

SOBRE A ESSÊNCIA DO RISO¹

Charles Baudelaire

Não quero escrever um tratado sobre a caricatura; quero simplesmente levar ao leitor algumas reflexões que fiz com frequência sobre esse gênero singular. Tais reflexões tornaram-se para mim uma espécie de obsessão. Ao expô-las, quis me aliviar. Aliás, esforcei-me ao máximo para organizá-las em uma certa ordem e, assim, tornar sua digestão mais fácil. Este é, pois, puramente, um artigo de filósofo e de artista. Uma história geral da caricatura, em suas relações com todos os fatos políticos e religiosos, graves ou frívolos, relativos ao espírito nacional ou à moda, que agitaram a humanidade, é, certamente, uma obra gloriosa e importante. Esse trabalho está ainda por ser feito, pois os ensaios publicados até o momento não passam de documentos; mas eu pensei que seria preciso dividir tal trabalho. É claro que uma obra sobre a caricatura, assim compreendida, é uma história de acontecimentos, uma imensa galeria anedótica. Na caricatura, muito mais do que nos demais ramos da arte, há dois tipos de obras preciosas e recomendáveis, por razões diferentes e quase opostas. Uma não valem senão pelo acontecimento que representam. Elas merecem, sem dúvida, a atenção do historiador, do arqueólogo e até mesmo do filósofo e devem ocupar um lugar nos arquivos nacionais, entre os registros biográficos do pensamento humano. Como as folhas soltas do jornalismo, elas desaparecem, levadas pelo sopro incessante que traz folhas novas. Mas as outras, e é delas que quero ocupar-me especialmente, contêm um elemento misterioso, durável, eterno que as torna dignas da atenção do artista. Que coisa curiosa e verdadeiramente digna de atenção a introdução desse elemento inapreensível do belo, até mesmo nas obras destinadas a representar para o homem sua própria feiúra moral e física! E, coisa não menos misteriosa: esse espetáculo lamentável excita, nele, uma hilaridade imortal e incorrigível. Eis, aí, pois, o verdadeiro assunto deste artigo.

Sou tomado de um escrúpulo: será preciso responder por uma demonstração em regra a uma espécie de questão preliminar que gostariam, com certeza, de levantar, maliciosamente, certos professores declaradamente sérios, charlatões da sisudez, cadáveres pedantescos saídos dos frios hipogeus do Instituto² e retornados à terra dos vivos, como certos fantasmas avarentos, para arrancar alguns centavos dos Ministérios complacentes? Antes de tudo, diriam eles, a caricatura é um gênero? Não, responderiam seus compadres, a caricatura não é um

¹ A presente tradução constitui uma parte do ensaio cujo título completo é “Sobre a essência do riso e do cômico em geral, nas artes plásticas” [De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques], elaborada por Zênia de Faria.

² N. da T.: Trata-se do Institut de France entidade que, desde o século XVIII, reúne as Academias Francesas das diferentes artes, letras e ciências.

gênero. Ouvi ressoar em meus ouvidos semelhantes heresias, em jantares de acadêmicos. Tais pessoas de bem deixavam passar de lado a comédia de Robert Macaire, sem nela perceber grandes sintomas morais e literários. Se tivessem sido contemporâneos de Rabelais, tê-lo-iam tratado de vil e de grosseiro histrião. Será preciso demonstrar, de fato, que nada que sai do homem é frívolo aos olhos do filósofo? Seguramente, será esse elemento profundo e misterioso que nenhuma filosofia analisou a fundo até agora.

Vamos, pois, nos ocupar da essência do riso e dos elementos constitutivos da caricatura. Mais tarde, talvez examinemos algumas das obras mais notáveis produzidas nesse gênero.

II

O sábio só ri tremendo. De que lábios cheios de autoridade, de que pena perfeitamente ortodoxa saiu essa máxima estranha e surpreendente? Será ela originária do rei filósofo da Judéia? Devemos atribuí-la a Joseph de Maistre, esse soldado animado pelo Espírito Santo? Tenho uma vaga lembrança de a ter lido em um de seus livros, apresentada, por certo, como citação. Essa severidade de pensamento e de estilo combina com a santidade majestosa de Bossuet; mas o estilo elíptico do pensamento e a sutileza requintada levar-me-iam, antes, a atribuir sua autoria a Bourdaloue, o impiedoso psicólogo cristão. Desde que concebi o projeto deste artigo, essa máxima singular volta incansavelmente ao meu espírito, e eu quis, antes de tudo, ficar livre dela. Analisemos, pois, essa proposição curiosa.

