QUANDO OS POETAS SE DESPEDIRAM DA FELICIDADE: BAUDELAIRE E DOSTOIEVSKI CRITICAM AS UTOPIAS

When poets said farewell to happiness: Baudelaire and Dostoievski criticize the utopian thoughts

Daniel Faria*

RESUMO

Neste artigo se faz uma discussão sobre o estatuto da literatura como fonte histórica. Sua meta principal é questionar um modo de interpretação hoje predominante, que lê os textos literários como representações de uma realidade dada. Para tanto, são discutidos dois textos, de Baudelaire e Dostoievski, nos quais os autores inscreveram a liberdade do querer no cerne do ato da leitura. A proposta, extraída das poéticas dos autores discutidos, é se perceber a literatura como tentativa de intervenção ética e política nos conflitos de um certo tempo, mediante a *via oblíqua* do ato ficcional.

Palavras-chave: mímesis; utopia; poética.

ABSTRACT

This article discusses the meaning of literature as historical source. Its first objective is to put into question a way of interpretation which today is predominant, and by which one reads literary texts as representations of a given reality. Therefore, two texts of Baudelaire and Dostoievski are discussed, where the writers inscribed the freedom of will at the center of the act of reading. The proposal, inspired by the poetics of both writers, is to perceive literature as an intended intervention, ethical and political, in the conflicts of a certain period, by the means of the *via obliqua* of the fictional act.

Key-words: mimesis; utopia; poetics.

* Pós-doutorando em História pela Unicamp. Este trabalho é parte de um projeto de pesquisa financiado pela Fapesp.

Apresentação

Já há algum tempo, a historiografia e a teoria literária estabeleceram um diálogo significativo na vida acadêmica brasileira. A história adquiriu novos horizontes de pesquisa e, sobretudo, os historiadores foram levados a refletir sobre o estatuto narrativo de seu conhecimento. Uma medida da intensidade deste encontro está nos simpósios e congressos de historiadores, nos quais discussões sobre a tradição literária são cada vez mais presentes. Contudo, o diálogo muitas vezes parece estar-se tornando repetitivo, renitente – e mesmo por vezes a literatura volta a ocupar o lugar dos *documentos* que ela supostamente tenderia a subverter (em leituras do tipo: o que Machado de Assis teria a dizer sobre a história social do Rio de Janeiro...).

O empobrecimento da discussão se deve, ao menos em parte, ao fato de as teorizações sobre o teor do texto literário sempre retornarem ao tema do mimético, e de maneira simplista.[1] Ou seja: como fonte historiográfica, a questão mais recorrente sobre a tradição literária ainda é sua relação com o real, que nas leituras mais sofisticadas inclui os valores, as crenças e as ideologias da sociedade. Mas mesmo que o real seja tratado como dotado de dinamismo, no sentido de um processo social conflituoso, quando se estabelece para o discurso literário o espaço da reduplicação, da ilusão ou da representação, é como se ali as palavras tomassem um aspecto inerte – na melhor das hipóteses "crítico" diante de um estado de coisas definido. Sendo assim, o texto literário sempre surgirá na historiografia como complemento, ilustração ou derivação de outras histórias que, supostamente, discutiriam o real de modo mais direto. Como se o valor da obra de Balzac residisse no fato de ela confirmar ou refinar aquilo que a historiografia diz sobre o século XIX francês.

1 Em contrapartida, uma interpretação abrangente e sofisticada do tema se encontra em Luis Costa Lima. O autor traça no livro a tradição moderna de configuração da mímesis, discutindo ainda a crise contemporânea do conceito. Cf. LIMA, Luis Costa. *Mímesis e modernidade*. As formas das sombras. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

Não se trata aqui de negar a relevância da interpretação de um texto literário no horizonte da mímesis,[2] mas de se observar que a reiteração de apenas um tipo de leitura pode esgotar rapidamente as possibilidades da história literária, transformando-a num passeio ocioso pelo jardim do saber. Instaurando o texto literário como *ilustração* daquilo que o historiador já sabia de antemão, este fica reduzido ao papel de fonte reiteradora da maior proximidade entre historiografia e realidade. Para darmos outro exemplo: um possível estudo sobre a violência urbana no Brasil dos anos 1970 complementado com incursões à obra de Rubem Fonseca – como se esta não obrigasse o historiador a refletir sobre o estatuto do discurso sobre a violência, ou da violência como estratégia narrativa. Neste caso, seria interessante se perguntar se os contos de Rubem Fonseca seriam *documentos* confiáveis para a história social da época.

Mas felizmente existem alternativas. Por exemplo, uma questão complementar ao problema do mimético refere-se ao estatuto propriamente retórico do texto literário, no sentido de um discurso que se dirige à pluralidade dos leitores, que intenta a produção de um efeito no público, construindo subjetividades não apenas no sentido de interpretação da realidade, mas também no de estabelecimento de formas de ação. Ou seja: da literatura como acontecimento ela mesma, do texto como evento, devir – e não retrospectiva do que já foi feito. Ao tratá-lo como *documento*, dificilmente o historiador pensa o texto literário como estratégia de intervenção no mundo, como tentativa de incitação e choque, como discurso participante das polêmicas de um certo tempo.

