

REFLEXÕES SOBRE A POESIA E SEU TEMPO: “CE SIÈCLE EST GRAND ET FORT”, DE HUGO, E “AU LECTEUR”, DE BAUDELAIRE, DUAS VISÕES SOBRE O SÉCULO XIX FRANCÊS

Grace Alves da Paixão*

Resumo: Neste artigo, apresenta-se uma leitura comparada dos poemas “Ce siècle est grand et fort”, de Victor Hugo, e “Au lecteur”, de Charles Baudelaire, a fim de analisar diferenças e correlações na maneira como cada eu lírico observa e poetiza o universo que o rodeia. Os poetas viveram na Paris do século XIX, época de grandes transformações intelectuais, tecnológicas e sociais que configuram um momento crucial na formação da vida moderna. Entretanto, tendo vivido no mesmo contexto social, apresentam características bastante diversas nessas peças, o que leva a refletir sobre as relações entre o sujeito, o mundo e a literatura, que expressa o encontro do sujeito com o mundo através de um olhar sempre subjetivo. Para tanto, quer-se também observar as posições dos próprios poetas sobre a realidade a partir dos textos críticos “Expositon Universelle” (BAUDELAIRE, 1855) e “Paris” (HUGO, 1867). Além disso, será de essencial interesse trazer à baila autores que se debruçaram sobre tais obras, como Pierre Albouy, Walter Benjamin, Léon Cellier, Antoine Compagnon, Hugo Friedrich, Max Milner, Henri Peyre, Gaetan Picon, Charles Renouvier, Raymond Trousson.

Palavras-chave: Victor Hugo; Baudelaire; Poesia francesa; literatura e sociedade.

* Universidade de São Paulo.

Abstract: In this article, we present a comparative reading of poems “Ce grand siècle et est fort”, Victor Hugo, and “Au lecteur”, Charles Baudelaire, in order to analyze correlations and differences in how each lyric observes and poet the universe. The poets lived in Paris of the century XIX, time of great transformations intellectual, technological and social, a crucial moment of the formation of the modern life. However, having lived in the same social context, They present very different characteristics, which leads to a reflection on the relations between the man and the world, and we also can think about the role of the literature, that expresses the subject’s encounter with the world through a looking always subjective. Therefore, we observe their positions about reality from the critical texts “Expositon Universelle” (BAUDELAIRE, 1855) and “Paris” (HUGO, 1867). In addition, it will be essential to bring up authors who have studied such Pierre Albouy, Walter Benjamin, Léon Cellier, Antoine Compagnon, Hugo Friedrich, Max Milner, Henri Peyre, Gaetan Picon, Charles Renouvier, Raymond Trousson.

Keywords: Victor Hugo; Baudelaire; French poetry; literature and society.

As relações entre literatura e sociedade sempre deram azo a reflexões sobre a função do texto literário frente ao contexto socio-histórico: por um lado, há teorias que ligam diretamente obra-autor-contexto; por outro lado, há aquelas que negam tal vinculação e postulam a autonomia da literatura.¹ Estas são posturas que devem ser avaliadas pelo crítico, visto que este deve estar consciente dos pressupostos que guiam sua leitura quando se debruça sobre uma obra. Cabe sublinhar que leituras que se prendem a um ou outro polo da questão, abraçando radicalmente uma posição, tendem a minimizar o valor da obra e a limitar as

¹ Não é o caso aqui de uma explicitação mais pormenorizada de tais teorias. Para um maior aprofundamento do assunto, recomenda-se a leitura do livro de Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie* (1998).

possibilidades de abordagem.² Portanto, ao se lidar com um texto, é lícito questionar em que medida ele dialoga com a sua época e em que medida ganha sentido atemporal.

E muitas peças líricas de Victor Hugo (1802-1885) e Baudelaire (1821-1867) levam a tal questionamento, já que estabelecem diálogo com a Paris do século XIX e, ao mesmo tempo, ganham autonomia do seu contexto à medida que expressam uma condição humana acima de qualquer realidade sócio-histórica. Provavelmente por isso encontram-se, em suas fortunas críticas, abordagens e interpretações tão diversas. Como exemplo, pode-se aventar o caso das leituras de Friedrich (1956), Benjamin (1939) e Oehler (1988) sobre *Les Fleurs du Mal*: o primeiro vê a lírica baudelairiana como expressão de uma poesia que se desvincula do mundo e se torna cada vez mais obscura; o segundo prende-se mais aos “Tableaux Parisiens” e associa o poeta ao avanço do capitalismo; e o terceiro analisa poemas de Baudelaire à luz dos acontecimentos históricos e afirma que, nos poemas supostamente não ideológicos, haveria indicações de como os sujeitos vivenciaram as situações impostas pela política da época, como a matança de operários de 1848 e o golpe de Napoleão III em 1851.³

Neste artigo, propõe-se uma análise do poema hugoano “Ce siècle est grand et fort” e do poema de Baudelaire, “Au lecteur”, a fim de se observarem particularidades dos poetas no modo como lidaram com o contexto em que viviam e na forma como trouxeram esse universo para suas líricas e, antes de tudo, suscitar questionamentos como: diante dos poemas, é possível assumir

² Neste sentido, o livro de Todorov, *La littérature en péril* (2007), traz uma reflexão bastante esclarecedora sobre como uma abordagem crítica pode ser concebida por razões ideológicas e políticas e como isso traz consequências para o ensino da literatura.

