

A crítica de arte de Charles Baudelaire

Abstract: In this article, Baudelaire's art criticism will be investigated as a reflexing activity, as it was conceived by Walter Benjamin, in his *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, aiming at demonstrating how criticism and modernity relate from this procedure, and how Baudelaire rethinks art and criticism, starting from the present time, reinforcing that criticism does have the status of art. Within this surrounding, his making is built up in a reflexive way, as a theory whose greatest task is to interpret modernity about which he himself used to work out his criticism.

Keywords: Charles Baudelaire, art criticism, modernity, German Romanticism.

Resumo: Neste artigo, a crítica de arte baudelaireana será investigada como atividade reflexionante, tal como concebida por Walter Benjamin n' *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, objetivando demonstrar como crítica e modernidade se relacionam a partir desse procedimento e como Baudelaire repensa a arte e a crítica a partir do presente, reivindicando a esta última o estatuto de obra. Nesse contexto, seu fazer constitui-se de forma reflexiva, como uma teoria cuja tarefa maior é interpretar a modernidade sobre a qual ele mesmo exercitava sua crítica.

Palavras-chave: Charles Baudelaire, crítica de arte, modernidade, Romantismo alemão.

A modernidade é sinônimo de crítica e se identifica com a mudança; não é afirmação de um princípio intemporal mas o desdobrar da razão que, sem cessar, se interroga, se examina, se destrói para renascer novamente. Não somos regidos pelo princípio da identidade nem por suas enormes e monótonas tautologias, mas pela alteridade e a contradição, a crítica em suas vertiginosas manifestações. (...) só a modernidade pode realizar a operação de volta ao princípio original, pois a idade moderna pode negar-se a si própria

Octavio Paz
(1984, p. 47)

Deve-se considerar o papel da crítica como questão que, do ponto de vista de Baudelaire, constitui a própria idéia de modernidade, idéia presente através da legitimação da subjetividade e da relação da arte com a sociedade, com seu tempo. O que essa crítica supõe é interro-

gar-se sobre a arte (como idéia) e a obra (como produto); sua base de trabalho é o questionamento e sua consequência é o exercício teórico. O ponto central da modernidade, desenvolvido de forma precisa por Baudelaire, é a capacidade de o artista expressar sua própria temporalidade, ou seja, expressar sua consciência enquanto consciência da vida contemporânea. Ao expressar sua própria temporalidade, manifesta-se o sentimento de que os padrões de gosto, os valores julgados superiores e universais já não se impõem sobre uma produção; essa situação de crise constitui terreno para a atividade crítica ser desenvolvida como reflexão.

A modernidade, então, ganha sentido no seio de uma problemática histórica, ou seja, a consciência do tempo presente em sua temporalidade de presente. Ela não ignora a história, é sua consciência imediata, por isso seu objetivo maior é exaltar a atualidade, esse espaço em que se problematizam questões que ultrapassam os limites do campo estético. Nesse campo, a manifestação dessa tensão ocorre no sentido de a obra, assim como a crítica parcial de Baudelaire, revelar a forma através da qual foi elaborada a consciência do tempo presente. Dessa forma, a crítica não aparece como reflexo da obra, mas como reflexão, no sentido benjaminiano, teoria em seu sentido etimológico, contemplação compreensiva. Segundo Charles Baudelaire, o homem dotado de imaginação criadora “veut illuminer les choses avec [son] esprit et en projeter le reflet sur les autres esprits” (Baudelaire, 1976, p. 287). O homem moderno percebe esse movimento de construção e destruição como característica de um tempo sempre em vias de acabamento e busca dar continuidade às trilhas sugeridas por essa abertura. Crítica e arte seriam as duas maneiras encontradas para resistir à voracidade do tempo presente. A crítica e a obra, concebidas como esboço, cumprem seu não-acabamento através da negação de sua própria forma, esse processo funda uma outra obra ao afirmar os limites da primeira; enquanto *poiesis*, ambas ampliam o campo da criação.

