

DRUMMOND E A CIDADE: UMA LEITURA DE “A FLOR E A NÁUSEA”

Danilo Aguiar Martins¹

RESUMO: Na poética de Carlos Drummond de Andrade, das variadas imagens que a configuram, talvez as mais recorrentes e significativas sejam os retratos da cidade. Diante disso, objetivaremos interpretar as relações do sujeito lírico do poema “A flor e a náusea” – texto publicado em 1945, no livro *A rosa do povo* – com o espaço urbano da década de 40, confrontado, sempre que possível, com o espaço resguardado na memória do sujeito que enuncia. Para tal análise, as discussões pós-estruturalistas, do franco-argelino Jacques Derrida, serão importantes para o exercício de leitura do poema.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade, cidade, presente, passado e imaginário.

RESUMEN: En la poética de Carlos Drummond de Andrade, de las variadas imágenes que la configuran, tal vez las más recurrentes y significativas sean los retratos de la ciudad. Delante de eso, este ensayo objetiva interpretar las relaciones del sujeto lírico del poema “A flor e a náusea” – texto publicado en 1945, en el libro *A rosa do povo* – con el espacio urbano de la década de 40, confrontado, siempre que posible, con el espacio resguardado en la memoria del sujeto que enuncia. Para tal análisis, las discusiones pos-estructuralistas, del franco-argelino Jacques Derrida, serán importantes para el ejercicio de lectura del poema.

PALABRAS CLAVE: Carlos Drummond de Andrade, ciudad, presente, pasado e imaginario.

Inquestionável é a dimensão significativa assumida pela obra de Carlos Drummond de Andrade, na cena literária brasileira do Modernismo. Poeta que se situa, cronologicamente, a partir de um contexto do segundo momento modernista, traz à tona uma escrita que se revela moderna, consciente, reflexiva, principalmente, quanto ao “estar no mundo”. Mundo esse que se apresentava, no contexto de produção, caótico, perturbado pela crise do autoritarismo de um Estado novo – no caso específico do Brasil – e do calor das grandes guerras mundiais.

¹ Mestrando em literatura brasileira pela Universidade Estadual de Montes Claros.

A respeito da obra do poeta mineiro, Gilda Salem Szklo, em seu livro *A flores do mal nos jardins de Itabira*, diz:

Seu papel foi antes de realizar a promessa literária do modernismo de choque de 22, criando uma poesia rica e substancial, purgada de três defeitos da literatura acadêmica anterior: “o servilismo em relação aos modelos europeus; a cegueira no tocante à realidade social concreta; a superficialidade intelectual”.²

Diante disso, o objetivo central deste trabalho, ao contrário do que se possa imaginar, não é o de analisar especificamente o histórico presente no texto drummondiano. A intenção verdadeira que se anuncia como palavra de ordem é a de entender a relação entre o sujeito lírico e o espaço da cidade, que será entendida, no tocante à proposta lacaniana, como sendo o “Outro”. Assim, o jogo de relações com o social será determinante para se compreender as imagens que são construídas da/na cidade de C.D. A.³

A flor e a náusea, poema publicado em 1945, no livro *A rosa do Povo*, é um dos textos mais conhecidos do poeta. Nele, há um tom reflexivo, consciente da condição do humano, encenado pela figura do poeta, que se encontra no espaço urbano da cidade. Aqui não se apresenta aquela cidade interiorana das *Confidências de um itabirano*, dos retratos de família que outrora caracterizavam a obra do autor. Em *A flor e a náusea*, há uma visão madura do espaço citadino anunciado. Visão essa que questiona o espaço, ironiza-o sutilmente, mas traduz, apesar da tensão, um olhar esperançoso voltado para o futuro.

Do texto em questão, há de se perceber uma visão aproximada à do *flâneur* construída por Walter Benjamin⁴ sobre Baudelaire; ou seja, daquele ser que passa em meio à multidão da cidade. Nesse sentido Gilda Salem Szklo, comparando o brasileiro de Minas ao francês Baudelaire, diz:

Drummond e Baudelaire têm em comum o gosto da solidão. Que ela seja objeto de uma escolha existencial, ou que ela seja imposta pelas circunstâncias sociais, todos os dois trazem nela o sentimento da diferença, da distância entre o indivíduo e a sociedade. O “*gauche*” drummondiano do “*Poema de sete fases*” – “*Vai, Carlos! Ser “gauche” na vida*” -, essa postura do herói de ficar de lado, em um

² SZKLO, 1995, p. 67.