³ O primeiro capítulo da dissertação *Natureza e artificialidade nas mulheres das poesias de Victor Hugo e Charles Baudelaire* (PAIXÃO, 2010) trata com mais vagar dessas diferentes abordagens do texto baudelairiano.

um ponto de vista único? É possível afirmar taxativamente que só podem ser compreendidos a partir dos fatos históricos da época? Que sentido podem ainda revelar a novos leitores do século XXI poemas lançados em meados do XIX? Para tanto, o texto será dividido em duas partes principais e uma pequena conclusão ao final. A primeira parte abordará o poema de Victor Hugo e a segunda terá em seu foco o poema de Baudelaire.

Não é o caso aqui de pormenorizar acontecimentos históricos que marcaram o século XIX, mas tão somente de se verificar o olhar poético sobre um tempo pleno de conquistas intelectuais, políticas, sociais, e também marcado por retrocessos em todos esses domínios, uma época que viu florescer os ideais da Revolução Francesa, que viu correr pelas ruas o sangue dos operários mortos nas várias revoltas e, portanto, que gerava, paradoxalmente, admiração e repulsa naqueles que viveram seus acontecimentos.⁴

CE siècle est grand et fort. Un noble instinct le mène.
Partout on voit marcher l'Idée en mission;
Et le bruit du travail, plein de parole humaine,
Se mêle au bruit divin de la création.⁵

Assim começa o poema “Ce siècle est grand et fort” (em anexo), primeira peça do sétimo livro de poesias de Victor Hugo, *Les Voix Intérieures* (1837). O eu lírico expressa um ponto de vista de alguém que vive num mundo em transformação e, até a penúltima estrofe, mantém o tom eminentemente otimista num

⁴ Para uma primeira abordagem do assunto, recomenda-se a leitura do livro de Renato Ortiz, *Cultura e Modernidade. A França no século XIX*. Sugere-se também a leitura do segundo capítulo da dissertação *Natureza e artificialidade nas mulheres das poesias de Victor Hugo e Charles Baudelaire* (PAIXÃO, 2010).

⁵ Optou-se por não traduzir citações em francês para se preservar o sentido original dos poemas e obras críticas.

discurso que se poderia chamar de uma odisseia do século XIX ou de um canto de celebração aos novos tempos, à semelhança da batida das paradas militares que ressoa graças à musicalidade que vem da regularidade métrica e do ritmo marcante (onze quartetos de versos alexandrinos e rimas ABAB), como se o período retratado se configurasse como uma marcha solene rumo ao futuro glorioso.

As várias afirmações lançadas num fluxo único, acumulando-se umas após as outras somadas unicamente pelo conectivo “e” até a penúltima estrofe, indicam que o eu lírico está tão convencido daquilo que afirma, que prescinde de qualquer argumentação. Além da enumeração de fatos, elencados para formarem um panorama positivo do século, um outro aspecto chama a atenção, trata-se da escolha lexical, que mostra a existência de elementos considerados louváveis: os adjetivos presentificam algo grande, forte, nobre, fascinante; os verbos *caminhar*, *esculpir*, *devastar*, *fecundar*, *reconstruir* e *engrandecer* indicam o fazer ou o perfazer de algo que busca uma direção; e alguns substantivos, tais como *instinto*, *Ideia*, *trabalho*, *pensamento*, *progresso*, trazem valores para aquele homem. Nesta estrofe,

L'échafaud vieilli croule, et la Grève se lave!
L'émeute se rendort. De meilleurs jours sont prêts.
Le peuple a sa colère et le volcan sa lave
Qui dévaste d'abord et qui féconde après.

fica clara a alusão à Revolução Francesa, que teria devastado o Antigo Regime e proposto algo novo, de modo que os atores do século XIX estivessem vivenciando novos tempos, o tempo da calmaria depois da tempestade, o tempo da colheita dos frutos de 1789.

Ideia e pensamento, em especial, são vocábulos essenciais no poema. O primeiro está grafado com inicial maiúscula, conferindo uma ênfase peculiar à sua importância, quase a personificação de um espírito de época. E, ao segundo, liga-se a figura de um pensador que reconstrói nobres valores, como o respeito aos anciãos e o amor às crianças. Respeito e amor são

identificados como “duas colunas santas”, portanto, dois sustentáculos da nova era que é proclamada. Logo, na mundividência do poeta, o presente é grande por realizar a construção do porvir, cuja arquitetura se configura como a de um templo sagrado.

São igualmente notáveis as metáforas que reforçam a nobreza de espírito do tempo e a noção de movimento em direção ao futuro: um século que cresce guiado por um nobre instinto, em que a Ideia caminha em missão e onde o homem vê seu destino alargar-se como um rio, o que é significativo, pois remete àquilo que corre sempre para frente, arrastando o que encontra pelo caminho. Além da água do rio, que costuma simbolizar o nascimento, há recorrentes imagens de renovação, por exemplo: o pensamento que esculpe novas nações, os melhores dias que estão por vir, a lava vulcânica que destrói tudo e que permite um solo fecundo depois e o pensador que reconstrói o respeito aos anciãos e o amor às crianças.

Tudo isso leva a cogitar o papel crucial desse momento histórico, visto como uma passagem entre a devastação do passado e a construção de algo novo. O passado, no poema, é associado à morte e à mentira, enquanto no presente de um século *grande e forte*, a abolição da pena de morte é presentificada pelo cadafalso em ruínas, o que sugere um ser humano mais pacífico, e um tempo em que “a verdade não tem mais portas fechadas”. No centro de todas essas transformações, duas figuras estão em destaque: o homem e o poeta.