Mas se os novos historiadores raramente o fazem, os próprios literatos o fizeram, e não poucas vezes. Neste sentido, a idéia deste artigo é retomar as discussões de Dostoievski e Baudelaire sobre a literatura, no intuito de apresentar poéticas que visavam à ação, em vez da mera compilação do já dado, e que se pautavam pela crítica das leituras da poesia como ilusionismo. Neste sentido, as trajetórias políticas dos dois escritores ga-

2 Infelizmente, as discussões historiográficas sobre a literatura (o que pode ser comprovado mediante uma rápida consulta a trabalhos apresentados em congressos acadêmicos) de maneira geral ainda consideram a versão mais simplista da mímesis, aquela que a confunde com imitação, cópia da natureza. Aqui vale a advertência de Iser, no sentido de que o ato de ficcionalizar não constitui uma oposição entre o "mundo histórico" e o "mundo artificial", mas uma transgressão de limites e fronteiras. Transgressão que, inclusive, torna questionável o estatuto do texto como "re-presentação". Em: *O fictício e o imaginário*. Perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

nham sentidos em seus escritos – estes, também, eventos. No caso dos dois escritores, a literatura foi apresentada como forma de ação por outros meios: os da *via oblíqua* do ato ficcional, que se dirige não tanto à imposição de uma forma de agir (como no caso dos manifestos e panfletos políticos) mas à provocação do pensamento sobre os meandros da ação.

Dostoievski e Baudelaire passaram por experiências de desilusão utópica entre 1848 e 1849, as quais implicaram um profundo questionamento da validade da ilusão, do encantamento, implícitos na imagem da poesia como reflexo parasitário da realidade, do poeta como mágico criador de uma segunda natureza. Nossos dois autores transitaram entre a mímesis e a retórica porque sua literatura se recusava à função de mera representação "realista". A poesia de Baudelaire também tinha como intuito despertar o *demônio* da ação em leitores entorpecidos pelo excesso de lirismo, e os romances de Dostoievski visavam ao redespertar da *centelha divina* da liberdade. Tratá-los como simples ilustração do que aconteceu no século XIX implica a domesticação desta áspide – o que, diga-se de passagem, também leva à domesticação da realidade.

Quando os poetas disseram adeus à felicidade

Em 1849, Dostoievski foi preso e condenado à morte, sob acusação de participar de uma conspiração para o assassinato do czar. No momento da execução, porém, Dostoievski descobriu que sua condenação fora comutada. Seus carrascos tinham decidido adiar a informação até o último momento, oferecendo aos condenados uma "lição de vida" a ser extraída da experiência traumática da morte iminente.[3] Em termos biográficos, a experiência da prisão e da encenação da morte teria significado uma reviravolta na visão de mundo de Dostoievski, que se tornaria depois disso uma espé-

3 De acordo com Shoshana Felman, esta experiência deixaria traços na obra ficcional de Dostoievski, o que permitiria que ela fosse lida como um tipo de testemunho. Cf. Education and crisis, or the vicissitudes of teaching. In: FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. *Testimony*. Crises of witnessing in literature, psychoanalisis and history. New York: Routledge, 1992.

cie de místico conservador. De acordo com Joseph Frank,[4] até então o escritor russo tinha participado de grupos políticos radicais, proponentes de reformas modernizadoras para a Rússia. Destes, o mais destacado, e que seria o motivo de sua condenação, era o organizado pelo colecionador de livros proibidos e *fourierista* Petrachevski. Dostoievski também participava de uma vertente secreta mais ativista, o grupo de Spechniev, que criticava a propensão livresca dos *fourieristas*, propondo em contrapartida ações revolucionárias diretas – como a criação de tipografias clandestinas. Ambos os grupos, porém, foram desbaratados pela polícia czarista.

Mas além da suposta mudança ideológica do autor, nem sempre facilmente identificável em seus romances, pautados pela pluralidade de vozes narrativas (e portanto avessos à plausibilidade da ilusão biográfica),[5] a experiência do confinamento passou a reaparecer sob várias formas na literatura dostoievskiana, bem como a questão da motivação utópica ou revolucionária causadora da condenação. Ou seja: autobiográfica ou não, a obra de Dostoievski tem como um de seus eixos temáticos o problema do confronto entre o Estado moderno e os desejos utópicos, não se resolvendo numa tomada de posição explícita na trama narrativa.

Neste sentido, o depoimento prestado pelo escritor à polícia enriquece as possibilidades de interpretação de suas narrativas.[6] Diante da acusação de ser "livre-pensador", o escritor reagiria procurando afirmar-se não perigoso para a ordem social, defendendo sua obra e recorrendo à prática da escrita literária como espécie de álibi, no sentido de que ele seria *apenas* um escritor, e não um agitador político. Suas insatisfações, expostas nas reuniões com o grupo de Petrachevski, diriam mais respeito à censura e aos preconceitos que a sociedade dirigia aos literatos. Seu intuito era evidentemente defensivo, diante da repressão político-policial.

