

## A TEMPORALIDADE EM "O INIMIGO", DE CHARLES BAUDELAIRE

### TEMPORALITY IN "THE ENEMY" BY CHARLES BAUDELAIRE

Ana Paula Morales Delavigne Bueno<sup>1</sup>

Suelen Ariane Campiolo Trevizan<sup>2</sup>

Ana Lorena Gonzalez Yamashita<sup>3</sup>

**RESUMO:** A análise que propomos do poema "O inimigo", de Charles Baudelaire, norteia-se pela noção de tempo cíclico. A partir disso, apontamos elementos textuais e os relacionamos a diversos símbolos. A seguir, recorreremos à iconografia judaico-cristã para interpretar a expressão "*mystique aliment*" contida no poema. Por fim, chegamos a uma leitura que associa a passagem do tempo e a brevidade da vida com a imortalidade através da arte.

Palavras-chave: Charles Baudelaire; poesia; tempo.

**ABSTRACT:** The analysis that we propose of the poem "The enemy", by Charles Baudelaire, is guided by the concept of cyclic time. We point out text elements and we relate them to several symbols. Therefore, we rely on Judeo-Christian iconography to interpret the poem's expression "*mystique aliment*". Finally, we achieve a reading that relates the passage of time and the brevity of life to immortality through art.

Keywords: Charles Baudelaire; poetry; time.

O poema *L'Ennemi*, de Charles Baudelaire, foi publicado pela primeira vez na *Revue de Deux Mondes*, em 1855. Dois anos depois, veio a compor a seção intitulada *Spleen e Ideal*, primeira parte da grande obra poética baudelairiana *As Flores do Mal*.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras, Bacharelado Linguística Português, UFPR.

<sup>2</sup> Graduanda em Letras, Licenciatura Português Alemão, UFPR.

<sup>3</sup> Graduanda em Letras, Bacharelado Tradução Português-Latim, UFPR.

Na análise que propomos na sequência, utilizamos a tradução de Ivan Junqueira, lançada em 1985, sob o título “O Inimigo”<sup>4</sup>, transcrita a seguir junto à versão original:

### O Inimigo

A juventude não foi mais que um temporal, (A)  
 Aqui e ali por sóis ardentes trespassado; (B)  
 As chuvas e os trovões causaram dano tal (A)  
 Que em meu pomar não resta um fruto sazonado. (B)

Eis que alcancei o outono de meu pensamento, (C)  
 E agora o ancinho e a pá se fazem necessários (D)  
 Para outra vez compor o solo lamacento, (C)  
 Onde profundas covas se abrem como ossários (D)

E quem sabe se as flores que meu sonho ensaia (E)  
 Hão de achar nessa gleba aguada como praia (E)  
 O místico alimento que as fará vigorosas? (F)

Ó dor! O tempo faz da vida uma carniça, (G)  
 E o sombrio Inimigo que nos rói as rosas (F)  
 No sangue que perdemos se enraíza e viça! (G)

### L'ENNEMI

*Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,  
 Traversé çà et là par de brillant soleils ;  
 Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,  
 Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.*

*Voilà que j'ai touché l'automne des idées,  
 et qu'il faut employer la pelle et les râteaux  
 pour rassembler à neuf les terres inondées,  
 où l'on creuse des trous grands comme des tombeaux.*

*et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve  
 trouveront dans ce sol lavé comme un grève  
 le mystique aliment qui ferait leur vigueur ?*

<sup>4</sup> Todas as citações do poema neste trabalho, tanto no original quanto na versão traduzida por Ivan Junqueira, foram retiradas desta edição: BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

— o douleur ! ô douleur ! le temps mange la vie,  
et l'obscur ennemi qui nous ronge le coeur  
du sang que nous perdons croît et se fortifie !

