernista entra em ascensão no final do século XX, mas os poetas não estavam voltados para sua terra e sim rumo a Paris, as experiências desses escritores afirmavam que antes de falar da própria casa seria preciso desprender-se dela, ou seja, para descobrir a “nossa” literatura foi preciso distanciar-se dela. Podemos fazer uma analogia nessa relação do poeta diante das produções modernas à obra aqui discutida, pois assim como os escritores desprendem-se da sua casa/país, em busca de experiências para descobrir-se, os sujeitos que compõem a obra distanciam-se de si mesmos, a fim de descobrir-se. A experiência adquirida com o novo torna os sujeitos instáveis e em constantes transformações.

Para esta literatura, o valor de uma obra poderia ser atribuído a sua novidade, que seriam as novas fórmulas, a linguagem utilizada etc., o modernismo traz em sua composição a ruptura das tradições, considerando o antagonismo dos movimentos, este por sua vez aponta além das rupturas, e das ideias de mudança como progresso, pois apesar destas serem significativas, seu valor é questionável, logo percebemos que em um movimento sempre há reflexos de tantos outros.

[...] As mudanças artísticas não têm, em si mesmas, nem valor nem significação; a ideia de mudança é que tem valor e significação. Outra vez: não por si mesma mas como agente ou inspiradora das criações modernas. [...] sem elas não existiriam as obras mais perfeitas e duradouras do nosso tempo. [...] (PAZ 20015, p. 134)

Para tanto, o que é capaz de distinguir a modernidade é a crítica, ela proporciona o contraste entre novo e antigo. A tradição é desconstruída a partir das novas possibilidades de perceber a vastidão do mundo, o qual tem por características comuns os arquétipos. Esses traços podem ser percebidos como polos que integram algo que durante algum tempo não é tão representado, por exemplo, desde o renascimento e o romantismo, a escrita se dava através da subjetividade e da individualização dos sujeitos. Conforme as discussões do escritor Octavio Paz, a modernidade representa a amplitude dessa esfera particular e fechada, para adentrar na esfera global, ver o mundo pela ótica sensível e transcendente, a modernidade unifica o transcendentalismo aos pressupostos científicos.

Ao refletir sobre essa fusão entre o transcender e o moderno, percebemos que a perpetuação de alguns arquétipos, segundo a tese de inconsciente coletivo, propiciará a “conservação” dessas tradições em diferentes épocas e se manifestará de forma inconsciente no sujeito, enquanto no transcendentalismo estas representações estão relacionadas a integração do mundo a si mesmo. Desse modo, ambos estão desvinculados da racionalidade, mas diferem no sentido que em um, esses traços despertam de maneira inata ao sujeito, e em outro, o ambiente a que são expostos os despertam, possibilitando a transcendência dos sujeitos.

A modernidade traz em seus escritos tudo que até então era repudiado pelo romantismo, seria um ato de rebelião sob a luz do que era dito *maldito*. Os romances são escritos a partir de uma lírica relativamente distinta das poesias românticas, a poesia moderna é guiada pelo sonho, a fantasia, o jogo de ritmos, a experiência do espírito causa a embriagues dos sentidos. Para alguns modernistas a poesia é distração, o que motiva a sociedade a denomina-los “poetas malditos”, sua arte era desvalorizada e a sociedade não conseguia assimilá-los, pois o propósito da sua escrita era fundar o homem na palavra poética.

A escrita poética seria a revelação ao homem de si mesmo, por esse motivo é considerada a teoria crítica da poesia. Coleridge é um dos primeiros a discorrer sobre esse processo criativo, inspirado em Kant segundo as explicações de Heidegger em uma crítica a *razão pura*, no qual a imaginação transcendental é responsável por tornar possível a percepção e o juízo, logo só é possível pela projeção dos objetos. Para tanto razão e imaginação não são polos opostos, ambas se complementam “[...] a segunda é o fundamento

da primeira é o que permite perceber e julgar o homem. [...]”. (PAZ 2015, p. 77). Em *Paraísos artificiais*, os sujeitos em seu estado alucinógeno e sua outridade, nos afirma que estar “fora de si” é também estar em si mesmo, pois independente da personalidade que assumam, são outros e ainda assim si mesmo.

[...] Fui à minha reunião; não escandalizei ninguém. Ninguém percebeu os esforços sobre-humanos que me foram necessários para ser igual aos outros. Mas não esquecerei jamais as torturas de uma embriaguez ultrapoética, molestada pelo decoro e contrariada por um dever [...] (BAUDELAIRE, 1860. p. 10)

Diante disto, das discussões a cerca de abstração e imaginação, Coleridge define a imaginação não apenas como órgão do conhecimento, mas também como a faculdade de expressá-lo através dos símbolos e mitos. A mitologia, com o evoluir da sociedade, do pensamento e conseqüentemente dos movimentos literários, acaba sem encontrar continuidade nos movimentos consecutivos. A modernidade transcende o muro das épocas passadas, o âmbito até então fechado, torna-se maleável a modificações de acordo com a vontade humana. A fusão entre razão e imaginação possibilita o que denomina-se *saber supremo*. Para a sociedade contemporânea a poesia/poeta não “existe” por não ser considerada profissão é vista apenas como uma forma de distração, sua desvalorização ocorre porque a dedicação e esforço desempenhado na escrita não se comparam a um trabalho comum. “[...] a poesia moderna não fala de ‘coisas reais’ porque previamente se decidiu abolir uma parte da realidade [...]” (PAZ 2015, p.85), desde o seu nascimento o poeta moderno é “desterrado” da sua terra e obrigado a residir nas áreas obscuras e solitárias da sociedade.

[...] “O admirável do fantástico diz – Breton – é que não é fantástico e sim real”. Ninguém se reconhece na poesia moderna porque fomos mutilados e já nos esquecemos de como éramos antes dessa operação cirúrgica. Em um mundo de coxos aqueles que dizem que há seres com duas pernas é um visionário um que se evade da realidade. Ao reduzir o mundo aos dados da consciência e todas as obras ao trabalho – mercancia, automaticamente expulsou-se da esfera da realidade o poeta e todas as suas obras. (PAZ 2015, p. 85)

Desse modo, percebemos que há uma realidade tida como “fantástico”, revelada na escrita, há a negação do que era apresentado comparado ao modelo de sociedade idealizada e a expurgação da natureza humana, a qual revelava-se na poesia de forma “agressiva” se contrastada as formas poéticas anteriores. “[...] o recurso do sonho do delírio o emprego da analogia como chave do universo as tentativas para recuperar a linguagem original, o retorno aos mitos, a decida para noite, o amor pelas artes primitivas, tudo é busca do homem perdido. [...]” (PAZ 2015 p. 85/86). O movimento mais lúcido do modernismo foi o surrealismo que

surge como tentativa de ser poesia, durante o crítico período na Europa, após a primeira Guerra Mundial.

A revolução poética moderna tem sentidos diferentes em cada país, por exemplo, enquanto a poesia inglesa traz no ritmo a canção e a dança, a francesa traz meditações poéticas. Percebemos a forma “estranha” de agrupamentos de palavras que compõem o ritmo da produção. A rima possibilita a fantasia e a quebra da linearidade verbal, contudo, é, uma extensão do ritmo. “Os alemães deram à França uma visão do mundo e uma filosofia simbólica; os ingleses um mito, a imagem do poeta como um desterrado, em luta contra os homens e os astros.” (PAZ 1982, p. 100).