Uma das perguntas feitas pela polícia, porém, tem grandes implicações na interpretação que podemos fazer sobre a literatura de Dostoievski

4 FRANK, Joseph. *Dostoievski*. As sementes da revolta. São Paulo: Edusp, 1999, especialmente: "O círculo de Petrachévski", p. 313-336.

5 De acordo com a leitura de Bakhtin, em: *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992.

6 Cf. Depoimento de Fiódor M. Dostioevski, traduzido por Rubens Pereira dos Santos e apresentado por Boris Schnaiderman, resposta por escrito ao interrogatório sobre o caso Petrachevski, pelo qual ele tinha sido preso em 1849. *Revista USP*, n. 11, p. 111-121 set/out/nov. 1991.

– embora seja exagero dizer que ela dá conta da amplitude de seus temas, por outro lado é difícil encontrar um seu conto ou romance em que a pergunta não seja debatida, sob a *via oblíqua* do texto ficcional: tratava-se de saber se Petrachevski era ou não nocivo à sociedade. Eis as considerações de Dostoievski, no depoimento:

> Petrachevski acredita em Fourier. O fourierismo é um sistema pacífico; ele enfeitiça o espírito com sua elegância, seduz o coração com aquele amor à humanidade que inspirava Fourier, quando ele elaborava o seu sistema, que surpreende o espírito com a sua elegância. Atraía para si não por meio de ataques biliosos, mas infundindo amor ao ser humano. Não havia ódio neste sistema. A reforma política não se coloca no fourierismo, sua reforma é econômica. Ele não atenta nem contra o governo, nem contra a propriedade e em uma das últimas sessões da câmara, Victor Considerant, representante dos fourieristas, recusou-se solenemente a atacar a família. Em resumo, este é um sistema de gabinete, jamais será popular. Os fourieristas, durante a revolução de fevereiro, não saíram às ruas nenhuma vez, permaneceram na redação de sua revista, onde eles passam o seu tempo, há mais de vinte anos já, sonhando com a beleza futura do falanstério. Mas, sem dúvida, este sistema é prejudicial, em primeiro lugar pelo simples fato de ser um sistema. Em segundo lugar, porque nem a própria elegância faz com que ele deixe de ser uma utopia irrealizável. Mas o dano causado por esta utopia, se me permitem expressar-me assim, é mais *cômico* que assustador. Não há sistema social do qual tenham rido tanto, que seja tão impopular e tenha sido tão vaiado como o sistema de Fourier no Ocidente. O sistema já está morto há muito tempo e seus chefes não notaram que eles são somente mortos-vivos, nada mais. No Ocidente, em França, neste momento, qualquer sistema, qualquer teoria é nociva à sociedade, porque os proletários famintos e desesperados agarram-se a qualquer meio e estão prontos a transformar qualquer meio em bandeira. O momento ali é de extremismo. Ali a fome expulsa as pessoas para a rua. Mas o fourierismo está esquecido por desprezo a ele, e até o cabetismo, que é o maior absurdo já criado no mundo, desperta uma simpatia muito maior. No que concerne a nós, à Rússia, a Petersburgo, aqui basta dar vinte passos na rua para se persuadir de que o fourierismo em nossa terra pode apenas existir ou nas folhas

> intocadas dos livros, ou num espírito sonhador, suave e desprovido de maldade, porém unicamente em forma de idílio ou semelhante a um poema de vinte e quatro cantos, em versos. O mal causado pelo fourierismo não pode ser sério. Mesmo se fosse um mal sério, a própria divulgação já seria uma utopia, porque é extraordinariamente lenta. Para se conhecer completamente o fourierismo é necessário o seu estudo e isso já é toda uma ciência. É preciso ler perto de dez volumes. Como é possível tal sistema tornar-se popular um dia?! Divulgá-lo da cátedra por professores? Mas isto é literalmente impossível, já pelo volume da ciência fourierista.(...) O fourierista é um homem infeliz, inocente, eis minha opinião.(...) Ridículo, mas não nocivo!

À pressão policial que esperava respostas inequívocas, no sentido de criminalizar um grupo que se encontrava para discutir idéias, o interlocutor intimidado respondia de forma ambígua. Por um lado, afastava a imagem da periculosidade do *fourierismo* ao acentuar o ridículo, o lado idílico de um sonho *livresco* impossível de ser realizado. Mas, por outro, a realidade não emergia como argumento final (como seria no caso de uma argumentação na linha do "a realidade dos fatos não deixa espaço para dúvidas"), porque a inocência, a elegância e o amor à humanidade estariam do lado dos homens ridículos. Mais ainda, precisamente esta carga de inocência tornava as utopias perigosas: mas numa periculosidade ambiguamente inofensiva.[7] Perante utópicos, reformadores e revolucionários, o perigo representado por policiais e censores era então de outra ordem, por ser eficaz e por não ser inocente: ou seja, por ter a realidade ao seu lado.

