

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
RONDÔNIA

CENTRO INTERDISCIPLINAR
DE ESTUDO E PESQUISA DO
IMAGINÁRIO SOCIAL



REVISTA LABIRINTO
ANO XVI
VOLUME 25
(JUL-DEZ)
2016
PP. 422-436.

***INTERTEXTUALIDADE E RECEPÇÃO EM CHARLES BAUDELAIRE E EDGAR POE:
“FRASES PENSADAS POR MIM, E ESCRITAS POR ELE”***

EDSON SILVA DE LIMA

Mestrando em História Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
edson_hist@yahoo.com.br

RESUMO:

Baudelaire não se limitou a traduzir a obra de Edgar Allan Poe, não encerrou sua leitura nas estruturas de seu texto. Ele procurou no interior de seus escritos aquilo que o tornava poeta e filósofo, buscando elementos de “identificação estética”. Tentaremos, portanto, realizar uma aproximação entre os dois escritores, tomando como fio condutor uma intertextualidade possível. O objetivo é esboçar na recepção baudelaireana a ressonância das ideias e da dicção do autor norte-americano sobre a própria reflexão estética e histórica do poeta francês.

PALAVRAS-CHAVE: Estética, Recepção, Intertextualidade.

ABSTRACT:

Baudelaire did not simply translate the work of Edgar Allan Poe, not ended his reading in your text structures. He looked inside his writings, what made him, poet and philosopher, seeking elements of "aesthetic identity". We will try, therefore, carry out a rapprochement between the two writers taking as a guide a possible intertextuality. The purpose of the sketch Baudelairean reception resonance of ideas and diction of the American author on the own aesthetic and historical reflection of the French poet.

KEYWORDS: Aesthetics, Reception, Intertextuality

Compreendes agora por que, em meio à pavorosa solidão que me cerca, entendi tão bem o gênio de Edgar Poe e por que contei tão bem sua abominável vida? Sabe por que traduzi Poe com tanta paciência? Por que se parecia comigo.

Charles Baudelaire

1 Introdução

Depois de passar por profundas mudanças em sua vida, entre a morte de um amigo querido, a criação de uma novela e a perda de sua fortuna, Baudelaire encontrou aquele que poderia ser sua “alma gêmea” do outro lado do Atlântico. Charles Asselineau, amigo de longa data apresenta-lhe um “conto fantástico americano que o impressionara: O gato preto, de um certo Edgar Allan Poe”(BARONIAN, 2012, p. 60). De imediato ele consultou o conto e se impressionou como os efeitos de coesão e de lógica. Segundo Jean-Baptiste Baronian (2012, p. 60). “Ele percebe um tom, uma visão, que os fantásticos franceses não têm – todos ou quase todos nos rastros de Hoffman”.

Baudelaire não se limitou a traduzir sua obra, não encerrou sua leitura nas paredes das estruturas de seu texto. Ele procurou no interior desses escritos àquilo que tornava Poe poeta e filósofo, buscando elementos de “identificação estética”.

Tentaremos aqui realizar uma aproximação entre os dois escritores, tomando como fio condutor: Baudelaire leitor de Poe. O objetivo é distinguir na recepção baudelairiana a ressonância das ideias e da dicção do autor norte-americano sobre a própria reflexão estética e histórica do poeta francês. O tema mereceu a interpretação decisiva do filósofo Walter Benjamin (1989) em seu **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo (grifo nosso)**, especialmente a partir do exame do conto O Homem das Multidões e seu impacto nos temas centrais da Modernidade baudelairiana, porém esse não será o nosso enfoque. Por ora, assinalamos que, na tentativa de revisitar esse diálogo, estamos seguindo os passos de Hans Robert Jauss (2003 apud ZILBERMAN, 1989, p. 57) para quem isso significaria:

Procurar examinar a questão sob o ponto de vista do recebedor, para quem a identificação estética não coincide com ‘a adoção passiva de um padrão idealizado de comportamento (...) ele pode percorrer uma escala inteira de atitudes como o espanto, a admiração, o choque, a compaixão, a simpatia, o choro ou o riso simpatético, o distanciamento e a reflexão.

