

DA A FLOR À NÁUSEA Drummond e Baudelaire

Paulo Cezar Maia
Doutorando UFRJ

Tanto a poesia de Drummond como a de Baudelaire são marcadas por uma experiência de queda. Essa experiência intensifica nos dois as angústias do homem e do artista diante da modernidade, que ao ocidente impõe um misto contraditório entre a ânsia pelo progresso, um esvaziamento nas relações, a reificação da vida, um senso de tédio, decadência e incomunicabilidade. Essa poética da queda aproxima os dois poetas já na abertura dos livros iniciais de cada um. *Poema de sete faces* lança o poeta *gauche* direto no centro da praça aberta pela modernidade da mesma maneira que *Benção* apresenta *cette dérision* (deboche, coisa desprezível) a uma platéia entediada. Vários aspectos da visão estética baudelairiana serviram para alicerçar a teoria estética da modernidade, que chega em Drummond sob a forma de tradição. E é isso o que interessa neste texto, a tradição moderna.

A experiência da queda que aproxima a lírica dos dois poetas também afasta a resposta que cada um deu a ela. Baudelaire configura um sujeito lírico que debocha da queda à que foi submetido, conferindo uma espécie de poder ao seu jeito torto e apresentando-se como um herói da decadência. Drummond, ao contrário, vê no seu nascimento torto, desajeitado, *gauche*, uma espécie de impossibilidade, o que faz de si um sobrevivente através da poesia.

O poeta mineiro conseguiu fazer uma boa interpretação da mentalidade artística que se formou a partir do que o escritor francês expressou sobre o particular da arte e do artista

modernos: a visão sobre “a possibilidade da poesia na civilização comercializada e dominada pela técnica.”¹

Quando nos aproximamos dos dois poetas, percebemos haver algo em comum na poesia de ambos: uma interlocução baseada na constituição tensionada do sujeito lírico e do mundo como representação. Segundo Friedrich, a poesia moderna resulta de uma realização “dissonante, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade.”² E é nessa dissonância que encontramos tais pontos de contato: uma tendência a fazer da incompatibilidade com o mundo a força produtiva esperada como valor artístico.

Para Baudelaire o mundo é uma massa informe de tédio e razão que o poeta reelabora no plano estético. À hipertrofia da personalidade na poesia romântica o poeta francês contrapôs um lirismo racional, no qual importa a experiência estética que transforma a realidade deteriorada pela lógica das relações determinadas pelo negócio e pelo lucro em uma nova esfera, deformada pela expressão artística. Nessa prática, o poeta via a necessidade de se extrair a cota de eterno da transitoriedade da moda. Esse eterno, mais “o mísero, o decadente, o mau, o noturno, o artificial, oferecem matérias estimulantes que querem ser apreendidas poeticamente [...] Baudelaire perscruta um mistério nos lixos das metrópoles”³ e faz disso motivo heróico em sua poesia. Mas se ele vai aonde ninguém espera encontrar o mistério estético, sua condição parece oferecer-se como dissonância à sociedade burguesa, para a qual a arte se dirigia naquele tempo. No poema *Benção*, ele se vê como alguém amaldiçoado de nascença na medida em que é condenado pela própria mãe e por Deus, “que dela então se apiada”. Já em *O Irremediável* ele é um anjo expulso do Éden, “a consciência dentro do mal”, a quem só resta Satã:

¹ (FRIEDRICH, p. 35).

² 15

³ 43

Uma Idéia, uma Forma, um Ser
Vindo do azul e arremessado
No Estige plúmbeo e enlodaçado
Que o olho do Céu não pode ver;

Um Anjo, viajante imprudente
Que ousou amar o que é disforme,
Dentro de um pesadelo enorme
A debater-se na corrente