Em uma leitura inicial, podemos apontar a passagem do tempo como um possível motivo central para o poema. Quanto a isso, enfatiza Ivan Junqueira: “A simbologia é evidente: o inimigo é o tempo, que se alimenta de nossa vida e cresce sem cessar, fortalecendo-se com as gerações assim devoradas” (BAUDELAIRE, 2006, p. 553). Dentro do tema *tempo*, optamos por apresentar o viés cíclico, já trabalhado pelo poeta francês em sua obra ensaística a respeito da modernidade. Baudelaire enfatiza a existência de uma gradação entre os tempos, não apenas dos estilos artísticos, mas da história da humanidade; o momento presente é totalmente dependente daquele que o antecede. O presente alimenta-se do passado para logo em seguida tornar-se alimento de um novo presente. Ele exemplifica essa sucessão no campo da moda:

Se um homem imparcial folheasse uma a uma *todas* as modas francesas desde a origem da França até o momento, nada encontraria de chocante, nem de surpreendente. Seria possível ver, sim, as transições organizadas de forma tão gradativa quanto na escala do mundo animal. Nenhuma lacuna; logo, nenhuma surpresa. E se ele acrescentasse à vinheta que representa cada época o pensamento filosófico que mais a ocupou ou agitou, pensamento cuja lembrança é inevitavelmente evocada pela vinheta, constataria a profunda harmonia que rege toda a equipe da história, e que, mesmo nos séculos que nos parecem mais monstruosos e insanos, o imortal apetite do belo sempre foi saciado (BAUDELAIRE, 1996, p. 10).

No poema *L'ennemi*, o eu-lírico faz uma pergunta: “E quem sabe se as flores que meu sonho ensaia/ Hão de achar nessa gleba aguada como praia/ O místico alimento que as fará vigorosas?”. É essa pergunta que vamos tentar decifrar.

Como ponto de partida desta análise, observamos que muitas palavras empregadas no poema podem ser associadas a um tipo de marca temporal, as estações do ano. Mais do que isso: cada uma das quatro estrofes se relaciona mais de perto a uma estação específica. Observemos como isso se dá na prática. No primeiro quarteto,

expressões como “temporal”, “sóis ardentes”, “chuvas e trovões”, “pomar” e “fruto sazonado” remetem a elementos típicos do verão. Ao mesmo tempo em que tais figuras suscitam no imaginário cores vivas e brilhantes, carregam a sensação de transformação e turbulência. Já na segunda estrofe, palavras como “outono”, “solo lamacento”, “covas” e “ossários” ligam-se a cores terrosas e acinzentadas. Como o próprio uso da palavra já indica, o cenário descrito parece ocorrer durante o outono. Na terceira estrofe, predomina a aparência de primavera, reforçada pelas palavras “flores”, “alimento”, “radiosas”, “sonho”, “praia”. A impressão geral dessa parte é de multicores e claridade. Já na última estrofe, “carniça”, “sombrio”, “rói as rosas” e “sangue” recuperam o acinzentado semelhante ao do outono e adicionam cores avermelhadas — esse seria o inverno. No entanto, trata-se de um inverno distinto da concepção tradicional de azul e gélido: ele é todo vermelho, tem viço. São as ideias de fim e de deterioração contidas naqueles vocábulos que, enquanto nos remetem à morte, desembocam no inverno, por ser este o período do ano mais avassalador à vida por conta de suas baixas temperaturas.

Só nessa breve associação já se nota que o poema é bastante sensorial. Cores, formas, cheiros e sensações táteis aparecem de modo quase indissociável. Contudo, no caso de Baudelaire, é preciso ser ainda mais específico e apontar, também, a teoria das correspondências, responsável por interligar a arte e os sentidos com a sublimação da alma. A busca pela unidade entre o plano terrestre e o celestial se expressa na poesia pela mistura dos sentidos, numa experiência que beira o místico, nas palavras de Anna Balakian:

Todas as coisas que existem na natureza, desde o que há de menor ao que há de maior são correspondências. A razão para que sejam correspondências reside no fato de que o mundo natural, com tudo que contém, existe e subsiste graças ao mundo espiritual, e ambos os mundos graças a Divindade (BALAKIAN, 1985, p. 40).