Diferentemente do que acontecia com a arte clássica, que era vista como manifestação única e servia a uma lei exterior, na modernidade – concebida a partir da idéia paradoxal que torna cada vez mais tênue a linha de demarcação entre o que é antigo e o que é moderno, por ser esse último transformado em um espaço pontual de atualidade, em uma unidade autônoma do tempo – a arte é vista como uma linguagem que interpreta o estado de uma época. Se a arte clássica tem como base o fato de a idéia de representação de um modelo implicar a presença do referente, a arte moderna tem como fundamento a consciência de que a representação do mundo é o resultado da ação da imagi-

nação sobre seu referencial – o tempo presente; representar o presente constitui um paradoxo, pois significa conceber essa unidade do tempo como uma ausência, significa negá-la, afirmar que ela não mais existe, ratificar seu caráter fugidio; significa, além disso, destruí-la e eternizá-la como forma. Envolvida por essa atmosfera, a crítica na modernidade é algo em perpétua formação, revelando-se a partir da destruição de seu próprio objeto de estudo e da reestruturação de seu aspecto formal. Essa atividade é caracterizada pela afirmação das diferenças e da pluralidade, passando a ser autodestruição criadora.

Nesse contexto, o diálogo que se estabelece entre o antigo e o novo fornece elementos que, combinados, formam outros tantos; essa combinação resulta na construção de um “agora” distinto de todos os demais por ser ele uma manifestação autônoma da atualidade; essa nova produção se constrói de forma eloqüente a partir do entrecruzamento de manifestações passadas e presentes. Nesse sentido, torna-se cada vez mais difícil determinar as marcas que caracterizam presente, passado e aspirações para o futuro. Esse processo de “fusão dos tempos” torna-se significativo, pois a troca ou simplesmente a refutação de elementos que se constituem no interior das reflexões torna mais rica as observações que vão configurar a consciência do tempo presente.

Segundo André Hirt (1998), para Baudelaire o presente possui existência em si mesmo e a eternidade só pode ser pensada a partir de sua circunstância; esse instante eternizado na obra de arte atravessa os presentes vindouros, cabendo à imaginação reconhecer e estabelecer as correspondências entre as várias formas eternizadas. Nesse contexto, pode-se visualizar a concepção de tempo do crítico-poeta como a reemergência de diversos presentes, idéia que será desenvolvida por Walter Benjamin em suas reflexões sobre o conceito de história.

Ao efetuarem-se as reflexões, os elementos que as constituem tornam-se outros; ao se examinar um objeto, consoma-se sua autodestruição; essa autodestruição conduz a um novo fundamento, fazendo com que o objeto, paradoxalmente, se perpetue. Ao realizar esse movimento, a crítica mostra que nada é permanente, a não ser o próprio processo de investigação e de transformação que possibilita a consciência daquilo que está ausente; dessa maneira, sua atividade passa a ser sustentada, também, pelos movimentos de destruição e construção característicos da obra de arte. Segundo Octavio Paz (1996), a consciência da história é uma aquisição do homem moderno; a época moderna se distingue das demais pela consciência do momento “agora”. Se a crítica estiver inserida em uma ordem poética, ou seja, de produção, o campo da criação será ampliado e sua atividade será ca-

racterizada como um processo sempre em formação, porque a tarefa crítica faz parte de um contexto em que a única certeza que se tem é a da mudança.