Baudelaire não só aceita sua trágica maldição, como a traduz em aspecto definitivo de sua auto-imagem e condição para sua superioridade. Vendo-se como desajeitado, ignorado, interditado, um albatroz cujas “asas de gigante impedem-no de andar”, ele enxerga sua monstruosidade como elemento de distinção. Trata-se de um ser desprezível, porém sublime, para quem a comunicação é negada, não pela sua incapacidade mas pela incapacidade do outro em compreendê-lo. Em *A uma passante*, por exemplo, aquela que passa não dirige sequer um olhar a ele, que compreende isso ao se perguntar: “não mais hei de te ver senão na eternidade?”, e ao responder: “longe daqui! tarde demais! *nunca* talvez!”, transmutando o que poderia ser um sentimento de desprezo em superioridade inatingível. Desse movimento, podemos observar que a experiência do olhar é determinante na poética de Baudelaire, pois é através dela que o *flâneur* percorre, observa e desvenda os mistérios da cidade, é através dela que ele eterniza a vida moderna na experiência estética e é através dela que o poeta se singulariza como herói trágico no mundo moderno, como afirma no poema “Os cegos”,⁴ onde critica a idealidade vazia da religião diante da realidade.

Cruzam assim o eterno escuro que os invade,
Esse irmão do silêncio infinito. Ó cidade!
Enquanto em torno cantas, ris e uivas ao léu,

⁴ p. 343

Nos braços de um prazer que tangencia o espasmo,
Olha! também me arrasto! e, mais do que eles pasmo,
Digo: que buscam estes cegos ver no Céu?

O sujeito lírico de Drummond parece se constituir de maneira muito parecida. O “eu todo retorcido”, como ele mesmo se definiu quando organizou a antologia com seus poemas, é resultado de um tombo que remonta à sua própria gênese. O poeta *gauche* comenta sua expulsão do paraíso no primeiro poema de seu livro de estréia:

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida.

E essa condição desajeitada vai determinar toda a sua obra em função de um desejo de comunicação sempre barrado por uma “pedra no meio do caminho”, pedra de que lhe virá uma vontade íntima de aniquilamento, como sugere Mário de Andrade no texto *A geração de 30*. Mas, se esse aniquilamento está associado à sua impossibilidade de integração, é o mesmo gesto aniquilante que lhe impõe a necessidade de busca de outros meios de escape desses obstáculos. Deste modo, Drummond adere a seu destino *gauche* e também faz dessa condição motivo para uma expressão estética e reflexiva marcada pela experiência do olhar: “ficaste sozinho, a luz apagou-se, mas na sombra teus olhos resplandecem enormes” (*Os ombros suportam o mundo*). Assim, ele também se configura como um poeta cujo olhar, ao simbolizar a reflexão controladora, é marca de um tédio que o distingue. Para ele, os acontecimentos ficam gravados na vida de suas “retinas tão fatigadas”, a partir de onde deverão ser reordenados esteticamente.

O olhar em Drummond eterniza o presente e as suas relações possíveis, como em Baudelaire. A visão e a eternização do presente pela sua ação definem também o limite de trânsito de sua poesia. O presente é sua matéria, é disso que trata, e, mesmo quando faz uma saga de sua infância

ou família, está de alguma maneira contribuindo para eternizar o seu presente histórico. Não haver mais Minas não o motiva a saudosismo de espécie alguma, antes intensifica a característica imobilidade que define e prende o poeta ao seu tempo, “estou preso à vida e olho meus companheiros”, tempo de onde ele não pode fugir e que suas retinas fatigadas não lhe permitem ignorar. “O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,/ A vida presente”, diz ele em *Mãos dadas*.

A experiência da queda, comum aos dois poetas, os aproxima enquanto origem e se singulariza em cada um na forma que organiza a auto-representação de um e de outro e na representação do mundo que os rodeia. No caso de Baudelaire, esse tombo inicial resulta num sujeito lírico transformado em mito trágico e, portanto, em herói. No caso de Drummond, o resultado é um sujeito dramático, mas desajeitado, não menos trágico, porém menos heróico, mais bizarro, uma *persona* que se reconhece pela fraqueza, um personagem que oferece seu drama ao humor negro, à ironia de *Consolo na praia*:

Perdeste o melhor amigo.
Não tentaste qualquer viagem.
Não possuis casa, navio, terra.
Mas tens um cão.