O método de associação poética dos “modernistas” às vezes verdadeira mania, é a sinestesia. Correspondência entre música e cores, ritmo e ideias, mundo de sensações que rimam com realidades invisíveis. No centro, a mulher : la rosa, sexual (que) al entreabrirse comueve todo lo que existe. Ouvir o ritmo da criação – mas também vê-lo e apalpá-lo – para construir uma ponte entre o mundo, os sentidos e a alma: missão do poeta. (PAZ 1982, p. 113)

Baudelaire é um dos principais poetas modernos, responsável por desmistificar a ideia de homem sobre-humano, o homem moderno possui uma alma dividida, representa não apenas a ruptura cristã, mas a consciência dessa ruptura, revelada nas ambiguidades: negação e nostalgia, prosa e lirismo.

[...] Mas o que é mais importante, creio, para o homem espiritual, é conhecer a ação do veneno sobre a parte espiritual do homem, isto é, o engrandecimento, a deformação e a exageração de seus sentimentos habituais e de suas percepções morais que apresentam, agora, em uma atmosfera excepcional, um verdadeiro fenômeno de refração. [...] (BAUDELAIRE, p.21)

A modernidade nos apresenta a insatisfação do homem perante a sociedade o qual expõe seus anseios e devaneios na arte. O espaço pertencente à obra é vasto e este mescla “realidade” e imaginação, cada qual com suas devidas contribuições para discussões a cerca da literatura de modo geral. Especificamente na obra Paraísos artificiais os vestígios identificados de outros movimentos, refletem o que há de mais singular na sociedade moderna.

Por conseguinte, durante essa discussão compreendemos que o fazer literário é muito abrangente e ultrapassa os movimentos nos quais estão inseridos, e que sempre há a possibilidade de ressignificar e agregar novos valores a uma obra já existente. Há incontáveis teorias que discorrem sobre o processo criativo da obra, no campo da imaginação, e da sua composição estrutural. Em seguida, elencaremos algumas categorias de arquétipos presentes

na obra *Paraísos artificiais*, no intuito de identificar os indícios da modernidade a partir das características destacadas até este momento.

2. A MODERNIDADE BAUDELARIANA PELA PERSPECTIVA ARQUÉTIPA DE CARL G. JUNG

2.1. A obra e as construções arquétipicas

Neste capítulo discutiremos a cerca das construções arquétipicas positivas e negativas, identificadas na obra *Paraísos artificiais*, a partir da perspectiva psicanalítica sobre arquétipos do renomado psiquiatra Carl G. Jung.

Especificando a obra, trata-se de um ensaio poético que contém relatos de pessoas dependentes das drogas: ópio, haxixe e vinho, reféns do efeito por elas causado. Publicado no ano de 1860, pelo escritor francês Charles Baudelaire, esta divide-se estruturalmente em duas partes cada qual com respectivos tópicos. O primeiro capítulo titulado por *Poema do Haxixe* traz os seguintes pontos: *O gosto pelo infinito; O que é o haxixe?; O teatro de Serafim; O Homem Deus e Moral*; o conteúdo destes trata de especificar o efeito do veneno agindo em seu íntimo, assim como as descrições desse processo invasivo provocado por si mesmo, descreve também os efeitos do haxixe e o que se experimenta psíquico e fisicamente ao consumi-lo, há as alterações causadas pela droga, em que os sujeitos sentem-se o próprio Deus, pois comandam a sua “realidade” e são soberanos segundo a sua artificialidade. No entanto, o narrador deixa claro que esses indivíduos tem conhecimento da degradação de si mesmo a longo prazo e os efeitos momentâneos que destas advém, logo, seria mais sensato se quisesdes embriagar, que seja por um viés poético.

O segundo capítulo titulado por *Um comedor de Ópio* é dividido nos seguintes tópicos: *Precauções oratórias; Confissões preliminares; Volúpias do ópio; Torturas do ópio; Um falso desfecho; O gênio criança; Desgostos da infância, visões de Oxford e Conclusão*. Nesta parte temos um sujeito central que narra sua trajetória desde a infância à tornar-se dependente do ópio, para tanto, confessa todos os sintomas, fragilidades, torturas e devaneios do vício. A última parte da obra é composta por o *Apêndice* e nele contém uma reflexão paralela entre o vinho e o haxixe, em seguida há o sumário Biográfico e Página de créditos. Nesta pesquisa nos deteremos a observar a personalidade alterada dos indivíduos, os quais artificializam a sua realidade e existência, pois esta é vista como medíocre e monótona, logo

esses “paraísos” aumentados é uma possibilidade de preencher o seu status de indivíduo incompreendido e desconectado a sociedade. Nossa proposta de análise é estabelecer um elo entre esses arquétipos identificados na personalidade dos indivíduos, os quais são espelhados na sua realidade em ruptura, a fim de desconstruí-los, reconstruí-los, reconstruí-la e situar-se enquanto sujeitos da modernidade.

A fim de especular os indícios da modernidade na obra, iremos de antemão conhecer um pouco das discussões sobre arquétipos e o inconsciente coletivo, segundo a concepção do Psiquiatra e psicoterapeuta Carl Jung. Este desenvolve seus estudos na área da psicanálise e funda a Psicologia Analítica que possui como centro dos seus conceitos a o desenvolvimento do indivíduo a partir da individuação e equivalência dos opostos consciente e inconsciente, sem perder a autonomia do sujeito. Podemos relacionar o conceito de Jung com o que afirma Friedrich (1978) sobre os oxymorons, polos opostos que se complementam estes, são uma das características da sociedade moderna. Os elementos racionalmente distantes e heterogêneos unificam-se na escrita, na modernidade o que é visto como grotesco, feio, é uma estética de belo, na obra essas justaposições de elementos contribuem na compreensão dos sujeitos a sua percepção sobre si mesmo, enquanto frutos da modernidade. Essa realidade não comporta e significa totalmente a existência dos indivíduos, pois esta também está se transformando, ambos são processos distintos e ao mesmo tempo equivalentes, cada qual apresenta traços singulares, mas se encontram iguais nesse processo de desrealização.

Ressaltamos a contribuição dos estudos de Jung para fundamentar nossas discussões a cerca da modernidade presente no contexto da obra de Baudelaire e validaremos apenas o que subsidiar a compreensão de nossas colocações, pois o intuito dessa pesquisa não é psicanalítica. Em sua obra *O homem e seus símbolos* (2008), Jung discute a cerca das nuances da alma humana, em que afirma a necessidade do homem sentir-se dono da sua alma, mas isso seria um equívoco enquanto não for capaz de controlar o seu comportamento, suas emoções, ações e tornar-se consciente dos diversos fatores inconscientes¹⁰ que muitas vezes motivam os seus projetos.

[...] Esses fatores inconscientes devem sua existência à autonomia dos arquétipos. O homem moderno, para não ver essa cisão do seu ser, protege-se com um sistema de “compartimentos”. Certos aspectos da sua vida exterior e do seu comportamento são conservados em gavetas separadas e nunca confrontadas uns com os outros. [...] (JUNG, 2008.p. 104)

¹⁰ [...] A essência da filosofia de vida de Jung: o homem só se torna um ser integrado, tranquilo, fértil e feliz quando (e só então) o seu processo de individualização está realizado, quando consciente e inconsciente aprendem a conviver em paz e completando-se um ao outro.[...] (JUNG, 2008.p. 12)

Na obra, percebemos nos sujeitos esses traços de modernidade, pois essa cisão do ser discutido por Jung, propõe que determinadas situações e questões que venham a afetar diretamente os sujeitos, quanto a sua construção pessoal e afirmação no meio social. Estas podem resultar na sua atuação perante a sociedade, o ideal dos “compartimentos” seria proteger os sujeitos, mas essa separação, ao invés de protegê-los, acaba por limitá-los.