Mas aqui já estamos saindo do depoimento, para a reconfiguração do problema nos romances de Dostoievski. Assim, por exemplo, a experiência da prisão foi retomada no romance *Recordações da casa dos mortos*. Ali, o narrador e protagonista fazia críticas contundentes à pretensão de que instituições racionais, tecnicamente constituídas, pudessem moldar a natureza humana. No sentido de que a ordem instaurada no ambiente

7 Este tema ainda é central em outras obras de Dostoievski, como: O sonho de um homem ridículo. In: *Duas narrativas fantásticas*. São Paulo: Editora 34, 2003; e *O idiota*. São Paulo: Editora 34, 2000.

prisional não se deveria à moralização dos criminosos encarcerados, mas sim à perpetração do controle por meio do medo, e de que uma harmonia social conquistada por meios policialescos apenas se mantinha por meio do terror. Perante a pretensão de controle dos atos e de previsibilidade do comportamento, o romance apresentava a questão incontornável da liberdade:

> Um preso vive tranqüilamente durante muitos anos seguidos e comporta-se duma forma tão exemplar, que o fazem por vezes até decurião; de repente, com grande espanto de seus chefes, revolta-se, comete as maiores tropelias, não recuando mesmo ante um crime capital, tal como o assassinato ou o estupro, etc. Fica-se estarrecido. A causa dessa revolta inesperada, num homem de quem nada havia que temer, é a manifestação agônica e convulsiva da personalidade, ou uma melancolia instintiva, ou um desejo de afirmar seu eu envilecido, ou uma série de sentimentos que lhe transtornam o juízo. É uma espécie de acesso de epilepsia, dum espasmo, tal como o homem enterrado vivo e que acorda de repente deve tentar forçar também desesperadamente a tampa do caixão, tentar afastá-la, levantá-la, posto que a razão o convença da inutilidade dos seus esforços. O raciocínio, porém, nada tem a ver com tais convulsões.[8]

Mas, complementando o questionamento sobre a periculosidade do aparato policial, a crítica mais contundente ao gênero utópico do século XIX talvez tenha sido a realizada por Dostoievski em *Memórias do subsolo*, publicado em 1863, poucos anos após as *Recordações da casa dos mortos*. A narrativa, escrita em primeira pessoa, divide-se em duas partes: na primeira, o homem do subsolo faz uma exposição de sua filosofia de vida, na segunda, ele narra alguns acontecimentos que teriam marcado sua trajetória. Sob vários aspectos, o homem do subsolo revelava algumas verdades esquecidas pelos projetos civilizacionais do século XIX. Assim, a exposição filosófica do subsolo foi feita com base em colagens e citações das mais importantes correntes ideológicas do século, rearranjadas pela pers-

8 *Recordações da casa dos mortos*. Porto: Livraria Progredir, [s.d.]. p. 116-117.

pectiva de um pária que assumiria essa condição no intuito de evitar os percursos que a sociedade oitocentista lhe traçara.[9]

Um dos alvos prediletos do sarcasmo do homem do subsolo foi justamente o pensamento utópico. As críticas seriam direcionadas à imagem do Palácio de Cristal, delineada como utopia no romance *Que fazer?*, de Tchernitchevski.

> Acreditais no palácio de cristal, indestrutível através dos séculos, isto é, um edifício tal qual não se lhe poderá mostrar a língua às escondidas, nem fazer figa dentro do bolso. Bem, mas talvez eu tema este edifício justamente porque é de cristal e indestrutível através dos séculos e por não se poder mostrar a língua, nem mesmo às ocultas. Pensai no seguinte: se, em lugar do palácio, existir um galinheiro, e se começar a chover talvez eu trepe no galinheiro, a fim de não me molhar; mas, assim mesmo, não tomarei o galinheiro por um palácio, por gratidão, pelo fato de me ter protegido da chuva. Estais rindo, dizeis até que, nesse caso, galinheiro e palácio são a mesma coisa. Sim, respondo, se fosse preciso viver unicamente para não me molhar.[10]

O homem do subsolo dirigia seu sarcasmo contra as pretensões de criação de projetos civilizacionais baseados na tese de que o comportamento dos homens seria predizível. O alvo pode ser identificado, sobretudo, com correntes filosóficas inspiradas no utilitarismo de Bentham, criador do Panótico, como instituição de reforma social. Vale lembrar, ainda, que as propostas de Fourier e Cabet traziam marcas semelhantes, com a crença de que as utopias seriam construídas a partir de um conhecimento preciso da natureza humana. Para o homem do subsolo, o equívoco dos planejadores de sociedades perfeitas (e aqui poderíamos incluir a polícia ao lado dos

9 Para uma análise mais detida dos aspectos narrativos da obra, ver: TODOROV, Tzvetan. Notas do subterrâneo. In: *Os gêneros do discurso*. Todorov chama a atenção para o aspecto realmente radical na obra: o das idéias como representações, simbolizações, e não meros traços organizadores a partir de uma voz narrativa que falaria as verdades do texto. Notando ainda o teor paródico, o estatuto do livresco presente no discurso do protagonista. Para Todorov, a questão ética da narrativa é a conquista da igualdade, mas me parece que a igualdade nunca alcançada diz respeito à procura da dignidade por alguém que se situa como subalterno, implicando o tema da liberdade.