A crítica baudelairiana, quanto a esse aspecto, concebe a reflexão como um movimento de transformação, de metamorfose da obra de arte, em que a imaginação produtiva é ativada plenamente. A co-presença de elementos que podem ser considerados, num primeiro momento contraditórios, ou seja, presente e passado, contribui para gerar um movimento de disseminação de idéias, produzindo a tensão necessária ao processo de reflexão. A partir desse sistema aberto, a crítica se sustenta como um processo dialético. Esse movimento se configura como um processo inacabável, pois a reflexão anterior torna-se, a cada vez, objeto de nova reflexão. Nessa experiência, o crítico é também um expectador, porque se encontra na expectativa do surgimento de algo, sendo afetado pela busca e pelo esforço de superar uma ausência. Essa relação entre obra/crítica e temporalidade, entre o homem e seu próprio presente, faz com que a leitura do crítico – que reconhece o outro como uma diferença – seja uma atividade experimentadora, heterogênea e doadora de significados. A constatação de diferenças justifica o trabalho de uma crítica parcial como uma atividade que reconhece o estado de condenação do homem ao presente.

A crítica constitui-se, então, a partir de uma relação dialética na qual é permitido ao indivíduo experimentar-se como outro, ao apropriar-se da experiência do sentido de mundo de um outro. Essa apropriação é formadora de uma consciência produtiva, pois ela modifica a maneira pela qual o sujeito se vê, através da consciência da dimensão irreduzível do outro. Ao escrever para os burgueses, Baudelaire sublinha que “c’est par le sentiment seul que vous devez comprendre l’art ; – et c’est ainsi que l’équilibre des forces de votre âme sera constitué” (Baudelaire, 1976, p. 76). Uma atitude como esta acentua, num contexto que perpetua a idéia de consciência do tempo presente, o fato de que a arte remete aos efeitos subjetivos possíveis de uma obra. É possível perceber que a obra desdobra suas potencialidades e produz como consequência desse desdobramento uma multiplicidade de significados.

Em suas reflexões, Baudelaire buscou definir, em várias seções introdutórias, a função que a crítica deveria exercer no território da arte. Inicialmente exposta como “une méthode de discours” no *Salon de 1845* – um caminho que deveria ser seguido de forma a dar continuidade a um modelo acadêmico – a crítica baudelairiana amadurece rapidamente e se instaura, já no ano seguinte, como um espaço que volta seu olhar sobre sua própria atividade. A crítica transforma em

estudo as obras que possuem em seu núcleo o princípio da criticabilidade; a percepção desse elemento ímpar que caracteriza o objeto como obra de arte permite a produção de novos diálogos entre obra e obra-crítica. Nesse período, o crítico ratifica a idéia da não subserviência da arte a princípios gerais, pois a arte é uma manifestação da subjetividade, fundamentada na imaginação. Dessa forma, há destruição de um objeto e criação de um outro, a partir do que restou, produzindo a sensação do *novu*.

Percebe-se, em cada ensaio de Baudelaire, o amadurecimento da crítica e a formação de uma concepção de arte a partir da consciência do presente. Pouco a pouco sua modernidade permite construir um conceito de crítica dinâmico, a partir da escrita de textos que produzem um diálogo eloqüente entre as obras, seus contextos, sua recepção. Dessa maneira, tal atividade aproxima-se da leitura feita por Benjamin do conceito de crítica de arte no romantismo alemão. Ou seja, de crítica como arte, como elo numa cadeia de conexões que, a cada movimento, explora as camadas de um “palimpsesto”, ampliando os presentes nele gravados, produzindo obras paralelas. No contexto romântico de crítica, abre-se, ainda, um espaço para observar e avaliar uma época.

Uma crítica parcial, “faite à un point de vue exclusif, mais qui ouvre le plus d’horizons” (Ibidem, p. 78) é consequência de um procedimento dialético que experimenta a construção/representação do presente a partir do temperamento do artista e, igualmente, a partir do temperamento do crítico, sem deixar de fazer coexistir, nesse mesmo material, o elemento eterno, componente sem o qual, segundo Baudelaire, a obra não se constrói. Sobre o elemento *eterno*, não muito preciso em Baudelaire, Antoine Compagnon (2003) propõe uma análise a partir da dupla natureza do belo, partindo da observação da grafia, em minúsculo, da palavra *éternel*, no *Le Peintre de la vie moderne*, seção *La Modernité*, e de sua utilização como um substantivo que se opõe a *transitoire*. Essa substantivação, segundo Compagnon, é rara, mas mantém em seu interior uma ambigüidade que parece ser proposital. A ambigüidade sustenta o fato de que qualquer tentativa de definição desse elemento, como a de Jaussem em seu artigo “Tradição literária e consciência atual da modernidade”, reduziria o pensamento de Baudelaire. Para o autor dos *Cinq paradoxes de la modernité*,