Percebemos o uso deste recurso poético da sinestesia não apenas na tradução para o português do poema em análise, mas também em sua versão original na língua francesa. Na primeira estrofe, a palavra “*jeunesse*” contém o vocábulo “*jeune*” que, neste caso, significa “jovem” (GALVEZ, 2005)<sup>5</sup>, mas sua pronúncia é muito semelhante a “*jaune*”, que significa “amarelo”. Ainda mais explícito que no português, o termo “*fruits vermeils*”, que significa “frutos vermelhos”, traz a cor vermelha à estrofe. “*Orage*” que significa “tempestade” lembra a palavra para a cor laranjada, que é “*orange*”.

Ao associarmos as estrofes com as estações do ano, obtivemos: verão, outono, primavera e inverno. Como se pode perceber, há uma inversão da ordem natural — a primavera aparece antes do inverno. Explicamos essa alteração da sequência temporal através de padrões estruturais, observando que os verbos possuem certa homogeneidade durante todo o poema — predominam as formas do pretérito perfeito e do presente do indicativo —, mas há uma quebra na terceira estrofe, quando entra uma ocorrência isolada do futuro do indicativo, *fará*.

Na primeira estrofe, as ações são naturais, impessoais, independentes do sujeito (“a juventude não foi”, “chuvas e trovões causaram”, “em meu pomar não resta”), o que parece ser característico da infância e da adolescência, período no qual não há necessidade de se preocupar com nada, já que as pessoas adultas decidem o rumo da vida do jovem. Outra característica dessa estrofe é que há muitos vocábulos ocultos dentro de outros que remetem ao tempo (“*temporal*”, “*trespassado*”, “*sazonado*”). Já na segunda estrofe, há uma pequena alteração: os verbos deixam implícito um agente humano, pois exigem trabalho (“alcancei o outono de meu pensamento”, “ancinho e a pá se fazem necessários”, “compor o solo lamacento”). Por cauda disso e pela impressão de outono, essa estrofe remete ao ápice da vida adulta, momento em que se atinge a consciência e a maturidade do pensamento.

---

<sup>5</sup> Todas as traduções subsequentes provêm da mesma fonte.

Em seguida, vem a terceira estrofe, na qual notamos uma quebra no padrão: aparece um verbo no futuro acompanhado de uma interrogativa. Há uma dúvida, a expressão de um anseio. E, por ser a primavera, segundo a leitura que fizemos, passa a ideia de reprodução, mocidade, juventude; é o auge da vida. É a flor que ainda não é o fruto. É o momento de criar, quando o homem floresce, eleva-se. Por isso, há inversão da ordem das estações: a primavera é a antecipação das expectativas, é a projeção do sonho, do ideal.

Por fim, na última estrofe, os verbos passam uma noção de destruição, de queda tanto do homem quanto da matéria em geral (“rói as rosas”, “no sangue que perdemos”). Não se sabe o que virá depois, mas se espera pelo reflorescimento, pelo reinício do ciclo — daí a antecipação da primavera, como uma expectativa incerta, mas muito aguardada. Pode-se relacionar a natureza (ou as estações do ano) com as etapas da vida humana: juventude/verão, declínio/outono, morte/inverno, sublimação/primavera.

A temática do ciclo está presente também na seleção vocabular. Baudelaire toma algumas palavras e soma a elas novas letras, desdobrando-as em palavras distintas, mas de um modo que ainda é possível reconhecer a primeira completa dentro da segunda, por exemplo, “*idées*” e “*inondées*”, “*rêve*” e “*grève*”. Isso remete a um processo muito similar ao da cadeia alimentar, no qual um ser, ao se alimentar de outro, apropria-se de sua vitalidade e, ao morrer, libera essa mesma energia para ser consumida por outro ser. A ideia de alimentação dialoga diretamente com dois versos de *L’ennemi*: no décimo primeiro verso, os vocábulos “*mystique aliment*” (traduzidos literalmente por “místico alimento”) evocam algo que deve ser consumido para obter vigor (“*qui ferait leur vigueur*”); já no décimo segundo, há a frase “*Le Temps mange la vie*”, o que equivaleria no português a “o tempo come a vida”<sup>6</sup>. Optamos por fazer uma tradução literal e não nos referimos, neste ponto, à tradução de Ivan Junqueira, para

---

<sup>6</sup> Tradução nossa.

frisar o verbo “*manger*”, do francês “comer”. Tendo em vista que “o tempo se alimenta da vida” e que o *alimento místico* seria responsável por nutrir a vida (tempo → vida → místico alimento), indagamos: o que seria este *alimento místico*?

