

VICTOR HUGO E BAUDELAIRE: AFETOS CONTROVERSOS

Gloria Carneiro do AMARAL¹

Paul Valéry, em ensaio exemplar, de título significativo - *Situation de Baudelaire* - delinea com precisão o projeto poético do autor das *Flores do Mal*: “*Le problème de Baudelaire pouvait donc, - devait donc, - se poser ainsi: ‘être un grand poète, mais n’être ni Lamartine, ni Hugo, ni Musset.’*” (VALÉRY, 1957, p. 600)

A intenção de ser diferente seria então sua “*raison d’État*”. E para comprovar essa perspectiva lembra o projeto de prefácio das *Flores do Mal*, em que Baudelaire declara que optaria por cantar o mal já que “*poètes illustres s’étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique*”.

Ora, o tempo evidenciou cada vez mais a distância entre a poesia de Lamartine e de Musset e a de Baudelaire, mas a comparação com Victor Hugo é uma constante na fortuna crítica do autor das *Flores do Mal*.

E pode-se dizer que desde o túmulo, já que Verlaine em “*Obsèques de Ch. Baudelaire*” (2 set. 1867) acha que ele tem lugar garantido “*parmi les plus pures gloires littéraires de ce temps – Balzac et Hugo mis à part, bien entendu.*” (VERLAINE, 1972, p.626).

Proust, solicitado para fazer um estudo sobre o poeta, parte de uma comparação com Hugo. Digamos que a vantagem está com o primeiro, considerado “*le plus grand poète du XIXème siècle*”. Embora o mais belo poema do século XIX seja, para o romancista, *Booç endormi*. E nas duas primeiras páginas do texto consagrado a Baudelaire, Proust enaltece a sintaxe admirável de *Booç* (PROUST, 1927, p.212-3). E, ao longo do ensaio, ainda volta à comparação, ressaltando diferenças nas formas de ver o amor e a morte dos dois poetas (p.224)

¹ Departamento de Letras Modernas – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP – 05508-000 – São Paulo – SP.

Gloria Carneiro do Amaral

A comparação persiste até recentemente. Aragon, hugoano convicto, considera-o o maior poeta francês, inigualável e que não pode ser comparado a ninguém: “*ni à Baudelaire, monsieur, question de taille.*” (ARAGON, 1952)

Em 1955, Yves Bonnefoy, ardoroso baudelairiano, no seu prefácio às *Obras completas* publicadas pelo *Club du Meilleur Livre*, formula uma pergunta que parece continuar as colocações de Valéry: “*Qu’a inventé Baudelaire, dans l’art, qui le distingue de Victor Hugo?*” (BONNEFOY, 1992. p.33).

Persiste e ultrapassa as fronteiras francesas. Hugo Friedrich, em *Estruturas da lírica moderna*, de 1956, no capítulo sobre Baudelaire, duas vezes estabelece paralelos com Victor Hugo. No primeiro, para mostrar o processo de despersonalização que sofre a poesia moderna e sugerindo uma resposta possível à pergunta de Bonnefoy: os poemas das *Flores do Mal* são, em número expressivo, na primeira pessoa, mas é inútil recorrer à biografia do poeta para explicá-los. Se a despersonalização é uma característica da poesia moderna e se, no que concerne o Romantismo, o paralelo entre biografia e poesia pode ter uma função e um interesse, entre tantos poetas do período, por que recorrer a Hugo como exemplo? O argumento de que se trata do maior poeta romântico não me parece decisivo. Mais adiante, explicando a natureza da angústia e do sofrimento baudelairianos, afirma que ele não escreveria –como Hugo – um poema sobre a morte de uma criança.

Há inclusive um livro inteiramente dedicado ao assunto, *Baudelaire et Hugo* (1970), em que o autor, Léon Cellier, gaba-se de apresentar toda a documentação relativa ao assunto. De fato, seu levantamento é alentado e ele pode estar sendo exato. Trata-se de um trabalho cujo propósito declarado é de ater-se aos dados biográficos e cujas conclusões estão –talvez um pouco excessivamente - norteadas pela cronologia. Os aspectos poéticos e as análises de poemas, quando despertam atenção, não são em geral, muito aprofundados, pretextando-se não serem o objetivo principal. “*Mon intention est de retracer, selon la méthode biographique la plus stricte, l’histoire des rapports de Baudelaire et de Hugo, en résumant ce qu’ils ont pensé l’un de l’autre.*” (CELLIER, 1970, p.7).

Na verdade, a história das relações entre os dois maiores poetas franceses do século XIX, que só se encontraram duas vezes (pelo menos é o que declara Baudelaire em carta de 27/09/1859), está longe de ser simples. Fazendo um balanço, há vários momentos em que Baudelaire, de forma, digamos, pública e oficial, discorre sobre a obra de Victor Hugo: em trechos dos *Salons de 1845* (muito de passagem) e *1846* (em linhas muito críticas); no artigo de 1859 sobre

Victor Hugo e Baudelaire: afetos controversos

Théophile Gautier, em que figura à guisa de introdução a carta de Victor Hugo sobre as *Flores do Mal*, o artigo elogioso de 1861, primeiro do conjunto intitulado *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*; a ambígua resenha da primeira parte de *Os Miseráveis* (1862).