O homem é protagonista de toda ação: aquele que pensa, que procura, que cria. Sua presença está na evocação do trabalho, no motim, na cólera renovadora do povo, na sociedade que cambaleia conforme o vento, nos mendigos “com menos ódio no coração e mais flama nos olhos”. Sua relação com o mundo instaura um paralelo entre ele e o Deus criador do livro do *Gênesis*, pois quando “le bruit du travail, plein de parole humaine, /Se mêle au bruit divin de la création” e quando o homem “se faz servir pela matéria cega” e apenas com um sopro faz tremer toda a

natureza como o vento faz tremer uma floresta, é como se as criações humanas ganhassem *status* de criações divinas. A metáfora do sopro (9ª estrofe) remete à imagem bíblica de Deus dando vida ao homem soprando-lhe nas narinas. No poema hugoano, é o homem que sopra na natureza com um “souffle vivant”.

O poeta, por sua vez, teria um papel muito particular: sua mente é tocada por Deus, sua fronte inspirada lança raios sobre os homens comuns, ele intermedeia o divino e o humano e não participa diretamente do fazer, mas do pensar e do sonhar, enquanto o ferro e o vapor mudam a aparência do mundo, ele sonha. Assim, o poeta – que é retratado na poesia hugoana como um ser superior – tem um papel fundamental nesta sociedade: são enaltecidos o poeta, o homem, e a máquina. Acerca deste poema, Pierre Albouy (1964, p. 1478) afirma:

Voilà, je crois, la première profession de foi «saint-simoniennes», chez le futur chantre du progrès industriel et de *Plein Ciel*. Cet éloge des chemins de fer se situe d'emblée dans la perspective qui sera celle de la poésie de l'exil: l'industrie, maîtrisant la nature, abolit les antiques servitudes, en particulier celle de la pesanteur: de là, la signification *religieuse* que revêtera pour lui la navigation aérienne, par laquelle l'humanité *se spiritualise*, en s'arrachant à la loi de la matière.

Em “Ce siècle est grand et fort”, já aparecem algumas das ideias que Victor Hugo, 30 anos depois, convencido dos ideais republicanos e exilado da França, defenderá em “Paris” (1867/2001), texto escrito para ser proclamado na Exposição Universal de 1867 e para servir de introdução a um livro-guia em homenagem à cidade luz. No texto, o povo é o protagonista na edificação do futuro, a capital francesa é desenhada à frente na condução da civilidade e da paz mundial, o passado está associado à escuridão (especialmente pela admissão da pena de morte e pela falta de liberdade) e o presente do século XIX, a partir da Revolução Francesa, é superior ao que veio antes.

Leia-se um excerto do texto para se verificar o tom da análise hugoana:

[...] Tous les faits suprêmes de notre temps sont pacificateurs. La presse, la vapeur, le télégraphe électrique, l'unité métrique, le libre échange, ne sont pas autre chose que des agitateurs de l'ingrédient Nations dans le grand dissolvant Humanité. Tous les railways qui paraissent aller dans tant de directions différentes, Pétersbourg, Madrid, Naples, Berlin, Vienne, Londres, vont au même lieu, la Paix. Le jour où le premier air- navire s'envolera, la dernière tyrannie rentrera sous terre. (HUGO, 1867/2001, p. 74-75)

Tanto no poema “Ce siècle est grand et fort”, quanto no texto “Paris”, o novo tempo é glorificado por suas conquistas no campo intelectual e por sua evolução técnico-científica. Trata-se de verdadeiras *profissões de fé*, porque, prescindindo de qualquer garantia objetiva, o poeta declara sua fé depositada no futuro inaugurado pelas realizações do século XIX. Um leitor atual, por seu distanciamento histórico e por viver numa época em que as ideologias perderam muito do seu sentido, é capaz de identificar nessas ideias certo ar de ingenuidade e de vislumbre, o que não é totalmente falso. Mas, a esse respeito, interessa um olhar como o de Picon (1964, p. 10-11):

89 n'est plus la fin de Satan sur la terre, Waterloo n'est pas la dernière épopée, Napoléon III n'est pas le dernier tyran. Et la préface des *Misérables* n'a plus le même son. C'est que, pour une part, le rêve est exaucé (la littérature sociale du XIX^e siècle n'est certes pas étrangère à cette victoire); pour une autre part, nous le savons irréalisable. [...] Mais les rêves, réalisés ou abandonnés, demeurent des images émouvantes.

O crítico defende que a beleza e a chama acesa da lírica hugoana está no sonho com um futuro melhor: é a capacidade de sonhar que permanece viva de geração em geração e que se converte em imagens “comoventes” em seus poemas, e aí está

um traço da atemporalidade do poema, cujo sentido não se encerra apenas naquele período, mas ganha conotações novas à medida que o tempo passa.

Ao contrário dos livros de história, a peça nunca pretendeu fornecer uma imagem “real” do século XIX francês, afinal seria este o objetivo da literatura? O poema leva a observar o século XIX e seus atores, a pensar não apenas como foi aquela época, mas como ela foi captada pelos sujeitos que a vivenciaram. Se a utopia de um futuro brilhante não se concretizou, restou à poesia do sonho e do desejo humano aspirar por dias melhores, marca de certo espírito de época e de certa perspectiva, partilhada por muitos homens que viveram no período.

Ao fim do poema, em sua última estrofe, algo diferente acontece:

Mais parmi ces progrès dont notre âge se vante,
Dans tout ce grand éclat d'un siècle éblouissant,
Une chose, ô Jésus, en secret m'épouvante,
C'est l'écho de ta voix qui va s'aiffaiblissant.

