

VICTOR HUGO E BAUDELAIRE: IMAGENS POÉTICAS DO URBANO

Grace Alves da Paixão (FFLCH-USP)¹

RESUMO: *A metrópole urbana é um dos temas fundamentais nas poéticas de Victor Hugo (1802-1885) e Baudelaire (1821-1867). Entretanto, ao fazer da cidade material lírico, cada poeta lida diferentemente com essa temática, ou seja, a maneira que trazem a modernidade para a lírica revela uma subjetividade peculiar a cada um, que é capaz de produzir poéticas que se aproximam em alguns pontos e que se distanciam em outros. Essa comunicação visa trazer uma abordagem comparativa das duas poéticas em questão, a partir de um pequeno corpus poético a ser analisado. Com especial enfoque na paisagem urbana retratada, evidenciando correlações e diferenças entre os dois poetas.*

PALAVRAS-CHAVE: *Poesia, Poesia Francesa, Poesia Moderna, Charles Baudelaire, Victor Hugo.*

Introdução

No século XIX, a cidade de Paris passava por transformações jamais vistas na história da humanidade no que se refere aos níveis de urbanização, refinamento e luxo. A cidade crescia em ritmo vertiginoso e apagava os traços medievais (a vila de madeira e pedras passava a ser feita de ferro e vidro), a população urbana começava a superar o número de pessoas que ainda vivia no campo, os trens movimentavam a economia levando e trazendo artigos de luxo e da moda. Mas o surgimento da cidade moderna veio acompanhado de outros fenômenos que afetavam em cheio o espírito humano, junto a todo o glamour parisiense conviviam o afastamento da vida natural, a pobreza, a mendicância, a exploração do trabalho nas fábricas.

O progresso era tão ambíguo quanto as opiniões formadas sobre ele. Seus avanços provocavam fascínio, medo, insegurança. E como a vida se endurecia nesse processo, como não era apenas a cidade que se revertia em concreto, mas também o espírito humano se petrificava, o homem expressava sua angústia diante da nova paisagem urbana. Por isso, como forma de evasão, a poesia romântica passou a buscar inspiração na natureza ou num passado pré-urbanidade e a poesia moderna que se formou a partir da segunda metade do século XIX se fechou em reação a um mundo onde o lírico já não tinha mais lugar.

Prova de que a cidade nos moldes em que vinha se construindo, tando física quanto humanamente, tocava de maneira especial a sensibilidade do homem moderno, é que ela passa a ser um dos principais temas poéticos desse século. A poesia do século XIX conseguiu registrar para a posteridade as condições de vida na metrópole: sua opulência,

¹ Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Email: paixao.grace@gmail.com

seus conflitos, algumas cenas comuns e, principalmente, o homem que aí vivia e as perturbações que o acometiam.

Hugo e Baudelaire viveram o crescimento maciço da urbanização e cada qual à sua maneira nos deixou imagens poéticas desse mundo urbano. Resgatar algumas dessas imagens pode nos fazer pensar em como nosso espírito lidou com esse processo e, mais que isso, em como a lírica apreendeu poeticamente o mundo em redor.

1 Campo ou cidade?

A poética hugoana é rica em exemplos de paisagens naturais coloridas, movimentadas e personificadas, onde o ser humano comunga da harmonia com a natureza. O que é bastante significativo se pensarmos que

o eu que ganha voz na lírica (...) acabou perdendo, por assim dizer, essa unidade com a natureza, e agora se empenha em restabelecê-la, pelo animismo ou pelo mergulho no próprio eu. Somente através da humanização há de ser devolvido à natureza o direito que lhe foi tirado pela dominação humana da natureza (ADORNO, 2003, p. 70)

ou seja, a busca da natureza na poesia de Hugo pode ser interpretada como a tentativa de reestabelecer um vínculo já extinto entre ela e o homem moderno. Da mesma forma, nessa mesma poética encontramos peças que revelam um poeta sensível ao que acontecia na metrópole urbana, especialmente com os excluídos.

A presença do campo e da cidade em toda a poesia hugoana já aponta para uma tensão entre os dois espaços. Muitas vezes, eles aparecem simultaneamente e em oposição num mesmo poema, é o caso de “*Notre ancienne dispute*” (HUGO, 1985, p. 1025-1026), que retrata o conflito pelo qual passava a humanidade na era pós Revolução Industrial. Há nele um diálogo entre MOI, que é o poeta romântico a enaltecer a natureza, e um TOI, que se mostra adepto à vida na cidade e quer convencer seu interlocutor da supremacia dessa diante dos percalços da vida próxima à imperfeita natureza :

« *Reste dans la ville où nous sommes,*
« *Car les champs ne sont pas meilleurs*².