Dito isso, podemos afirmar que essa noção de conservação dos aspectos exteriores em “compartimentos”, está presente na obra, pois em *Paraísos artificiais* os personagens convivem em sociedade e apresentam-se de duas formas: sob o efeito do vício ou sóbrias; os sujeitos sentem-se donos da sua vontade e agem segundo os seus desejos, porém, quando estão em contato com a vida externa desdobram-se para aparentar que não estão alheios a esse tempo e realidade. Percebemos esse esforço em aparentar “normalidade”, no seguinte trecho:

[...] Fui à minha reunião; não escandalizei ninguém. Ninguém percebeu os esforços sobre-humanos que me foram necessários para ser iguais aos outros. Mas não esquecerei jamais as torturas de uma embriaguez ultrapoética, molestada pelo decoro e contraída por um dever! [...] (BAUDELAIRE, 1860.p. 11)

Por um determinado período mantinham esse disfarce, mas logo entregavam-se as alucinações provenientes das drogas, pois como afirma Berman (2007), o sujeito moderno concentra suas emoções, seus valores, no instante presente e faz dele eterno. Assim como esses momentos de embriaguez transportavam os indivíduos para instantes de eternidade, em que sentiam-se donos de si, e soberanos ao restante dos indivíduos. Pois naquele momento sentiam sensações diferenciadas das do restante das pessoas, essa condição de pertencimento a si mesmo, é uma forma de busca por seu eu verdadeiro, em meio à moderna sociedade caótica.

[...] Esse é um aspecto da mente “cultural” moderna que merece nossa atenção. Revela um alarmante grau de dissociação e confusão psicológica. Se, por um instante considerarmos a sociedade como um só indivíduo, verificaremos que a raça humana, lembra uma pessoa arrebatada por forças inconscientes. Também ela gosta de colocar certos problemas em gavetas separadas. Exatamente por isso deveríamos examinar com mais atenção o que fazemos, pois a humanidade hoje em dia está ameaçada por perigos mortais criadas por ela mesma e que já escapam ao seu controle. [...], (JUNG, 2008.p. 104)

As desigualdades de classe e oportunidade de espaço são recorrentes nessa nova era que se inicia, logo há uma fuga dessa realidade, adaptar-se não é uma tarefa simples, os problemas da realidade são mascarados por ideais artificiais que se constroem em seu inconsciente. Tornando-se reféns de si mesmo, trava uma luta que já está ganha, os arquétipos

utilizados para descrever essa realidade são em grande maioria polos opostos, traço esse aqui já mencionado como característica do embate da psique social moderna.

Segundo Jung (2008) há símbolos oníricos que são reflexos de “[...] o ‘inconsciente coletivo’ – isto é, a parte da psique que retém e transmite a herança psicológica comum a humanidade. Esses símbolos são tão antigos e pouco familiares ao homem moderno que ele não é capaz de compreendê-los ou assimilá-los diretamente.” (p.138) . Deste modo, a sociedade moderna ainda está no processo de adaptação as novas formas e condições de vida social e sempre estará, pois a modernidade é inconstante e o meio tende a aderi-la, apesar de ser um processo demorado.

Nas obras, um dos indícios da modernidade percebido ao observar essa questão da tentativa de adaptação, é o reconhecimento do individuo introspecto em sua própria (in) consciência e inconformado com a realidade. Nos devaneios há o encontro com si mesmo e pode também ser parte daquele meio “decrépito”, “disforme”, “incompreendido”, mas que é o lugar aonde deve estar e estará desde então. O apego ao passado existe, mas é passado, por isso há o depreciamento como forma de beleza, por ser ainda algo desconhecido, a beleza da estética é revelada por essa deformidade característica nas descrições.

Segundo Jung, os símbolos pelo inconsciente são vistos como “nada de importante”, somente os conscientemente construídos são validados, porém, é nessa área da psique (inconsciente) que está às representações simbólicas mais complexas, muitos desses símbolos são desconhecidos e pouco explorados. Jung é contrario a ideia de que o inconsciente é um local de despejo de todas as coisas repudiadas pela moral, como era visto durante algum tempo, mas sim é algo natural que armazena características naturais humanas, como por exemplo: a luz e a sombra, o belo e o feio, o bem e o mau; e esse seria um ponto de partida para a compreensão da coletividade humana.

Desse modo, identificamos elementos simbólicos semelhantes ao observar as obras, em *Paraísos artificiais*, por exemplo, temos relatos individuais de construções simbólicas que refletem ideais individuais reprimidos pela moral, mas que assemelham-se entre si. Da mesma forma em *As flores do mal* também há essa repetição de elementos simbólicos que acentuam a degradação, o contraste entre as naturezas significadas, compreendemos, portanto, que esses são traços coletivos de uma sociedade, da sociedade moderna que se inicia. A obscuridade das descrições, característica das obras leva-nos a refletir sobre o seguinte conceito de *sombra* proposto por Jung.

[...] É o conceito de *sombra*, que ocupa lugar vital na psicologia analítica. O professor Jung mostrou que a sombra projetada pela mente consciente do indivíduo, contém os aspectos ocultos, reprimidos e negativos de sua personalidade, mas essa sombra não é apenas o simples inverso do ego consciente. Assim como ego possui comportamentos desfavoráveis e destrutivos, a sombra possui algumas boas qualidades – instintos normais e impulsos criadores. [...] (JUNG, 2008.p. 154)

Logo, esse conflito proposto por Jung é denominado por “batalha pela libertação”, a qual consiste no embate do indivíduo em busca de uma consciência, para isso constrói arquétipos e personifica monstros e para vencer esse embate é necessário subjugar e assimilar a sombra, já que esta é também uma parte constituinte do indivíduo. A seguir, nos deteremos a classificar as identificações arquetípicas presentes nas duas obras, a fim de agrupá-los em duas categorias: *o eu e a modernidade*. As observações serão fundamentais na compreensão da representação simbólica de cada qual e nas influências sofridas e inferidas no contexto social moderno.

2.2. Arquétipos do *eu*: a configuração dos Sujeitos

Após ter visto os conceitos propostos por Jung em torno da psique humana e sua relação simbólica com a realidade, a partir de discussões sobre a exploração do inconsciente sob a perspectiva psicanalítica, e na obra *Paraísos artificiais*, iremos expor os elementos coletados no *corpus* da obra e observar as suas contribuições quanto as significações do indivíduo segundo a perspectiva de Jung.

Para que o sujeito alcance a transcendência é necessária à passagem por diversas experiências coletivas e individuais, estas consistem na semelhança de problemáticas vividas pelo sujeito despertas no seu inconsciente, de caráter semelhante a todos os indivíduos. Os símbolos nesse processo têm a finalidade de libertar o estado de imaturidade do sujeito para a sua evolução individual. Paralelo ao que afirma Jung, Raymond (1997), diz que durante o sonho, o devaneio, a imaginação e etc., o indivíduo é livre e autônomo em suas projeções, os símbolos “primitivos” surgem durante o sonho. Em *Paraísos artificiais* Baudelaire distingue o sonho natural do sonho absurdo, um está para a representação dos acontecimentos cotidianos e o outro de caráter hieróglifo sua incompreensão está para a divindade. No entanto, as alucinações por haxixe aproximam-se do sonho natural, pois este ampliará a sua realidade, mas diferem na autonomia que neste o sujeito possui.

A criança, como já dissemos possui um sentido de totalidade ou integridade, mas apenas antes do aparecimento do seu ego consciente. No caso do adulto esse sentido de integridade é alcançado por meio de uma união de consciente com os conteúdos inconscientes da sua mente. Dessa união surge o que Jung chamava “função transcendente da psique” pela qual o homem pode alcançar sua finalidade mais elevada: a plena realização das potencialidades do seu *self* (ser) [...] (JUNG, 2008.p. 197)

A nova fase social, vivenciada pelos personagens influenciam nessa necessidade de evolução, pois a sociedade está evoluindo e o indivíduo precisa adequar-se as devidas mudanças. Para tanto, a forma como se representam diante do novo, ganha aspectos singulares ao que até o momento seria o ideal de estética literária, pois a beleza da obra está na sua ruptura com o predeterminado, a distopia proeminente em cada composição simbólica representa a situação de incompreendido que se encontra o sujeito, e a idealização de paraísos forjados atestam essa tentativa de fuga da realidade, para se sentirem em casa. Segundo Chateaubriand (1802), o sujeito se exprime seguindo as inferências da realidade vivida, os estados de alma transcendentos e maravilhosos são uma forma de desconectar-se da sociedade excludente que está inserido. A existência sem imaginação é pobre, logo habitar esse espaço da imaginação como representado na obra, ultrapassa a desconstrução da realidade, mas principalmente de si mesmo.