Assim ele ficou mobilizado pela dupla condição catártica – o prazer e a ação –, queria mergulhar nas ideias do contista, penetrar em suas reflexões, entender seus postulados teóricos e pensar sua historicidade quanto à arte de seu tempo e suas implicações políticas e estéticas. Baudelaire tinha um olhar clínico sobre a obra de Edgar Allan Poe nela o poeta francês começava a perceber algo inteiramente novo: uma preocupação moderna – no sentido que ele mesmo Baudelaire estava construindo – com a composição, sua métrica, seu ritmo e, sobretudo seus topos singulares muitas vezes faustosos que alimentavam suas histórias macabras.

Baudelaire percebeu ainda que o trabalho de Poe não consistia em simplesmente agradar ao público-leitor. Embora em sua Filosofia da Composição ele tenha demonstrado certo nível de inquietude quanto à resposta do público, queria conquistá-lo sem que este fosse o fim último de seu texto; tinha como horizonte níveis de identificação imediata e indireta na “realidade” narrativa. Em 1857, no Prefácio à antologia de contos de Poe, por ele traduzidas, Baudelaire (2003, p. 16). Escreveu:

[Poe] era sensível à perfeição da estrutura e à correção da execução; desmontando obras literárias como se fossem peças mecânicas defeituosas (em relação à meta que visam alcançar), apontando cuidadosamente os vícios de fabricação; e, quando passava ao detalhe da obra, à sua expressão plástica, ao estilo, em uma palavra, descascava, se omissão, as falhas da prosódia, os erros gramaticais e toda essa massa de dejetos que, entre outros escritores que não são artistas, maculam as melhores intenções e deformam as concepções mais nobres.

Para Poe, diferentemente de Baudelaire que via no homem um caráter criador, “o homem é [um] mero construtor de sequências casuais” (BAUDELAIRE, 2003, p. 139). De modo que numa literatura consagrada ao fantástico e ao sonho, o caráter “associativo” e próximo à categoria da verossimilhança se apresentava, no horizonte criativo, como um compromisso, mesmo que um pouco sinuoso, com seus leitores. Dito de outro modo, o enraizamento da literatura no mundo extratextual, para Poe, configura-se como um desafio formal de interpretação do referente e é “pensado” e moldado a partir de sua forma e dos efeitos desejados. Para Baudelaire, Poe não é um “partidário da inspiração”; o poeta destaca esse aspecto ao ressaltar em seu Prefácio uma afirmação do próprio Poe: “por nenhum ponto da minha composição ter sido deixado à sorte e porque a obra toda caminhou passo a passo rumo à sua meta com a precisão e a lógica rigorosa de um problema matemático” (POE, 1846 *apud* BAUDELAIRE, 2003, p. 22).

Em seus ensaios sobre a vida e a obra de Edgar Allan Poe, Baudelaire afirma que “se espantou, sobretudo, mais que [se] emocionou e [se] entusiasmou” (BAUDELAIRE, 2003, p. 9) com seus textos. Nesse sentido, podemos perceber nele um romancista-filósofo do peso de romancistas como Diderot, Laclos, Hoffmann, Goethe, Jean-Paul, Maturin e Balzac. Estes, segundo Baudelaire, estariam preocupados com uma necessidade criativa importante, “encontrar a sua própria natureza”, em outras palavras, encontrar “toda essa gente com vontade e boa fé infatigável, decalca a natureza, a pura natureza” (BAUDELAIRE, 2003, p. 10). Uma característica da obra desses romancistas admiráveis para Baudelaire seria a liberdade de seu “espírito filosófico”. Segundo o poeta, eles teriam sido mesmo movidos pelo ciúme da liberdade de pensamento e compreensão explicativa do mundo que imperava no trabalho dos filósofos.