O Sábio, isto é, aquele que é animado pelo espírito do Senhor, aquele que possui a prática do conjunto de formulas divino, não ri e só se abandona ao riso tremendo. O Sábio treme por ter rido; o Sábio teme o riso, como ele teme os espetáculos mundanos, a concupiscência. Ele se detém às bordas do riso, como às bordas da tentação. Há, pois, segundo o Sábio, uma certa contradição secreta entre seu caráter de sábio e o caráter primordial do riso. Com efeito, para mencionar apenas superficialmente lembranças mais do que solenes, eu assinalarei — o que corrobora perfeitamente o caráter oficialmente cristão dessa máxima — que o Sábio por excelência, o Verbo Encarnado, nunca riu. Aos olhos d'Aquele que tudo sabe e que tudo pode, o cômico não existe. E, no entanto, o Verbo encarnado conheceu a cólera; conheceu até mesmo as lágrimas.

Assim, observemos bem o seguinte: em primeiro lugar, eis um autor — provavelmente um cristão — que afirma com certeza que o Sábio reflete bem antes de se permitir rir, como se rir lhe pudesse causar não sei que mal-estar e que inquietação; em segundo lugar, visto da perspectiva da ciência e da potência absolutas, o cômico desaparece. Ora, invertendo as duas

proposições, daí resultaria que o riso é apanágio dos loucos, e que ele implica sempre mais ou menos ignorância e fraqueza. Não quero, de forma nenhuma, embarcar aventurosamente em um mar teológico, para o qual, seguramente, eu não estaria munido de bússola nem de velas suficientes. Eu me contento, pois, em indicar ao leitor e em lhe apontar esses horizontes singulares.

É bem certo que, se quisermos adotar o ponto de vista do espírito ortodoxo, o riso é intimamente relacionado ao acidente de uma queda antiga, de uma degradação física e moral. O riso e a dor exprimem-se pelos órgãos em que se situam o comando e a ciência do bem e do mal: os olhos e a boca. No paraíso terrestre (que o suponhamos passado ou futuro, lembrança ou profecia, como os teólogos ou como os socialistas), isto é, no lugar em que parecia ao homem que todas as coisas criadas eram boas, a alegria não se encontrava no riso. Não sendo afligido por nenhum mal, seu rosto era simples e harmonioso, e o riso que agita agora os povos não deformava os traços de sua face. O riso e as lágrimas não podem ser vistos no paraíso das delícias. Ambos são, do mesmo modo, filhos da aflição e surgiram porque o corpo do homem enfraquecido não tinha forças para reprimi-los. Do ponto de vista de meu filósofo cristão, o riso dos lábios dos homens é sinal de uma miséria tão grande quanto as lágrimas de seus olhos. O Ser que quis multiplicar sua imagem não colocou na boca do homem dentes de leão, mas o homem morde com o riso; nem [colocou] em seus olhos a astúcia fascinante da serpente, mas ele seduz com as lágrimas. E observem que é também com as lágrimas que o homem lava os infortúnios do homem, que é com o riso que ele, algumas vezes, alivia seu coração e o atrai, pois os fenômenos produzidos pela queda tornar-se-ão os meios da remissão.