a palavra continua um mistério inexpugnável, pois o pensamento de Baudelaire não se congela. Traços se sucedem sem que haja doutrina baudelaيرية coerente a extrair. Não existe em Baudelaire uma idéia do *eterno*, um conceito do *eterno*, a menos que se simplifique, e a simplificação equivale a uma falsificação. (...) Não encontraremos o repouso, se é isso que pro-

curamos; somos sempre reconduzidos em direção a um pequeno pacote de termos, como em um labirinto, pois estes termos nunca são portadores de um único sentido. Baudelaire os faz reverberar, estabelece relações entre eles, joga com suas oposições (Compagnon, 2003, p. 76. Tradução livre).

Como os termos, em Baudelaire, não são portadores de um sentido único, serão retomadas aqui algumas interpretações que coexistem sobre questões que estão ligadas à compreensão da modernidade como consciência do tempo presente. Essas questões se fazem importantes na configuração da crítica de arte como *poiesis*, como *produtora, criadora, formadora*. Sem objetivar simplificar ou reduzir, é possível, neste texto, especular sobre o emprego da palavra *éternel* relacionando-o a um comportamento de distanciamento do tempo presente. Nesse sentido, *éternel* e *transitoire* não se opõem, se complementam.

Em seu ensaio “Tradição literária e consciência atual da modernidade”, Jauss (1996) faz uma abordagem do valor semântico do termo *modernidade* do século V da era cristã até Baudelaire. O enfoque dado pelo autor ao conceito de modernidade gira em torno da autoconsciência de uma diferença cultural, por meio da análise do par antitético antigo/moderno. A análise de Jauss chama atenção para o fato de a tradição literária usual vincular a idéia de modernidade a um ciclo orgânico, instaurado no interior de uma concepção cíclica do tempo. Nesse contexto, as coisas podem ser tanto modernas quanto antigas, dependendo apenas do ponto em que estão localizadas na roda do tempo, sendo, num certo sentido, simultaneamente, as duas coisas. Tendo como princípio fundamental a reciclagem de procedimentos e metáforas, o que acaba ocorrendo é o eterno retorno de elementos que se atualizam, mas não se distanciam do conjunto matriz; assim sendo, não é possível pensar em ruptura. Esse movimento é pertinente em uma concepção cíclica do tempo, pois as coisas só podem ser compreendidas a partir do retorno ao conjunto matriz. A consciência propriamente moderna da modernidade configura-se como um novo princípio, um marco que se caracteriza pela formação de um novo conjunto matriz em que se estabelecem novos temas, idéias e metáforas. Com a formação de um novo conjunto matriz, a modernidade deixa de ser um ponto na roda do tempo, como a concebe a tradição literária.

A tradição começa a ser rompida quando a transmissão cultural deixa de ser imediata, quando o passado deixa de ser familiar e se torna acessível pela mediação da compreensão histórica. Com essa constatação, a consciência da modernidade pode ser compreendida como a consciência atual de uma diferença qualitativa que implica a não familiaridade com o outro. Nesse sentido, para que haja ruptura é

indispensável o conhecimento da tradição. É possível perceber que, em Baudelaire, a consciência da modernidade supõe conhecer como a tradição opera e veicula uma determinada concepção de mundo, concepção que passa a ser considerada insuficiente para as atuais condições de vida. A ruptura entra em cena para propor um diálogo eloqüente entre quem rompe e a tradição; nesse sentido, a questão da diferença marca o princípio da valoração qualitativa.