Além disso, esse minucioso editor que é o poeta das *Flores do Mal* dedica-lhe poemas – todos de 1859, portanto de sua maturidade, é preciso ressaltar: *Le cygne*, *Les sept vieillards*, *Les petites vieilles*. Sobre os quais declara, em sua correspondência (27 set. 1859), ao enviá-los a Victor Hugo:

Les vers que je joins à cette lettre se jouaient depuis longtemps dans mon cerveau. Le second morceau a été fait en vue de vous imiter (riez de ma fatuité, j'en ris moi-même), après avoir relu quelques pièces de vos recueils, où une charité si magnifique se mêle à une familiarité si touchante.(BAUDELAIRE, 1973, v. 1, p.596)

No artigo sobre Gautier, duas vezes Baudelaire explana suas admirações maiores: o universo invejará à França quatro escritores: Gautier, Chateaubriand, Victor Hugo e Balzac. “*Nos voisins disent: Shakespeare et Goethe! Nous pouvons leur répondre: Victor Hugo et Théophile Gautier?*” (BAUDELAIRE, 1968, p.459)

À primeira vista, a admiração de Baudelaire parece, portanto, indiscutível.

Manifestou-se inclusive cedo: como todo jovem poeta de sua geração, admirou e leu Victor Hugo, o que sua correspondência comprova. A primeira menção conhecida encontra-se num pedido que faz, em carta à sua mãe (5/12/1837), de *Derniers jours d'un condamné*. O jovem estudante romanticamente se desencanta das leituras: “*Je suis dégoûté de tout cela: il n'y a que les drames, les poésies de Victor Hugo et un livre de Sainte-Beuve (Volupté) qui m'aient amusé. Je suis complètement dégoûté de la littérature.*”

Aliás, é preciso ressaltar que Victor Hugo teve atitudes de simpatia com o poeta das *Flores do Mal*. No momento delicado do processo do seu livro, mandou do exílio um bilhete de solidariedade: “*Une des rares décorations que le régime actuel peut accorder, vous venez de la recevoir. Ce qu'il appelle sa Justice vous a condamné au nom de ce qu'il appelle sa Morale*” (MATHIEU, 1972, p.44).

E há ainda a carta, escrita para ser publicada e que abre o artigo sobre Théophile Gautier, em que Victor Hugo faz o célebre elogio do “*frisson nouveau*” que a poesia baudelaireana desperta no seu leitor.

Mas, entre artigos e cartas, entre o público e o privado, há mais meandros do que pode abarcar nossa vã e imediata compreensão.

Gloria Carneiro do Amaral

Podemos começar a olhar mais de perto este relacionamento lendo o texto mais longo exclusivamente dedicado a Victor Hugo, o ensaio escrito em 1861, portanto, pelo poeta maduro, autor da segunda e definitiva edição das *Flores do Mal*, que contém os poemas dedicados a Hugo. O artigo foi encomendado por Eugène Crépet para sua antologia dos poetas franceses, que acabou tendo quatro volumes, dos quais o último centrava-se nos contemporâneos a partir de Lamartine e no qual Baudelaire teve uma participação avultada, escrevendo sete artigos, quatro deles sobre figuras capitais como Hugo, Gautier, Banville, Leconte de Lisle. Trata-se, portanto, de um texto de encomenda, aos quais se impunham limites. Os hugoanos mais entusiastas se mostram insatisfeitos, achando reticente o entusiasmo do autor, que, de fato, manifesta-se em tom mais veemente, mais empolgado, ao discorrer sobre Delacroix, Poe ou Gautier, em textos de sua exclusiva iniciativa.

Seguindo uma tendência que podemos notar nesses outros textos, a crítica de Baudelaire mistura o perfil humano e artístico e, apesar da visão aguçada sobre a obra, é bastante personalista.

No que poderíamos chamar de “perfil psicológico” domina a admiração pela capacidade de trabalho de Victor Hugo, seu gosto pela reflexão e pela solidão, de um lado e de outro, sua presença intensa na vida cultural e literária, sobre a qual exerce “*une vraie dictature*”; é aquele para quem se voltam todos, pedindo “*le mot d’ordre*”; um formador de opinião, como diria a mídia contemporânea. Indubitavelmente, Baudelaire reconhece, com todas as letras, o posto de autoridade de Hugo: a palavra ditadura está igualmente presente na já referida carta de 27/09/1859, em que pede o aval da “voz ditatorial” do poeta de Guernesey, mais impositiva que a sua própria ou a de Gautier.