Assim como afirma Rousseau sobre a efemeridade da ação vital que move a escrita, percebemos também a efemeridade das sensações de cada personagem, há beleza na alteração do estado psíquico, mas este é passageiro. A transcendência do eu, proposta por Jung é marcada na obra pela libertação do seu inconsciente, mesmo que o ponto motivador seja a fuga da realidade, o enfrentamento desses “monstros” escondidos no inconsciente levará o sujeito a transcender, pois a realidade artificial é desejada por que nela há liberdade, e o indivíduo almeja ser livre.

[...] A iniciação é, essencialmente, um processo que começa com um rito de submissão, seguido de um período de contenção, a que se sucede um outro rito, o de liberação. Assim, todo indivíduo tem possibilidade de reconciliar os elementos conflitantes da sua personalidade: pode chegar a um equilíbrio que o faça de fato um ser humano e verdadeiramente o seu próprio dono. (JUNG, 2008.p. 205)

Os personagens em *Paraísos artificiais* buscam autonomia, desejam ordenar a sua própria realidade a partir da exaltação das sua individualidade. O sujeito moderno quer ocupar o seu espaço, nem que para isso seja necessário construí-lo, reinventando as próprias noções de verdade. Jung (2008) diz que para que o sujeito produza e amadureça é necessário estar

consciente do processo, apesar da natureza espontânea e inconsciente de determinados comportamentos, o ser humano possui a capacidade de estar consciente disso.

Ao observar os personagens percebemos que mesmo suas abstrações e alternâncias de realidade sendo provenientes de um lugar psíquico distante da racionalidade, estes apresentam-se conscientes do seu estado alterado. “[...] Sua experiência subjetiva sugere a intervenção ativa e criadora de alguma força suprapessoal. [...]” (JUNG, 2008.p.214). Essa força seria responsável pelo processo de individuação, esse estado libertador consequente dos efeitos alucinógenos, é explorado por filósofos existencialistas, porém, estes se detêm a descrever a desconstrução ilusória do consciente, muitas vezes não alcançando de fato os mistérios do inconsciente.

O verdadeiro processo de individuação – isto é, a harmonização do consciente com o nosso próprio centro interior (o núcleo psíquico) ou *self* – em geral começa infligindo uma lesão à personalidade, acompanhada do consequente sofrimento. Esse choque inicial é uma espécie de “apelo”, apesar de nem sempre ser reconhecido como tal. Ao contrário, o ego sente-se tolhido nas suas vontades ou desejos e geralmente projeta essa frustração sobre qualquer objeto exterior. Ou seja o ego passa a acusar Deus, a situação econômica, o chefe ou o cônjuge como responsáveis por essa frustração. (JUNG, 2008.p. 219)

A representação imagética dos devaneios observados pelos personagens, são em parte representação de si mesmo, a sua essência mescla-se a partes do ambiente, estes sentem-se o seu próprio Deus, donos da “verdade” absoluta, a perfeição das sensações é um misto de horror e exuberância. Diferente da proposta psicanalítica o sujeito não reprime suas frustrações e encontra um culpado para elas, ao contrário, as frustrações são readaptadas, os desejos e vontades são realizados no campo idealizado, pois tudo é possível no paraíso construído por si mesmo.

Retomando o conceito de *sombra* proposto por Jung “[...] a função da sombra é representar o lado contrário do ego e encarnar, precisamente, os traços de caráter que mais detestamos nos outros. [...]” (2008.p.229). Para tanto, podemos avaliar as colocações simbólicas na obra como uma forma de representar e negar a modernidade que aproxima-se, por conseguinte negar a si mesmo, a sua embriaguez torna-se necessária para conseguir enxergar beleza aonde o que consegue ver é a melancolia, o grotesco e o sombrio, estas características encaixam-se nesse perfil de *sombra*, proposto por Jung, logo, fica claro a influencia do contexto social no discurso, e na utilização desses símbolos.

Na obra há a presença de vários arquétipos opostos (positivo/negativo) correspondentes à descrição do eu, os mais recorrentes são os seguintes:

I . remorso; II. sofrimento; III. feio; IV. agonia; V. amargura; VI. Incapaz; VII. espavorido; VIII. mal; IX. Decrépitos; X. encantadores; XI. fantásticos; XII. Triunfante; XIII. Belo. Esses são alguns dos elementos que simbolizam e qualificam a figura dos sujeitos em seu respectivo estado. As discussões de Alfredo Bosi do livro “*O ser e o tempo da poesia*” no capítulo “*Imagem, discurso*”, problematiza sobre a projeção dos símbolos e imagens na composição existencial do ser.

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto, e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver ampara não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo. [...] (BOSI, 2000.p. 19)

Dito isso, identificamos as reflexões de Bosi nas obras, pois a percepção que os personagens têm de si mesmo, são mescladas a sua percepção de mundo, de modo a tornar símbolos até então distantes em seu significado particular, próximos em relação ao sentido do todo. “[...] A imagem busca aprisionar a alteridade estranha das coisas e dos homens. O desenho mental já é um modo incipiente de apreender o mundo. [...]” (BOSI, 2000.p. 20). Logo, os indivíduos, representavam as suas compreensões da realidade em seus “devaneios” alucinógenos, mas a estranheza das coisas e das pessoas que observava e vivenciava ganham vida na sua psique, onde o degradado, o horrível e grotesco tornam-se belos.

A organização imagética proposta por Bosi possui em um de seus princípios, os estudos da Gestalt¹¹ e o seu conceito de forma. Para tanto as figuras imagéticas distinguem-se entre si e de seu próprio fundo e revelam-se ao sujeito, estes capturam as imagens que se destacam. Deste modo os personagens das obras caracterizam-se por sua própria percepção e idealização da realidade, capturam dela, os traços mais marcantes e os adapta, adequa e modifica no seu imaginário. Essa reflexão nos leva a afirmar que as alterações da realidade dos sujeitos na obra se dão através de recortes significativos quanto os sujeitos são afetados por essa realidade, a partir de então isso transfigura na sua psique, e revela não apenas a artificialidade de uma situação, mas principalmente de si mesmo.

Esta alegria alternadamente lânguida e pungente, **este mal-estar dentro do prazer**, esta insegurança, esta indecisão da enfermidade geralmente dura pouco tempo. Logo as harmonias de ideias tornam-se tão vagas, o fio condutor que liga seus conceitos,

¹¹ A Gestalt ou a psicologia da boa forma é uma teoria estudada pela psicologia, a qual acredita que só há a percepção do todo, após a compreensão das partes. Para tanto, a percepção do indivíduo divide-se em duas formas: as sensíveis e as formais. A primeira consiste na percepção do objeto por suas próprias singularidades; e a segunda, refere-se as inferências que o sujeito faz a esse objeto, seguindo suas próprias concepções de mundo e particularidades individuais.

tão fino que apenas seus cúmplices podem compreender você. E ainda, sobre este assunto e deste aspecto, não há meio de verificação; eles talvez acreditem compreendê-lo e a ilusão é recíproca. (BAUDELAIRE, 1860.p. 09)

A citação acima, nos apresenta um trecho da obra, em que podemos perceber a relação de equivalência na expressão *mal-estar dentro do prazer* para descrever a experiência da embriaguez por haxixe. Nela vemos que esse sujeito está “ciente” da sua condição e a de seus amigos, mas validá-la como verídica seria um equívoco, pois é um estado de abstração que valida a ilusão. Esta ilusão recíproca permite que os sujeitos sintam-se parte de um grupo social, pelo fato de estarem contagiados pela mesma substância artificial, mesmo que racionalmente sejam sujeitos fora de suas condições psíquicas estáveis. Porém este pertencimento marginalizado é o que preenche o vazio da existência vazia, esses sujeitos sentem-se pertencentes a si mesmos, constroem os seus próprios universos e realidades, onde há igualdade e visibilidade independente de hierarquia social. Retomando o que diz Jung (2008), uma das características dos sujeitos modernos é criar e afundar-se em seus próprios problemas, este é um aspecto da mente “cultural” moderna e é algo que foge ao controle do próprio indivíduo.