Os elogios feitos à cidade e as acusações voltadas ao campo fazem crer que esse TOI seja o próprio espírito do século XIX, progressista, cientificista, ainda fascinado pelas descobertas modernas. Esse espírito do século contesta a idealização que o poeta faz da natureza, por isso elenca vários elementos nela considerados negativos e tenta convencê-lo a ficar na cidade por julgá-la melhor que o campo. Em contrapartida, o poeta romântico remarca sua escolha pelo universo natural e nos dois últimos versos revela certa decepção em relação aos homens:

« *J'ai des ennemis chez les hommes,*

² Fique na cidade onde estamos/pois os campos não são melhores.

« *Je n'en ai point parmi les fleurs.* »³

Na poética baudelairiana essa tensão entre campo ou cidade não está posta, ou seja, o poeta se volta para a metrópole como fonte de material lírico, pois julga que a artificialidade urbana demonstra o engenho humano superando as imperfeições da natureza. Isso não quer dizer que a natureza está fora das *Flores do Mal*, mas que esse poeta fez sua escolha. Na verdade, entre uma e outra, Baudelaire escolheu uma terceira via: a Poesia. Sua busca pelo Belo e pelo lírico abrange o natural e o artificial como fontes de imagens poéticas. Um exemplo dessa conciliação é a busca da paisagem natural em meio a visão urbana de “*Paysage*” (BAUDELAIRE, 2003, p. 115), primeiro poema dos “Quadros parisienses”, nele o poeta quer dormir perto do céu como os astrólogos para compor suas éclogas, entretanto não ouve o canto dos pássaros como o poeta romântico, mas os hinos dos campanários que ressoam ao vento,

*Je veux, pour composer chastement mes églogues,
Coucher auprès du ciel, comme les astrologues,
Et, voisin des clochers, écouter en rêvant
Leurs hymnes solennels emportés par le vent.*⁴

Neste momento, gostaria de chamar atenção para a palavra *écloga* empregada no primeiro verso, lembremo-nos de que a écloga é um gênero de poesia campestre, entretanto os elementos presentes no poema não provêm do campo, mas da própria cidade, “... a simples designação écloga dada a um poema que transfere o encantamento para uma capital tumultuosa manifesta a radicalidade da revolução estética de Baudelaire...” (CANDIDO, 2004, p. 22). Em meio aos canos, aos prédios, às torres da cidade, o poeta sonhará com paisagens idílicas,

*Alors je rêverai des horizons bleuâtres,
Des jardins, des jets d'eau pleurant dans les albâtres,
Des baisers, des oiseaux chantant soir et matin,
Et tout ce que l'Idylle a de plus enfantin.*⁵

Na verdade, do alto da mansarda, pode contemplar tanto os fenômenos naturais (a estrela que nasce no horizonte e a lua com seu **pálido encantamento**), quanto a metrópole e sua composição artificial: a lâmpada que se acende, cuja luz ilumina a janela, e a fumaça das chaminés, aqui retratadas como rios de carbono a subir aos céus.

*Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde,
Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde;*

³ Eu tenho inimigos entre os homens/Eu não os tenho em meio as flores.

⁴ Eu quero, para compôr castamente minhas éclogas/Dormir perto do céu, como os astrólogos/E, vizinho dos campanários, escutar sonhando/Seus hinos solenes trazidos pelo vento.

⁵ Então eu sonharei com horizontes azulados,/Jardins, jatos d' água chorando nos alabastros,/Beijos, pássaros cantarndo noite e dia,/E tudo o que o Idílio tem de mais infantil.

*Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,
Et les grands ciels qui font rêver d'éternité.*⁶

Antonio Candido (2004, p. 22) acha

curioso verificar que a paisagem urbana se mistura aos aspectos da natureza para gerar uma nova fisionomia de mundo, pois o poeta vê se acenderem ao mesmo tempo a estrela vésper (natureza) e a lâmpada na janela (cultura)

*Il est doux, à travers les brumes, de voir naître
L'étoile dans l'azur, la lampe à la fenêtre,
Les fleuves de charbon monter au firmament
Et la lune verser son pâle enchantement.*⁷

É um tipo de poema muitas vezes incidente nas *Flores do Mal*, que

tendo por limite o ambiente fechado, estabelece com a natureza uma relação diferente, pretendendo, não representá-la, mas recriá-la. Em vez de procurar fundir-se na paisagem por meio do olhar elevado, o poeta recluso procura inventar espaços artificiais, que expressem o poder da arte como produto de sua vontade (CANDIDO, 2004, p. 20.)