Outra dimensão desse espírito filosófico compartilhado se condensou na ideia do espantoso; não como uma forma de produzir sensações terríficas ou repulsivas, mas na condição

de introduzir certo grau de estranhamento, de deslocamento, de convocação ao desmantelamento do cotidiano, comum e trivial. A estranheza – “condimento indispensável a toda beleza”, nas palavras de Baudelaire –, denota uma inquietação peculiar com o impacto que o texto deve provocar em seu leitor.

O estranhamento filosófico no interior da literatura a torna autônoma e dependente ao mesmo tempo. Baudelaire percebeu que nos grandes autores há elementos compartilhados, que poderiam ser caracterizados como tendo: “1) um método particular; 2) o espantoso; 3) e a mania filosófica” (BAUDELAIRE, 2003, p. 11), em síntese, o poeta reconheceu nos maiores romancistas aspectos como curiosidade e reflexão por excelência. É necessário perceber o modo como Baudelaire empregava o adjetivo “curiosidade”, referindo-se tanto àqueles que querem conhecer, como àqueles que provocam o desejo de conhecer.

2 Identificação Catártica: Quando o Homem e a obra me atravessaram?

Em certa medida Baudelaire conheceu Poe não apenas como escritor, mas como um sujeito encerrado em uma sociedade severa e injusta com seu gênio. Para Baudelaire (2003, p. 124)

não devemos, portanto, admirar-nos de que os escritores americanos, ao mesmo tempo em que reconhecendo sua potencialidade singular como poeta e contista, tenham sempre minimizado seu valor como crítico.

Aqui, a identificação de Poe com a figura do artista moderno que conforme Baudelaire (2003, p. 9) se desenha com mais clareza:

no seio de um mundo esfomeado por materialidades, Poe se jogou no sonho (...) o autor que, n’ *O colóquio de Monos e Una*, deixa abundante o desprezo e o desgosto pela democracia, pelo progresso e pela civilização é o

mesmo autor que, para capturar a credulidade e satisfazer a curiosidade dos seus, reconheceu com mais vigor a soberania humana e fabricou com mais engenho os factoides mais lisonjeiros ao orgulho do homem moderno.

Eis aí o potencial crítico do “desprezo e do desgosto” de Edgar Poe pela sociedade norte-americana e suas principais ferramentas, a técnica e o progresso. Aspecto bem observado por Baudelaire quando afirma que:

[ele era] aristocrata mais por natureza que por nascimento, o virginiano, o homem do sul, o Byron desgarrado num mundo mau, sempre guardou sua impassibilidade filosófica e – seja definindo o nariz do populacho, seja zombando dos fabricantes de religiões, seja escarnecendo das bibliotecas – ele permanece o que foi e o que será sempre: o verdadeiro poeta – uma verdade vestida de uma maneira bizarra, um paradoxo aparente que não quer ser acotovelado pela multidão e que corre ao Extremo Oriente quando o fogo de

artifício se lança para o poente (BAUDELAIRE, 2003, p. 117).

Por outro lado, isso nos mostra que Edgar Poe não tinha os requisitos característicos daquilo que Baudelaire descreveu como o “bom americano”, o “homem da América”, aquele que poderia ser visto como “(...) um ser positivo, orgulhoso de sua força industrial e um pouco ciumento do antigo continente” (BAUDELAIRE, 2003, p. 32). Segundo Tocqueville, faltava paixão política aos americanos, eles davam muita importância à aquisição de riquezas. Nas palavras de Tocqueville: “É um povo de comerciantes que se ocupa dos assuntos públicos quando o trabalho lhe permite lazer” (TOCQUEVILLE, 1835 *apud* WINOCK, 2006, p. 246).

Certamente, Poe nem sempre fora um indivíduo obscuro e solitário. Se estivesse contente com seus projetos ou se estava envolvido em algum relacionamento amoroso, gozava de um curto estado de plenitude, de realização; ele era amável e o mais sedutor dos homens. Não obstante, “dir-se-ia

que a Natureza, e creio que isso já foi muitas vezes observado, torna a vida bastante dura àqueles de quem deseja extrair grandes coisas” (BAUDELAIRE, 2003, p. 333).

