

A ANGÚSTIA DA INFLUÊNCIA: CHARLES BAUDELAIRE E VICTOR HUGO

Diamila Medeiros*

Resumo: Neste trabalho, pretendemos traçar algumas considerações sobre a poesia de Charles Baudelaire (1821-1867), no que concerne à sua relação ambígua com o Romantismo francês e, sobretudo, seu grande precursor, Victor Hugo (1802-1885), à luz da perspectiva crítica de Harold Bloom e seu *A Angústia da Influência* (2002). Neste livro, formula-se uma teoria sobre as “relações intrapoéticas” com o intuito de verificar as maneiras através das quais se dão as aproximações e afastamentos entre diferentes gerações de poetas no decorrer do tempo. Utilizaremos, sobretudo, a noção de *Clinamen* para observar a poesia de Baudelaire em relação a seus “mestres” românticos e à própria ideologia do Romantismo, como um todo.

Palavras-chave: poesia francesa; influência; tradição; Baudelaire; Hugo

Abstract: On this paper we aim at tracing some considerations on the poetry of Charles Baudelaire (1821-1867), with regards to its ambiguous relation to the French Romanticism and, especially, to its great precursor, Victor Hugo (1802-1885), by means of the critical perspective of Harold Bloom and his *The Anxiety of Influence* (2002). In this book, a theory about “intra-poetic relationships” is proposed, in order to verify on which ways the approximations and deviations between different generations occur throughout time. Above all, we will be using the notion of *Clinamen* in order to analyze Baudelaire’s poetry in its relation to his romantic “masters” and the ideology of Romanticism itself, as a whole.

Keywords: French poetry; influence; tradition; Baudelaire; Hugo

Introdução

Charles Baudelaire (1821 – 1867) é, ainda hoje, cento e cinquenta anos depois de sua morte, um dos poetas mais emblemáticos da tradição ocidental. A publicação de *Les Fleurs du Mal* (1857) é o símbolo mais paradigmático de um novo fazer poético que ajudou a modificar a maneira através da qual nós nos relacionamos não só com a poesia, mas com as próprias noções de humano, de criação, de ética e de estética. Baudelaire não foi o primeiro a subverter as concepções de belo e feio, no entanto, ele foi o primeiro a elevar essa tensão como pressuposto da experiência estética de seu tempo. Além disso, foi quem inaugurou a utilização da Metrópole, o maior símbolo da vida moderna, como *matéria poética*,

* Mestre em Letras (Estudos Literários) e doutoranda em Letras (Estudos Literários) pela UFPR. medeiros.diamila@gmail.com

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão
contemplando à distância o surgimento e o desenvolvimento de uma forma de vida que
permanece até a atualidade.

Seu contexto social e político compreende um período de turbulência significativo, com revoluções, sobretudo as de 1830 e 1848; o estabelecimento da República seguido pelo restabelecimento do Império, a partir de um Golpe de Estado; a reforma estrutural de Paris, promovida por Georges-Eugène Haussmann, entre outros. Nas questões culturais, via-se a volta de uma efervescência perdida nos anos anteriores que teria, como um dos resultados, o retorno de uma produção literária relevante através do Romantismo.

O Romantismo francês foi tardio, se comparado ao alemão e ao inglês, não obstante foi um fenômeno muito importante para a tradição francesa. Teve como marco inicial, ao invés da publicação de um livro de poesia, o lançamento de uma peça teatral: *Hernani* (1830), de Victor Hugo (1802-1885), embora os esforços de François-René, de Chateaubriand (1768-1848) e de Madame de Staël (1766-1817) em levar o Romantismo para a França já pudessem ser percebidos antes disso.

Hugo, por sua vez, pode ser considerado o poeta mais importante do período, ainda que, hoje, seja mais relevante por sua obra em prosa do que por seus versos. Paul Valéry, ao falar sobre Baudelaire, nos deixa entrever um pouco dos nomes que estavam presentes ao redor deste e de Hugo, naquele período: “No momento em que [Charles Baudelaire] atinge a vida adulta, o romantismo está no apogeu; uma deslumbrante geração tem a posse do império das Letras: Lamartine, Hugo, Musset, Vigny são os mestres do momento” (2011, p. 20).

Baudelaire, a despeito de ter vivido nesse período, não foi um romântico. E tampouco deixou de sê-lo. O que não se apresenta como novidade, uma vez que ele se tornou conhecido como o “último dos românticos”, ao passo que foi o “primeiro simbolista”. O que se caracteriza por ser uma questão já cristalizada pela crítica: o *não-lugar* de Baudelaire. Afinal, nada mais pertinente para este poeta do que não *pertencer* a uma “escola literária” de maneira plena.