Ao refletirmos sobre a equivalência dos elementos positivos e negativos, percebemos que estes símbolos estão atrelados à estética da modernidade, do simbolismo e estão unificados na obra, a forma como o discurso é construído, apresenta elementos que discordam dos seus próprios posicionamentos, isso nos passa a ideia de inconsistência desses sujeitos e dessa realidade. A relação entre os sujeitos na obra é de cumplicidade, pois em algumas passagens, percebemos que apenas quem vive a experiência alucinógena do haxixe, consegue compreender as sensações por ele causadas. Para tanto, se compararmos esse relacionamento entre os sujeitos presentes na obra, e os indivíduos da modernidade, percebemos que há uma distinção quanto esse relacionamento, pois enquanto os indivíduos da modernidade são extremamente individualistas, na obra, percebe-se certa parceria entre os mesmos, mas ainda assim, não é algo consistente, pois a própria cumplicidade parte de um ideal artificial, logo são cúmplices por apresentarem ações e pensamentos em comum, mas acabam tornando-se individualistas, tanto quanto os sujeitos da modernidade.

A personalidade dos sujeitos descritos na obra tem como traço comum momentos de êxtase seguidos de depreciação, e esta por sua vez pode ser considerada o estado natural desses sujeitos. A droga é tida como uma válvula de escape, uma auto-destruição vagarosa, o sujeito foge da realidade e perde-se em si mesmo e o mais paradoxo é que depende da percepção de cada um para avaliar de onde parte esta destruição.

No entanto, podemos imaginar que, de tempo em tempo, uma lembrança mordaz atravessa e corrompe esta felicidade. Uma sugestão fornecida pelo exterior pode reanimar um passado **desagradável de ser contemplado**. De quantas ações tolas ou vis não está cheio o passado, que são verdadeiramente indignas deste rei do pensamento e que profanam sua dignidade ideal? Creiam que o homem com haxixe afrontará corajosamente estes fantasmas repletos de reprovações e também que saberá tirar destas lembranças medonhas novos elementos de prazer e orgulho. (BAUDELAIRE, 1860. p. 24)

A forma como os indivíduos se posicionam diante das situações é singular, pois esses indivíduos que abstraem a realidade com o uso de substâncias são parte dessa realidade, e transfiguram a sua (in) consciência e ação no meio social para um ambiente fantasioso, singular e artificial. No entanto, esse ciclo continua, enquanto o sujeito não se reconhecer como parte dessa sociedade em transformação, o processo continua, conseqüentemente se auto-destruindo, assim como afirma Lamartine (1820) a fantasia permite que o homem se transfigure, e essa transfiguração permite que ele seja tudo aquilo que a sua vontade e imaginação ordenarem.

Se considerarmos esses apontamentos em paralelo ao que propõe Raymond (1997) sobre o muro entre os sentimentos do subjetivo e do objetivo, podemos constatar que o sujeito tem a oportunidade de absorver as sensações que o rodeia, (a paisagem, o ruído, a agitação etc.), a partir do seu contato subjetivo com algo real, pode assumir para si fragmentos daquilo que toca, prova e sente. No entanto, se o sujeito se fecha nessa sua subjetividade e sente-se “completo” por poder possuir o que almeja através dos sentidos, torna-se refém de si mesmo, do seu centro e sua existência se resume a contemplação dessas sensações, alheios ao processo de sentir e preso ao que possui.

Deste modo, discorreremos a seguir sobre os arquétipos referentes a relação desses sujeitos com a modernidade, identificados na obra. Pautaremos nossas observações nos indícios dessa sociedade em transformação, comparando esses elementos aos identificados na descrição/constituição da figura do *eu* na referida produção literária.

2.3. Arquétipos da modernidade: a ruptura do real

Neste tópico nos deteremos a observar alguns pontos da obra *Paraísos artificiais*, estabelecendo as relações entre as descrições da personalidade os sujeitos e suas respectivas associações e transcendência a modernidade. Sabemos que no processo de evolução, o indivíduo está em contato e vivência na sociedade e que as várias manifestações sociais

contribuem na construção identitária dos sujeitos, quando pensamos no seu desenvolvimento em meio à premissa da modernidade, identificamos alguns fatores favoráveis ao suposto progresso. Berman (2007), ao citar as considerações de Baudelaire sobre as nuances da modernidade que se situam na sociedade, em sua obra *Tudo que é sólido desmancha no ar*, discute a inquietude do sujeito em encontrar um ponto de equilíbrio no meio do caos e conflitos da modernidade.

[...] De fato, diz Baudelaire – com uma retórica destinada a ultrajar a sensibilidade neoclássica de muitos de seus leitores franceses Os heróis da *Ilíada* são como pigmeus; comparados a vocês, Vautrin, Rastignac, Biroteau [...] e a você, Honoré de Balsac, você o mais heroico, o mais extraordinário, o mais romântico e o mais poético de todos os heróis produzidos por sua imaginação. No geral a vida parisiense contemporânea “é rica em assuntos poéticos e maravilhosos. O maravilhoso nos envolve e nos concebe como uma atmosfera, mas não o vemos.” [...] (BAUMAN, 2007.p. 173)

Na obra *Paraísos artificiais* a desordem conflitante da sociedade é representada simbolicamente pelas expressões utilizadas, a fim de situar o leitor no cenário que acontecem os relatos e a narrativa de modo geral. Nas produções artísticas a modernidade é posta como fuga da realidade, de acordo com Jung (2008), “relatividades e paradoxos foram descobertos no domínio da psique. Aqui também surgiu um outro mundo às margens do mundo da consciência.[...]”. As novas possibilidades de representação nasce e ocupa além da psique humana, mas também o mundo. Nele é idealizado uma realidade menos destoante, onde a modernidade não iria impor suas emergências, mas adequar-se a necessidade dos indivíduos. Por uma perspectiva literária Blanchot (2005), diz que a narrativa é composta por um universo ditado pela vida real, as ciladas do mundo e do trabalho, mas ao tornar-se texto, há uma quebra nesse tempo real, onde tudo é possível à quem escreve, tornando essa “realidade” fabulosa, por ser a sua abstração. Na obra, percebemos que essas “realidades” são desconstruídas e essas abstrações resignifica o que lhes é predeterminado.

Durante as descrições alucinógenas, se discutirmos essas abstrações segundo Hazlitt (1818) temos, na escrita a representação das paixões, da imaginação, da fantasia e da vontade. Logo, podemos traçar a seguinte analogia, assim como a escrita, o sujeito moderno, fragmentado e deslocado dessa realidade em desconstrução, idealiza e também representa as suas paixões, desejos, fantasias, pelo método artificial do uso das drogas. Porém diferente do que Hazlitt define como estética do romantismo, para o sujeito moderno essas abstrações também são fragmentadas, os arquétipos de outrora agora refletem a sociedade em que esses sujeitos estão inseridos, ou seja, mesmo que busquem fugir do que os desnorteiam, ainda assim podemos notar reflexos dessa realidade nas alucinações.