De certa forma, Baudelaire conseguia ver em Poe um espelho da sua vida, de suas experiências e de sua própria excentricidade. Ele lia os textos de Edgar Poe e procurava “através deles, entender e ter uma ideia do gênio do indivíduo que a criou” (BARONIAN, 2012, p. 83). Abria toda documentação, recortes, biografias e depoimentos como a sede de um pesquisador em um arquivo histórico. Baudelaire percebe que Poe não foi apenas um indivíduo, ele mesmo era o seu próprio texto: sombrio e repleto de lacunas. Essa postura investigativa de Baudelaire nos remete ao conto William Wilson (1839). Neste conto, Poe conta a história de um jovem rapaz que encontra, em seu primeiro dia na escola, um colega com seu mesmo nome. As semelhanças não se limitam ao nome, em tudo são iguais: na forma de agir, na forma de andar, na forma de falar e de se vestir, sendo a única diferença

percebida (indicada pelo narrador, recorrentemente) era voz deste duplo – uma voz sussurrante.

A narrativa transcorre em torno do crescente conflito com esse duplo, rebelde, inadequado, vingativo. Entre o protagonista e seu homônimo instaura-se uma atmosfera de perseguição, a tensão de encontros não planejados, a obrigação de realizar confissões indiscretas, indesejadas. Esse segundo ser, espectral, que quer saber, quer conhecer e em alguns momentos quer se unir a William Wilson, formando apenas um, o leva à loucura de cometer o assassinato de si mesmo. No conto há um terrível embate da consciência de si e de suas próprias falhas e contradições; isso marcaria o encontro do pensamento, do corpo, da experiência, da solidão, de memória e dos sentimentos. Baudelaire leu esse conto como se ele mesmo o tivesse composto. Lia-o, por outro lado, como uma invasão ao inconsciente de Edgar Poe: através dessa fresta olhou sua infância descrita e detalhada. É William Wilson quem diz: “encontro talvez tanto prazer quanto me seja dado

experimentar agora quando me detenho sobre essa minuciosa lembrança de colégio”. (BAUDELAIRE, 2003, p. 35).

Segundo Baudelaire, como poeta, romancista e filósofo, o soturno e quase trágico Poe, tinha seu duplo iluminado e sábio (BAUDELAIRE, 2003, p. 14). Baudelaire mergulhava cada vez mais fundo nesse autor sombrio, não deixava passar um detalhe que lhe fosse familiar, que lhe inspirasse essa comunhão. De certo, o poeta era especialmente sensível a certa ambivalência, presente na vida e na obra do autor norte-americano, dualidade que reconhecia na sua própria história de vida.

Em A Filosofia do Mobiliário, de 1846, um dos textos favoritos de Baudelaire, Poe apresentava um tipo muito peculiar de imaginação do espaço, construindo um cenário desconcertante, com um ar simultaneamente aristocrático e lúgubre. Esses ambientes confirmam suas críticas à sociedade que ele nomeava de emergente e extravagante (BAUDELAIRE, 2003,). Nesse aspecto, Poe estaria preso no

limite entre seu ideal de simplicidade e seu alter ego aristocrático. É possível observar como ele figura os espaços em seus contos, deixando evidente esse limite entre a simplicidade, austeridade e o aristocrático. Em seus Contos do Macabro, por exemplo, em A queda da Casa de Usher (1839) a ambientação opressiva e fantástica é realçada da seguinte maneira:

Durante todo um dia pesado escuro e mudo de outono, em que nuvens baixas amontoavam-se opressivamente no céu, eu passeava sozinho, a cavalo, por um trato de terra singularmente desalentador; e em pouco tempo me vi, ao cair das sombras do anoitecer, diante da melancólica Casa de Usher (POE, 1984, p.55).