Permitam-me fazer uma suposição poética que me servirá para verificar a justeza dessas afirmações que, seguramente, muitos acharão contaminadas pelo *a priori* do misticismo. Já que o cômico é um elemento condenável e de origem diabólica, tentemos considerar uma alma absolutamente primitiva e saindo da natureza. Tomemos, por exemplo, a grande e típica figura de Virgínia³, que simboliza perfeitamente a pureza e a ingenuidade absolutas. Virgínia chega em Paris ainda toda banhada pelas brumas do mar e dourada pelo sol dos trópicos, os olhos cheios das grandes imagens primitivas das vagas, das montanhas e das florestas. Ela cai aqui em plena civilização turbulenta, transbordante e mefítica, ela, completamente impregnada dos puros e ricos odores das Índias, liga-se à humanidade pela família e pelo amor, por sua mãe e por seu amado, seu Paulo, angelical como ela, e cujo sexo

³N. da T.: O autor refere-se à personagem do romance *Paul et Virginie*, de Bernardin de Saint-Pierre.

não se distingue, por assim dizer do seu, nos ardores insatisfeitos de um amor que se ignora. Deus, ela o conheceu na igreja das Pamplemousses, uma pequena igreja bem modesta e insignificante, na imensidão do indescritível azul do céu dos trópicos e na música imortal das florestas e das torrentes. Por certo, Virgínia tem uma grande inteligência; mas poucas imagens e poucas lembranças lhe bastam, como ao Sábio, poucos livros. Ora, um dia, Virgínia encontra por acaso, inocentemente, no pátio do Palais Royal, sobre a mesa de um vidraceiro, em um lugar público, uma caricatura! Uma caricatura bem apetitosa para nós, cheia de fel e de rancor, como as sabe fazer uma civilização perspicaz e entediada. Imaginemos uma boa farsa de boxeadores, alguma enormidade britânica cheia de sangue coagulado e temperado com alguns monstruosos *goddam*⁴; ou, se agradar mais à sua imaginação curiosa, suponhamos, diante dos olhos de nossa virginal Virgínia, alguma impureza encantadora e irritante, um Gavarni daquele tempo, e dos melhores, alguma sátira insultante contra as loucuras reais, alguma diatribe plástica contra o Parc-aux-Cerfs ou o passado sujo de uma grande favorita, ou as escapadelas noturnas da proverbial Austríaca⁵. A caricatura é dupla: o desenho e a idéia. O desenho, violento; a idéia, picante e velada; complicação de elementos penosos para um espírito ingênuo, acostumado a compreender intuitivamente coisas simples como ele. Virgínia viu; agora ela olha. Por que? Ela olha o desconhecido. Aliás, ela não compreende bem nem o que aquilo quer dizer, nem para o que serve. E, no entanto, vejam esse recuo de asas súbito, esse estremecimento de uma alma que se cobre e quer se retirar. O anjo sentiu que o escândalo estava ali. E, na verdade, eu lhes digo que, quer tenha ela compreendido ou não, ficar-lhe-á dessa impressão não sei que mal-estar, algo que se assemelha ao medo. Certamente, caso Virgínia permaneça em Paris e tome conhecimento dos fatos, o riso lhe virá; veremos porque. Mas, por enquanto, nós, analista e crítico, que com certeza não ousaríamos afirmar que nossa inteligência é superior à de Virgínia, constatamos o receio e o sofrimento do anjo imaculado diante da caricatura.

III

O que bastaria para afirmar que o cômico é um dos sinais satânicos mais claros do homem e um dos inúmeros problemas contidos na maçã simbólica é o consenso unânime dos fisiologistas do riso quanto à razão primeira desse fenômeno monstruoso. Aliás, essa descoberta deles não é muito profunda e não vai muito longe. O riso, dizem eles, vem da superioridade. Eu não me surpreenderia que, diante de tal descoberta, o fisiologista tivesse se

⁴ N.da T.: Blasfêmia inglesa formada por God (Deus) e *damm* (maldito). Apelido dado, na França, aos ingleses.

⁵ N. da T.: Trata-se da rainha Maria Antonieta.

posto a rir, pensando em sua superioridade. Além disso, seria preciso dizer: o riso vem da idéia de sua própria superioridade. Idéia satânica, a mais satânica possível! Orgulho e aberração! Ora, é notório que todos os loucos dos hospícios têm a idéia de sua própria superioridade desmedidamente desenvolvida. Eu não conheço, de forma nenhuma, uma loucura causada pela humildade. Observem que o riso é uma das expressões mais freqüentes e mais numerosas da loucura. E veja como tudo combina: quando Virgínia, decaída, tiver baixado de um grau em pureza, ela começará a ter idéia de sua própria superioridade, ela será, do ponto de vista do mundo, mais sábia e rirá.