Em contrapartida, Jung discute a relevância do misticismo na compreensão e representação artística da modernidade, para eles não havia distinção entre concreto e abstrato, acreditavam na certeza interior dos indivíduos e coisas. Logo, seu objetivo era investigar o centro de cada parte existente, independente da sua representação física, ou subjetiva.

[...] A importância das grandes obras de arte de todos os tempos não repousa, a seu ver, na superfície, no exterior, mas na raiz das raízes – no conteúdo místico da arte. E por isso afirma: O olho do artista deveria estar sempre voltado para a sua vida íntima, e seu ouvido sempre alerta à voz da necessidade interior. É o único meio para dar expressão ao que a visão mística comanda. (JUNG, 2008.p. 355)

O misticismo presente nas obras rodeia a ideia crucial de pertencimento, a vida presente no meio e dos indivíduos aparentam um mistério que é justificado por fatores reais, mas que em sua total simbologia ultrapassa os níveis da realidade alucinógena. “[...] A forma, mesmo quando abstrata e geométrica, tem uma ressonância interior; é um ser espiritual cujas qualidades coincidem exatamente com aquela forma”. (JUNG, 2008.p. 355). Essa ressonância na obra revela a idealização, a artificialidade presente naquilo que o sujeito espera da realidade moderna. Esse misticismo presente na obra, segundo Friedrich (1987) pode ser entendido como elementos de uma estética em ascensão, a obscuridade, o mistério e a incompreensão racional são traços das artes modernas.

Segundo Berman (2007) a modernidade traz um período marcado por mudanças repentinas, nisto os sujeitos precisam estar conscientes a essas transformações, pois ao mesmo tempo que insere ideias de alegria, autotransformação e poder, destrói tudo que o sujeito têm como verdade sólida, até o momento. Esses conflitos resultam na instabilidade dos sujeitos também em conflito, pois estes precisam se solidificar nesse novo tempo, mas vivem em constante perigo de tudo ser destruído em prol de algo novo. Na obra, essas construções e desconstruções são recorrentes, os sujeitos por si destroem suas perspectivas através do uso das drogas, na ilusão de habitar uma realidade mais próspera, onde possua autonomia e controle das situações. No entanto essa novidade inesperada da modernidade, que a qualquer instante pode desestabilizar os sujeitos, na obra é representada por as próprias abstrações dos sujeitos, a cada experiência com a droga, uma nova experiência de “realidade”. Assim, assume a forma de sujeito e substância, o mediador do seu tempo e realidade “ideal”, porém esta é tão líquida e ilusória quanto à modernidade descrita por Baumam.

A obra é repleta de simbologias, as quais propiciam as relações entre o que estas representam em sua imagem real, e as possíveis significações no espaço da obra. Segundo

Benjamim (1985) a escrita descreve a existência humana, abrange e associa polos que naturalmente vemos como coisas distintas. A obra é flexível e o seu conteúdo não é predeterminado restritamente pela subjetividade dos sujeitos, mas esta está atrelada ao meio externo em que está inserido.

[...] O símbolo é um objeto do mundo conhecido que sugere alguma coisa desconhecida; é o conhecimento expressando vida e sentido do que é inexprimível. Mas nos quadros somente abstratos o mundo conhecido é completamente afastado. Nada resta que permita lançar uma ponte para o desconhecido. (JUNG, 2008.p. 358)

Na obra percebemos essa relação ao constatar que as imagens transfiguradas na imaginação, partem de símbolos concretos, reais, logo, as abstrações são reflexos do conhecimento individual de cada sujeito. A partir dessa definição de símbolo como a expressão desconhecida de algo comum a nossa existência e realidade, destacaremos alguns dos símbolos identificados na obra *Paraísos artificiais*, que apresentam traços descritivos do ambiente moderno, a realidade analisada pela ótica abstrata e particular do sujeito, mas que nela há traços semelhantes na percepção geral. São eles:

I . estranha; II.monstro; III. purga; IV.imundícia; V. desgraça; VI. horrores; VII. obscura; VIII.odiosa; IX. fulgurante; X. belezas; XI.encanto; XII. Ideal.

Os elementos a cima descritos, nos revela alguns dos símbolos responsáveis por caracterizar o meio social moderno, assim como nas descrições do *eu* no tópico anterior, vemos que há a relação oposta dos elementos. Os arquétipos positivos e negativos revelam além da sua própria significação, pois a imagem que construímos desses elementos diferem de individuo para individuo, principalmente quando estão inseridas em épocas e contextos diferentes. Ao observar esses arquétipos, percebe-se que estes símbolos são calculadamente posicionados a fim de atribuir esse caráter de modernidade aos indivíduos, os elementos evocam o lado sombrio e camuflado desses sujeitos. Se analisados pela ótica de Hauser (1995) esses elementos linguísticos criam entre si uma relação de proximidade, entre o real e o abstrato, entre o material e o ideal, faz do sentido uma espécie de jogo manipulável onde o sentido varia de acordo com cada percepção.

[...] Analisada sob o ângulo dessas dificuldades e paradoxos, a arte moderna (que reconhecemos como um símbolo do espírito terrestre) também tem um aspecto duplo. No sentido positivo é a expressão de um misticismo da natureza, tão misterioso quanto profundo; no negativo só pode ser interpretada como a expressão de um espírito mau e destruidor. Os dois aspectos são inseparáveis, pois o paradoxo é uma das qualidades básicas do inconsciente e dos seus conteúdos. (JUNG, 2008.p. 365/366)

Deste modo, de acordo com a concepção psicanalítica essa relação paradoxal está interiorizada nos indivíduos, pois “bem” e “mal” (positivo/negativo) são polos inseparáveis e que agem paralelamente. Segundo Jung, os artistas da metade do século XX, manifestam-se de forma nada revolucionária se comparado a outras revoluções artísticas, mas é preciso compreender que cada momento na história e na literatura tiveram sua importância na evolução artística. A arte deste período define-se pela abstração “[...] a representação da realidade concreta, advinda da necessidade elementar que o ser humano tem de agarrar o momento que passa ainda em pleno voo. [...]” (JUNG, 2008.p.363), na obra, vemos que além de agarrar o momento presente e representá-lo, há a unificação de realidade e indivíduos, estes embarcam no voo da modernidade e a conduzem com suas próprias regras, guiados por suas próprias asas.

[...] O que na verdade interessa os artistas de hoje é a união consciente da sua realidade interior com a realidade do mundo ou da natureza; ou em última instância, uma nova união de corpo e alma, de matéria e espírito. É a sua maneira de “reconquistar seu peso como ser humano”. Só agora é que a enorme fenda existente na arte moderna, entre “a grande abstração” e “a grande realidade” está sendo conscientizada e a caminho de encontrar a sua conscientização. (JUNG,2008.p.365)

Neste trecho, percebemos que na obra os sujeitos modernos buscam encontrar-se, e uma das possibilidades para efetuar esse acontecimento é a conscientização desse processo de modernidade, pois, é colocada algumas possibilidades de conhecimento do meio e de pertencimento a si mesmo inserido nesse meio. Enquanto os sujeitos não compreenderem que a vida moderna é uma constante instabilidade, que não há mais longos períodos seguindo o mesmo estilo de vida e que os ciclos se renovam em menos tempo, continuarão sentindo-se fora dessa realidade. A mudança parte de dentro.

Na escrita, a harmonia das formas e das composições, acentua a consciência de aceitar a existência das coisas externas e internas, o bem e o mal, pois principalmente o que é considerado mal, contribui para a consciência do todo. “[...] Há muita ansiedade e medo no mundo e estes ainda são fatores que predominam na arte e na sociedade [...]” (JUNG, 2008.p.366), a sociedade aceita a arte sob a perspectiva estética, mas não consegue aplicar a sua própria existência às deduções que dela absorve.