E prossegue:

Não sei dizer como foi – mas, ao primeiro relance do edifício, uma sensação insuportável de desespero

invadiu meu espírito (...) as paredes nuas – as janelas vagas semelhantes a olhos – o capim esparso e espesso – uns poucos troncos esbranquiçados de árvores fenecidas – com uma depressão de alma tão absoluta que não posso comparar mais adequadamente com nenhuma outra sensação terrena senão com o estado pós-onírico daquele que se entregou às dissipações do ópio – a amarga recaída na vida cotidiana p uma irremediável consternação do pensamento que estímulo algum da imaginação podia instigar ap que quer que fosse de sublime. O que era isso – parei para pensar – o que era isso que me debilitava ao contemplar a Casa de Usher? (POE, 1984, p.55)

O impacto e ao mesmo tempo o desalento continuam nas observações sobre o interior da casa com suas “tapeçarias sombrias das paredes, o negrume de ébano dos soalhos e os fantasmagóricos troféus de armas” (POE, 1984, p.58). No conto o leitor é levado, assim como seu narrador, para um ambiente de reclusão e loucura inquietante, personificado pela

fantasmagórica da Casa, pelos seus ambientes e habitantes, pelos herdeiros da antiga família Usher que agora estavam condenados por causa de uma doença que os sentenciava ao desaparecimento.

Nesse conto, segundo Baudelaire, “há farsas violentas, grotesco puro, aspirações desenfreadas pelo infinito e uma grande preocupação com o magnetismo” (BAUDELAIRE, 2003, p. 58). Em O Retrato Oval (1842) a história de um cavalheiro que ao passar a noite em um castelo abandonado descobre a pintura de uma jovem que por amor ao marido, deixa-se ser retratada numa tela. A paixão de seu marido pela arte é tamanha que não percebe que sua esposa definha a sua frente enquanto seu retrato é feito. Enquanto capta com o pincel a beleza, a leveza e a juventude sua esposa, esta morre lentamente, no anseio de estar na presença de seu amado compartilhando aquele momento sublime e penoso. O conto é uma tragédia e um tratado de paixão e arte.

No conto identificamos com certa facilidade as peças decorativas, a arte, a atmosfera lúgubre, o desejo e a inquietação. Vejamos:

Sua decoração era rica, porém esfarrapada e antiga. As paredes estavam forradas com tapeçarias e ornadas com diversos e multiformes troféus heráldicos, juntamente com um número inusual de espirituosas pinturas modernas em molduras de ricos arabescos dourados. Por essas pinturas, que pendiam das paredes não só de suas principais superfícies, mas de muitos recessos que a arquitetura bizarra do castelo fez necessários, por essas pinturas meu delírio incipiente, talvez, fizera-me tomar interesse profundo; de modo que ordenei a Pedro fechar os pesados postigos do quarto – visto que já era noite –, acender um alto candelabro que se encontrava à cabeceira de minha cama e abrir amplamente as cortinas franjadas de veludo negro que a envolviam. Desejei que tudo isso fosse feito para que pudesse abandonar-me, ao menos alternativamente, se não adormecesse, à

contemplação das pinturas e à leitura atenta de um pequeno volume encontrado sobre o travesseiro que se propunha a criticá-las e descrevê-las. (POE, 1984, p. 126).

A dupla condição de Poe – um aristocrata no novo mundo – se fez sentir nessa atmosfera fantasmática, se suspendermos a descrença e começarmos a verificar nas duas narrativas um ar de aristocracia e luxo em contraposição à simplicidade, quase despojamento ou privação material e existencial dos sujeitos que passeiam por dentro delas. Mas a simplicidade também pode ter um sinal positivo e ser sentida como compreensão da beleza contida na escuridão – algo da dupla natureza, da matéria baixa e sublime que, mescladas, indissociáveis nutrem a estética baudelairiana, conformam o seu “belo moderno”.