O sonho apoteótico se desvanece e é inserida uma ressalva pela conjunção adversativa “mas”. O tom passa a ser de lamento, o discurso antes inflamado se torna agora reflexivo, a voz, até então eufórica, agora toma ares de murmúrio, num desabafo confesso a Jesus. Fica clara na estrofe a ligação da poesia hugoana ao cristianismo e a alusão à sensação de que os ecos da voz de Cristo estão se enfraquecendo evocam uma série de valores perdidos nesse novo século, apesar de todas as conquistas. Aqui, o eu lírico demonstra que, em meio ao otimismo, percebe a emergência de algo negativo ao passo que o progresso avança.

Seria a voz da sanidade em meio à loucura progressista do século XIX? Seria a voz do medo humano diante de tudo o que é novo? O fato é que essa derradeira estrofe marca um contraponto ao discurso engendrado no poema e aos demais discursos inflamados de crença cega no progresso presentes no contexto em que ele foi escrito. Essa estrofe revela ainda um olhar paradoxal

do poeta para o século XIX, que vê avanços e os louva, que vê aspectos negativos e os lamenta.

Muitos são os críticos da poesia de Victor Hugo que reafirmam a consciência do poeta sobre a gravidade da crise pela qual passava o seu século e sua atenção à angústia de seu tempo como um traço marcante da poesia de sua fase mais madura. Cellier (1970, p. 88), por exemplo, afirma:

On sait en effet que la grande angoisse de Hugo était de voir le monde moderne évoluer à la fois vers la démocratie et le matérialisme. Que faire pour que la République de demain ne soit pas une République sans âme?

E Albouy (1974, p. XI-XVIII) também chama atenção para a crítica de Hugo ao século XIX, isto é, ao materialismo do tempo do Segundo Império que se manifestava na ganância sem limites pelo dinheiro. O crítico cita *L'Âne* (1880), sobre os aspectos negativos do progresso, e “Oiseaux et Enfants”, poema publicado em *Les Chansons des Rues et des Bois* (1865), que traz o mal do progresso e a objeção a ele.

É preciso ressaltar, entretanto, que tais características podem ter se acirrado com o desenrolar dos acontecimentos políticos no período. Mas não é que Victor Hugo tenha deixado o otimismo das obras anteriores aos eventos do fim dos anos de 1840 e tenha invertido seu modo de olhar o século XIX só a partir de então. Mesmo antes dos anos de 1850, já manifestava um julgamento sobre o seu tempo que mesclava otimismo e momentos de pessimismo. Trousson (1985), por exemplo, apontou como em alguns poemas do jovem Hugo há traços voltairianos de um descontentamento com um mundo desordenado e sem caridade. E Renouvier (1893/1932) observara esse pessimismo desde *Les Feuilles d'Automne* (1831), quando se volta para si e expressa sentimentos de melancolia, desencantamento e amargura com o destino.

“Ce siècle est grand et fort”, de 1837, bem o demonstra. Remarque-se que, quando Victor Hugo o publicou, ainda não era o poeta republicano da maturidade, combativo contra o regime

totalitário de Napoléon III, exilado de seu país. Contudo, a peça ressalta uma sensibilidade com respeito a dois movimentos da época: o engrandecimento do século e o enfraquecimento dos valores. O poema então revela a condição paradoxal do homem moderno diante do novo e do desconhecido: maravilhado e receoso, progressista e saudosista. Por isso, ele dá bem a medida da complexidade do olhar de Victor Hugo sobre a época, que vai guiar todo seu pensamento estético.

Por outro lado, há no poema algo que vai além do homem Victor Hugo e do tempo em que viveu, na medida em que este olhar paradoxal, temeroso, ansioso, iludido talvez, e confuso diante da nova configuração de mundo que se delineia, não pertence a uma época e a um indivíduo em específico, mas faz parte da própria condição humana.

Entusiasmo pelo seu tempo, otimismo em relação ao futuro e fé no “progresso” da humanidade são características da poesia de Victor Hugo – ainda que isso diga respeito à sua poesia em linhas gerais, pois sua visão comporta igualmente o medo, o pessimismo, o lamento pelo que se perde. Baudelaire, por sua vez, não manifestou otimismo ou fé no progresso; ao contrário, sua poesia é conhecida pelo pessimismo e pela percepção de um mundo em decadência e, em alguns de seus escritos críticos, ataca a fé no progresso, marcante nos homens de sua época. Negava que o progresso material pudesse conduzir a humanidade a um lugar melhor:

Il est encore une erreur fort à la mode, de laquelle je veux me garder comme de l'enfer. – Je veux parler de l'idée du progrès. Ce fanal obscur, invention du philosophisme actuel, breveté sans garantie de la Nature ou de la Divinité, cette lanterne moderne jette des ténèbres sur tous les objets de la connaissance; la liberté s'évanouit, le châtement disparaît. Qui veut y voir clair dans l'histoire doit avant tout éteindre ce fanal perfide. Cette idée grotesque,

qui a fleuri sur le terrain pourri de la fatuité moderne, a déchargé chacun de son devoir, délivré toute âme de sa responsabilité, dégagé la volonté de tous les liens que lui imposait l'amour du beau: et les races amoindries, si cette navrante folie dure longtemps, s'endormiront sur l'oreiller de la fatalité dans le sommeil radoteur de la décrépitude. Cette infatuation est le diagnostic d'une décadence déjà trop visible. (BAUDELAIRE, 1855/1976, p. 580)

Exatamente 20 anos depois de Victor Hugo ter lançado *Les Voix Intérieures* (1837), cujo primeiro poema é “Ce siècle est grand et fort”, Baudelaire publica *Les Fleurs du Mal* (1857), cuja primeira peça é “Au lecteur” (em anexo), que funciona como um prefácio. Para que se faça uma análise de algumas distinções na maneira como cada poeta se relacionou com seu tempo e o poetizou, propõe-se uma leitura comparada dos dois poemas.