10 Em: *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Editora 34. p. 48-49.

socialistas) era partir de modelos racionais, técnicos. O que seria devido à ignorância da dimensão essencial da humanidade, a vontade de ser independente, de não seguir normas e padrões, de agir, mesmo que por capricho, contra as próprias "vantagens". De afirmar uma personalidade.

As críticas à utopia se relacionariam, ainda, aos ataques às teses de teleologia histórica, baseada em imagens de perfectibilidade da natureza humana. Segundo o homem do subsolo, a humanidade se proporia objetivos imbuída pelo desejo de conquistas. Assim, as metas, propriamente, seriam meras projeções destinadas a alimentar a vontade de ação. Desta forma, a realização de um mundo perfeito significaria, para os homens, a morte; razão pela qual, mesmo que inserido numa ilha de utopia, o homem acabaria por se rebelar.

> Pergunto-vos agora: o que se pode esperar do homem, como criatura provida de tão estranhas qualidades? Podeis cobri-lo de todos os bens terrestres, afogá-lo em felicidade, de tal modo que apenas umas bolhazinhas apareçam na superfície desta, como se fosse a superfície da água; dar-lhe tal fartura, do ponto de vista econômico, que ele não tenha mais nada a fazer, senão dormir, comer pão-de-ló e cuidar da continuação da história universal – pois mesmo neste caso o homem, unicamente por ingratidão e pasquinada, há de cometer alguma ignomínia.[11]

Pode-se discutir em que medida a voz do subsolo pode se confundir com a do próprio Dostoievski. Por causa da característica de seus romances, tratados por Bakhtin como exemplos maiores da polifonia, o ponto de vista do autor permanece quase indevassável, nos jogos e conflitos entre as visões de mundo dos diversos personagens dostoievskianos. Contudo, pode-se dizer que o homem do subsolo foi um artifício ficcional montado com o sentido de se colocarem em xeque algumas das principais ideologias do século XIX. Como elas aparecem entrelaçadas no romance, é interessante notar que o ataque à utopia também foi uma crítica às pretensões da razão e às teses sobre o sentido da história. Ou, se o gênero utópico pode ser entendido como uma das facetas dos projetos racionalizantes elabora-

11 TCHERNITCHEVSKI, loc. cit., p. 43-44.

dos no mundo moderno, o homem do subsolo seria uma reação global diante dos impasses característicos da modernidade, em suas dimensões utópicas.

Mas não somente por causa do equívoco das bases do pensamento utópico este seria limitado, sob a ótica do homem do subsolo. O texto de Dostoievski foi construído sob a perspectiva do diálogo: o narrador sempre se dirige aos leitores, provocando, suscitando respostas; além disso, o próprio narrador simula as possíveis críticas que seriam dirigidas contra sua filosofia. Tais críticas seriam feitas sob o ponto de vista das ideologias do progresso, da ciência e das utopias. Ao fim do texto, os supostos interlocutores do homem do subsolo irromperiam numa reação indignada diante da imoralidade de suas teses. O narrador seria um homem de coração perverso, movido por maus sentimentos, tendo uma consciência desvirtuada sobre as potencialidades da natureza humana.

Contudo, logo em seguida, o próprio homem do subsolo desvenda o engano ficcional possibilitador deste diálogo, afirmando que, obviamente, ele mesmo teria sido o inventor das palavras de seus adversários. Ou seja: os grandes projetos do século XIX, e o seu gênero específico de utopia, teriam a mesma origem que as palavras amargas do narrador: o subsolo. Neste aspecto, as utopias deixariam de ser vistas como percepções generosas sobre as possibilidades de uma humanidade aperfeiçoada para se tornarem metas fictícias destinadas a justificar determinadas configurações da vontade de agir. Assim, a obra de Dostoievski não apenas negaria a viabilidade prática das utopias, mas atingiria o âmago de sua instituição como ficções paradigmáticas da modernidade. O estatuto romanesco tinha ainda o efeito de colocar em xeque o próprio estatuto político da escrita. Um texto que se apresentava como interpelação abolia a transparência de sentido almejada pelo gênero utópico, ao mesmo tempo em que problematizava o papel do intelectual como planejador social.

Tensão que perpassa a tradição utópica, sobretudo a partir da sua associação com a historicização da política no século XIX e com os projetos de reforma da sociedade: por um lado, projeção do desejo político por uma outra modernidade; por outro, afirmação do poder da escrita e do escritor-planejador, conhecedor da natureza da moral, da desordem do mundo e guia intelectual das multidões. E tensão que, do ponto de vista da história política, emergiu por exemplo nos conflitos entre escritores como Etienne Cabet e os operários que com ele partiram para os Estados Unidos da América em busca da efetivação do desejo utópico: lá eles reencontrariam

as estratégias panópticas de controle moral necessárias para a instauração de uma comunidade supostamente purificada, ao passo que Cabet teria de lidar com a amarga decepção diante da resistência dos operários à moralização.[12] Um tipo de embate, diga-se, bastante similar ao desenhado na *Casa dos mortos*, entre presidiários e carcereiros.