Na concepção moderna de modernidade não há retorno ao mesmo princípio, não há um movimento contra o ontem. A existência da consciência radical da modernidade implica o afastamento da idéia de espaço atemporal, o que se critica é a idéia de algo que é imune ao tempo. Segundo Jauss, “na teoria baudelaireana, a arte moderna não tem necessidade de apoiar-se sobre a autoridade do passado antigo, porque o belo temporal ou transitório, tal como o define o conceito de *modernité*, produz ele mesmo a sua própria *antiquité*” (Jauss in Olinto, 1996, pp. 82-3).

Quando se introduz a noção de “diferença” não é mais possível pensar apenas a reprodução, a *imitatio*, pois o modelo é superado dentro das regras anteriores. O Romantismo é o primeiro momento em que se estabelece uma ruptura temporal, e esta ruptura representa a busca de uma nova origem. No Romantismo, há uma nova relação do presente com a história, vista como ausência. Com o advento da Revolução Francesa, a ruptura é vista como um movimento positivo e o conceito de moderno, ao tornar-se sinônimo de “novo”, ganha outra dimensão; ao ser concebido como sinônimo de “novo” o conceito assume uma nova relação com o tempo, transformando a atualidade num espaço de tempo reduzido ao agora.

Jauss, apesar de considerar a importância dos estudos benjaminianos sobre Baudelaire, critica, no final de seu ensaio, o autor das *Passagens* por não ter entendido a dialética entre antigo e moderno e por ter negligenciado “as conotações positivas da modernidade em Baudelaire, em proveito de uma denúncia, de cunho materialista, da alienação da vida urbana contemporânea” (Gagnebin, 1997, p. 141). Jeanne-Marie Gagnebin constrói uma hipótese para tentar explicar este comportamento de Walter Benjamin; segundo a autora, “a hipótese é a de que Benjamin elabora uma reflexão a fundo sobre a modernidade, deixando de lado uma simples determinação cronológica para elucidar, a partir do exemplo privilegiado de Baudelaire, as ligações essenciais entre escrita e consciência do tempo (e da morte) (...)” (Idem, *ibidem*).

Nesse sentido, Benjamin estaria ressaltando a relação privilegiada da obra com seu tempo e o diálogo instaurado entre modernidade e

Antigüidade, uma vez que esta revela a fragilidade e a transitoriedade comuns àquela. Esse sentimento se fazia presente em épocas passadas, mas não havia a consciência da destruição de um ponto que se caracteriza como pólo estável. Nesse contexto, antigo e moderno se aproximam e se fundem – nesse processo de fusão está contido o de destruição – e é a consciência de que se está sempre em perpétuo movimento que caracteriza a modernidade; ao destruir a si mesma, a modernidade baudelairiana se legitima. Essa concepção de tempo também estaria presente na interpretação de Benjamin sobre o conceito de modernidade, conceito esse fundado na tensão entre construção e destruição, exaltação do presente precível e sua negação. Dessa maneira, passado e presente coabitam.

A crítica parcial é, nesse contexto, um processo que se realiza através da dissolução-construção da obra e a sua regularidade transforma-se em atividade imanente. Dessa forma, “eterno” e “transitório” funcionam como os dois lados de uma mesma moeda, pois o traço material da obra de arte se mostra como a consciência dessa revolução do pensamento que tem como princípio básico a idéia de representação do presente. Isso ocorre porque, segundo Baudelaire, as artes “sont toujours le beau exprimé par le sentiment, la passion et la rêverie de chacun, c’est-à-dire la variété dans l’unité, ou les faces diverses de l’absolu, – la critique touche à chaque instant à la métaphysique” (Baudelaire, 1976, p. 79). Nesse sentido, a crítica aponta para o fato de que a representação torna o elemento trabalhado cada vez mais presente (Cf.: Benjamin, s/d, p. 119).