A poética baudelairiana não é uníssona, isto é, não podemos lhe atribuir um sentido geral a partir de um poema. Mas, especificamente neste poema fica evidente a junção de aspectos físicos naturais e artificiais na composição poética, não há disputa entre um e outro, ambos servem de matéria-prima para o lírico. Victor Hugo compôs muitos poemas enaltecendo a vida campestre e outros exaltando a cidade como o lugar possível para a democracia e para a união do povo. Ou seja, também sabia apreciar a cidade em certo sentido, entretanto quando essas duas instâncias se chocam, nasce um conflito que culmina na escolha pelo ambiente natural como modelo de vida perfeita.

É fato que ambos se voltam para a cidade, de uma maneira ou de outra ela lhes serve de inspiração, reflexão e instrumento para a criação de poesia. Resta saber agora, o lugar que assumem diante da paisagem urbana em virtude do que essa movia em cada um deles.

2 Lugar do poeta na cidade

O sentimento de decepção em relação a vida na cidade que podemos ver em “*Notre Ancienne Dispute*” acompanha toda a obra hugoana. Mas esse não lhe vira as costas, ao contrário, assume a postura de **farolda humanidade**, como um guia que deveria conduzir o povo de volta a uma vida mais amena e mais humana através da poesia. Assim, Hugo nos deixou poemas de cunho humanitário que visavam a sensibilização do burguês que o lia

⁶ As duas mãos no manto, do alto de minha mansarda,/Eu verei o ateliê que canta e que conversa/Os canos, os campanários, os mastros da cidade/E os grandes céus que fazem sonhar com a eternidade.

⁷ É doce, através das brumas, ver nascer/A estrela no infinito, a lâmpada na janela/Os rios de carbono subirem ao firmamento/E a lua nos dar seu pálido encantamento.

frente ao marginalizado. Um exemplo é “*Le Mendiant*”⁸ (HUGO, 1985, p. 440), poema que traz a cena do poeta acolhendo, alimentando e reconfortando um mendigo em sua casa. Essa atitude é adjetivada como *civil*, por isso serve de modelo a todos os cidadãos parisienses. Nesse sentido, ela prega um ideal vinculado à Revolução Francesa, que iguala os homens entre si.

Ao analisar “*Paysage*”, Antonio Candido (2004, p. 21) afirma que foi esse poeta o instaurador da “cidade como objeto de poesia”, mas não podemos nos esquecer da estreita relação entre a poesia hugoana e as causas do povo que vivia na cidade, e falar do povo era também falar de um dos aspectos mais consideráveis da cidade moderna. Claro que há diferenças categóricas de perspectivas ao olharem para a metrópole, haja visto o caráter humanitário da poética hugoana, inexistente nas composições de Baudelaire. Esse revela-nos outras questões quando a vê, sua inquietude parece ser de outra ordem : o homem moderno e sua busca pelo Belo em meio ao caos urbano.

Ao poema hugoano “*Le Mendiant*”, podemos confrontar “*À une mendicante rousse*”⁹(BAUDELAIRE, 2003, p117) e verificar a maneira como cada um imortalizou a imagem do mendigo : no primeiro caso, o poeta não via nenhum tipo de beleza na pobreza e tinha uma atitude solidária para com o miserável, já no poema baudelaireano, o pobre é visto por um outro viés, não existe piedade ou solidariedade.

Nesse poema, o eu-lírico descreve uma jovem mendiga; a veste esburacada que deixa ver partes do corpo revela um traço de sensualidade que parecia ser impossível na lírica anterior ao se tratar de pobres. Baudelaire retrata a mendiga evidenciando tudo aquilo o que há de belo

*Blanche fille aux cheveux roux,
Dont la robe par ses trous
Laisse voir la pauvreté
Et la beauté,¹⁰*

Rimar **pobreza** e **beleza** coloca um paralelo novo na poesia, onde a pobreza esteve por muito associada ao feio e ao disforme. Claro que ver beleza naquela pedinte é uma peculiaridade do poeta da vida moderna, semelhante a ela nas suas condições físicas, onde magreza e moléstia ganham doçura,

*Pour moi, poète chétif,
Ton jeune corps maladif,
Plein de taches de rousseur,
A sa douceur.¹¹*

mais que doçura, na sexta estrofe, Baudelaire lhe atribui uma carga de sensualidade feminina a despertar nos homens desejos pecaminosos.

⁸ O Mendigo

⁹ A uma mendiga ruiva

¹⁰ Menina branca de cabelos ruivos,/cujo vestido por seus furos/deixa ver a pobreza/ E a beleza,

¹¹ Para mim, poeta magricelo/Teu jovem corpo adoentado,/Cheio de manchas/ Tem sua docura.