E como podia ele conciliar aspectos aparentemente tão antagônicos, um voltado para o interior e outro para a multidão? Isto devia fascinar Baudelaire que tematizou inúmeras vezes, sobretudo em seus *Poemas em prosa*, o embate entre a realidade e o sonho - “*Le rêve! Le rêve! Toujours le rêve maudit! – Il tue l’action et mange le temps!*” (BAUDELAIRE.1968, p.165), chegando até a conceber um espaço fechado e privado, próprio para o devaneio: um *révoir*. A sua conclusão é que Victor Hugo devia conseguir fazer as duas coisas ao mesmo tempo, o que se traduz na bela imagem do poeta como “*la statue de la Méditation qui marche*”, a figura pensativa e romântica à beira dos rochedos, que nos aparece em várias fotografias do exílio.

Victor Hugo e Baudelaire: afetos controversos

Ao impressionar-se com essa espécie de onipresença de grande homem, Baudelaire revela a intuição de uma impressão duradoura sobre Victor Hugo, endossada pelo seu mais recente biógrafo, Jean-Marc Hovasse, que comenta, impressionado a capacidade de trabalho conjugada à vida social: “*Mais ce qui m’étonne le plus, c’est la vie sociale qu’il continuait à mener à côté de ça, en partageant clairement sa journée.*” (HOVASSE, 2002, p.24)

Esse biógrafo contemporâneo apresenta-o como um trabalhador incansável, seguindo um ritmo muito regular e também como alguém que sempre soube tirar o melhor partido das circunstâncias e dos acontecimentos; haja visto como conduziu seu exílio. Aspecto que certamente deveria impressionar muito Baudelaire, que acaba por se transformar em vítima de circunstâncias existenciais, como no caso dos dois processos, um movido pela família, alarmada pelos seus gastos faraônicos, o outro por ocasião da publicação das *Flores do Mal*.

Esses traços, que fundem a figura e a obra, já tinham aparecido no perfil esboçado no texto sobre Théophile Gautier, publicado dois anos antes, em 1859, e que se impõe pela concisão e acerto: “*Victor Hugo, grand, terrible, immense comme une création mythique, cyclopéen, pour ainsi dire, représente les forces de la nature et leur lutte harmonieuse.*” (BAUDELAIRE, 1968, p.464)

O crítico poeta aponta traços fundamentais da poesia hugoana: “*profondément rythmée et vivement colorée*”; universal e excessiva, palpitante de vitalidade e que exprime o mistério. As pinceladas rápidas apontam o essencial para uma visão de conjunto.

Comenta em especial *La Légende des Siècles*, a seu ver, a única possibilidade de realização de um poema épico contemporâneo, porque extrai da história a lenda, o mito. O entusiasmo reitera-se na intimidade da correspondência com Madame Aupick (15 out. 1859), em que enaltece o poema:

*Je suis bien étonné de ce que tu me dis de **La légende des siècles**. Il est possible que ce vers souvent bâché, brisé, aussi souvent lyrique, te fatigue. Mais jamais Hugo n’a été si pittoresque ni si étonnant que dans le commencement de **Ratbert, Zim-zizimi, Le mariage de Roland, La rose de l’Infante**; il y a là des facultés éblouissantes que lui seul possède.*
(BAUDELAIRE, 1973, v. 1, p. 609)

Isoladamente, Baudelaire só faz referência a um poema: “*La pente de la rêverie*”, de *Les feuilles d’automne*. Essa escolha diverge do gosto corrente do público que sabe de cor “*Ode à la colonne*”, “*Ode à l’Arc du Triomphe*”. Estudiosos do período são claros: “*Sainte-Hélène! Napoléon! Les soucis politiques, les traces quotidiennes sont*

Gloria Carneiro do Amaral

chassés au loin. Partout où les râteliers de pipes rallient la belle jeunesse, l'Ode à la Colonne est déclamée – ‘Ob! va, nous te ferons de belles funérailles!...’ – le nom de Victor Hugo salué d’applaudissements.” (TABARANT, 1963, p.30)

Não é difícil compreender tal sucesso: o poema é extremamente datado, tem espírito de efeméride, o que já se evidencia na epígrafe inusual:

Plusieurs pétitionnaires demandent que la Chambre intervienne pour faire transporter les cendres de Napoléon sous la colonne de la place Vendôme.

Après une courte délibération, la chambre passe à l’ordre du jour.

(Chambre des députés – Séance du 7 octobre 1830)

Victor Hugo assimila a “*ordre du jour*”, fato que contribuiu 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?

E o assunto do momento era a vinda dos restos mortais de Napoleão, amistosamente devolvidos pela Inglaterra. A chegada será documentada por um discípulo de Daguerre, ele próprio estando impedido de fazê-lo. E abre-se a questão –que ganha a rua e rapidamente torna-se inflamadíssima - de onde colocá-los. Invalides, Arco do Triunfo, sob a coluna da place Vendôme? Como será o mausoléu, construído por quem? A Câmara concede um crédito de um milhão de francos para o túmulo, a imprensa movimenta-se para levantar mais recursos, os meios artísticos se inflamam. Planos para o cortejo, criação do carro fúnebre, projetos para o mausoléu. Todos se agitam, palpitam e, claro, acolhem e recitam o poema que exprime numa voz as expectativas do momento.