Dessa forma, embora haja essa imprecisão quanto ao pertencimento do poeta a um movimento literário preciso, pretendemos traçar algumas considerações sobre a poesia de Baudelaire, explorando principalmente essa relação ambígua com o Romantismo francês. Por

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão
mais que essa seja uma discussão já antiga e com uma considerável produção teórica e crítica, nosso intuito é enriquecê-la ao empreendê-la, no presente trabalho, à luz da perspectiva crítica de Harold Bloom e seu *A Angústia da Influência* (1973).

A Angústia da Influência: Clinamen

Harold Bloom, em seu livro *A Angústia da Influência* (1973), constrói uma teoria sobre as “relações intrapoéticas” com o intuito de verificar as maneiras através das quais se dão as aproximações e afastamentos entre diferentes gerações de poetas no decorrer do tempo. Para o autor, compreende-se “a história poética como indistinguível da influência poética, uma vez que os poetas fortes fazem essa história distorcendo a leitura uns dos outros, a fim de abrir para si mesmos um espaço imaginativo.” (BLOOM, 2002, p. 55). E, para ele, esse é um fenômeno moderno, pois, à medida que nos afastamos do Renascimento com suas peculiaridades em relação à produção poética e caminhamos pela Modernidade, a poesia se torna cada vez mais subjetiva e, conseqüentemente, a “sombra” lançada pelos precursores vai se tornando mais delineada. Assim, trata-se de uma perspectiva que cabe quando nos propomos a pensar as relações entre projetos poéticos específicos.

No decorrer do livro, Bloom propõe, então, seis “ciclos revisionários” que buscam compreender *como* um poeta se *desvia* de outro. O primeiro deles (e aquele que nos parece mais interessante) é o *Clinamen*, palavra latina que designa justamente “desvio”, utilizada por Lucrécio (séc. I a.C.) para tratar das alterações de rota imprevisíveis dos átomos ao se chocarem entre si.

Nesse ciclo, Bloom fala do arquétipo do “poeta forte” que seria, para o crítico literário, o equivalente de Satanás do *Paraíso Perdido* (1667), de John Milton (1608-1674). Este personagem, perde a batalha com os anjos de Deus e quando atinge o fundo do abismo – no ato de sua “queda”, ao ser lançado para fora do Paraíso –, atinge também o máximo de consciência e, ao invés de lamentar, levanta-se e ocupa-se de “reunir tudo o que resta”, criando outro mundo e alterando assim o rumo da história. “Ali e então, nesse mal [a queda], ele [Satanás] descobre seu bem; escolhe o heroico, conhecer a danação e explorar os limites do possível dentro dela.” (BLOOM, 2002, p. 71). Para Bloom, da mesma forma que o Satanás

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão
de Milton, o poeta forte é aquele capaz de reunir o que resta da história literária e de forjar um novo destino para ela, através de sua própria criação poética, construindo, em relação aos poetas anteriores a ele, os ciclos de influência poética.

A influência poética não se forja através de um ato de generosidade do poeta em relação ao seu precursor, respeitando demasiadamente suas práticas e propostas estéticas. Quando se forja uma influência baseada na total reverência do poeta em relação a seu predecessor não se tem como resultado um “poeta forte”. Para que este exista é necessário que haja uma “leitura distorcida” do poeta anterior, isto é “um ato de correção criativa que é na verdade e necessariamente uma interpretação distorcida” (BLOOM, 2002, p. 80). Um deslocamento em relação ao que já se produziu.

Além do *Clinamen*, há ainda outras categorias possíveis para se pensar as relações entre os poetas: *Tessera*, *Kesosis*, *Demonização*, *Askesis* e *Apophrades*. No entanto, todos esses ciclos se sobrepõem à noção inicial já contemplada pelo *Clinamen* (de “desvio”), dessa forma, entendemos que o primeiro já nos garante subsídios suficientes para pensarmos nas relações de Baudelaire com o Romantismo. O próprio Bloom registra isso: “O clinamen, ou desvio, é necessariamente o conceito de trabalho central da teoria da Influência Poética, pois o que divide cada poeta de seu pai poético é um caso de revisionismo criativo” (p. 91).

Baudelaire e o Romantismo francês

A professora Agnès Spiquel (Université de Valenciennes), em sua conferência “Charles Baudelaire au Carrefour du XIX^e siècle”, ao traçar algumas considerações sobre a relação do poeta com os românticos do período, fala de dois momentos importantes desse movimento na França. O primeiro seria logo no início, perto dos anos 30, quando os românticos eram entusiasmados, contaminados por certa *folie*, afinal, havia uma nova França mais liberal, advento da Revolução de 1830, o que demandava outra literatura capaz de se afinar com essa proposta de liberdade.