*Que des nœuds mal attachés
Dévoilent pour nos péchés
Tes deux beaux seins, radieux
Comme des yeux;*¹²

Os verbos no condicional das estrofes 10 e 11 inserem uma seqüência de hipóteses acerca do que a pedinte poderia ser e ter: muitos poetas poderiam fazer dela sua musa, ela que é bela suficientemente para seduzir reis (referência aos *Valois*). Mas o traço introdutório da estrofe 12 e a conjunção adversativa que a inicia interrompem essa série de hipóteses e jogam o leitor na dura realidade da moça,

*-Cependant tu vas gueusant
Quelque vieux débris gisant
Au seuil de quelque Véfour
De carrefour ;*¹³

ela poderia ser e ter, mas não é e não tem nada, continua seu caminho a mendigar qualquer caco inútil à soleira de algum restaurante. Claro que fatores como injustiça e desigualdade social estão expostos, pois muito embora a mendiga vista seus tamancos rudes mais delicadamente que uma rainha ornada com sapatos de veludo (3ª estrofe), ao contrário de qualquer rainha, a jovem encontra-se à porta de algum restaurante, ou seja, há lugares em que ela não pode entrar, portanto a marginalização dessa personagem é explícita. “Il y a ici une intention ironique. Le Véfour était l’un des restaurants les plus chers de Paris.” (ADAM, 1959, p. 380)¹⁴

Para concluir, gostaria de ressaltar uma diferença entre o poeta hugoano e o poeta baudelairiano que se delineia com mais precisão na estrofe 13: o primeiro acolhia o mendigo e se caracterizava por ter o que lhe oferecer, estava aí o traço que os distinguia. Já o poeta de “A Une Mendiane Rousse” tem outra postura diante da miserável, ele que já tinha declarado ser como ela em seu físico debilitado (estrofe 2), agora também assume que lhe é semelhante em condição social, isto é, não tem nada para ofertar:

*Tu vas lorgnant en dessous
Des bijoux de vingt-neuf sous
Dont je ne puis, oh ! pardon
Te faire don.*¹⁵

O poeta de Victor Hugo participava ativamente do espaço urbano e de suas questões, estava inserido aí como aquele que é capaz de humanizar o processo de modernização por meio da poesia. Albouy não deixa de citar uma frase hugoana que resume bem o poder que confiava à sua palavra poética: “*Du verbe de Dieu est sorti la création des êtres; du Verbe*

¹² Nós mal amarrados/Desvelam para nossos pecados/Teus dois belos seios, radiantes/Como os olhos.

¹³ Entretanto, vais mendigando,/Algum velho caco inútil/À porta de algum Véfour/ De encruzilhada;

¹⁴ Existe aqui uma intenção irônica. O Véfour era um dos restaurantes mais caros de Paris.

¹⁵ Tu vais olhando por baixo/bijouterias de vinte e nove centavos/ as quais eu não posso, oh! Perdão/ te fazer doação.

de l'Homme sortira la société des peuples”¹⁶ (HUGO, 1967, p. XXVII), ou seja, o verbo humano seria o principal agente transformador da sociedade, por esse motivo hugo registrou em sua poética imagens para comover (mendigos, pobreza, revoltas) e para ensinar (festejos civis, atitudes solidárias).

Em contrapartida, na poética baudelaireana também abundam imagens de pobres, mendigos, velhos, cegos, prostitutas e de outros tantos excluídos do sistema burguês, porém, não vemos neles intensão de educar, ensinar ou comover (muito embora elas hoje nos ensinem e nos comovam). Esse poeta também é um excluído, não pode salvar ninguém, visto que não faz parte desse mundo e a negação entre poeta e mundo é recíproca. Qual seria então a função de imortalizar tais imagens? Chocar. Chocar e subverter o conceito de beleza construído durante os séculos. Buscar a beleza nos lugares mais improváveis. Fazer a poesia acontecer.

Conclusão

A formação da metrópole moderna com seu aspecto físico, sua estrutura social e os sentimentos que provocava no homem de então foi apreendida diferentemente pelos poetas Victor Hugo e Charles Baudelaire. Isso quer dizer que as imagens são quase as mesmas, mas a maneira de trabalhar cada uma delas dentro do poema revela uma séria de distinções entre um e outro no que se refere à função atribuída à Poesia e ao conceito que têm do Belo.