“*A la colonne*” exalta a trajetória de conquistas e triunfos de Napoleão no tom exaltado e grandiloquente habitual nas poesias hugoanas de caráter político. Abundam as exclamações e os vocativos de impacto oratório: “*restes funéraires*”, “*dépouille de Napoléon*”.

Mas, esse poema que cala fundo no público, ignora, segundo Baudelaire, “*les parties mystérieuses, ombreuses, les plus charmantes de Victor Hugo*” (BAUDELAIRE, 1968, p.459).

Sua seleção encontra ressonância em outro poeta, igualmente em desacordo com o gosto dos contemporâneos: Mallarmé, em “*L’art pour tous*”, artigo publicado em *L’Artiste*, em 15 de setembro de 1862, (MALLARME, 1951, p.260) diz que se não fosse a ditadura do gosto das massas, os poemas mais repetidos de Victor Hugo seriam *Satyre* ou *Pleurs dans la nuit*, sendo este último parente próximo de *La pente de la rêverie*.

Victor Hugo e Baudelaire: afetos controversos

O que teria levado Baudelaire, em 1861, conhecendo toda a obra poética de Hugo, a escolher um poema de 1830, - já tão antigo, como ele mesmo assinala? A sedução está na embriaguez que produzem sua carga de mistério e suas analogias.

Diante dessa justificativa forte, porém algo vaga, a curiosidade nos leva a uma leitura que ajude a entender a escolha.

Aliás, a epígrafe, em latim, aponta para o mistério que fascinou Baudelaire a ponto de repetir seis vezes a palavra: “*Obscuritate rerum verba soepe obscurantur*” (“*C’est l’obscurité des choses qui rend souvent les mots obscurs.*”). A epígrafe é atribuída a Gervais de Tilbury, cronista inglês do século XIII, mas a frase não teria sido encontrada pelos pesquisadores em sua obra. Teria Hugo inventado a epígrafe? Neste caso, seria reforçada a sua consciência de estar produzindo uma poesia da visão, criação da imaginação, a “rainha das faculdades”, segundo Baudelaire. O que colaboraria para se entender a escolha baudelairiana.

É um poema curto se considerarmos o conjunto da obra hugoana: 144 versos.

Desdobra-se em três etapas: uma advertência inicial, a descrição do espaço doméstico e urbano e um mergulho metafísico. O poeta se situa como observador no espaço e no tempo para depois devanear, numa trajetória logo anunciada: “.....*Une pente insensible/Va du monde réel à la sphère invisible;*”

Num belo dia do mês de maio, seu olhar, através da janela, passeia pelo jardim, por Paris, pelo Sena, antes de chegar a uma introspecção. O espaço é, sucessivamente, doméstico, urbano e metafísico, num deslocamento recorrente na poesia hugoana.

Mergulhar nessa reflexão, adentrar a “*pente de la rêverie*” representa um risco, sobre o qual o poeta adverte seus interlocutores que designa com simpatia pelo termo “*amis*” e que serão identificados como os artistas, aqueles que usam pincel e fazem versos. Configura-se uma viagem mítica, alucinatória, de um polo a outro, pelo mar e pela terra, pelo passado e pelo presente, pelas quatro estações que, numa pretensão de totalidade, procura abarcar o universo e a História. “*Ainsi j’embrassais tout*” exprime literalmente a ambição do devaneio do poeta; aliás a palavra “*tout*” repete-se com insistência.

A última estrofe mostra como as imagens marítimas acabam por tragar o poema. Massas de tempo e de espaço, expressas sempre no plural, juntam-se num só elemento. O espírito do poeta se move em ambiente líquido. Encontra-

Gloria Carneiro do Amaral

mos já a metáfora do homem como um navio, que será retomada numa exposição didática, em poema de 1839, o primeiro de *Les Contemplations*: “*Oh! cette double mer du temps et de l’espace/ Où le navire humain toujours passe et repassé*”

Diante dessa viagem marítima, em clima alucinatório, a relação mais imediata que se estabelece é com o último poema das *Flores do Mal*, *Le voyage*, em que o périplo tem também o significado mítico de busca, em que o viajante percorre paisagens imaginárias e variadas.

Elementos similares encontram-se trabalhados de forma diversa nos dois poemas. Como exemplo podemos apontar a imagem da infância no início dos dois poemas: “*Pour l’enfant, amoureux de cartes et d’estampes, / L’univers est égal à son vaste appétit.*”

Mas não é a visão doméstica das crianças que brincam no jardim diante dos olhos do poeta hugoano, é o universo infinito da imaginação que se descortina como possibilidade.