Inicialmente, cabe observar que tanto o poema hugoano, quanto o baudelaireano trazem em seu bojo uma ideia de movimento: seja do homem que se move no tempo, seja de algo que se move no espírito humano. Entretanto, possuem naturezas diversas: enquanto na composição de Hugo o movimento humano é marcado pela ascensão, no poema de Baudelaire, ele não é direcionado para frente e para o alto, mas propõe caminhar descontrolado do homem para baixo, para o Inferno.

Além disso, o primeiro é mais explicitamente ligado ao século XIX – ao anunciar “CE siècle”, não se está referindo a um outro, mas àquele em que vivia o homem Victor Hugo. Já o segundo é menos datado: embora o mundo seja exposto como uma desorganização caótica, o poema não está atrelado ao século XIX. Há nele uma dimensão mais humana, ou seja, não parece tratar do rumo de uma sociedade específica ou de um tempo limitado, mas do percurso de cada ser humano rumo a um destino incerto. Porém, mesmo não havendo referência explícita ao século XIX, o tema do trajeto humano, desta vez tenebroso, diz respeito às inquietações do tempo.

Na peça, a maneira negativa como Baudelaire encara o afã progressista vivido por seus contemporâneos invade sua lírica. Enquanto muitos creem que o progresso tecnológico engendre o progresso espiritual do ser humano, “Au lecteur” postula justamente o contrário. Leia-se a segunda estrofe:

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches;
Nous nous faisons payer grasement nos aveux,
Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

Note-se que Victor Hugo privilegiou o uso do “vós” e do “eles” em sua composição: a segunda pessoa do plural confere austeridade ao discurso na língua francesa, porque cabe a situações mais formais, instaurando um distanciamento formal, hierárquico ou social entre os interlocutores; e a terceira pessoa do plural confirma a distância entre o poeta e aquilo que vê, pois a terceira pessoa coloca uma separação física entre quem fala e o que é dito; assim, os fatos são apresentados à distância, como se o poeta os visse na perspectiva de quem não faz parte deles. Ao passo que em “Au Lecteur”, há a predominância do “tu” e do “nous”, que marcam proximidade e englobam o poeta nas ações descritas, ou seja, o poeta baudelairiano está próximo daquilo que conta, mais que isso, faz parte do universo a que diz respeito o poema.

– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!

Benjamin (1939/2000, p. 29), ao pensar na condição de um literato como Baudelaire no contexto parisiense do século XIX, afirma que o poema “apresenta o poeta na posição desvantajosa de quem aceita moedas sonantes por suas confissões”. Isto é, o crítico notou que o poeta baudelairiano não vê as coisas do alto, mas está numa “posição desvantajosa”, inserido no mundo de tal forma que se torna parte das contingências. Tal fusão entre mundo e poeta, ou entre este e o seu leitor, está ainda configurada no último verso, transcrito acima, onde afirma sua condição: semelhante ao leitor e irmão dele. O verso é significativo na poética

baudelairiana como um todo, porque mostra o ponto de vista do poeta e sua postura diante do mundo.

Nele, a palavra *irmão* sai do contexto familiar para ganhar conotações mais amplas, visto que pode designar a relação daqueles que compartilham da família *humanidade* e os que têm a mesma origem ou ideias similares. Constantemente utilizado para tratar de afinidades em geral, o vocábulo é sinônimo de companheiro, próximo, parceiro, camarada, compatriota, colega e tradicionalmente usada de modo bastante positivo, aqui ela é inserida após uma série de valores considerados negativos e está vinculada ao adjetivo “hipócrita”. Ao abrir a primeira página, o leitor é chamado de hipócrita: irmão do poeta, semelhante a ele, mas hipócrita.

O leitor que, ao ler o “Ce siècle est grand et fort”, sentia-se parte de uma humanidade que fazia, que caminhava, que rompia com o passado e inaugurava um mundo novo, mais justo e melhor em todos os aspectos, agora, ao ler “Au lecteur”, é escarnecido pela sua condição e inserido numa atmosfera avessa: “hipócrita”, prefere não olhar para o que é de fato, fraco, inseguro, passivo diante das forças malignas que o arrastam para seu fim. Numa perspectiva contrária à do sujeito que se revela em “Ce siècle est grand et fort”, o caminhar da humanidade aqui é apresentado de modo pessimista, o homem anda em meio a objetos, animais e personagens hostis num “caminho lamacento”, que é visto como uma decida ao Inferno ou como o esboço de um destino digno de piedade.

A escolha do léxico dá a medida do caráter de negatividade do poema, vejam-se os substantivos em jogo: estupidez, erro, pecado, avareza, remorsos, mendigos, vermes, prantos, manchas, trevas, libertino, prostituta, helmintos, queixas, estupro, veneno, punhal, incêndio, chacais, panteras, cadelas de caça,⁶ macacos,

⁶ Refiro-me ao substantivo plural “les lices” (8 e.), que pode ser traduzido por cadelas de caça, lêndeas ou ainda mulher leviana. Escolhi a primeira tradução por estar num campo semântico que acolha melhor tal significado.

escorpiões, urubus, serpentes, monstros, vícios e força. Todas essas palavras evocam uma atmosfera carregada de elementos medonhos que provocam desconforto, elas formam uma cadeia imagética deveras surpreendente para um livro de poesia lírica lançado num tempo em que o gosto comum pendia para sutilezas e amenidades.