3 Charles Baudelaire: “uma obra só existe se penetrar no corpo e na alma”

Nesse ponto não há como não colocarmos Baudelaire frente a frente com Poe, em uma discussão sobre a dimensão imaginativa e o alcance da experiência estética. Esta percepção que procuramos justamente no processo do leitor Baudelaire sobre o escritor Poe. Uma experiência que “liberta o espectador dos interesses práticos e dos compromissos cotidianos, oferecendo-lhe uma visão mais ampla dos eventos e estimulando-o a julgá-los”, como assinalamos em citação logo ao início do artigo (ZILBERMAN, 1989, p.57).

Para Baudelaire “a imaginação [em Poe] é uma rainha das faculdades, mas por essa palavra ele entende alguma coisa de maior que o que é entendido pelo comum dos leitores” (BAUDELAIRE, 2003, p. 106). Ele definiria a imaginação como algo que nos permite perceber tudo que está para além da nossa experiência comum e cotidiana, seria o que dá respaldo para compreender o que não é.

Creio que, neste ponto, podemos reencontrar – a partir do efeito gerado em Baudelaire pelas suas leituras – algo

central à literatura de Poe: como seu elemento fantástico pode ser entendido como uma forma de instaurar algo novo, moderno e potencialmente crítico quanto à realidade e ao momento histórico: a própria invenção de um **outro mundo no novo mundo (grifo nosso)**. No coração da mais jovem, produtiva e alegre democracia brota também uma flor sombria, que resiste à euforia do tempo e a “religião” do progresso.

Algo como estar em um lugar e não ser tocado por ele. Uma condição de estar entre o profano e o sagrado, de reinventar as condições de possibilidades de conhecer. Produzindo na própria lógica, o absurdo, o impulso e o *kafkiano*. Em outras palavras, o fantástico no mundo material.

Talvez a mais importante contribuição dos dois poetas ao nascimento da lírica e da estética modernas se situe em sua discussão sobre a imaginação. Baudelaire a considera a capacidade criativa por excelência: “O poeta é a inteligência mais elevada e a imaginação é a mais científica de todas

as faculdades (...) “Foi a imaginação que ensinou aos homens os valores morais da cor, forma, som e perfumes. No começo do mundo, a imaginação criou analogia e a metáfora. A imaginação. (...) Diferentemente, do que Baudelaire, a imaginação para Poe não é criadora: “A imaginação é, possivelmente, no homem, um grau menor do poder criador de Deus. (MARTINS, 2003, p. 138).

A curiosidade científica de Poe colaborou de certa forma na sua compreensão da imaginação e seu lugar como faculdade ativa na conformação da realidade. Para ele, toda teoria é prescindida pela imaginação. No tempo em que ainda ocupava as cadeiras escolares foi um excelente aluno de matemática e tinha aptidão para ciências da natureza. Aspecto notado por Baudelaire, que percebe no texto *The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall* essa dimensão latente, a ponto de se surpreender por se tratar de um jovem de vinte três anos. A riqueza das informações científicas usadas por Poe como alegoria e condição de explicitação e verossimilhança foi

considerada pelo poeta francês como uma ferramenta de grande importância em seu texto literário. Seu olhar analítico indicava um frescor no modo de olhar a própria ficção. Para ele o objetivo do texto ficcional só seria original na medida em que apresentasse um esforço imaginativo, e, por conseguinte, criativo, instaurador do novo ou, ao menos, da possibilidade de um novo.

Para Baudelaire ele tinha certamente mais inspiração que qualquer outro poeta, “se por inspiração se entende a energia, o entusiasmo intelectual e a capacidade de ter suas faculdades despertadas” (BAUDELAIRE, 2003, p. 19). Certamente, Poe foi cheio de inspiração, paixão e desejo pela arte, pela escrita e principalmente pela poesia. Nesse sentido o contista estava imerso e apaixonadamente tomado pela análise, pela combinação e pelo cálculo, notáveis em suas composições e explicitado no já citado A Filosofia da Composição. Entusiasmado, Baudelaire declarava, por conseguinte, que com Poe aprendeu raciocinar. Baudelaire (2003, p. 127) acreditava que,

um artista não é um artista senão graças a seu sentido especial do belo – sentido que lhe propicia fruições embriagantes, mas que ao mesmo tempo implica, compreender um sentido igualmente especial de toda deformidade e de toda proporção.