Neste artigo, porém, o mais relevante é o próprio estatuto da escrita no gênero utópico, implícito na própria existência de uma narrativa que tenta driblar as ambigüidades do ato ficcional a partir de uma exposição das verdades da natureza humana, mas explícito nas dimensões que os mais variados *utopianos* estabeleceram para a palavra escrita em suas ilhas, desde a obra de Thomas More.[13]

Emblemática é esta passagem de Campanella:

> As leis desse povo são poucas, breves, claras, escritas sobre uma tábua de bronze pendente dos intervalos das colunas do templo, nos quais também se vêem, escritas em estilo metafísico e brevíssimo, as definições da essência das coisas, que são Deus, os Anjos, o Mundo, as Estrelas, o Homem, o Destino, a Verdade, etc., na verdade com grande critério.[14]

Ao provocar no leitor uma quebra de confiança com relação à figura do narrador, o homem do subsolo estabelece uma tensão na ordem mesma almejada pela escrita. Seus alvos, porém, vão se multiplicando. Partindo do sarcasmo diante da pretensão racionalista, da crença no progresso, do excesso de confiança de reformadores e utópicos na força das idéias, ele

12 RANCIERE, Jacques, em *A noite dos proletários*. Arquivos do sonho operário. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, faz uma leitura bastante densa dos conflitos envolvidos na instituição da utopia cabetiana na América.

13 Miguel Abensour propõe uma leitura bem mais sofisticada do gênero utópico, criticando as interpretações que passam ao largo do fato de o texto utópico ser antes de tudo a projeção de um desejo transformador, não constituindo um plano definido de reforma social. De acordo com a cronologia proposta pelo autor, os meados do século XIX teriam sido o momento de amortecimento do potencial transformador das utopias por causa da apropriação destas por intelectuais que pretendiam ser guias espirituais supostamente capazes de domar o devir. Com esta ressalva, as críticas de Dostoievski e Baudelaire podem ser lidas como uma crítica mais específica ao modo de operação das utopias de seu tempo. Cf. ABENSOUR, Miguel. O novo espírito utópico. Campinas: Unicamp, 1990.

14 CAMPANELLA, Tommaso. *A cidade do sol*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 263. *(Os pensadores*. Bruno/Galileu/Campanella).

ainda chegaria ao cerne do gênero utópico: a promessa da felicidade. Este que seria, de acordo com o livro de Thomas More, o tema mais discutido pelos *utopianos*, os quais defendiam a tese de que ser feliz seria conquistar racionalmente os prazeres oferecidos pela natureza, evitando os "prazeres idiotas". E que era, ainda, intensamente retomado no século XIX não somente pelos intelectuais *utopianos*, mas também por toda uma literatura folhetinesca que inseria a felicidade na temática do progresso, da ordem social, da vida plenamente realizada no aconchego do lar.[15] Segundo o homem do subsolo, a literatura lida como encenação da felicidade seria a negação do *querer* e do *agir*, e como representação de uma realidade definida, esquecimento da *liberdade*.

Os livros seriam então armadilhas a serem desmontadas pelos leitores, e neste sentido o romance de Dostoievski também se configurava como pedagogia da leitura. O mesmo homem do subsolo dizia acreditar que sua incapacidade de qualquer atitude afirmadora se devia ao fato de ele viver imerso nos livros. Mesmo em seu extremo niilismo, seus gestos ainda eram por demais "romanescos", revelando uma credulidade excessiva naquilo que os escritores diziam. Sendo leitor, o homem do subsolo não se erigia como modelo a ser retomado pelos leitores de *Notas do subsolo*, mas advertência contra os encantos livrescos da felicidade. Portanto, a negação da liberdade do querer e do agir nos projetos dos reformadores sociais e nas ações policiais tinha uma certa continuidade na projeção de um tipo de leitor para as obras literárias: o crédulo, ingênuo, que perdia o bom senso por confiar demais em romances e poemas. O leitor que, fisgado pelos jogos ilusionistas do texto, lia passivamente.

A mesma tensão de um texto literário em que se desconfia da literatura aparece, com outras nuances, na obra de Baudelaire. Neste caso, é interessante notar que, sob vários aspectos, sua trajetória foi similar à de Dostoievski. Em 1848, o poeta francês participara ativamente das barricadas revolucionárias de Paris, tomando parte mesmo das violentas jornadas de junho, que seriam, de acordo com a interpretação proposta por Marx, a

15 JAUSS, Hans Robert, em *Aesthetics experience and literary hermeneutics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982, fez um interessante estudo comparativo entre alguns poemas de Baudelaire e as poesias que circulavam nos jornais parisienses do século XIX, mostrando as profundas diferenças entre as provocações do primeiro e os outros poemas, idealizadores do amor, da felicidade privada e da realização pessoal no recesso do lar.

primeira aparição do proletariado como agente histórico autônomo. Assim, Baudelaire, em 1848, estaria ao lado dos grupos políticos mais radicais da França, os quais incluíam os socialistas ditos utópicos. No entanto, a derrota dos revolucionários e a posterior eleição de Luís Bonaparte pelo sufrágio universal teriam levado o poeta à descrença com relação às utopias e aos projetos revolucionários do século XIX.[16] Sendo que mais um lugar comum nas biografias do autor se refere à sua crescente simpatia pelos projetos políticos mais reacionários e autoritários, como no caso do fascínio pelos livros de Joseph de Maistre.