As possibilidades interpretativas da referida expressão são múltiplas, no entanto, optamos por um referencial que nos ajudasse a atribuir um significado a tais vocábulos. Pensamos que seria coerente a associação com a iconografia judaico-cristã, tendo em vista a temática poética baudelairiana da queda, tão enfatizada pelo tradutor na introdução da edição na qual nos apoiamos.

O que mais desconcerta a quem frequente a poesia de Baudelaire é perceber a fústica oscilação entre Deus e o Diabo, o que leva amiúde à prática das mais ingênuas e primitivas formas de maniqueísmo. Por outro lado, as blasfêmias habituais do poeta satanista refletem antes a visão mística de quem se perdeu no abismo do pecado. Baudelaire é assim um poeta do Limbo, ou do Purgatório, poeta espiritualista porque levou às últimas consequências o pecado como condição terrestre da alma [...] (BAUDELAIRE, 2006, p. 70-71).

A partir disso, destacamos no poema outros símbolos que também se encaixam nesse contexto — *jardin/pomar; fruits vermeils/fruto; sangue; terras inundadas; solo lamacento* —, isto é, que se relacionam com temáticas bíblicas, como a criação, o grande dilúvio e a prática da imolação. Ainda nesse sentido, percebem-se também sequências de ascensão e declínio, sensação causada pelo uso de determinadas palavras. A ideia de declínio está contida em, por exemplo, “temporal”, “chuvas”, “profundas covas”, “rói” e “enraíza”, enquanto notamos o movimento de ascensão em “flores”, “viça”, “*vigueur*”, “*croît*”, “*fortifie*”. Tais movimentos, mantendo o referencial judaico-cristão, podem ser associados a pecado/morte e salvação/vida.

O abismo é uma imagem essencial na obra baudelairiana. Segundo Friedrich, todo o conjunto de *As flores do mal* compõe um “plano arquitetônico” que tece “uma parábola de cima para baixo” (FRIEDRICH, 1978, p. 40). Embora o termo *abismo* não apareça nomeado neste poema especificamente, notamos a presença de elementos

que remetem à noção de profundidade, como “*terres inondées*”, “*creuse*” e “*tombeaux*”. Do mesmo modo que o livro se encerra com uma seção chamada *La mort*, também *L’ennemi* desemboca na extinção da vida: “O fim é o ponto mais profundo e se chama ‘abismo’, pois, só no abismo ainda existe a esperança de ver o ‘novo’. Que novo? A esperança do abismo não encontra palavras para expressá-lo” (FRIEDRICH, 1978, p. 40).

Isso gera um paradoxo, pois as palavras não dão conta da angústia provocada pela queda, mas é somente às palavras que o poeta pode recorrer. Observamos isso na escolha vocabular do poema. Podem-se localizar nele dois grandes campos semânticos: um relacionado à vida, à beleza e às experiências positivas; outro ligado a experiências negativas em geral. O oximoro é uma figura de linguagem que dá conta desse paradoxo e, embora não apareça neste poema em específico, é constante na obra de Baudelaire, sendo o título *As Flores do Mal* o maior exemplo. Na tabela a seguir, tentamos localizar e esquematizar vocábulos e expressões que formam pares de opostos.