Ao valorizar-se o instante, o agora, valoriza-se a abertura como condição de atualização do passado. A memória, centro da teoria crítica da modernidade, tão exaltada por Baudelaire sobretudo em 1859, tem papel fundamental nesse contexto; a rememoração de imagens guardadas na memória atualiza os momentos presentes e instaura uma nova forma de se relacionar com a obra, que ganha sentido a partir das interferências das épocas evocadas. A cada atualização, um novo retorno à origem – compreendida, segundo Benjamin, como aquilo que nasce a cada momento –, por isso, ela está no vir a ser e pode ser entendida por seu caráter paradoxal: é restauração de um momento, de um presente-passado e um movimento aberto, em devir. Nesse sentido, a cada origem que se estrutura ocorre um confronto incessante entre uma idéia e o mundo histórico desse confronto. Deste ocorre a descoberta do agora, momento em que se forma a consciência que provoca transformação, metamorfose. A emergência de duas imagens aporta consigo a tensão entre duas temporalidades – o presente da obra e o presen-

te do crítico – os fragmentos dessa temporalidade são atualizados e a crítica torna-se a cada vez objeto de nova reflexão. A crítica na modernidade é vista como um espaço em que essas reflexões podem ser elaboradas, pois ela se configura como a memória do presente, como condição precária e efêmera do presente, tempo pleno de subjetividade, que se transforma em tema por ser sempre uma ausência. Baudelaire vislumbra, no centro do conceito de modernidade, uma nova concepção de história.

Segundo André Hirt (1998), a modernidade é objeto e efeito de uma operação crítica por ser reflexão de/sobre seus próprios fundamentos. Este autor defende a idéia segundo a qual o presente deve ser compreendido pelo presente, não se pode compreendê-lo evocando o passado; há uma mudança na concepção de tempo, pois a eternidade não se opõe mais ao tempo presente; este fixa o instante, transforma-o em presença do presente. A modernidade não esquece a presença, ela produz sua própria verdade e “uma verdade é precisamente o que insiste na presença”. Nesse sentido, compreende-se a dimensão efêmera do presente.

Assim, Baudelaire é um forte interlocutor dessa modernidade e sua crítica se constrói como teoria ao promover reflexões sobre a materialização da experiência do tempo; obra e crítica constroem-se como um movimento que conduz à perpetuação do presente-passado no seu próprio presente; essa recriação perpétua é possível por meio do uso da imaginação. Dessa forma, a distância entre o objeto e o discurso crítico é atenuada e, ao mesmo tempo, explorada. Baudelaire critica aqueles que fazem apenas o movimento em sentido único de retorno de seu olhar para o passado, esquecendo-se da dinâmica proporcionada pela volta do mesmo ao presente. Para o autor de *Le Peintre de la vie moderne*, o crítico que fundamenta sua atividade num único movimento “perd la mémoire du présent ; il abdique la valeur et les privilèges fournis par la circonstance ; car presque toute notre originalité vient de l’estampille que le *temps* imprime à nos sensations” (Baudelaire, 1976, p. 356). “L’estampille” baudelairiana pode ser entendida como a marca necessária do tempo do agora, o presente, a modernidade que compõe, juntamente com o eterno, seu conceito de Belo.

“Un tableau doit avant tout reproduire la pensée intime de l’artiste, qui *domine* le modèle, comme le créateur la création” (Ibidem, p. 93, grifo meu): esse princípio, que constitui a base do trabalho de Delacroix, serve também para construir a base de uma crítica parcial. Esse ato revela em si a noção de *temperamento*, que entra em cena como fator importante para a crítica de arte de Charles Baudelaire. É a partir des-

ta noção, que está ligada ao elogio da subjetividade, que o crítico pode exercer sua atividade de forma parcial. Nesse movimento de tentar compreender o temperamento do artista, o crítico traz à luz elementos imanentes de uma arte que não se encontra mais regida por leis externas, revelando, dessa forma, seu caráter autonômico em relação a outras esferas. Partindo dessa tentativa de compreensão, dois discursos constroem-se paralelamente, revelando assim duas subjetividades – a do crítico e a do artista – e, conseqüentemente, dois “momentos presentes” que não coincidem. Essa compreensão retrata a imagem do transcórrer e, conseqüentemente, da constituição de uma consciência histórica, através da memória do presente.