Sobretudo os versos finais, que descrevem o termo das viagens, impressionam pela situação similar de mergulho no abismo:

*Je voyais seulement au loin, à travers l’ombre,
Comme d’un océan les flots noirs et pressés,
Dans l’espace et le temps les nombres entassés!*

*Mon esprit plonge donc sous ce flot inconnu
Au profond de l’abîme il nagea seul et nu,
Toujours de l’ineffable allant à l’invisible ...
Soudain il s’en revint avec un cri terrible,
Ebloui, haletant, stupide, épouventé,
Car il avait au fond trouvé l’éternité.*

(Victor Hugo)

*Ó Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l’ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l’encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons!*

Victor Hugo e Baudelaire: afetos controversos

*Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte!
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau!
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!*
(Baudelaire)

Mas, por outro lado, evidenciam-se as diferenças: lá o ponto aterrorizador é uma chegada metafísica, a eternidade; aqui a chegada insere-se na ordem do estético: são as possibilidades novas da arte:

Mas não é só neste poema, de temática próxima, que encontramos um parentesco com a poesia baudelaireana. Convém um paralelo com um dos mais modernos poemas das *Flores do Mal*, “*Rêve parisien*”. Em ambos, cidades imaginárias constroem-se em amontoados de elementos arquitetônicos de dimensões gigantescas, sem ordenação, fascinando pelo acúmulo; há em ambos até, significativamente, uma referência a Babel.

A atração de Baudelaire por *La pente de la rêverie* parece concentrar-se no que chama de “*magnifique répertoire d’analogies humaines et divines*” da poesia de Victor Hugo, na sua capacidade de ser poeta, cujo traço essencial ele define, neste mesmo texto, como o de ser o “tradutor”, o “decifrador” das analogias do Universo. Nesse poema de 1830, Baudelaire fascinava-se já com a vidência poética de Victor Hugo, razão pela qual o elege no conjunto da monumental produção hugoana.

Mas seria simples se esse perfil positivo - e até laudatório de Victor Hugo - fosse o único que aparecesse sob a pena de Baudelaire.

Como bem sabemos, a reflexão estética de Baudelaire associa frequentemente pintura e poesia. No *Salon de 1846*, comentando a pintura de Delacroix, compara-a à poesia de Victor Hugo, o que aliás não lhe é exclusivo, como ele mesmo comenta: “*On avait le poète romantique, il fallait le peintre.*”

O resultado não é nada favorável ao poeta; as observações são pouco condescendentes, mas não equivocadas:

M. Victor Hugo, dont je ne veux certainement pas diminuer la noblesse et la majesté, est un ouvrier beaucoup plus adroit qu’inventif, un travailleur bien plus correct que créateur. Delacroix est quelquefois maladroit mais essentiellement créateur. M. Victor Hugo laisse voir dans tous ses tableaux, lyriques et dramatiques, un système d’alignement et de contrastes uniformes. L’excentricité elle-même prend chez lui des formes symétriques. Il possède à fond et emploie froidement tous les tons de la rime, toutes les ressources de l’antithèse, toutes les tricheries de l’opposition. C’est un compositeur de décadence ou de transition, qui se sert de ses outils avec une dextérité véritablement admirable et curieuse. M. Hugo était naturellement académicien

Gloria Carneiro do Amaral

avant que de naître, et si nous étions encore au temps des merveilles fabuleuses, je croirais volontiers que les lions verts de l'Institut, quand il passait devant le sanctuaire courroucé, lui ont souvent murmuré d'une voix prophétique: Tu seras de l'Académie! (BAUDELAIRE, 1968, p.234)

Agora, é preciso lembrar que em 1846, Hugo era já um poeta consagrado, tendo publicado cinco livros de poemas, dois romances, várias peças de teatro, isso sem falar na batalha de Hernani! E quem é Baudelaire? Um poeta de 25 anos. Era preciso muita convicção – e também certa petulância juvenil – para arrogar-se a tais críticas e à ironia cáustica do final. Mas é possível entender a sua posição: cobra maior vidência do poeta hábil. Mais uma vez entendemos o entusiasmo em relação a “*La pente de la rêverie*”.

Em *Exposition Universelle de 1855*, Baudelaire insurge-se contra uma opinião de Hugo sobre as mulheres de Delacroix:

J'ai une remarque à faire que je crois fort importante. J'ai tant entendu plaisanter de la laidetur des femmes de Delacroix, sans pouvoir comprendre cette plaisanterie, que je saisis l'occasion pour protester contre ce préjugé. M. Victor Hugo le partageait, à ce qu'on m'a dit. Il déplorait, - c'était dans les beaux temps du Romantisme, - que celui à qui l'opinion publique faisait une gloire parallèle à la sienne commît de si monstrueuses erreurs à l'endroit de la beauté. Il lui est arrivé d'appeler les femmes de Delacroix des grenouilles. Mais M. Victor Hugo est un grand poète sculptural qui a l'œil fermé à la spiritualité. (BAUDELAIRE, 1968, p.368)

A colocação de Baudelaire baseia-se num “ouvir falar”, que Cellier comprova através de um depoimento do filho de Hugo, Charles (em seu livro *Voyage en Zélande*), em que este declara ter “taquigrafada” na sua memória uma conversa entre o poeta e Arthur Stevens sobre a pintura de Delacroix.