No entanto, após o Golpe de Estado de Luís Bonaparte que instaurou o Segundo Império (1852), um forte conservadorismo se estabeleceu no país. Pois, embora tenha sido um período de modernização e desenvolvimento econômico, Napoleão III era um ditador. Nesse

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão
momento, surge o que Spiquel e outros críticos chamam – com muita controvérsia – de *petits romantiques*. Afinal, o golpe exigiu outra postura dos artistas que se rebelaram (na maioria dos casos, silenciosamente) contra o Império e contra os ideais românticos iniciais: para eles, a arte não poderia estar a serviço de uma ideologia, e a liberdade essencial não seria a política, mas a liberdade *formal*.

Estabeleceu-se, assim, segundo Spiquel, uma espécie de *romantisme de la perte*, marcado por uma sombra, uma melancolia, sinais de uma mudança que reverberou também significativamente na continuidade de nossa tradição literária. Como assinala Michel Löwy: “Pode-se dizer que desde a sua origem o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da *revolta* e do ‘sol negro da *melancolia*’ (NERVAL)” (2015, p. 39).

Um dos grandes representantes dessas ideias dos “pequenos românticos” talvez tenha sido Théophile Gautier (por mais que ele estivesse presente desde o início do movimento), poeta que fazia uma frente interessante a Hugo, instaurando uma *tensão* da qual, sem sombras de dúvidas, Baudelaire é o grande herdeiro.

A noção de “arte pela arte”, apregoada por Baudelaire, é tributária de Gautier e o isolamento político é um sinal que caracteriza ambos, em oposição a Hugo, mais uma vez. Isso sem falarmos na questão dessa “sombra” que se lança sobre os poetas, apesar de todo o desenvolvimento econômico e social, afinal, o *spleen* é um jeito moderno de ser melancólico e melancolia nada tem de relação com progresso.

A própria concepção de “maldito” e “marginal” que compõe a imagem de Baudelaire se associa a essas modificações das ideias: para essa “nova” geração não é interessante ser o poeta engajado – como o foi, e continuava sendo, Victor Hugo – ao contrário, não há uma “obrigação” em ser poeta e, quando se fala da poesia, não há nada mais importante do que expressar o belo através das formas e da linguagem.

A expressão “*poète impeccable*” de Baudelaire para Gautier, na dedicatória de *Les Fleurs du Mal*, é equivalente a dizer que Gautier é alguém preocupado com a *forma*, ou seja, com aquilo que realmente interessa na poesia. Gautier também se estabeleceu como um referente importante para Baudelaire em razão de seu trabalho como crítico de arte e de literatura, trabalho desempenhado por Baudelaire, em oposição a Victor Hugo que fez crítica

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão majoritariamente através de seus prefácios e cartas, mas não profissionalmente, como os outros dois.

Interessante aqui é que, embora Baudelaire tenha se preocupado com as questões formais – ao menos teoricamente –, elas não foram efetivadas em sua poética. Baudelaire é tradicional à medida que sua *forma* é radicalmente convencional, o que muda mesmo é *o que se diz*. Nesse sentido, ele lançou “ideias” que só foram empreendidas por poetas herdeiros de sua tradição, como Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé.

A partir disso, é possível verificar dois aspectos: o primeiro é que a noção de romantismo é, por si só, extremamente problemática, uma vez que aglutina autores e perspectivas muito diferentes entre si. Alguns críticos, como Michel Löwy, apontam que o único elemento unificador do romantismo seria a dissonância, a contradição, o conflito interno.

Até mesmo Victor Hugo, considerado por muitos como o escritor mais importante do romantismo francês, não só pelos versos e romances, mas pelo tipo de “figura” social e política evocada por ele, encarnava, em alguma medida, essa dissonância. Pois, embora pareça haver certa uniformidade em inúmeros aspectos de sua obra, é possível visualizar em seus escritos que as relações não eram assim tão unilaterais. Exemplo disso é o quanto seu posicionamento parece oscilar entre opiniões e atitudes conservadoras e liberais, sem que haja uma adesão completa a nenhum dos “lados”. Afinal de contas, Hugo viveu quase o século XIX inteiro e, como grande artista que era, incorporou também em suas obras parte das tensões e oscilações que rondaram seu tempo.

Retomando Baudelaire e o Romantismo, reafirmamos o fato do poeta não se encaixar nesse movimento. Entretanto ele soube deglutir o que desse período chegou até ele e criou outra forma de fazer poesia, sem, no entanto, romper completamente com o passado, demonstrando assim, sua idiosincrasia. Na frase de Baudelaire, logo abaixo na citação de Hugo Friedrich, fica clara a consciência aguda do poeta em relação ao tipo de influência que, obviamente, o Romantismo exercia sobre ele e sua produção poética:

Em suas harmonias se achavam latentes as dissonâncias do futuro. Baudelaire escrevia: “O Romantismo é uma benção celeste ou diabólica, a quem devemos estigmas eternos”. Esta expressão atinge em cheio o fato de o Romantismo imprimir estigmas a seus sucessores até mesmo quando está se

extinguindo. Estes se revoltam contra ele, porque se acham sob seu encanto. E poesia moderna é o Romantismo desromantizado (*entromantisierte Romantik*). (FRIEDRICH, 1978, p. 30).