A força de expressão conseguida com os substantivos, todos de cunho pejorativo, é potencializada pelos adjetivos que os acompanham, eles completam o quadro horrendo da realidade humana: pecados teimosos, arrependimentos covardes, caminho pantanoso, choros vis, espírito encantado pelo Diabo, objetos repugnantes, trevas podres, libertino pobre, seio martirizado, prostituta velha, laranja velha, destinos lamentáveis, leitor hipócrita.

A oitava estrofe começa com a conjunção adversativa “mas” – assim como na última estrofe do poema hugoano – entretanto, o que vem depois não é contrário ao quadro que vinha sendo descrito, é pior: vai ganhar espaço na nona estrofe um monstro “mais feio, mais maldoso e mais imundo”, é o Tédio.

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la menagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde;

C'est l'Ennui! [...]

A conjunção adversativa não insere algo oposto, como se poderia esperar, e, dessa forma, quebram-se as possíveis expectativas de que ainda se encontraria algo de positivo no universo expresso no poema, lançando o leitor numa realidade ainda mais dura do que a que vinha se construindo, configurando-se assim uma realidade pavorosa e sem saída.

O tom é de ironia, a começar pelo oxímoro “amáveis remorsos”, que deflagra o gosto humano pelos remorsos. Ora, se esses são o resultado de uma determinada ação, o amor a eles não passa do apego aos atos que os provocaram. É com esses atos, criminosos, pecaminosos, errôneos, repugnantes, covardes, que os remorsos são nutridos. Há ironia também no fato dos pecados serem teimosos, e os arrependimentos, covardes, do homem pagar as confissões com choros ordinários e, crendo ter lavado tais manchas com lágrimas, entram novamente no caminho pantanoso. Baudelaire traz para o poema as fraquezas humanas num tom sarcástico típico daquele humor negro que não faz ninguém rir, antes, soa como um tapa na cara de toda a sociedade hipócrita que se depara com sua própria hipocrisia.

Peyre (1951) viu poetizado com força em Baudelaire o “desgosto do viver”:

Ces thèmes du mal, du néant et de la mort sont, moins encore que les autres thèmes baudelairiens que nous avons groupés jusqu'ici, des sujets de développement pour le poète. Ils sont des catégories mêmes de sa perception de la réalité, de sa sensibilité, et de son entendement.

.....
Ce n'est plus son mal seul que Baudelaire exalte alors en strophes sombres et graves, c'est le mal dans le monde qu'il ressent dans sa chair même et dans sa cervelle, et qu'il crie à la face du ciel et aux générations à venir (PEYRE, 1951, p.85-87)

Milner (1974) pensa em poemas de Baudelaire como “Au lecteur” nos termos de uma poética da queda, recorrente em imagens de abismo, declínio, anoitecer, tentativa de alcançar o alto que culminam em tombos, perdas e também na sua rejeição ao progresso, em que há constante sensação da queda, ou seja, sujeito angustiado com a existência.

No enalço de desvelar o leitor frente a um espelho, o poeta baudelairiano vale-se da ironia e do escárnio quando se

refere à vontade humana. O homem alegremente entra no caminho do mal, tendo Satan Trismégisto a embalar e a encantar seu espírito, é Satanás que vaporiza “o rico metal de nossa vontade” enquanto o prazer é buscado e desfrutado tal como um libertino a sugar o seio de uma prostituta velha ou como se pressiona uma velha laranja ao chupá-la.

Baudelaire, assim como Victor Hugo em “Ce siècle”, recorre a um léxico comum ao cristianismo. Porém, enquanto a figura do Cristo é evocada da última estrofe do poema hugoano, a peça de Baudelaire está carregada de um léxico negativo, ainda cristão, mas negativo. As palavras erro, pecado, avareza, espíritos, remorso, arrependimento, Satan, Diabo, Inferno, trevas, Demônios, Morte, serpente e vícios, trazem à tona o arcabouço religioso de sua lírica. Mas não há alusões a Deus ou a Cristo, é justamente o caráter negativo do imaginário cristão que está posto nos versos. Tudo indica que o homem está a caminho de sua condenação, não de sua redenção.

Para tratar desse tema na poética baudelairiana, Friedrich (1956/1978) refere-se a um “cristianismo em ruína”. O crítico viu na escolha lexical uma tensão entre bem e mal, pois há todo esse vocabulário de negatividade cristã, mas em outros momentos surgem palavras como ímpeto, pureza, ideal, azul, céu e luz, que apontam para uma necessidade de ascensão. E, não raro, esses campos semânticos se misturam na formação de oxímoros, que mostram a complexidade do olhar baudelairiano.

O eu lírico que se expressa em “Au lecteur” não se sente impelido a confessar suas angústias a nenhum deus. Antes, faz do próprio ser humano o alvo de suas queixas, ele procura seus semelhantes para fazer essa espécie de desabafo. É o leitor o confessor do poeta, mas este não pode lhe dizer nada, pois está na mesma situação que ele. E, se em muitos poemas baudelairianos existe aquele anseio das coisas do alto e aquele resquício de esperança em algo maior de que falou Friedrich (1956), não é nessa peça que se encontram tais características.