Ora, se este longo depoimento transcrito na íntegra por Cellier é exato, a observação não seria simplesmente que as mulheres de Delacroix são feias. De fato, o poeta declara que o pintor tem todas as qualidades, menos a beleza e que em toda sua pintura não há nenhuma mulher realmente bela. Na verdade, referia-se a uma beleza clássica, pois reconhece um enorme atrativo nessas figuras e delineando melhor sua idéia sob a pressão do interlocutor, acaba por declarar, dirigindo-se às figuras femininas de Delacroix:

Vous n'êtes pas belles, vous êtes pires. La ligne divine de la beauté apparaît lumineuse mais brisée, sur vos visages; vous êtes l'éclair, c'est-à-dire l'éblouissante grimace du rayon.[...] vous êtes irresistiblement laides. [...] Vous monstres de ce je ne sais quel sabbat de l'art, vous ensorcelez l'admiration. (CELLIER, 1970, p.63).

Victor Hugo e Baudelaire: afetos controversos

O que, desprovido ou não de espiritualidade, parece mais coerente com o autor do prefácio de *Cromwell* que afirmava que “*Le beau a une forme; le laid en a mille*”. Mesmo negando às mulheres de Delacroix um padrão de beleza eterno, atribui-lhes não pouca sedução e um elemento de caráter ao mesmo tempo indefinido e gerador de emoção.

Voltando-se à correspondência baudelaيرية, durante largos anos Hugo não é mencionado, até que, em 1854, (14 jan.1854), o poeta escreve, acidamente, a Champfleury: “*Trouvez-vous réellement qu’à votre âge et à votre force il soit bien utile d’exhumer les compliments de Victor Hugo qui en a inondé les êtres les plus vulgaires?*”

Essa espécie de irritação reaparece no que se pode chamar de bastidores, atingindo por vezes um tom rancoroso, como no fragmento 15 de *Mon cœur mis à nu*:

–*Hugo pense souvent à Prométhée. Il s’applique un vautour imaginaire sur une poitrine qui n’est lancinée que par les moxas de la vanité. Puis l’hallucination se compliquant, se variant, mais suivant la marche progressive décrite par les médecins, il croit que par un fiat de la Providence, Sainte-Hélène a pris la place de Jersey.*

Cet homme est si peu élégiaque, si peu ébéré, qu’il ferait horreur même à un notaire.

Hugo-Sacerdoce a toujours le front penché; - trop penché pour rien voir, excepté son ombri!”. (BAUDELAIRE, 1968, p.629)

Iluminado por essas *fusées*, as anotações para o jornal *Le Hibou Philosophique* (1852), que não chegou a ser realizado, podem revestir-se de outra conotação. Numa nota para um artigo que deveria ser escrito pelos editores, Baudelaire elenca as tendências da literatura contemporânea: “*école satanique, école olympienne* (V.Hugo), *école plastique* (Gautier), *école paienne* (Banville), *école mélancolico-farceuse* (Musset)”. (BAUDELAIRE, 1968, p.302) A designação das poesias de Gautier e Banville é objetiva, a de Musset ironicamente demolidora; e pela de Hugo não passaria também uma certa ironia olímpica?

A ambigüidade da posição de Baudelaire parece-me atingir um ponto crítico em relação a *Les Misérables*. No dia seguinte à publicação da primeira parte do romance, 20 abril de 1862, aparece em *Le Boulevard* a resenha de Baudelaire, agora poeta em sua plena maturidade.

O artigo é ponto privilegiado de observação, pois contamos com a opinião escrita para ser publicada e a sinceridade sem máscara da correspondência.

O já referido Léon Cellier e André Ferran (CELLIER,1970, p.188) concluem que não se deve levar muito a sério elogios que os escritos íntimos contradi-

Gloria Carneiro do Amaral

zem. Uma observação de Marcel Ruff, introduzindo a resenha na edição das obras completas, parece-me mais perspicaz: “*Baudelaire semble avoir été toujours émerveillé à la fois et exaspéré par Hugo, si bien qu’il peut avoir été sincère dans les deux cas.*” (BAUDELAIRE, 1968, p.493)

O que o maravilhava, já pudemos ver; mas o que tanto o exasperaria na obra hugoana?

A resenha, se não ataca frontalmente o romance, também não é largamente elogiosa, espalhando-se num meio tom ambíguo.