Essa consciência parece ser o mesmo tipo de consciência de Satánas – o poeta grande – ao se relacionar com a obra de seus precursores. Nesse caso, estamos falando do Romantismo como um todo. Pois, é inegável que o tipo de posicionamento assumido por Baudelaire se relaciona a todos os poetas que o rodeavam, e a necessidade de romper com isso é o que Valéry registra:

Coloquemo-nos na situação de um jovem que atinge, em 1840, a idade de escrever. Está alimentando com aqueles que seu instinto recomenda imperiosamente para abolir. Sua existência literária, que eles provocaram e alimentaram, que sua glória excitou, que suas obras determinaram, está, contudo, suspensa na negação, na derrubada, na substituição desses homens que lhe parecem preencher todo o espaço da celebridade proibindo-lhe, um, o mundo das formas; outro, o dos sentimentos; outro, o pitoresco; outro, a profundidade.

Trata-se de distinguir-se a todo custo de um conjunto de grandes poetas excepcionais reunidos por algum acaso na mesma época, todos em plena forma. (VALÉRY, 2011, p. 20).

E daqui retiramos o segundo aspecto que diz respeito à influência de alguém como Gautier para Baudelaire. Pois, embora houvesse um conjunto muito importante de poetas produzindo naquele momento e Baudelaire tenha prestado uma das maiores homenagens possíveis a um deles (Gautier, na dedicatória de *Les Fleurs du Mal*), o paradigma fundamental para a obra de Baudelaire é Victor Hugo, que se apresenta como o “grande pai” de toda uma geração de artistas. A *escolha* de Baudelaire em recusar a presença de Hugo é fruto do desejo do “efebo”, nas palavras de Bloom, de “matar” seu pai poético com o intuito de superá-lo.

A propósito da longa tradição de se comparar Hugo e Baudelaire, enuncia a pesquisadora Grace Alves da Paixão, em seu trabalho *Natureza e artificialidade nas mulheres das poesias de Victor Hugo e Charles Baudelaire* (2010):

Por serem considerados uns dos maiores poetas franceses do século XIX e por terem travado relações pessoais e literárias, eles são bastante comparados. Em geral, as comparações não são o foco principal do crítico,

mas este, ao analisar certo aspecto da poesia de um deles, recorre ao outro para marcar semelhanças ou diferenças; na maioria das vezes, diferenças são evidenciadas. Especialmente na crítica da primeira metade do século XX, a exemplo de autores como Valéry (1924/1948) e Benjamin (1939/2000), os poetas são colocados em oposição e a preferência por Baudelaire é explícita. É significativo um livro como o de Friedrich (1959/1978), da metade do século, que enaltece a poesia moderna e coloca os românticos numa posição de preparação. Nesse contexto, uma voz como a de Aragon (1952), que apela para um retorno a Victor Hugo e para uma revalorização do poeta, é de importância fundamental.

Na segunda metade do século, as comparações que tendem a opô-los arrefecem e críticos que se debruçam sobre a obra de Victor Hugo começam a lançar novos olhares sobre ele, de forma a não mais enquadrá-lo em estereótipos anteriormente estabelecidos (...).

Ou seja, tanto Victor Hugo, quanto Baudelaire estiveram sempre revisitados pela crítica e suas obras são alvo de interpretações bastante diversas (PAIXÃO, 2010, s.p.)

Ou seja, as comparações entre Hugo e Baudelaire foram, são e, talvez, continuem sendo um nicho importante para a crítica, e produzem resultados diferentes através dos tempos. Essas analogias são fortemente amparadas por aspectos que não são interiores aos textos produzidos por ambos, isto é, muito do que alimenta a curiosidade sobre as ligações entre eles também se associa a esse tipo de conflito engendrado, sobretudo, por Baudelaire, com o intuito de “exorcizar” a presença de seu precursor. Como exemplo disso, temos a divulgação de uma carta na qual Baudelaire chama Hugo, explicitamente de idiota: “V. Hugo continue à m’envoyer des lettres stupides. (...) Tout cela m’inspire tant d’ennui que je suis disposé à écrire un essai pour prouver que, par une loi fatale, le génie est toujours bête.”¹ O reconhecimento de Hugo como um gênio precisa de uma dose de desprezo: é a tentativa de superação do jovem em relação a seu mestre.