O *temperamento* configurava-se, pois, como uma instância que se construía juntamente com a obra de arte e que deveria emergir novamente com o trabalho do crítico. Essa noção é, talvez, o primeiro passo dado em direção a uma nova concepção do estatuto da crítica de arte, concepção que trabalha com o propósito da inesgotabilidade da obra.

Captar a atmosfera da época constitui atividade fundamental para uma crítica que emerge da própria obra, pois “qui n’a pas de tempérament n’est pas digne de faire des tableaux, et, – comme nous sommes las des imitateurs, et surtout des éclétiques, – doit entrer comme ouvrier au service d’un peintre à tempérament” (Ibidem, p. 79). Nesta passagem, Baudelaire, ao explicitar a importância do temperamento como marca distintiva entre gênios e operários, nos conduz à compreensão de que somente as obras de arte são criticáveis (Cf.: Benjamin, s/d), pois são capazes de produzir diálogos infinitos, por meio do processo de conexão de reflexões entre as diversas camadas que se superpõem para formar a obra. Esse processo é desencadeado pelos movimentos de destruição positiva da obra e pelo seu conseqüente retorno à origem, no sentido benjaminiano. Esses dois momentos – o da origem e o da destruição da obra – se interpenetram formando uma síntese que será, em seguida, continuamente reavaliada, constituindo-se como uma variedade dentro da unidade, diversas faces do mesmo objeto. Essa reflexão leva ao conhecimento e à consciência da própria obra de arte.

Como construções paralelas, *crítica e obra* são partilhadas com seus receptores; esses receptores produzem, por sua vez, esboços que transformam a obra por meio de múltiplas interferências de sua época, a arte como presença viva da vida. A crítica de Baudelaire solicita um interlocutor ativo, que penetre as aberturas deixadas por seus paradoxos, alimentando um jogo que tem como objetivo a ampliação do texto a partir da leitura de suas entrelinhas. A época moderna permite

vivenciar essa crítica geradora de uma cadeia de reflexões porque é consciente da multiplicidade fecunda que compõe o Belo, “fait d’un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d’un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l’on veut, tour à tour ou tout ensemble, l’époque, la mode, la morale, la passion” (Baudelaire, 1976, p. 345).

A definição de Belo é a chave que constitui a postura de Baudelaire, desafiando a permanência de uma crítica que se fundamenta a partir de elementos que se querem eternos e imutáveis. A relatividade do Belo representa a consciência da especificidade de cada época. Desvencilhar-se de regras implica criar mecanismos de leitura que permitam a emergência dos elementos que fazem com que a obra carregue consigo a capacidade de restabelecer os princípios utilizados em seu momento gerador. Dessa forma, a própria obra de arte, ao manifestar-se como atividade auto-suficiente em relação às interferências advindas de campos exteriores ao seu domínio, propicia sua interpretação, suscita a sua crítica. A idéia de que o Belo contém o tempo presente transforma esse conceito em algo dinâmico, sempre outro.

Referências

- Baudelaire, Charles. *Critique d’art suivi de critique musicale*. Paris: Gallimard, 1976.
- Benjamin, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, s/d.
- Compagnon, Antoine. *Baudelaire devant l’innombrable*. Paris: Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2003.
- Gagnebin, Jeanne-Marie. “Baudelaire, Benjamin e o moderno”. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- Hirt, André. *Baudelaire. L’exposition de la poésie*. Paris: Kimé, 1998.
- Jauss, Hans Robert. “Tradição literária e consciência atual da modernidade”. In: Olinto, Heidrun Krieger (org.). *História da literatura: As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.
- Paz, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Signos em rotação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.