A poesia social parecia ser a única alternativa diante da urbanidade até a vinda de Baudelaire, mas ele jamais admitiu que a poesia fosse colocada a serviço de uma causa, acreditava que seu único fim deveria ser a busca do belo. Cellier ainda afirma que Baudelaire jamais condenou Hugo por ser um homem de esquerda, e sim por colocar a poesia a serviço de uma ideologia (CELLIER, 1970, p.9). Baudelaire caminhava pelas ruas parisienses não apenas com a intenção de descrevê-las, mas a fim de pensar sobre tudo que aí existia. Como resultado, temos obras poéticas e críticas repletas dos elementos que compunham a modernidade que ele observava: as vestimentas, os gestos, os hábitos...

peu d'hommes sont doués de la faculté de voir ; il n'y en a moins encore qui possèdent la puissance d'exprimer. Maintenant, à l'heure où les hommes dorment, celui-ci est penché sur sa table, dardant sur une feuille de papier le même regard qu'il attachait tout à l'heure sur les choses (BAUDELAIRE, 1976, p.693)¹⁷

Essas palavras de Baudelaire referiam-se a um pintor contemporâneo, mas podem ser endereçadas a ele próprio. Hoje, sabemos que Baudelaire tinha a capacidade de enxergar sua contemporaneidade e exprimi-la em versos. Enquanto os homens ditos comuns dormiam, o poeta esgrimia com as palavras numa luta pelo ato poético.

Os motivos pelos quais Hugo e Baudelaire sofreram sanções governamentais têm

¹⁶ Do verbo de Deus nasceu a criação dos seres; do verbo do homem nascerá a sociedade dos povos.

¹⁷ Poucos homens são dotados da faculdade de ver; menos ainda são os que possuem o poder de exprimir. Agora, na hora em que os homens dormem, este está curvado sobre a mesa, dardando sobre uma folha de papel o mesmo olhar que ele fixava ainda há pouco sobre as coisas

muito a dizer sobre as diferenças que têm em relação à função da poesia: Hugo foi exilado político graças à preocupação sócio política que deixava refletir em sua obra, enquanto as *Flores do Mal* tiveram algumas peças suprimidas por uma questão moral, poetizar o mal feria a moral contemporânea.

Parece contraditório que um homem tão progressista quanto Victor Hugo tenha construído poemas que falam de um contato intenso com a natureza ou até mesmo de um retorno à vida natural. Enquanto Baudelaire, que definia o progresso como a morte progressiva da alma e o afastamento do universo natural (FRIEDRICH, 1991, p.43), tenha essa ligação irremediável com a metrópole a ponto de ser conhecido como « o poeta da vida moderna ». Ora, a metrópole é o maior símbolo do progresso.

Porém, segundo Adorno, a natureza romântica seria sintoma de uma unidade já perdida – a tentativa frustrada de uma identificação (ADORNO, 2003, p. 70). Baudelaire não experimentou esse movimento de forjar uma identificação entre os homens e a natureza. A sua natureza não é retratada com características humanas, nem tampouco está em harmonia com o poeta, talvez porque soubesse que a modernidade era um caminho sem volta: já afetara a subjetividade humana, já ameaçava a própria lírica. Então, a solução foi resgatar o belo e fazer com que a lírica acontecesse mesmo numa realidade totalmente improvável. Essa era a sua missão.

Quanto mais cresce, porém, a ascendência desta (*a sociedade*) sobre o sujeito, mais precária é a situação da lírica. A obra de Baudelaire foi a primeira a registrar esse processo, na medida em que, como a mais alta consequência do *weltschmerz* [dor do mundo] europeu, não se contentou com os sofrimentos do indivíduo, mas escolheu como tema de sua acusação a própria modernidade, enquanto negação completa do lírico, extraindo dela suas faíscas poéticas (ADORNO, 2003, p.75)

Digamos que, enquanto Hugo pregava um engajamento social, Baudelaire manifestou um engajamento lírico, estava implicado com o fazer poético e sua possibilidade no mundo moderno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades e Editora 34, 2003.
- BAUDELAIRE, Charles. **Les Fleurs du Mal**. Paris : Gallimard. Folio classique, 2003.
- _____. **Les Fleurs du Mal**. Paris: Éditions Garnier Frères, 1959.
- _____. **Oeuvres Complètes**. Paris: Gallimard, Pléiade, 1976.
- CANDIDO, Antonio. **O albatroz e o chinês**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CELLIER, Léon. **Baudelaire et Hugo**. Paris : Librairie José Corti, 1970.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- HUGO, Victor. **Oeuvres Complètes**. Poesies II. Paris: Laffont, 1985.
- _____. **Oeuvres Complètes**. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967.