Entre as comparações *poéticas* (formais, temáticas) que são aquelas que, de fato, nos interessam, podemos explicitar semelhanças e diferenças de acordo com o aspecto abordado. Aqui, escolhemos duas características que consideramos essenciais para pensarmos

¹ Trecho retirado da reportagem: “Quand Baudelaire clashait Victor Hugo”, do Jornal Libération. Disponível em: http://next.liberation.fr/culture/2014/06/18/quand-baudelaire-clashait-victor-hugo_1044802. Tradução nossa: V. Hugo continua a me enviar cartas estúpidas. Tudo isso me inspira tanto tédio que eu estou disposto a escrever um ensaio para provar que, por uma lei fatal, o gênio é sempre besta.

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão
a poesia até os dias atuais, e que surgiram de maneira fundamental entre Victor Hugo e Charles Baudelaire: a relação com o *grotesco* e a *dessubjetivação*.

A beleza que vem do horror é, possivelmente, um dos símbolos máximos da poética de Baudelaire e se constitui em um elemento que, até os dias de hoje, é repugnante para o público menos acostumado com os meandros de nossa tradição poética. Para os conhecedores de Baudelaire, as imagens evocadas por um de seus poemas mais célebres nesse contexto, *Une Charogne*, podem ser recuperadas facilmente, afinal, trata-se de um eu-lírico que narra ao seu “amor” o dia no qual eles haviam encontrado, “na curva de um atalho”, uma carniça e a descreve com minúcias. No fim do poema, esse eu-lírico, sem nenhum resquício de complacência, lembra ao seu interlocutor que aquele será também o seu destino:

(...)

— Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
À cette horrible infection,
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion!

Oui! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés!
(BAUDELAIRE, 2015, p. 160-161)²

Essa utilização do que há de podre, feio, ignóbil, como matéria poética, não é, entretanto, um privilégio de Baudelaire, pois é no Romantismo, sobretudo, a partir de Hugo e sua teoria do grotesco, que esse aspecto passa a fazer parte do vocabulário e da prática literária:

² “(...) Pois hás de ser como essa coisa apodrecida,/ Essa medonha corrupção,/ Estrela de meus olhos, sol de minha vida,/ Tu, meu anjo e minha paixão!// Sim! tal serás um dia, ó deus da beleza,/ Após a bênção derradeira,/Quando, sob a erva e as florações da natureza,/Tornares afinal à poeira.// Então, querida, dizer à carne que se arruína,/ Ao verme que te beija o rosto,/ Que eu preservei a forma e a substância divina/ De meu amor já decomposto!” (Tradução de Ivan Junqueira).

Ela [a teoria do grotesco] representa, por certo, a mais importante contribuição ao patrimônio das ideias românticas prestadas pelos poetas franceses. Suas raízes encontram-se provavelmente nas afirmações de Fr. Schlegel sobre o gracejo e a ironia, a cujo âmbito pertencem conceitos, como caos, eterna agilidade, fragmentário, bufonaria transcendental. Contudo várias particularidades parecem ser originais: são ideias fulgurantes do poeta de vinte e cinco anos, das quais certamente não se pode exigir flexibilidade demasiada. Mas elas são sintomas premonitórios da modernidade. (FRIEDRICH, 1978, p. 33).

O próprio Victor Hugo registra, em seu ensaio *Do grotesco e do sublime* – lançado como o prefácio de sua peça *Cromwell* (1827) – que esse não é um dado “novo”, mas que remonta ao tipo de utilização que a Idade Média dava a uma série de criaturas disformes, horríveis, entre o animal e o humano.

No entanto, como é possível depreender, Hugo fazia da noção de grotesco uma utilização diferente daquela feita por Baudelaire. Primeiro, porque o grotesco entra em sua produção estética somente nas produções em prosa, como é o caso do romance *Notre Dame de Paris* (1831). E, segundo, porque Hugo ainda era alguém preocupado com uma noção de grotesco com forte conotação moral e que vinha associada ao “bem” e ao “bom”, já que uma das questões de seu romance é mostrar o quanto aquele ser monstruoso (Quasímodo, o Corcunda) pode ser bom *apesar* de sua aparência *grotesca*. Esse tipo de utilização do grotesco atribui ao texto forte apelo moral, o que se dá, em Hugo, principalmente, em razão de suas relações com o mundo cristão/católico, uma vez que sua poesia era fortemente afinada com os aspectos religiosos.