Eu disse que havia sintoma de fraqueza no riso. Com efeito, que sinal mais marcante de debilidade do que uma convulsão nervosa, um espasmo involuntário, comparável ao espirro e causado pela visão da infelicidade de outrem? Tal infelicidade é quase sempre uma fraqueza de espírito. Haveria um fenômeno mais deplorável do que a fraqueza se divertindo com a fraqueza? Mas há coisa pior. Essa infelicidade é, algumas vezes de uma espécie muito inferior, uma enfermidade de ordem física. Tomando um dos exemplos mais vulgares da vida, o que há de tão engraçado no espetáculo de um homem que cai no gelo ou na rua, que tropeça na beirada de uma calçada, para que a face de seu irmão em Jesus Cristo se contraia de modo desordenado, para que os músculos de seu rosto comecem a trabalhar subitamente como um relógio ao meio-dia ou um brinquedo de cordas? Esse pobre diabo ficou, no mínimo, desfigurado; talvez tenha fraturado um membro essencial. No entanto, o riso disparou, irresistível e súbito. Por certo, se se quiser aprofundar melhor essa situação, encontrar-se-á, no fundo do pensamento daquele que está rindo, um certo orgulho inconsciente. Aí está o ponto de partida: *eu*, eu não caio; *eu*, eu ando direito; no que *me* diz respeito, meu pé é firme e seguro. Não seria *eu* a cometer a tolice de não ver uma calçada interrompida ou uma laje que barra a passagem.

A escola romântica ou, melhor dizendo, uma das subdivisões da escola romântica, a escola satânica, compreendeu bem essa lei primordial do riso ou, pelo menos, se todos não a compreenderam, todos, mesmo em suas mais grosseiras extravagâncias e seus exageros, a sentiram e a aplicaram com justeza. Todos os cétricos de melodrama, malditos, condenados às penas do inferno, fatalmente marcados por um rictus que vai até as orelhas, estão na ortodoxia pura do riso. Aliás, são quase todos descendentes legítimos ou ilegítimos do célebre viajante Melmoth⁶, a grande criação do reverendo Maturin. O que existe de maior, de mais potente com relação à pobre humanidade do que esse pálido e entediado Melmoth? E, no entanto, há

⁶ N.da T.: Personagem da obra *Melmoth the wanderer* [*O viandante Melmoth*], de Charles Robert Maturin.

nele um lado fraco, abjeto, antiodivino e antiluminoso. E ainda por cima, como ele ri, como ele ri, comparando-se incessantemente às larvas humanas, ele tão forte, tão inteligente, ele, para quem uma parte das leis físicas e intelectuais que condicionam a humanidade não existem mais. E esse riso é a explosão perpétua de sua cólera, de seu sofrimento. Ele é, compreendamos bem, a resultante necessária de sua dupla natureza contraditória, que é infinitamente grande com relação ao homem, infinitamente vil e baixa com relação ao Verdadeiro e ao Justo absolutos. Melmoth é uma contradição viva. Ele perdeu as condições fundamentais da vida; seus órgãos não suportam mais seu pensamento. É por isso que esse riso gela e torce as entranhas. É um riso que nunca dorme, como uma doença que segue seu caminho e executa uma ordem providencial. Assim, o riso de Melmoth, que é a mais alta expressão do orgulho, cumpre perpetuamente sua função, rasgando e queimando os lábios do zombador irremissível.