Nesta trajetória de desilusões, Baudelaire escreveu em 1863 um poema em prosa, no qual fazia uma crítica severa às pretensões utópicas. Trata-se de "Espanquemos os pobres",[17] um poema em que o narrador retomava um passado de simpatia utópica. "Espanquemos os pobres" está configurado como uma narrativa em primeira pessoa, em que o narrador se recorda de ter passado, há quinze anos, alguns dias fechado num quarto, lendo livros que ensinariam como se fazer a humanidade feliz. Tais leituras o teriam deixado asfixiado e com necessidade de sair para as ruas, em busca de ar. Assim, já nos primeiros momentos do texto, a utopia (e mais especificamente: a promessa da felicidade) vinha associada à sensação de enclausuramento. O delírio de uma humanidade feliz, mediante a aplicação de fórmulas racionais-mágicas, estaria em claro contraste com o isolamento do poeta, fechado em seu espaço privado.

Já na rua, o poeta seria desviado de seu caminho por um mendigo que lhe pedia esmola. Contudo, antes de reagir diante da intromissão do mundo miserável em seus devaneios de andante solitário, o poeta teria ouvido o sussurro de uma voz demoníaca, que teria lhe dito que a liberdade só seria conquistada por aqueles que fossem dignos dela. Contrastando-se ao *daimon* de Sócrates, que segundo a tradição apenas dizia ao filósofo o que ele *não* deveria fazer, o demônio do poema de Baudelaire era um anjo afirmador. Não um repositório de tábuas de valores morais, mas um incitador à ação.

16 Esta passagem da vida de Baudelaire foi intensamente estudada por BURTON, Richard, em *Baudelaire and the Second Republic*. Writing and revolution. Oxford: Clarendon Press, 1991.

17 BAUDELAIRE, Charles. Assommons le Pauvres! In: *Oeuvres complétes*. Paris: Galimard, 1951. p. 348-349. Segundo Richard Burton, o verbo *assommon* era usado para tratar mais especialmente da violência policial. O título do poema já trazia assim um grande mal-estar ao leitor, numa daquelas provocações bastante comuns na poética baudelaireana.

Diante disso, o poeta, numa decisão inesperada, atacaria o mendigo com murros e pontapés. Depois de sofrer com a violência, o mendigo readquiriria sua dignidade, reagindo e também espancando o narrador. Neste momento, os dois protagonistas teriam se tornado iguais e, com isso, teriam finalmente se tornado livres. Igualdade medida na simetria dos estragos físicos, mas sobretudo no modo como os dois passaram a se olhar. Não mais a relação entre pedinte e doador, não mais o olhar canino e chantagista do mendigo descrito no início do poema, mas uma troca de olhares isonômicos. O mendigo então teria entendido a "mensagem" do poeta, responsabilizando-se por espalhar a boa nova a seus companheiros.

Sem dúvida, este pequeno poema de Baudelaire causa grande dificuldade para qualquer classificação política. Por exemplo, Richard Burton trata o poema como, simultaneamente, indicando um projeto revolucionário para a esquerda socialista romper com o paternalismo dos reformadores sociais e prefiguração das retóricas fascistas glorificadoras da violência. A *via oblíqua* escolhida por Baudelaire não permite uma leitura unívoca, como seria o caso de alguém que optasse por de fato espancar os pobres, ou que se perguntasse se Baudelaire tinha, ele mesmo, empreendido a pancadaria. Aí se ignoraria que o alvo primordial do soco é o próprio leitor. Numa poética do desencantamento, da desilusão, da desutopia, da lucidez, que não se apresenta como solução imaginada dos problemas de seu tempo, o que se pretende modificar são os modos de leitura: tanto aquele que vê na literatura uma idealização da humanidade feliz quanto aquele que a limita ao papel de apresentadora do espetáculo da realidade. Por isso o poema de Baudelaire não vai além do choque, do contrário, ele novamente instauraria o espaço literário como promessa de redenção, transfigurando o ato de fingir na mentira pura e simples, mediante a promoção do prazer e da felicidade indutores da passividade e da negação da liberdade.

O pensamento utópico, ou os livros que ensinam a tornar a humanidade feliz a partir de medidas simples e calculadas, estariam condenados ao fracasso inevitável, dado seu estatuto de mentira reconfortante diante de uma modernidade conflituosa. Baudelaire poderia estar propondo que a ação direta substituísse as projeções políticas de comunidades perfeitas, mas apenas como a sibila que não afirma nem nega, mas apenas assinala. As ambigüidades do poema (por exemplo, a ambigüidade fundamental com relação ao seu aspecto autobiográfico, indicado por alguns elementos no início do poema, mas perturbado pela própria história narrada, totalmente

inverossímil) obrigam o leitor a prosseguir interpretando o poema mesmo após terminada a leitura.