4 Considerações Finais

Diferente do modelo diacrônico proposto pela literatura comparada, o que tentamos realizar nesse pequeno exercício de análise foi observar a dimensão sincrônica, provocada pelos níveis de identificação na experiência estética. Baudelaire compreendeu a teoria poética de Edgar Poe, interpretou a sua escrita como reflexo suas teorias literárias, sobretudo aquela apresentada em sua crítica e também em ensaios como O princípio poético (1848).

Edgar Poe não gostava do didatismo, acusando inclusive Longfellow de “heresia didática”, afirmando que sua poesia era monótona e fastidiosa, e denunciando, de certa maneira, até certo plágio nas temáticas escolhidas pelo poeta de Vozes da Noite e Poemas da Escravidão. Contudo, a matematização não impediu Poe de acreditar que o significado da literatura devesse ser como um curso d’ água que corre logo abaixo da superfície, ou seja, algo pronto a brotar do interior do poeta. Sua teoria literária deixava claro que trabalhar com significados óbvios enfraquecia a dimensão artística do texto e seu impacto junto ao leitor. Baudelaire compreendeu a crença de Poe em que o trabalho de qualidade deveria ser breve e se concentrar em um único efeito específico; sendo, por isso, necessário calcular cuidadosamente todos os sentimentos e ideias sem perder a engenhosidade na arte de racionalização.

Evidentemente a obra de Baudelaire não deve somente a Edgar Allan Poe o melhor de sua substância; no entanto, torna-se inegável a importância que a experiência de ler os textos de Poe significou a potencialização de suas próprias

reflexões e intuições. Sua estética encontrou nas doutrinas de Poe um apoio, uma confirmação, e mesmo impulsos preciosos. Podemos afirmar com isso que não houve uma influência unilateral, mas antes uma relação viva e produtiva com a literatura poeana, uma recepção dinâmica, onde as questões foram colocadas e respondidas, na intensificação de um relacionamento comunicativo e interativo. Reafirmando, portanto, a ideia de compreensão fruidora, um “processo que ocorre simultaneamente indicando, como só se pode gostar do que se entende, e compreender o que aprecia” (ZILBERMAN, 1989, p. 53).

O tema é vasto e vem sendo tratado em inúmeros e importantes estudos, o que procuramos através de alguns conceitos-chave emprestados da Estética da Recepção, foi experimentar as possibilidades oferecidas por essa “escola” na compreensão do protagonismo do leitor de modo a pensar, assim, a condição do historiador como leitor e intérprete do passado e das fontes. O que foi possível aprender, nesse percurso, é que a experiência estética pode conformar à

experimentação e também, permitir desvios – e quem sabe até ampliar – as possibilidades interpretativas por parte do leitor-receptor.

Preocupamos-nos em dar “vida” a uma relação literária imersa em um tempo de controvérsias. Visitamos este encontro de duas personas “desviantes”, inquietas e “rebeldes” às regras acadêmicas, tanto na arte quanto no mundo. Arte e mundo: um par inseparável como experiência do vivido e do histórico.

REFERÊNCIAS

- BARONIAN, Jean-Baptiste. **Baudelaire**. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- BAUDELAIRE, Charles. **Ensaio sobre Edgar Allan Poe**. São Paulo: Ícone, 2003.
- BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José M. Barbosa e Hemerson A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3)

MARTINS, Lucia Santana. Pós-facio. In: BAUDELAIRE, Charles. **Ensaio sobre Edgar Allan Poe**. São Paulo: Ícone, 2003.

_____. **Os melhores contos de Edgar Allan Poe**. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

WINOCK, Michel. **As vozes da liberdade**: os escritores engajados do século XIX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

Recebido em: 08-08-2016

Aprovado em: 09-11-2016

Publicado em: 12-03-2017