IV

Agora, façamos um resumo e estabeleçamos mais visivelmente as proposições principais, que são como uma espécie de teoria do riso. O riso é satânico; ele é, pois, profundamente humano. Ele é, no homem, a consequência da idéia de sua própria superioridade; e, com efeito, como o riso é essencialmente humano, ele é essencialmente contraditório. Quer dizer que ele é, ao mesmo tempo, marca de uma grandeza infinita e de uma miséria infinita: miséria infinita, se comparado ao Ser absoluto, do qual ele possui a concepção; grandeza absoluta, se comparado aos animais. É do choque perpétuo entre esses dois infinitos que surge o riso. O cômico, a potência do riso está naquele que ri e, de modo nenhum, no objeto do riso. Não é nunca o homem que cai, que ri de sua própria queda, a menos que se trate de um filósofo, de um homem que tenha adquirido, por hábito, a força de se desdobrar rapidamente e de assistir, como espectador desinteressado, aos fenômenos do seu *eu*. Mas tal caso é raro. Os animais mais cômicos são os mais sérios: assim, os macacos e os papagaios. Aliás, suponham o homem excluído da criação. Não haverá mais cômico, porque os animais não se julgam superiores aos vegetais, nem os vegetais aos minerais. Sinal de superioridade com relação aos bichos — e eu compreendo sob tal denominação os numerosos párias da inteligência — , o riso é sinal de inferioridade com relação aos sábios, que, pela inocência contemplativa de seu espírito, aproximam-se da infância. Comparando, como temos o direito de fazer, a humanidade ao homem, vemos que os povos primitivos, assim como Virgínia, não concebem a caricatura e não possuem comédia (os livros sagrados, qualquer que seja o povo a que pertençam, nunca riem) e que, avançando pouco a pouco em direção aos picos nebulosos da inteligência, ou se debruçando sobre as fornalhas tenebrosas da metafísica,

os povos se põem a rir diabolicamente com o riso de Melmoth; e, enfim, que, se nesses mesmos povos ultracivilizados, uma inteligência, impelida por uma ambição superior, quer ultrapassar os limites do orgulho mundano e elevar-se ousadamente em direção à poesia pura. Dessa poesia, límpida e profunda como a natureza, o riso estará ausente, como na alma do Sábio.

Como o cômico é sinal de superioridade ou de crença em sua própria superioridade, é natural acreditar que, antes que tenham atingido a purificação absoluta prometida por certos profetas místicos, os povos verão neles aumentar os motivos de comicidade, à medida que aumentará sua superioridade. Mas, além disso, o cômico muda de natureza. Assim, o elemento angélico e o elemento diabólico funcionam paralelamente. A humanidade se eleva e ganha, para o mal e para a compreensão do mal, uma força proporcional à que ela ganhou para o bem. Esta é a razão pela qual eu não acho surpreendente que nós, filhos de uma lei melhor do que as leis religiosas antigas, nós, filhos favorecidos de Jesus, possuamos mais elementos cômicos do que a Antigüidade pagã. Esta é mesmo uma condição de toda nossa força intelectual. É permitido aos que são declaradamente contra essa posição citar a historiazinha clássica do filósofo que morreu de rir ao ver um asno que comia figos, e mesmo as comédias de Aristófanes e as de Plauto. Eu responderei que, além de tais épocas serem essencialmente civilizadas, e de a crença já estar, então, bem afastada delas, esse cômico não é bem o nosso. Ele tem mesmo algo de selvagem, e quase não podemos dele nos apropriar a não ser por um esforço de espírito às arrecuas, cujo resultado chama-se pastiche. Quanto às figuras grotescas que a Antigüidade nos deixou, as máscaras, as estatuetas de bronze, os Hércules constituídos inteiramente de músculos, os pequenos Príapos com a língua retorcida no ar, com as orelhas pontudas, inteiramente cerebelo ou falo. Quanto a esses prodigiosos falos, sobre os quais as alvas filhas de Rômulo montam inocentemente a cavalo, esses monstruosos aparelhos de procriação armados de campainhas e de asas, creio que todas essas coisas são plenas de seriedade. Vênus, Pan, Hércules não eram personagens que provocavam o riso. Rimos deles após a vinda de Jesus, Platão e Sêneca tendo contribuído para isso. Creio que a Antigüidade tinha muito respeito pelos tambores-mores⁷ e pelos malabaristas de todos os tipos, e que todos os fetiches extravagantes que eu citei são apenas signos de adoração ou, no máximo, símbolos de força e, de forma alguma, emanações do espírito visando o cômico. Os ídolos hindus e chineses ignoram que eles sejam ridículos. É em nós, cristãos, que se situa o cômico.

⁷ N.da T.: Suboficiais responsáveis pelos tambores e pelos clarins de um regimento. Os tambores-mores eram escolhidos entre os homens mais altos do regimento.