³ C.D.A. aqui será entendido como Carlos Drummond de Andrade.

⁴ BENJAMIN, 1989.

conto, meio chaplinianamente, não se integrando, e assim como um estranho, observando, espiando (e expiando) o mundo ao seu redor.⁵

Os versos de *A flor e a náusea* atestam o exposto: *Preso à minha classe e algumas roupas, / vou de branco pela rua cinzenta*. A imagem espectral do ser que vai de branco pela rua cinzenta traduz essa sensação do distanciamento do qual tratou Gilda Salem Szklo, além de criar uma imagem contrastante e crítica do poeta. Afinal, a rua é cinzenta, sem vida – O que alude a um contexto de guerra – confrontada ao fantasmagórico passante de branco. Aspecto esse que dialoga com o poema baudelairiano *A uma passante*.

Daí a um questionamento: Por que a imagem do espectro, do fantasmagórico? A partir do pensamento do argelino Jacques Derrida, em *Gramatologia*, pode-se inferir, da prerrogativa anunciada, a ideia do rastro, discutida da seguinte maneira pelo filósofo linguista

Se o rastro, arquifenômeno da “memória” que é preciso pensar antes da oposição entre natureza e cultura, animalidade e humanidade etc., pertence ao próprio movimento da significação, esta está *a priori* escrita, que se inscreva ou não sob uma forma ou outra, num elemento “sensível” e “espacial” que se denomina “exterior” (...) este rastro é a abertura da primeira exterioridade em geral, a enigmática relação do vivo com seu outro e de um dentro com um fora: o espaçamento.⁶

O rastro não é plenamente presente nem ausente. Ele está associado à relação estabelecida com o outro, entendido como o social. Então, o fantasmagórico assume a função do desconhecido conhecido. Cria-se a partir disso um sentido de imanência para o texto, a partir de uma pressuposição recíproca entre a literatura e a sociedade.

Como já se sabe, em outros textos drummondianos, a evocação de um passado idílico da infância do autor traz as evidências de uma nostalgia associada ao universo interiorano de Minas Gerais, especialmente, de sua terra natal Itabira-do-mato-dentro. A lembrança guardada do passado permanece, certamente, porque reaviva uma experiência vivida positivamente. Já em *A Flor e a náusea*, o espaço apresentado é o da cidade, da “rua cinzenta”. Marca já a relação do poeta com a situação de vida na metrópole. Tal experiência é retratada do espaço do Rio de Janeiro e de Belo horizonte, capitais fluminense e mineira, nas obras do autor.

⁵ SZKLO, 1995, p.69.

⁶ DERRIDA, 1999, p. 86.

Assim, existe nisso um contraponto fundamental para a compreensão (ou não!) da operação do fantasma. As variadas experiências vividas pelo autor são significativas. São elas, no sentido mais pluralizado possível, que evocam a noção do rastro derridiano que será traduzida pelo ser retornante do fantasma. O que salta disso é o estranho, o inusitado, o (des) conhecido que direciona o leitor para um “além mais” do sentido. Para ampliar a discussão, apresenta-se a noção de *différance*, de Derrida. Ela traduz a ideia do postergar, do adiamento de sentidos – no caso do poema analisado, trazido pela figura do estranho que passa pela cidade. Dessa forma, o jogo elaborado na escritura do poeta entre passado e presente – a memória é recorrente em alguns versos do texto: “Ao menino de 1918...” / “Tomei parte em muitos, outros escondi” – proporciona o deslumbramento de Drummond pelo “símbolo complexo da cidade, através do qual se misturam realidade, desejos e fantasias.”⁷

Há muitos traços autobiográficos nos textos drummondianos. Esta é uma verdade atestada. Logo, a questão da experiência benjaminiana⁸ é fundamental no processo de elaboração espectral em *A flor de náusea*. Afinal, o caráter prosaico do cotidiano salta às letras do poeta. Assim não se pode negar a importância do “outro” — o social — que aparece de forma implícita e/ou explícita no poema.

Quanto às temporalidades, vale ressaltar também que não há uma superioridade hierárquica de um tempo no outro. O passado não é valorizado em detrimento do presente. Há, na realidade dos tempos uma sobreposição, um imbricamento dos mesmos. De forma que um depende do outro. O que se configura é uma “antítese inclusiva”⁹, nas palavras de Ivan Teixeira, em seu ensaio *Desconstrutivismo* para a Revista Cult. Daí a complexidade de sentido ao tentar entender a operação do fantasma.