Novamente, temos o contraste entre mundo livresco ("literário"), promessas de felicidade e utopias, perante o dom demoníaco de agir, a vida nas ruas da cidade e a conquista da dignidade. O que não configurava um programa político definido, mas apresentava uma desmistificação do *ato de leitura*. Por isso, o poema indica que a leitura da poesia não deveria vir como construção de sentidos ou apaziguamento das tensões políticas, mas como provocação e tentativa de restabelecer algum sentido trágico para o mundo moderno. O trágico implicando o problema da liberdade, frente às pretensões dos pretensos porta-vozes do real domesticado e domesticador.

Tanto Dostoievski quanto Baudelaire apresentaram críticas às utopias que, no século XX, após as experiências totalitárias, se tornariam comuns. Os autores apresentavam o gênero utópico ou como delírio baseado em percepções parciais da natureza humana, ou como pretensão de controle por uma razão tirânica, de criação de uma ordem social em que a busca da felicidade significaria o fim da liberdade. E, além disso, os dois autores atingiram o sentido mesmo da utopia como gênero literário. Uma das facetas do homem do subsolo era sua fascinação pelas atitudes e gestos literários – ele seria, de acordo com suas próprias palavras, um homem incapaz de agir por ter incorporado os modelos heróicos propostos pela tradição literária. Assim, em vez de ser a fonte privilegiada da educação ética e estética dos homens, a literatura seria um engodo. Por outro lado, Baudelaire pretendia que seus poemas fossem motivo de inquietação para os leitores – o avesso das ilhas tranqüilas apresentadas pela tradição das utopias lidas como planos de reordenamento social.

O fato de ambos os autores terem feito suas críticas escrevendo textos literários é indicativo de uma ambigüidade em sua recusa. Ao contrário de Marx e Engels, Dostoievski e Baudelaire não procuraram demonstrar a deficiência teórica das utopias diante de uma possível revelação do sentido último da história. Não opuseram, portanto, a ficção utópica a uma verdade histórica, mas contrapuseram suas próprias ficções a um gênero literário que pretendia estabelecer-se como verdade da história e da natureza humana. No caso de Dostoievski, numa constante reflexão sobre o jogo entre os perigos inerentes às idéias mentirosas e os desejos mais profundos de dignidade e liberdade – estes, negados tanto pelo Panótico quanto pelo Palácio de Cristal, mas com a significativa diferença de que apenas o se-

gundo teria a bondade a seu favor. Neste sentido, podemos ler com outras implicações a resposta dada por Dostoievski à polícia, de que, exatamente por não ser real, a literatura pode se tornar perigosa. Por sua liberdade diante do jogo de forças que configura determinada realidade social, a literatura pode pensar sobre quem são os "idiotas", ou os "homens ridículos", sem recair no triunfalismo implícito no argumento da "força dos fatos".

Os textos de Baudelaire e Dostoievski apresentam, portanto, questões que dizem respeito ao estatuto do gênero utópico na modernidade, mas que atingem o cerne da existência de algo como a tradição literária, que se prolonga na projeção de um tipo idealizado de leitor. De certa forma, eles surgiram como anunciadores do fim da história, entendida como marcha das utopias, do progresso e das ambições da razão, criticando ainda a imagem da *literatura* como instituição representativa da *civilização*, como representação das supostas conquistas humanas da modernidade.

E, embora não se trate, aqui, de lhes conceder ou negar uma percepção acertada sobre o sentido das utopias, vale notar que suas propostas podem ser lidas de um ponto de vista conservador exatamente por serem proponentes do fim da política, da história ou da razão – não se pode esquecer a outra tradição antiutópica que se pauta na imagem da natureza humana pervertida, degenerada, e portanto condenada à paródia de harmonia social instaurada pelo terror, exemplificada na obra de Joseph de Maistre. Isto porque, se por um lado uma das faces dos anseios totalitários pode ser situada nas ambições tecnocráticas das utopias, não deixa de ser verdade que o conservadorismo vem se alimentando, desde o final do século passado, de visões apocalípticas sobre o fim da modernidade. Como observou Jacques Ranciere,[18] as zombarias perante as ingenuidades utópicas pressupuseram a substituição dos utópicos por outros atores, como imagem da verdade na política.

Contudo, quaisquer que sejam as interpretações construídas a partir do poema de Baudelaire e dos romances de Dostoievski, as quais sempre tendem a tentar estabilizar as ambigüidades de sentido mediante a projeção de *um* significado, elas serão entendidas como afirmações do *querer* e do *agir* ficcionalizados no ato da leitura. Ou seja: cabe à liberdade do leitor a

18 Cf. Os enunciados do fim e do nada. In: *Políticas da escrita*. São Paulo: Editora 34, 1995. p. 227-254.

escolha política, pois não estamos diante de textos que apresentem respostas prontas, mas que se apresentam como formas de despertar o público para a liberdade, contra as promessas racionais da felicidade e do progresso. Esta ambigüidade seria o perigo próprio ao texto literário: não por redescrever uma realidade já dominada, mas por perturbar, a partir da potencialidade própria ao ato ficcional, o lugar que nós leitores estabelecemos para os nossos textos e nossas verdades. Como talvez diria o demônio afirmador de Baudelaire: um *bom perigo*.