Em Baudelaire, refletir sobre o bom ou associá-lo, de alguma forma, aos aspectos grotescos e horríveis dos homens e da vida são questões que, em muitos momentos, escapam desse teor moralizante de Hugo. Embora também utilize elementos do mundo cristão, a incorporação dessas ideias não se constitui em um *ethos* ou *mode de vie*, mas sim de uma *mitologia*, desligada das noções e aproveitamentos morais como o era no outro poeta. Além disso, a entrada do grotesco em Baudelaire se desdobra em um forte apelo ao horror, herança de suas leituras da prosa de Edgar Allan Poe – outro “pai” poético do francês, do qual, entretanto, não trataremos aqui.

Interessante nessas relações é que podemos ver o quanto Baudelaire realiza um *Clinamen* em relação a Hugo, afinal, sua utilização do que vem deste é prontamente

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão
distorcida, desviada, gerando assim, uma mudança real no rumo da história literária, na tentativa de liberá-la de um ideal cristão e moral. Não que Baudelaire tenha sido completamente “livre” no que concerne à moralidade, mas em alguns momentos relevantes de sua obra, isso se apresenta de uma forma menos cristalizada, sem que o seja, de todo, revolucionária.

Para além, é interessante observar o tipo de movimento estabelecido: as influências das quais Baudelaire retira esses aspectos relevantes vêm, principalmente, da *prosa*, entretanto, elas serão incorporadas e produzirão deslocamentos fundamentais em outro tipo de gênero literário, na *poesia*.

Parece-nos que, ao incorporar esses aspectos *prosaicos* (relativos à prosa), Baudelaire dessacraliza a própria noção do poético e, junto com isso, *profana* o lugar do poeta como o de um ser *iluminado*, com uma função quase messiânica, o que guarda forte relação com a postura de Hugo. Afinal, para este, era essencial que o poeta, de fato, guiasse o povo, o que era feito sistematicamente em sua poesia: “Victor Hugo assimila a ‘*ordre du jour*’, fato que contribui muito para lhe abrir as portas do sucesso. A capacidade de captar o acontecimento e de imediato convertê-lo em poesia. Afinal, o poeta não deve guiar o povo, ser seu farol?” (AMARAL, 2003, p. 66).

Ou seja, essa experiência de *guia da multidão* parece fortemente ancorada na utilização da experiência real do sujeito como matéria poética. O que se dá de forma oposta em Baudelaire: ele não guia a multidão, *se perde* em meio a ela. Onde se subtrai, talvez, o aspecto que, em Baudelaire, se efetiva como outro deslocamento essencial em relação à poesia de Hugo: a diferenciação ou não entre o eu-lírico e o autor que escreve, pois Hugo não tratava só do que acontecia no mundo (como experiência social/política), ele se ocupava – e muito – em converter sua *experiência individual* em matéria poética, num espírito totalmente *romântico*.

Do afastamento mais potente de Baudelaire em relação a Hugo forja-se um dos *leitmotive* mais característicos da modernidade, em oposição ao que se propunha no Romantismo: a *dessubjetivação*. Baudelaire não datava seus poemas como o fazia Victor Hugo, não falava dos acontecimentos de forma pontual e, embora sua voz poética seja fundamentalmente centrada no “eu”, não se trata, absolutamente, de um eu ancorado na

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão
experiência do *homem Baudelaire*. É esse “descentramento do eu” que permite a inflexão na poesia e desloca o centro da reflexão do “empirismo” para a linguagem. Ou seja, da matéria para a forma, o que permitirá o tipo de experiência poética de todo o século XX e de quem Mallarmé (mais uma vez!) talvez seja um dos grandes “pais”.

Na sequência do texto, apresentaremos dois poemas: um de Hugo e outro de Baudelaire, que estão em livros com datas de publicação bem próximas. O de Hugo saiu em seu livro de poesia mais importante, *Contemplations* (1856), e o de Baudelaire, em *Les Fleurs du Mal* (1857).

En frappant à une porte

J'ai perdu mon père et ma mère,
Mon premier né, bien jeune, hélas !
Et pour moi la nature entière
Sonne le glas.

Je dormais entre mes deux frères ;
Enfants, nous étions trois oiseaux ;
Hélas ! le sort change en deux bières
Leurs deux berceaux.

Je t'ai perdue, ô fille chère,
Toi qui remplis, ô mon orgueil,
Tout mon destin de la lumière
De ton cercueil !

J'ai su monter, j'ai su descendre.
J'ai vu l'aube et l'ombre en mes cieux.
J'ai connu la pourpre, et la cendre
Qui me va mieux.

J'ai connu les ardeurs profondes,
J'ai connu les sombres amours ;
J'ai vu fuir les ailes, les ondes,
Les vents, les jours.

J'ai sur ma tête des orfraies ;
J'ai sur tous mes travaux l'affront,
Aux pieds la poudre, au cœur des plaies,
L'épine au front.