V

Não se deve pensar que estejamos livres de toda dificuldade. O espírito o menos acostumado a tais sutilezas estéticas saberia rapidamente apresentar-me a seguinte oposição insidiosa: O riso é variado. Nós não nos rimos sempre de uma infelicidade, de uma fraqueza, de uma inferioridade. Muitos espetáculos que incitam em nós o riso são bastante inocentes e, não apenas as brincadeiras da infância, mas, ainda, inúmeras coisas que servem para o divertimento dos artistas nada têm a ver com o espírito de Satã.

Há nisso, de fato, alguma aparência de verdade. Mas, primeiro, é preciso distinguir bem a alegria do riso. A alegria existe por si mesma, mas ela tem diversas manifestações. Algumas vezes, ela é quase invisível; outras vezes ela se exprime através das lágrimas. O riso é apenas uma expressão, um sintoma, um diagnóstico. Sintoma de quê? Eis a questão. A alegria é *una*. O riso é a expressão de um sentimento duplo, ou contraditório; e é por isso que há convulsão. Também o riso das crianças — exemplo que gostariam, em vão de apresentar-me como objeção — é completamente diferente, mesmo como expressão física, como forma, do riso do homem que assiste a uma comédia, olha uma caricatura, ou do riso terrível de Melmoth; de Melmoth, o ser desclassificado, o indivíduo situado entre os últimos limites da pátria humana e as fronteiras da vida superior; de Melmoth acreditando-se sempre perto de se livrar de seu pacto infernal, esperando incessantemente trocar esse poder sobre-humano, que faz sua infelicidade, pela consciência pura de um ignorante que lhe faz inveja. — O riso das crianças é como um desabrochar de flor. É a alegria de receber, a alegria de respirar, a alegria de se abrir, a alegria de contemplar, de viver, de crescer. É uma alegria de planta. Também, geralmente, o sorriso é, antes, algo de análogo ao sacudir de caudas dos cães ou ao ronronar dos gatos. E, no entanto, observem bem que, se o riso das crianças diferencia-se ainda das expressões de contentamento animal, é porque esse riso não é completamente isento de ambição, como convém a projetos de homens, isto é, a futuros Satãs.

Há um caso em que a questão é mais complicada. É o riso do homem, mas o riso verdadeiro, violento, provocado por algo que não seja um sinal de fraqueza ou de infelicidade em seus semelhantes. É fácil adivinhar que eu quero falar do riso causado pelo grotesco. As criações fabulosas, os seres dos quais a legitimação da razão não pode ser tirada do código do senso comum, excitam com freqüência em nós uma hilaridade louca, excessiva e que se traduz em dilaceramentos, em desfalecimentos intermináveis. É evidente que é preciso fazer uma distinção, e que aí existe um grau a mais. O cômico é, do ponto de vista artístico, uma imitação; o grotesco, uma criação. O cômico é uma imitação misturada com uma certa

faculdade criadora, isto é, com uma idealidade artística. Ora, o orgulho humano, que sempre predomina e que é a causa natural do riso, torna-se, também, no caso do cômico, a causa natural do grotesco, que é uma certa criação misturada com uma certa faculdade imitadora de elementos pré-existentes na natureza. Quero dizer que, nesse caso, o riso é a expressão da idéia de superioridade, não mais do homem sobre o homem, mas do homem sobre a natureza. Não se deve achar essa idéia muito sutil, mas não seria uma razão suficiente para rejeitá-la. Trata-se de encontrar uma outra explicação plausível. Se esta parece forçada e um pouco difícil de ser admitida, é que o riso causado pelo grotesco tem em si algo de profundo, de axiomático e de primitivo que se aproxima muito mais da vida inocente e da alegria absoluta do que o riso causado pelo cômico de costumes. Há, entre esses dois risos, abstração feita da questão da utilidade, a mesma diferença que entre a escola literária comprometida e a escola da arte pela arte. Assim, o grotesco domina o cômico de uma altura proporcional.