Os preceitos da arte/obra consistem na ruptura de suas produções e seus respectivos conteúdos com a realidade. Percebemos que desde quando a escrita era a representação da subjetividade segundo o romantismo, houve muitos avanços quanto à forma de percebê-la e autenticá-la enquanto ficção, apesar de outrora verossímil, ainda assim ficção. A modernidade

proposta por Baudelaire implica na desconstrução dos ideais românticos, entre eles os de Mme. de Staël (1800) sobre a conceituação do belo na obra literária, deste modo a beleza pelo viés moderno não está associado a valores subjetivos e individuais, mas sim em representações diversas, validadas pelo efeito que causam. Cada movimento tem suas percepções do que considera-se belo, e estes são observados como o todo e não um aspecto isolado. O sujeito da modernidade é alguém que observa as transições sociais e que não se adequa a esse “novo” meio, os mesmos buscam respostas e compreensões sobre os avanços que a sociedade está tomando, e sobre o seu papel nela.

[...] Ora, não tenho de descrever as pesadas fantasias de um lavrador embriagado de haxixe; quem as leria com prazer? Quem consentiria em lê-las? Para idealizar meu indivíduo, devo concentrar todos os raios em um círculo único; devo polariza-los; e o círculo trágico onde irei reuni-los será, como já disse, uma alma de minha escolha algo análogo ao que o século XVIII chamava de *homem sensível*, ao que a escola romântica denominava *homem incompreendido* e ao que as famílias e a massa burguesa geralmente difamam com o *epíteto de original*.[...] (BAUDELAIRE, 1860.p. 20)

Percebemos neste trecho a partir da voz do narrador, de modo geral os sujeitos que fariam parte do corpus da obra tinham que fazer parte de um mesmo padrão, este de antemão determinado por suas características de personalidade. Os sujeitos idealizados são postos em questão, o *homem sensível* e o *homem incompreendido*, mesclados representam a transição do sujeito romântico para o moderno. O homem sensível a partir das teorias do Romantismo e do Renascimento, apontam para um ideal de sujeito subjetivo, os quais expressam seu íntimo na arte, na escrita os romancistas caracterizavam os seus personagens, independente do contexto em que estavam inseridos, com traços e personalidades voltadas para o sentimentalismo.

Paz ao discutir a modernidade diz que esta possui como característica a transição e transcendência do indivíduo subjetivo, para um polo mais universal, isso requer sensibilidade dos sujeitos. Logo, percebemos que mesmo em épocas diferentes essas características simbólicas são semelhantes, isto pode ser conceituado pelo que Jung chama de *arquétipos tradicionais*, pois há uma ideia que se perpetua, em ambas há a premissa de idealização, o sujeito antes de se situar como sujeito é bombardeado de predeterminações, e estas são consideradas originais, independente do outro validá-las como tal.

O homem moderno incompreendido, ou moderno, se consiste em um sujeito fragmentado, segundo Raymond (1997) o universo é dominado pelo espírito do sujeito que quebra as fronteiras entre os sentimentos subjetivos e objetivos. Neste modo, em contrapartida ao homem sensível, que revela os seus sentimentos na arte, o homem moderno tem a falsa

impressão de domínio e os adapta as suas necessidades de criação. No entanto, como percebemos as agregações arquetípicas que descrevem esses sujeitos, nos revelam a confusão a que estão imersos, pois percebe-se que de certa forma buscam encontrar-se com traços do homem sensível que um dia foram, mas que sejam além da sua subjetividade. Além de sentimentalismo, almejam também tornarem-se sujeitos capazes de ultrapassar o espaço subjetivo/racional e adentrarem em um campo de domínio psíquico capaz de propiciar a estabilidade pessoal que não é possível alcançar na realidade externa que estão inseridos e muito menos no campo raso da subjetividade. Eis o domínio do inconsciente proposto por Jung, e a autonomia da alma e o Transcendentalismo por Paz, o qual nos diz que tudo o que nos coloca fora de nós mesmos, possui uma virtude libertadora.

Uma das personalidades destacadas na obra, assemelha a sua condição de dependente do haxixe ao processo criativo dos poetas, e nesse relato é claro a descrição de um poeta moderno. Nela os arquétipos utilizados para marcar essa passagem marcam a mudança da escrita sentimental para algo que propicie as sensações tais quais da embriaguez do haxixe.

Não vou lhe falar de meu cansaço..., foi imenso. Dizem que o entusiasmo dos poetas e dos criadores assemelha-se ao que senti, embora eu sempre tenha imaginado que as pessoas encarregadas de nos emocionar deversem ser dotadas de um temperamento muito calmo; mas se o delírio poético assemelha-se ao que me foi proporcionado por uma pequena colherada de confeito, penso que os prazeres do público custam bem caro aos poetas, e não foi sem um certo bem-estar, uma satisfação prosaica, que enfim senti-me em *minha pessoa*, em minha pessoa intelectual, quero dizer na vida real” (BAUDELAIRE, 1860.p. 17)

Neste trecho, podemos estabelecer como características observadas, traços dos sujeitos em rompimento com realidade idealizada, pois, se retomarmos as afirmações de Jung teremos a presença dos arquétipos negativos como representatividades naturais aos indivíduos. Na obra percebemos que há passagens onde os indivíduos negam esses polos, que não se sentem em si constituídos e representados. No entanto, vemos neste relato que há um indicio de aceitação dessa realidade moderna, pois a comparação do fazer poético com as suas abstrações é uma forma de reconstruir essa realidade. A nova realidade foi proposta, mas os sujeitos a reconstruíram segundo as suas convicções, para sentir-se pertencente a esse meio e principalmente a si mesmo, apesar de tomarem formulas artificiais para digeri-la, percebe-se que há uma compreensão das noções de coletividade social, e de indicio à inserção da realidade, indo além da ficção e seus paraísos temporários.

A partir da conceituação dos arquétipos estipulados por Jung, quanto ao *indivíduo* e a *modernidade* muito poderia ser observado na obra, sobre as características desses sujeitos em

paralelo a ruptura de uma realidade particular em detrimento da vasta modernidade em ascensão. Porém, nos detemos a observar como se constitui a personalidade desses sujeitos deslocados da sociedade, em relação as suas próprias adequações dessa realidade, a partir das inferências dos arquétipos de Jung.

Por conseguinte, nos detemos a especificar as transições desses sujeitos quanto a sua ressignificação da realidade, a partir da compreensão e inserção nesse meio, aproximar-se de si e associar as suas experiências a algo positivo na realidade, implica no preenchimento do vazio existencial que o circunda. Contudo, constatamos que esses sujeitos são de fato frutos da modernidade, pois, a partir de suas alucinações, constata-se que essa abstração da complexa realidade, e a imersão em paraísos artificiais é uma tentativa de escapar a sua realidade, logo, estes representam o sujeito deslocado, fragmentado, moderno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Paraísos artificiais*, nos possibilita uma série de problematizações a cerca da modernidade, assim como, a relevância e posicionamento do Baudelaire nessa perspectiva de poética moderna. Para tanto, nos embasamos com um arcabouço teórico específico e poético, a fim de mediar nossas percepções a respeito das possibilidades e impossibilidades desses sujeitos imersos na modernidade.

O objetivo dessa pesquisa, a partir do que nos propõe a obra *Paraísos artificiais*, foi traçar um percurso simbólico e arquétipo das estéticas literárias do romantismo, simbolismo, surrealismo e transcendentalismo à modernidade, destacando o processo de construção das personalidades dos sujeitos presentes na obra, pela ótica do poeta Charles Baudelaire que nos apresenta gradativamente nos relatos dos sujeitos viciados em haxixe e ópio, alegorias que podem ser interpretadas como indícios da modernidade.