J'ai des pleurs à mon œil qui pense,
Des trous à ma robe en lambeau ;

No poema de Hugo verificamos os dados que já apontávamos anteriormente como a utilização de dados biográficos como matéria poética, aqui, especificamente, morte de seus pais e, principalmente, a de sua filha, Léopoldine – um dado recorrente em sua obra. Junto da utilização dos sentimentos mais profundos do poeta, expressados através desse “je” que se repete pelo poema todo, em estruturas muito semelhantes, ou seja, verbos no passado que mostram o processo de envelhecimento do “eu” através de seu trajeto pela vida, até que esse mesmo *eu* encontre a morte também, talvez, como possibilidade de se pôr fim ao sofrimento constante.

Outro elemento importante é o local onde foi escrito o poema: Marine-Terrace, a grande casa onde habitava a família de Hugo durante o exílio em Jersey; e a data específica, 1855, um ano antes da publicação do livro. A essa altura Hugo já era um homem com mais de cinquenta anos, o que, para a época, já era uma idade avançada e representava, certamente, uma proximidade maior com sua própria morte.

Em contrapartida, selecionamos um poema de Baudelaire que pertence à seção de *Les Fleurs du Mal* denominada *La Mort*, onde encontramos seis poemas que fazem referência direta ao tema sugerido pelo nome da seção. Escolhemos, entre eles, *Le rêve d'un curieux*:

Connais-tu, comme moi, la douleur savoureuse
Et de toi fais-tu dire: «Oh! l'homme singulier!»
— J'allais mourir. C'était dans mon âme amoureuse
Désir mêlé d'horreur, un mal particulier;

³ “Perdi minha mãe e meu pai./ O primogênito, um bebê!/ Para mim o mundo é um ai/ a me doer.// Eu dormia entre dois irmãos./ Crianças, os três passarinhos;/ A sorte mudou em caixão/os seus dois ninhos.// Eu te perdi, ó minha filha,/ você que enche, ó minha paixão,/ o meu destino com a centelha/ em teu caixão.// Eu soube subir e descer./ Eu vi luz e sombra no além./ Eu vi a púrpura; e a cinza que/ mais me convém.// Conheci ardências profundas./ Conheci as paixões sombrias;/ Eu vi fugirem asas, ondas,/ ventos, dias.// Tenho sobre a cabeça a praga/ Que todo o meu trabalho infesta,/ Aos pés o pó, no peito a chaga,/ Espinho à testa.// Tenho choro no olho que pensa,/ Rasgos na minha roupa imunda;/ Não tenho nada na consciência;/ Abra-te, tumba. (Tradução de William Zeytouljian publicada no site escamandro.wordpress.com).

Angoisse et vif espoir, sans humeur factieuse.
Plus allait se vidant le fatal sablier,
Plus ma torture était âpre et délicateuse;
Tout mon cœur s'arrachait au monde familier.

J'étais comme l'enfant avide du spectacle,
Haïssant le rideau comme on hait un obstacle...
Enfin la vérité froide se révéla:

J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore
M'enveloppait. — Eh quoi! n'est-ce donc que cela?
La toile était levée et j'attendais encore.
(BAUDELAIRE, 2015, p. 393)⁴

Nessa seção do livro o poeta fala de diferentes tipos de morte e a forma como essas mortes se relacionam com cada um: a morte dos amantes, dos artistas, dos pobres. No poema que optamos por transcrever há um interessante jogo entre o eu-lírico, que parece conversar consigo mesmo à beira da morte. A ampulheta do tempo da vida se esvazia e isso é atroz ao mesmo tempo em que é delicioso. Vemos, através disso, que embora haja um “eu”, não há aqui a identificação com a experiência real do poeta: não temos uma identidade a quem se faça referência e nem ao menos quando foi escrito esse poema.

A própria experiência em relação à proximidade com a morte não é carregada pelo peso que verificávamos na poesia de Hugo, no processo de dessubjetivação que se tornou característica essencial de Baudelaire e da poesia produzida depois dele. Mais uma vez verificamos o *clinamen* de nosso poeta: o eu se mantém, mas, sem sombra de dúvida, não se trata do mesmo eu. Pouco depois de Baudelaire, outros poetas levariam a cabo qualquer possibilidade de identificação de qualquer *persona* poética: será o momento no qual o eu-lírico acaba desaparecendo completamente do poema (o que é verificável também em Mallarmé e o que estabelece um dos *Clinamen* deste em relação a Baudelaire).

⁴ “Conheces tu, como eu, essa dor saborosa,/ E que te faz dizer: ‘Oh, homem singular!’/ Morrer eu ia. Havia em minha alma amorosa,/ Misto de êxtase e horror, um tal particular;// Desespero e esperança, indiferença ociosa./ Quanto mais a ampulheta eu via a se esvaziar,/ Mais a tortura me era atroz e deliciosa;/ Meu coração fugia ao mundo familiar.// Eu era como a criança à espera do espetáculo./ Odiando o pano como se odeia um obstáculo.../ Mas a fria verdade enfim se revelou:/ Eu morrera sem susto, e a terrível aurora/Me envolvia. – Mas como! O que então se passou?/ O pano já caíra e eu não me fora embora.” (Tradução de Ivan Junqueira).