Inicia-se com a retomada de um trecho do artigo de 1861 sobre Victor Hugo, em que é analisada “a atmosfera moral” da poesia hugoana e ressaltada a dupla tendência de Hugo pelo forte e pelo fraco. E as primeiras entrelinhas estão justamente num conjunto de frases que vêm grafadas em itálico e que, se destacadas do texto, configuram, a meu ver, traços fundamentais do romance:

-l’ami attendri de tout ce qui est faible, solitaire, contristé; de tout ce qui est orphelin: attraction paternelle

-mais voit ses enfants dans tout ce qui a besoin d’être protégé ou consolé

-esprit de justice et de charité

-accents d’amour pour les femmes tombées, pour les pauvres gens broyés dans les engrenages de nos sociétés

-comme l’accompagnement permanent d’un orchestre, la voix profonde de la charité

Em seguida, o resenhista nos chama atenção para a única linha que sente necessidade de mudar em relação ao texto anterior, elogioso, e que já examinamos aqui: na poesia, “a moral não entra como finalidade”, mas no romance em questão, transforma-se no objetivo fundamental, declarado inclusive pelo autor no prefácio.

Ora, esta rotação de perspectiva apresentada como “única linha” a ser mudada, na verdade, muda tudo, como sutilmente nos mostra o resenhista, em que, deixando de lado o romance traz à baila o pomo da discórdia: as diferenças de visão de arte baudelairiana e hugoana e a discussão sobre a finalidade da poesia.

Outro aspecto a ser ressaltado, é que a resenha deveria, supõe-se, apresentar e analisar o romance. Mas o resenhista se descarta com desembaraço e presteza desta tarefa central: “*Est-il bien nécessaire de faire l’analyse matérielle des Misérables, ou plutôt de la première partie des Misérables?*”

Basicamente, só analisa as três personagens mais importantes: Valjean, Fantine e Javert. E ainda assim, com ressalvas:

Victor Hugo e Baudelaire: afetos controversos

Il n'est pas nécessaire, je présume, de raconter et d'expliquer toutes les beautés tendres, navrantes, que Victor Hugo a répandues sur le personnage de Fantine [...] Nous savons de vieille date qu'il est habile à exprimer le cri de la passion dans l'abîme, les gémissements et les pleurs furieux de la lionne-mère privée de ses petits!

A piedade é mostrada num tom irônico e a “única linha” mudada revela-se fundamental.

Diga-se de passagem que Baudelaire não é o único a irritar-se com esta visão sentimental. Verlaine, por exemplo, é diretíssimo num artigo intitulado “*À propos d'un récent livre posthume de Victor Hugo*” e refere-se às jovens dos romances hugoanos com o seguinte comentário: “*ô quelles horreurs fadasses et bêtes que toutes ses jeunes filles [...] cette Cosette presque aussi insupportable que son pion de Marius*” (VERLAINE, 1972, p.725).

Em carta a Lepelletier (16/09/1862), faz um belo –embora mordaz – comentário do romance de Victor Hugo, mostrando mais uma vez a repercussão da obra:

Ce livre chenu, comparé à Notre-Dame de Paris, le chef d'œuvre sans contredit de Victor Hugo, me fait l'effet d'un vieillard, mais un beau vieillard, cheveux et barbe blancs, haut de taille, et sonore de voix, comme le Job des Burgraves, à côté d'un jeune homme aux traits élégants, aux manières fières et nobles, moustache en croc, rapière dressée, prêt à la lutte...

Se a resenha assume um caráter de neutralidade, na correspondência, Baudelaire pronuncia-se de forma contundente. Em carta posterior (24/08/1862) à sua mãe, há observações muito pesadas:

Tu as reçu sans doute les Misérables [...]. Ce livre est immonde et inepte. J'ai montré, à ce sujet, que je possédais l'art de mentir. Il m'a écrit, pour me remercier, une lettre absolument ridicule. Cela prouve qu'un grand homme peut être un sot?

Opinião que persiste, pois em carta a Ancelle (12/02/1865) retoma praticamente a mesma frase: “*Ainsi, on peut être à la fois un **bel esprit** et un **rustre**, - comme on peut en même temps posséder un **génie spécial** et être un **sot**. Victor Hugo nous l'a bien prouvé*”. E ainda refere-se ao romance como “*le déshonneur de Hugo*”. E, comentando um boato de que Hugo teria comprado uma casa em Bruxelas, onde passaria a residir, destila um fel mais denso: “*Il paraît que lui et l'Océan se sont brouillés. Ou il n'a pas eu la force de supporter l'Océan, ou l'Océan lui-même s'est ennuyé de lui.*”

Qual o significado dos dois adjetivos “imundo” e “inepto”, tão pesados e opostos ao tom conciliador da resenha?

Gloria Carneiro do Amaral

Um depoimento de Charles Asselineau, amigo constante do poeta e cujo testemunho parece fiável, talvez nos ajude a entendê-los. Ele reporta um projeto de romance de Baudelaire que provavelmente é expressão mais fiel da crítica à postura paternalista de Hugo, certamente o que mais o incomodou no romance:

La meilleure critique des Misérables a été faite par Baudelaire: Ab! disait-il en colère, qu'est-ce que c'est ces criminels sentimentaux, qui ont des remords pour des pièces de quarante sous, qui discutent avec leur conscience pendant des heures et fondent des prix de vertu? Est-ce que ces gens-là raisonnent comme les autres hommes? J'en ferai, moi, un roman où je mettrai en scène un scélérat, assassin, voleur, incendiaire et corsaire, et qui finira par cette phrase: Et sous ces ombrages que j'ai plantés, entouré d'une famille qui me vénère, d'enfants qui me chérissent et d'une femme qui m'adore, - je jouis en paix du fruit de tous mes crimes! (CELLIER, 1970, p.202).