A expressão “prazer clandestino”, nascida no seio de uma sociedade repressora, faz muito sentido. Nesse aspecto, a composição dialoga com um dos principais temas da tradição cristã, a vontade, razão da decadência humana no texto bíblico, e insere a ideia dos desejos da carne em contraste com a fraqueza do espírito face aos apelos do corpo, o que está na base de uma maneira cristã de análise da realidade.

Em se tratando de um poema do século XIX, pode-se ir um pouco além e dizer que o fato do prazer aparecer aqui como sintoma de uma carne fraca e cheia de vontades vai além da educação católica do poeta, isso tem também a ver com as atitudes aceitas no nível das condutas em sociedade. Isto é, ao pensamento burguês, ao que interessava transformar o homem numa máquina de trabalho e de produção de lucro, foi muito conveniente apropriar-se desse tipo de repressão existente como meio de dominação das massas: a repressão do desejo fazia parte de uma nova lógica de organização do tempo.

Nesse sentido, os preceitos morais cristãos levam à repressão das vontades para que as energias sejam canalizadas à oração, e a sociedade capitalista as reprime para que o homem se volte ao trabalho. Num poema como “Au Leteur”, há uma voz de revolta que em tom irônico revela: nós nos dizemos cristãos, nós nos definimos como bons burgueses, homens e mulheres trabalhadores e pessoas de bem, mas alimentamos remorsos, damos ouvidos ao Diabo, vivemos entre monstros, entramos no caminho do Mal e nem sequer nos damos conta disso.

O homem que se delineia nesse poema logo se afasta da ideia traçada por Hugo em “Ce siècle est grand et fort”, ele não é burguês, nem progressista, nem cristão, nem constrói um novo mundo, nem é guiado por um nobre instinto, nem vê seu destino abrir-se como um rio. Mas é apenas homem, mais próximo daquele mesmo Adão que fora expulso do paraíso porque cedera à tentação ou aquele preguiçoso rechaçado que não produz, frágil como um bebê, louco como um bêbado.

No poema baudelairiano, as ideias de organização e reconstrução presentes em “Ce siècle” cedem lugar a uma série de movimentos disformes e desorganizados. Na primeira estrofe há uma imagem que passa a sensação de uma completa desordem, pois a “vermine” evoca um conjunto de insetos, pequenos parasitas ou larvas que se acumulam num movimento frenético e incessante. Isso é retomado na sexta estrofe, na imagem caótica de um povoado de demônios que se agita em nossa mente como um milhão de helmintos, aqueles vermes parasitas longilíneos como minhocas que vivem aos montes nos intestinos, principalmente dos pobres, e até mesmo cuja lembrança provoca nojo.

Depois, o homem é ninado pelo Demônio, imagem que choca por associar um momento terno em que a mãe faz o bebê dormir à presença do demônio e, em seguida, o ninar é substituído pelo verbo sacudir, como se o homem estivesse preso a fios manipulados pelo Diabo. Aqui é a primeira vez que Baudelaire caracteriza o ser humano como marionete, imagem constante em *Les Fleurs du Mal* (em “Les petites Vieilles” e em “Les Sept Vieillards”, por exemplo). E, por fim, o mundo é uma “ménagerie”, isto é, uma exposição de animais infames que grasnam, uivam, gritam e que se arrastam (e. 8).

É, diferentemente do retrato fornecido por Hugo em “Ce siècle est grand et fort”, a visão de um universo desordenado, barulhento e fétido. Há em “Au lecteur” um rio que não é símbolo do novo porvir, e sim metáfora da morte a descer nos nossos pulmões (e. 6). O destino não é de glória, mas de incerteza e lamento (e. 7). O choro não é sincero, nem serve para lavar os pecados, que são insistentes (e. 2). E o homem não parece estar lúcido o bastante para construir nada de grande, mas, embriagado, entra no caminho do mal.

A leitura de “Ce siècle est grand et fort”, de Victor Hugo, e de “Au lecteur”, de Baudelaire, deixa ver diferenças na maneira

como cada eu lírico retrata poeticamente o homem e o tempo em que seus autores viveram, por isso é possível vislumbrar neles o mundo que ora se configurava na Paris do século XIX e como o homem da época lidava com os fatos históricos em curso e, ao mesmo tempo, observam-se nos poemas elementos que fazem parte de uma condição humana além de qualquer período histórico determinado.

No poema hugoano, a vinculação entre a peça e a época em que foi escrito é mais visível: é “*CE siècle*”, o século XIX, que se evoca no primeiro verso; o poema baudelairiano, por sua vez, não explicita claramente que poetiza o homem do século XIX, mas traz uma atmosfera decadente que diz muito respeito à vivência do homem do período. Quando comparadas, as composições revelam duas visões daquele homem e daquele tempo, formadas por sujeitos distintos que o vivenciaram e que, imersos numa mesma realidade, estabeleceram com ela um contato peculiar, implicando assim em produções de características próprias.

É evidente que os poemas podem ser lidos à luz dos fatos históricos, mas nunca como documentos históricos, já que a literatura não tem compromisso com a verdade, mas antes expressa a apreensão subjetiva de uma realidade. Eis a razão para que, diante dos poemas, não se possa definir qual o retrato mais fiel do homem e da Paris do século XIX, mas apenas vislumbrar, cogitar, refletir. Assim, as conexões entre literatura, história e sociedade não podem ser negadas, mas devem ser examinadas com cautela.