O primeiro ponto a ser destacado nas constatações resultantes desta pesquisa, é o modo que podemos concluir essas simbologias expressas na primeira seção do trabalho, temos no primeiro tópico a desconstrução dos sujeitos enquanto moldáveis pelo contexto social e representados de forma subjetiva e sentimental na obra, pois personagens e autor seriam um só. Logo, percebemos que as relações de verossimilhança podem ser estabelecidas, mas ainda assim será além do que é considerado realidade. Neste campo, a imaginação está atrelada a estética do belo, o homem o representa imgeticamente. No entanto, na obra esses ideais de beleza estão relacionados a imagens de horror, medo, morte, angústia, etc., que são elementos característicos da escrita moderna. Portanto, esses arquétipos de beleza, imaginação racional e subjetividade, idealizados do romantismo, se perpetuam na modernidade, mas agora, a representação de beleza para os sujeitos é outra, os arquétipos da depreciação é a estética da modernidade, pois a existência é efêmera e os sujeitos buscam encontrar-se nela.

Em seguida, nas tendências simbolistas e surrealistas traços da escrita de Baudelaire, vimos como os sujeitos validam as representações alegóricas em seu subconsciente, e como as combinações psíquicas realizadas pelos sujeitos se estruturam na escrita. Os ideais simbolistas marcam a estrutura textual das produções, a sonoridade, as rimas, a composição da obra em prol do efeito que esta causará. Baudelaire é um dos principais escritores que aponta a imaginação como responsável por unificar elementos opostos, dotados do misticismo, associando imagens a ideias. Em *Paraísos artificiais*, esses arquétipos são representados a partir do estado alucinógeno dos sujeitos, os quais, assim como nos pressupostos

simbolistas/surrealistas relacionam ideias a objetos que racionalmente não teriam proximidade nenhuma.

Paralelo à poética do Baudelaire, Octávio Paz lança o transcendentalismo, este representa a manifestação de elementos que são inerentes a nossa existência, a manifestação do inanimado como forma de representatividade é tido como fantasioso, ou imaginário, a autonomia da consciência consiste na reconstrução da realidade a partir de inferências próprias, na modernidade os ideais são abstratos, pois os sujeitos em si ou fora de si, ainda são uma abstração. Na obra, os sujeitos sob o efeito alucinógeno fazem esse tipo de relação, eles conseguem atribuir novos valores a objetos inanimados e até tornar-se o próprio objeto, guiados pela alteração da consciência. Quanto ao estilo de escrita, percebemos como marca do transcendentalismo a própria escrita do Baudelaire, pois para Paz, na prosa há muito de poesia, mesmo sem conter rimas e métricas, o jogo de palavras concebe esse caráter poético, neste caso Baudelaire o faz divinamente.

Na relação entre Baudelaire e a modernidade, os arquétipos de oposição recorrentes na escrita de Baudelaire, até então destacados, tornam-se mais compreensíveis pelo viés racional, já que os sujeitos estavam imersos ao caos da modernidade, esses sujeitos transfiguram a sua existência e desintegram-se todas as certezas que até o momento possuíam. Na obra, esses traços são nítidos nas confusões espirituais dos sujeitos, na tentativa de alterar a sua realidade para encaixar-se nela, e conseqüentemente falhar nesse ato, ilusoriamente constrói-se paraísos, mas a artificialidade destes continua os imergindo no caos.

Ao analisar a personalidade desses sujeitos pela perspectiva de Jung, nos é proposto o conceito de arquétipo coletivo, o qual comporta em sua originalidade traços de tempos passados e estes são inatos ao inconsciente dos indivíduos. Deste modo, na construção dos sujeitos modernos na obra, temos como resquício desses arquétipos coletivos, a tentativa de resgatar a sua individualidade e subjetividade, os sujeitos tendem novamente a tornar-se centro, essa subjetividade implica na forma como percebem o espaço que estão inseridos, para assim os modificar, são validados os símbolos opostos como elo unificador entre sujeito incompreendido e sociedade em ascensão e os transcendem seguindo a sua imaginação alterada. A estética da depreciação como ideal de beleza na arte e experimentada na vida desses sujeitos. Neste caso, a depreciação consiste em assumir em si essa modernidade, pois assim como a modernidade está em constante transformação, os sujeitos também estão.

Deste modo, a realidade está em ruptura, diferente do que observamos em discussões anteriores acerca da representação ilusória da realidade como verdade absoluta. As desconstruções acontecem desde quando a obra começa a ser compreendida como produção

fictícia, logo inerente a realidade, às transformações da realidade antes desta se tornar ficção, pois a obra não é mais espelho da realidade, pelo contrário a obra é o espaço de desconstrução dessa realidade. Em *Paraísos artificiais*, percebemos durante toda a obra a ruptura dessa realidade em transição. Vivemos em tempos líquidos e as construções que perpassam a construção poética de Baudelaire nos mostram que a modernidade está em movimento, assim como os sujeitos, e é justamente a fluidez da modernidade que nos permite realizar diversas associações com movimentos anteriores, pois o novo sempre nos dá premissas de algo incompreendido, mas essa compreensão só é possível se observarmos o todo, o processo desencadeado até se chegar, finalmente, ao moderno.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. **Paraísos Artificiais**. Tradução de Alexandre Ribondi, Vera Nóbrega e Lúcia Nagib. – Porto Alegre: L&PM, 2011.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. apresentação Marcelo Jacques ; tradução, introdução e notas Ivan Junqueira. - [Ed. especial]. - Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2012.
- BLANCHOT, M. **O livro por vir**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. – São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. 8. ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2015
- BERMAM, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução : Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti . – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeane Marie Gagnebin. 7.ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CHATEAUBRIAND. O gênio do cristianismo. IN: GOETHE, J.W.V. *et al.* **Teorias Poéticas do romantismo**. Tradução: Luíza Lobo. – Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- COLERIDGE. Biographia literária. IN: GOETHE, J.W.V. *et al.* **Teorias Poéticas do romantismo**. Tradução: Luíza Lobo. – Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. Tradução: Marise M. Curione, Dora F. da Silva. – São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GOETHE, J.W.V. *et al.* **Teorias Poéticas do romantismo**. Tradução: Luíza Lobo. – Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- HAUSER, A. **História social da arte e da literatura**. Tradução: Álvaro Cabral. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HAZLIT. Sobre a poesia em geral. IN: GOETHE, J.W.V. *et al.* **Teorias Poéticas do romantismo**. Tradução: Luíza Lobo. – Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- JUNG, C.G. *et al.* **O homem e seus símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinho. 2.ed.especial. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- MME. DE STAËL. Da Literatura. IN: GOETHE, J.W.V. *et al.* **Teorias Poéticas do romantismo**. Tradução: Luíza Lobo. – Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- LAMARTINE. Prefácios às poesias. IN: GOETHE, J.W.V. *et al.* **Teorias Poéticas do romantismo**. Tradução: Luíza Lobo. – Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- PAZ, O. **Signos em rotação**. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. Organização e revisão: Celso Lafer e Aroldo de Campos. – São Paulo: Perspectiva, 2015.
- PAZ, O. **O arco e a lira**. Tradução: Olga Savary. 2.ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- RAYMOND, M. **De Baudelaire ao surrealismo**. Tradução: Fúlvia M. L. Moretto, Guacira Marcondes machado. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- ROUSSEAU. Os devaneios de um caminhante solitário. IN: GOETHE, J.W.V. *et al.* **Teorias Poéticas do romantismo**. Tradução: Luíza Lobo. – Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- SHILLER. Sobre a poesia ingênua e a poesia sentimental. IN: GOETHE, J.W.V. *et al.* **Teorias Poéticas do romantismo**. Tradução: Luíza Lobo. – Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- SHELLEY. Defesa da poesia. IN: GOETHE, J.W.V. *et al.* **Teorias Poéticas do romantismo**. Tradução: Luíza Lobo. – Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987