Não devemos nos esquecer de que Baudelaire também fala dos “miseráveis” ao longo de sua obra. Em “*Assomons les pauvres*”, com uma violenta surra, o narrador desperta o orgulho do mendigo e devolve-lhe a dignidade: “*Par mon énergique médication, je lui avais donc rendu l'orgueil et la vie. [...] je lui dis: Monsieur, vous êtes mon égal!*”

É só tomarmos conhecimento deste projeto de romance ou lermos esse poema em prosa para nos darmos conta de que a maneira pela qual Baudelaire imagina que se deve devolver a dignidade aos “miseráveis”, afasta-se substancialmente do paternalismo hugoano. Nesta esfera da compaixão configura-se um traço divergente entre as visões de mundo expressas pela poesia dos dois poetas e que podemos ligar ao comentário de Hugo Friedrich sobre o fato de que o poeta das *Flores do Mal* não escreveria nunca um poema sobre a morte de uma criança.

Estas considerações nos levam a uma fundamental divergência entre eles: a da finalidade da arte.

Em muitos momentos de sua obra, Baudelaire afirma que a arte não deve ter outra finalidade a não ser ela mesma. Não por acaso na segunda parte da resenha, retoma de forma clara e explícita esta idéia:

...l'unique divergence, c'est de savoir si l'œuvre d'art doit n'avoir d'autre but que l'art, si l'art ne doit exprimer d'adoration que pour lui-même, ou si un but, plus noble ou moins noble, inférieur ou supérieur, peut lui être imposé.

E não por acaso, Víctor Hugo ao responder agradecendo o artigo, refere-se às afinidades entre a sua poesia e a de Baudelaire que, segundo ele gravitam em torno do Ideal e devotam-se ao progresso da verdade. Carta que, como vimos, escrevendo para sua mãe, Baudelaire classifica de “absolutamente ridícula” e que provaria que “um grande homem pode ser um idiota”.

Victor Hugo e Baudelaire: afetos controversos

Pode-se então concluir que Baudelaire reconhecia e admirava a excelência poética de Victor Hugo, sua capacidade de criar analogias e penetrar o mistério da vida, para retomar suas palavras, mas que não aceitava sua visão de uma missão moralisante da poesia, do poeta enquanto guia do povo, tantas vezes presentes – e de forma tão explícita quanto por exemplo em *Les Châtiments* ou *Les Misérables* – em sua obra. Ou poderíamos dizer que não se conformava com tão grande poeta colocando-se a serviço de causas outras que não a criação poética.

E diante de uma obra tão vasta e variada não é natural que se tenha impressões diferentes e mesmo opostas? Talvez até Baudelaire desse seu aval à famosa observação de Gide: “*Victor Hugo notre plus grand poète, hélas!*”.

Referências

- ARAGON, L. **Avez-vous du Victor Hugo?** Paris: Jean-Jacque Pauvert, 1952.
- BAUDELAIRE, C. **Correspondance.** Paris: Gallimard, 1973. 3 v.
- BAUDELAIRE, C. **Œuvres complètes.** Paris: Seuil, 1968.
- BONNEFOY, Y. Les fleurs du mal. In: _____. **L'improbable et autres essais.** Paris: Gallimard, 1992. p.33.
- CELLIER, L. **Baudelaire et Hugo.** Paris: José Corti, 1970.
- FERRAN, A **L'esthétique de Baudelaire.** Paris: Hachette, 1993.
- FRIEDRICH, H. **Estruturas da lírica moderna.** São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- HOVASSE, J. M. Um peu plus qu'une vie d'homme. **Magazine Littéraire**, n.405, 2002.
- MALLARME, S. **Œuvres complètes.** Paris: Gallimard, 1951.
- MATHIEU, J. C. **Les fleurs du mal.** Paris: Hachette, 1972.
- PROUST, M. A propos de Baudelaire. In: _____. **Chroniques.** Paris: Gallimard, 1927.
- TABARANT, A **La vie artistique au temps de Baudelaire.** Paris: Mercure de France, 1963.
- VALERY, P. **Œuvres.** Paris: Gallimard, 1957.
- VERLAINE, P. **Œuvres e prose complètes.** Paris: Gallimard, 1972.

• • •

Gloria Carneiro do Amaral

Resumo: *Afetos controversos* discute a relação complicada, cheia de contradições, misto de admiração e de desprezo que Baudelaire nutria por Victor Hugo.

Palavras-chave: Baudelaire; relações poéticas; amizades literárias.

Abstract: In this essay the attempt is to discuss the relations between Baudelaire and Victor Hugo constructed in contradictory feelings such as admiration and rejection.

Keywords: Baudelaire; poetic relations; literary friendship.