REFERÊNCIAS

ALBOUY, P. Introduction. *In*: HUGO, V. *Œuvres Poétiques III*. Bruges: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, p. IX-LII.

ALBOUY, P. Notes et Variantes. *In*: HUGO, V. *Œuvres Poétiques I*. Dijon: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964.

BAUDELAIRE, C. (1855) Exposition Universelle de 1855. In: _____. *Œuvres Complètes II*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 575-597.

BAUDELAIRE, C. Les Fleurs du Mal. In: _____. *Œuvres Complètes I*. Ligugé, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975.

BENJAMIN, W. (1939) *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

CELLIER, L. *Baudelaire et Hugo*. Paris: Librairie José Corti, 1970.

COMPAGNON, A. *Le démon de la théorie*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.

FRIEDRICH, H. (1956) *Estrutura da Lírica Moderna, da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HUGO, V. (1837) Les voix intérieures. In: _____. *Œuvres Poétiques I*. Dijon: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964.

HUGO, V. (1867) *Paris*. Paris: Bartillat, 2001.

HUGO, V. *L'Âne*. Paris: Calmann-Lévy, 1880.

HUGO, V. Les Chansons des rues et des bois. In: _____. *Œuvres Poétiques III*. Bruges: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974.

HUGO, V. Les feuilles d'automne. In: _____. *Œuvres Poétiques I*. Dijon: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964.

MILNER, M. La poétique de la Chutte. In: BUSH, W. (Org.). *Actes du Colloque de London Canadá, 1970: Regards su Baudelaire*. Paris: Lettres Modernes, 1974, p. 83-107.

OEHLER, D. (1988) *Le Spleen contre l'Oubli*. Juin 1848. Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen. Paris: Éditions Payot; Rivages, 1996.

ORTIZ, R. *Cultura e Modernidade. A França no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PAIXÃO, G. A. da. *Natureza e artificialidade nas poesias de Victor Hugo e Charles Baudelaire*. 2010. 189 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2010.

PEYRE, H. *Connaissance de Baudelaire*. Paris: Librairie José Corti, 1951.

PICON, G. Préface. In: HUGO, V. *Œuvres Poétiques I*. Dijon: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, p. IX-XXX.

RENOUVIER, C. (1893) *Victor Hugo, le poète*. Paris: Librairie Armand Colin, 1932.

TODOROV, T. *La littérature en péril*. Paris: Flammarion, 2007.

TROUSSON, R. *Le Tison et Le Flambeau. Victor Hugo devant Voltaire e Rousseau*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985.

Anexos

CE siècle est grand et fort.

Victor Hugo

CE siècle est grand et fort. Un noble instinct le mène.
Partout on voit marcher l'Idée en mission;
Et le bruit du travail, plein de parole humaine,
Se mêle au bruit divin de la création.

Partout, dans les cités et dans les solitudes,
L'homme est fidèle au lait dont nous le nourrissions;
Et dans l'informe bloc des sombres multitudes
La pensée en rêvant sculpte des nations.

L'échafaud vieilli croule, et la Grève se lave!
L'émeute se rendort. De meilleurs jours sont prêts.
Le peuple a sa colère et le volcan sa lave
Qui dévaste d'abord et qui féconde après.

Des poètes puissants, têtes par Dieu touchées,
Nous jettent les rayons de leurs fronts inspirés.
L'art a de frais vallons où les âmes penchées
Boivent la poésie à des ruisseaux sacrés.

Pierre à pierre, en songeant aux vieilles mœurs éteintes,
Sous la société qui chancelle à tous vents,
Le penseur reconstruit ces deux colonnes saintes,
Le respect des vieillards et l'amour des enfants.

Le devoir, fils du droit, sous nos toits domestiques
Habite comme un hôte auguste et sérieux.
Les mendiants groupés dans l'ombre des portiques
Ont moins de haine au cœur et moins de flamme aux yeux.

L'austère vérité n'a plus de portes closes.
Tout verbe est déchiffré. Notre esprit éperdu,
Chaque jour, en lisant dans le livre des choses,
Découvre à l'univers un sens inattendu.

O poètes! le fer et la vapeur ardente
Effacent de la terre, à l'heure ou vous rêvez,
L'antique pesanteur, à tout objet pendante,
Qui sous les lourds essieux broyait les durs pavés.

L'homme se fait servir par l'aveugle matière.
Il pense, il cherche, il crée! A son souffle vivant
Les germes dispersés dans la nature entière
Tremblent comme frissonne une forêt au vent!

Oui, tout va, tout s'accroît. Les heures fugitives
Laissent toutes leur trace. Un grand siècle a surgi.
Et, contemplant de loin de lumineuses rives,
L'homme voit son destin comme un fleuve élargi.

Mais parmi ces progrès dont notre âge se vante,
Dans tout ce grand éclat d'un siècle éblouissant,
Une chose, ô Jésus, en secret m'épouvante,
C'est l'écho de ta voix qui va s'affaiblissant.

15 avril 1837.

Au Lecteur

Charles Baudelaire

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste.

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent!
Aux objets répugnants nous trouvons des appas;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange
Le sein martyrisé d'une antique catin,
Nous volons au passage un plaisir clandestin
Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.

Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes,
Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons,
Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins
Le canevas banal de nos piteux destins,
C'est que notre âme, hélas! n'est pas assez hardie.

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde;

C'est l'Ennui! - l'oeil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!.

Artigo enviado com alterações em 22 de abril de 2013.

Aprovado em 10 de maio de 2013.