Voltando a uma questão já abordada anteriormente, podemos verificar que, quando reflete sobre o grotesco e o sublime, Victor Hugo nos deixa entrever um pouco de sua inclinação pela *dissonância*:

O sublime sobre o sublime dificilmente produz contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, até o belo. Parece, ao contrário, que o grotesco é um tempo de parada, um termo de comparação, um ponto de partida, de onde nos elevamos para o belo com uma percepção mais fresca e mais excitada. (HUGO, 2002, p. 33).

Porém, é possível verificar que esses *traços de dissonância*, que em Hugo são mais sutis, constituem-se como elementos que são extremamente característicos da poesia de Charles Baudelaire e até mesmo da própria noção de “modernidade” que construímos a partir do século XIX. Aliás, uma das leituras mais atuais do “movimento romântico” entende que o mundo moderno não rompeu completamente com o ideário romântico, o que configura uma questão importante: talvez ainda sejamos românticos. “De seu surgimento em diante (...) o romantismo não deixará mais o cenário da cultura moderna e se constituirá, até os dias atuais, em uma das principais estruturas de sensibilidade de nossa época.” (LÖWY, 1999, s.p.)

Disso e de outros traços, podemos entender o tipo de presença ainda latente da obra de alguém como Baudelaire: a impossibilidade do rompimento completo com o Romantismo permitiu a ele ser essa ponte essencial que ainda permite nos identificarmos com os românticos, hoje.

Um dos mitos da modernidade é que ela constitui uma ruptura radical com o passado. (...) Assim, a modernidade sempre diz respeito à “destruição criativa”, quer do tipo pacífico e democrático, quer do tipo revolucionário, traumático e autoritário. (...) Eu chamo de mito essa ideia de modernidade porque a noção de ruptura radical tem certo poder de persuasão e penetração diante das abundantes evidências de que não ocorre nem pode ocorrer. A teoria alternativa da modernização (em vez de modernidade), devida de início a Saint-Simon e levada muito a sério por Marx, é que nenhuma ordem social pode conseguir mudanças que já não estejam latentes dentro de sua condição existente. (HARVEY, 2015, p. 11).

Dessa forma, é possível verificar que o *Clinamen* de Baudelaire em relação aos românticos franceses como um todo e a Hugo, especificamente, não é só o *Clinamen* de um poeta ou de alguns de seus poemas. Trata-se do desvio essencial de toda uma época em

Littera Online

n.13, 2017

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão
relação à continuidade da história. Somos modernos, cada vez mais, e o somos à medida que
somos ainda românticos. Carregamos como traços de nossa vivência fortes resquícios do
mundo do século XIX, mas prosseguimos na tentativa de empreender desvios cada vez mais
radicais que possam, enfim, criar novos mundos e novos poéticas.

Referências

AMARAL, Victor Hugo e Baudelaire: afetos controversos. **Lettres Françaises**, São Paulo, Araraquara, v. 5, p. 61-76, 2003.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução, introdução e notas Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. Tradução: Marcos Santarrita. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2002.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Tradução: Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas cidades, 1978.

HARVEY, David. **Paris – Capital da Modernidade**. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Boitempo: 2015.

HUGO, Victor. “2 traduções de ‘l'enfance’ de victor hugo (1802-1885) - e mais 3”, Site: **Escamandro**. Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2014/07/15/2-traducoes-de-lenfance-de-victor-hugo-1802-1885/>. Consultado em 25.07.2016.

_____. **Do grotesco e do sublime**: Prefácio de *Cromwell*. Tradução: Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2 ed., 2002.

LÖWY, Michel. Marxismo e romantismo em Mariátegui. Site **Teoria e Debate**. Disponível em: <http://www.teoriaedebate.org.br/materias/politica/marxismo-e-romantismo-em-mariategui>. Consultado em 26.07.2016.

LÖWY, Michel; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: O romantismo na contracorrente da modernidade. Tradução: Nair Fonseca. São Paulo: Boitempo, 2015.

PAIXÃO, Grace Alves da. **Natureza e artificialidade nas mulheres das poesias de Victor Hugo e Charles Baudelaire**. 2010. 181 f. Dissertação - Curso de Letras, USP, São Paulo, 2010.

SPIQUEL, Agnès. Baudelaire au carrefour du XIXe siècle. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=piql4FNccaY>.

Recebido em julho de 2017

Publicado em dezembro de 2017