Na poesia baudelairiana o eu lírico está sempre atrás de máscaras que marcam um heroísmo. Isso pode ser visto como uma intensa despersonalização do sujeito em prol da configuração de personagens que definam o momento heróico de que fala o poeta; no caso, a modernidade européia do XIX. E já que ela é constituída de heróis decadentes, esses personagens se aproximam pelo que neles há de negativo – prostitutas, mendigos, lésbicas representam o

heroísmo moderno. Assim, para Friedrich, Baudelaire “fala em seus versos de si mesmo, na medida em que se sabe vítima da modernidade.”⁵

Em Drummond essa despersonalização, ou repersonalização, também é muito recorrente, muitas das faces de seu eu lírico se constituem do mesmo heroísmo moderno. A diferença é que seus heróis, embora decadentes, não têm a mesma tensão expressiva e afirmativa como se dá em Baudelaire, onde um mendigo é um contrapeso de força ao burguês filisteu ou onde uma “carniça” se contrapõe ao jardim bucólico no qual uma donzela passeia suavemente. As máscaras de Drummond são frágeis, são os josés paralisados no meio do caminho, os carlos desajeitados e solitários, são os eternos desencontrados de *Quadrilha* e é ainda o elefante do poema homônimo:

Fabrico um elefante
de meus poucos recursos.
Um tanto de madeira
tirado a velhos móveis
talvez lhe dê apoio.

Este poema alegoriza a questão da constituição de máscaras definidoras do homem moderno. É uma fantasia precária, construída com poucos recursos para que o eu lírico possa se apresentar à sociedade, e para que ele possa chamar, apelando, a atenção dela. O objetivo para esse disfarce bizarro é sair pela rua “à procura de amigos”; entretanto, frágil e solitária, essa coisa estranha não encontra ninguém que a perceba, nem para rir-se dela:

Vai meu elefante
pela rua povoada,
mas não o querem ver
nem mesmo para rir
da cauda que ameaça
deixá-lo ir sozinho.

⁵ 37

Já tarde da noite, esta forma decadente feita de retalhos volta para casa mais precária do que na sua partida. E não encontrando o de que carecia, exausto da tentativa, “jorra sobre o tapete,/ qual mito desmontado.” A comparação entre a configuração do sujeito lírico de um e de outro poeta mostra uma visão de mundo muito próxima para os dois, embora chame atenção para características singulares em ambos, é o caso do modo como cada um se define em relação ao mundo: um como herói na decadência moderna e o outro como sobrevivente barrado “no meio do caminho” da precariedade dos tempos modernos. Um se disfarça das várias faces da modernidade para afirmar a sua grandeza, uma grandeza de quem se constitui de todas elas, como alguém que carregasse mais recordações do que se tivesse mil anos como diz no seu segundo “Spleen”.⁶ Outro se disfarça não pela identificação com as mil faces dos seus últimos mil encontros pela rua, mas justamente pela seu sentimento de fragilidade e timidez diante dos outros, a fragilidade do homem por trás dos óculos e do bigode.

Essa concepção pode ser completada com uma análise da maneira como eles também tinham uma reflexão estética parecida, a depuração da linguagem dependia para eles de um esforço de luta. A poesia de Baudelaire exige que a realidade seja transformada pela linguagem, adquirindo um caráter novo e artificial em busca da perfeição. De acordo com Friedrich, sua

poesia nasce do impulso da linguagem, a qual obedecendo, por sua vez, à ‘nota’ pré-lingüística indica o caminho, no qual aparecem os conteúdos; os conteúdos já não chegam a ser a verdadeira substância da poesia, mas são portadores de forças musicais e das suas vibrações superiores ao significado.⁷

Assim, em *O sol*, o embalo da linguagem é que comanda o poema, cujos conteúdos têm sua origem numa força determinada pelo objetivo poético: a luta em busca da perfeição na natureza,

⁶ “J’ai plus souvenirs que si j’avais mille ans.” (p. 292)

⁷ FRIEDRICH. *A estrutura da lírica moderna...* p. 51.

que é reputada imperfeita. O poeta se apresenta como um esgrimista e anda por todos os lugares onde para ele é possível encontrar a poesia moderna: “ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros/ Persianas acobertam beijos sorrateiros”. Neste poema, a luta do poeta só começa “quando o impiedoso sol arroja seus punhais”. Isso alude, de um lado, à dificuldade do esforço físico de um embate silencioso com os raios solares ou sob eles, e, de outro lado, indica que aquilo que é tocado pelo florete do poeta deve estar iluminado pelos raios dourados do sol, ou seja, o que é tocado é ou vira ouro pelo toque.