#### DUALIDADE SEMÂNTICA EM “O INIMIGO”

<b>Positividade</b>	<b>Negatividade</b>
juventude	outono de meu pensamento
sóis ardentes	temporal, chuvas, trovões
aqui	ali
vida	carniça
sangue	ossários
pomar, fruto sazonado	gleba aguada
sabe	ensaia
radiosas	sombrio
achem	perdemos

A dualidade exemplificada pela tabela acima se relaciona igualmente com o pensamento judaico-cristão (noção de bem e mal). No entanto, a religiosidade não seria a alternativa de salvação para Baudelaire. Trata-se de um recurso estético, não ideológico. Nas palavras de Friedrich, “atrás destes grupos de palavras, persistem resíduos do Cristianismo. Não se pode conceber Baudelaire sem o Cristianismo. Mas o poeta já não é cristão” (FRIEDRICH, 1978, p. 46). O Cristianismo serve, na poética de Baudelaire, para expressar o desejo do eu-lírico de elevação, mas uma ascensão sem meta, que não atinge objetivos concretos. Portanto, o referencial religioso, apesar de ser bastante coerente com a temática baudelaireana, não dá conta de responder o que seria o “místico alimento”. A sublimação é atingida pela tentativa poética de alcançá-la e não há um fim externo à própria arte.

No encerramento do poema, há a imagem do tempo que devora a vida. Todavia, isso não significa que aquelas flores da terceira estrofe também pereçam. Afinal, o florescimento não se dá justamente após o inverno, período esse em que tantas plantas secam e míngam? Assim, a morte não é um fim, uma derrota, mas uma etapa necessária para o desabrochar da vida. Quando se chega ao ponto mais baixo da queda, não há outro caminho senão a subida de volta ao ponto inicial.

A flor, símbolo de beleza que se pode desdobrar também para a arte, desponta nesse território inóspito. A dor diante da destruição causada pelo tempo será o alimento que fará crescer coisas belas, belas como este poema. “O inimigo” é bastante representativo do conjunto de *As flores do mal*, inclusive esclarece a escolha do título: representa o nascimento da arte num terreno repleto de flagelos. Ideia que aparece muito forte também no poema seguinte, “O azar”, em que o coração do poeta pulsa sob a terra: “— Muito ouro jaz ali sonolento/ Em meio à treva e ao esquecimento,/ Esquivo à sonda e ao enxadão” (BAUDELAIRE, 2006, p. 41). Sem a morte e as experiências negativas, o belo torna-se o estágio normal, corriqueiro. Por outra

perspectiva, quando colocado ao lado do feio, o belo nos parece ainda mais radioso e desejável.

A ideia de passagem do tempo cíclica remete a um pensamento próprio da Antiguidade. Sobre esse tema, pode-se evocar Horácio, autor de passagens como: “Renuncia a buscar o lugar, onde/ duram as rosas” (HORÁCIO, 2003, p.87), “Manda que para lá te levem vinho, / perfumes e da suave rosa as flores, / que só duram, brevíssimas, um dia” (p.89) e “Que não degrada o tempo destruidor?” (p.121). A rosa, para o poeta latino, será o símbolo de beleza efêmera. Daí a opção do tradutor de Baudelaire por substituir “*cœur*” por “rosa” no décimo terceiro verso: reforça a intertextualidade.

O belo, para Baudelaire, possui dois aspectos: um efêmero e outro perene,

O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil determinar, e de um elemento relativo, circunstancial, que será se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão (BAUDELAIRE, 1996, p. 10).

O julgamento sobre o elemento belo pode variar de acordo com o sujeito e seu tempo, ao passo que o belo, enquanto abstração, essência, é absoluto. Voltamos assim à questão da dualidade. É preciso haver dois opostos para que se obtenha um equilíbrio natural. Quando se fala em tempo cíclico, portanto, não se trata de atingir um ponto final, mas de se revezarem estados perpetuamente. A vida de um homem é repleta de ciclos que se repetem (estações do ano, estados da água, produção de alimentos, reprodução etc.), mas ela pode ser insuficiente para acompanhar o fechamento de ciclos maiores, como os da História ou mesmo da Literatura. Contudo, a obra de arte por ele produzida é o *místico alimento*, uma espécie de arma para combater a passagem do tempo, esse inimigo obscuro que o tira de cena, e atingir, de algum modo, a eternidade.

## REFERÊNCIAS

BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

\_\_\_\_\_. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

GÁLVEZ, José A. *Dicionário Larousse Francês-Português, Português-Francês*. São Paulo: Larousse do Brasil, 2005.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HORÁCIO, Quinto. *Odes e epodos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.