De agora em diante, chamarei o grotesco de cômico absoluto, como antítese ao cômico ordinário, que eu chamarei de cômico significativo. O cômico significativo é uma linguagem mais clara, mais fácil de ser compreendida pelo homem comum e, sobretudo, mais fácil de ser analisada, sendo sua constituição visivelmente dupla: a arte e a idéia moral; mas o cômico absoluto, aproximando-se muito mais da natureza, apresenta-se sob uma espécie *una* e que quer ser apreendida pela intuição. Há apenas um modo de se verificar a existência do grotesco, é o riso, e o riso súbito. Diante do cômico significativo, não é proibido rir fora de hora. Isso não pesa contra seu valor, é uma questão de rapidez de análise.

Eu disse: cômico absoluto. Contudo, é preciso tomar cuidado. Do ponto de vista do absoluto definitivo, há apenas a alegria. O cômico só pode ser absoluto com relação à humanidade decaída, e é assim que eu o compreendo.

VI

A essência muito apurada do cômico absoluto faz dele o apanágio dos artistas superiores, que têm em si a capacidade suficiente para receber toda idéia absoluta. Assim, o homem que até agora melhor captou essas idéias, e que utilizou uma parte delas em trabalhos de estética pura e também de criação foi Théodore Hoffmann. Ele sempre distinguiu bem o cômico ordinário do cômico que ele chama de *cômico inocente*. [...].

Aliás, encontramos, tanto no cômico absoluto como no cômico significativo, gêneros, subgêneros e famílias. A divisão pode ocorrer em bases diferentes. Ela pode ser construída, primeiro, a partir de uma base filosófica pura, como comecei a fazer; em seguida, a partir da lei artística da criação. A primeira é criada pela separação primitiva entre o cômico absoluto e

o cômico significativo; a segunda é baseada no tipo de faculdades especiais de cada artista. E, enfim, pode-se também estabelecer uma classificação de cômicos, de acordo com os climas e as diversas aptidões nacionais. É preciso observar que cada termo de cada classificação pode ser completado e sofrer variações pela adjunção de um termo de uma outra classificação, como a lei gramatical nos ensina a modificar o substantivo com o adjetivo.[...].

Exagerando e levando-se ao limite máximo as últimas conseqüências do cômico significativo, obtém-se o cômico feroz, da mesma forma que a expressão sinonímica do cômico inocente, com um grau a mais, é o cômico absoluto.

Referência: BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1961, p.975-987.

[DADOS BIOGRÁFICOS DE Baudelaire]

Charles Baudelaire (1821-1867) foi poeta, crítico, jornalista e tradutor, mas sua produção mais importante pode ser situada em dois diferentes domínios: o da crítica e o da poesia propriamente dita. Como crítico, Baudelaire exerceu tanto a crítica de arte — campo em que se impôs como mestre do gênero — como a crítica literária. Como crítico de arte, Baudelaire iniciou seus trabalhos comentando as obras dos Salões do Louvre de 1845 e 1846, e as da Exposição Universal de 1855. Essa atividade contribuiu bastante para desenvolver seu pendor artístico, levando-o à produção de outros trabalhos de crítica estética, entre os quais o de que foi extraído o texto abaixo traduzido. Já como crítico literário, sua obra consiste em ensaios ou artigos onde examina aspectos diversos de diferentes autores, em sua maioria seus contemporâneos. No que diz respeito ao domínio da poesia propriamente dita, a obra poética de Baudelaire surge na confluência do romantismo e do parnasianismo, correntes pelas quais é inicialmente influenciado, mas com as quais vai cedo romper, recusando tanto os excessos de efusão lírica e a tendência oratória dos românticos, quanto a frieza e a ênfase descritiva dos parnasianos. Acreditando na existência de um mundo invisível a ser revelado através de suas aparências visíveis (os símbolos) pelo verdadeiro poeta; propondo-se a “extrair a beleza do mal” — uma vez que, segundo ele, a poesia não deve se limitar a cantar apenas o que eleva, mas, principalmente, o que é reflexo ou testemunho de nossa miséria —, criando assim uma temática nova, como exprime seu mais conhecido título: *Flores do mal* e, aliando a tudo isso, o mágico poder de sugestão de seus versos, Baudelaire, ousando também produzir seus *Pequenos poemas em Prosa*, é, como se sabe, considerado não só um precursor do simbolismo, como o verdadeiro iniciador da modernidade poética.