É de um jeito semelhante que define Drummond *A procura da poesia*:

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
[...]
Espera que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra
a seu poder de silêncio.

A luta silenciosa e gloriosa, porém nada fácil, de Baudelaire em *O sol*, corresponde a essa outra luta drummondiana para que a poesia se defina no interior da própria linguagem. O poeta francês apresenta uma visão épica de seu embate com os elementos que pretende eternizar pelo toque de seu florete artístico, a busca do belo para ele é já algo grandioso:

Exercerei a sós a minha estranha esgrima,
Buscando em cada canto os acasos da rima,
Tropeçando nas palavras como nas calçadas,
Topando imagens desde há muito já sonhadas.

Bem mais modesto, o caso drummondiano não revela nenhum empenho por um esforço tão heróico e seu resultado também não demonstra muita glória, pois a concentração na linguagem

sugere, ao final de *A procura da poesia*, não ter alcançado o objetivo esperado. No momento em que o poeta entra em contato com as palavras, não lhe é possível o toque fundamental, ele não trouxe a chave para desvendar-lhes os enigmas. As palavras, então, “ainda úmidas de sono,/ rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.” É importante, entretanto, não desistir, insistir, lutar, embora não se saiba bem o porquê, como afirma em *O lutador*:

Lutar com palavras
É luta mais vã.
Entanto lutamos
Mal rompe a manhã.

Drummond se pautou por uma estranha e exagerada humildade estética. Isso gerou não raras vezes uma dramatização de si. Mas lhe permitiu desenvolver uma linguagem bastante depurada e reflexiva, o que no seu caso não significa hermética, pois suas poesias parecem constituir-se de vários níveis de leitura. Trata-se de uma poética com várias possibilidades de acesso. Isso demonstra uma boa leitura e, ao mesmo tempo, uma superação da tradição moderna pela síntese que ele fez da dinâmica da literatura brasileira que o precede. Ele superou a verborragia arrogante dos poetas brasileiros do final do século XIX, que se pretendiam conciliadores da nossa parca intelectualidade com a tradição clássica. Superou também o nacionalismo forçado dos primeiros modernistas, participando da tradição moderna, como o próprio Mário de Andrade reconheceu, como um poeta abandonado à própria sorte na esfera da linguagem, sem dogmas nem modelos possíveis. Só não superou os limites de sua situação de classe, um filho da oligarquia rural mineira enclausurado no aparato burocrático no coração da principal experiência urbana no Brasil da época. E isso foi determinante para que sua poesia comunicasse algumas das contradições da vida moderna no Brasil, na medida em que ela mesma

era fruto de tais contradições. (CHAVE PARA A QUESTÃO DA HUMILDADE COMO CULPA – Drummond Cordial e Inquietudes na poesia de Drummond)

As flores do mal representam o real ululante que choca, mas que eterniza a experiência da vida moderna e, através do olhar do *flâneur*, surge o grito desse real tornado heróico. A rosa precária de “A flor e a náusea”, de Drummond, por outro lado, é o drama do mesmo real apresentado como última ou insistente esperança, é o que Drummond apresenta como “possibilidade da poesia na civilização comercializada e dominada pela técnica.”

BIBLIOGRAFIA

- DRUMMOND DE ANDRADE, C. *Poesia completa*. Rio: Nova Aguilar, 2002.
- BAUDELAIRE, C. *Poesia e prosa*. Rio: Nova Aguilar, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989, v. 3.
- _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985, v. 1.
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido se desmancha no ar* a aventura da modernidade. SP: Cia. das Letras, 1997.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Edusp, 2000.
- _____. *Vários escritos*. SP: Duas Cidades, 1977.
- COELHO, T. *A modernidade em Baudelaire*. SP: Paz e Terra, 1988.
- FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. 19ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- _____. *Verso universo em Drummond*. Rio: José Olympio, 1976.
- OEHLER, D. *Quadros parisienses – estética antiburguesa 1830/1948*. SP: Cia. Das Letras, 1997.