Assim, para entender o presente, é preciso rememorar os fatos do passado. E o entendimento do passado está, automaticamente, atravessado pelo presente. Ou seja, entender a relação do poeta com a metrópole fica mais fácil se confrontada com espaço da memória da infância interiorana. Não há um viver de saudades, e, sim, um preservar das lembranças. A partir disso, constata-se, parafraseando Gilda Salem Szklo, que existe em Drummond a respiração de um passado num tempo presente da escrita. A ideia do rastro derridiano, dessa maneira, está posta.

⁷ SZKLO, 1945, p. 62.

⁸ BENJAMIN, 1994.

⁹ TEIXEIRA, 1998, p. 16.

Por outro lado, nota-se que o amadurecimento do autor é claro. A postura reflexiva, crítica do presente não supervaloriza um passado num lance saudosista. Diferente disso, surge, da análise dos dois tempos, um “terceiro tempo”, que anuncia a esperança, o futuro a partir do nascimento da flor no asfalto. De onde dificilmente seria possível brotar um “sopro de vida” (para aludir a Clarice Lispector!), nasce uma flor feia, com pétalas fechadas, mas ainda flor. Flor que “furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio”.¹⁰

Para ratificar o exposto, cita-se Gilda Salem Szklo:

Nesta dialética entre a experiência antiga perdida e a futura experiência liberada, presente no conceito de rememoração, a visão do passado mostra a dupla face das coisas, das pessoas, do mundo. É saudosa, porém crítica. Transcende o passado; liga-se ao presente e está voltada para o futuro.¹¹

Diante dessa postura, de difícil classificação de sentido lógico, do poeta, nota-se, em alguns versos do poema, a manifestação de desejos: “em vão me tento explicar, os muros são surdos” / “vomitar esse tédio sobre a cidade” / “pôr fogo em tudo, inclusive em mim”. Terry Eagleton, em seu texto *A psicanálise*, analisando a importância de Lacan para os estudos com a linguagem, afirma que “todo desejo nasce de uma falta, que o desejo luta continuamente para suprir”. Afirma, ainda, que a linguagem – conjunto de significantes — substitui objetos, toda ela “é, de certa maneira, metafórica, porque se coloca em lugar da posse direta, sem palavras, do próprio objeto”.¹² O signo, por sua vez, pressupõe a ausência do objeto.

Logo se compreende que, no texto de C.D.A., o sujeito lírico, por ora, retratado em terceira pessoa, como reflexo de uma alteridade (“o tempo pobre, o poeta pobre”), tem a linguagem como manifestação de seus desejos. Diante de um mundo em pleno caos — contexto de produção do poema — e de experiências de realidades diversificadas (passado idílico interiorano somado ao presente urbano), em sua linguagem, há a metaforização de um espaço citadino. E, é claro, os fios do imaginário ampliam toda realidade retratada. Dessa forma, no discurso do poeta, transparece sua relação com o mundo, ou seja, com o “Outro”. Dessa relação, o produto que sobra é a

¹⁰ ANDRADE, 1945, p.78.

¹¹ SZKLO, 1994, p.56

¹² EAGLETON, 2003, p.229.

ausência, a incompletude. A partir disso emerge um discurso desejoso, faltante, lacunar, matizado pelo campo do estranhamento.

O espaço da cidade, nesse sentido, representa o próprio poeta. Há um jogo de espelhamento nesse processo que ressignifica o sujeito e, conseqüentemente, o espaço. Prova disso é a imagem inusitada de uma flor nascendo no meio do asfalto, traduzindo a ideia desejosa de mudança do espaço da cidade.

Enfim, o texto *A flor e a náusea*, de C.D.A., em muito se assemelha a um universo modernista anunciado aproximadamente no século XX. Em meio a um contexto conflituoso e, ao mesmo tempo, de progresso do espaço urbano, o paradoxo do “sem vida” no movimento frenético da cidade reflete o sujeito do período. Considerando os rastros significativos na (des) construção de identidade desse sujeito, a partir de sua relação com o passado, analisou-se a postura crítica, reflexiva do poeta — ruma-se para dizer em 3ª pessoa — em relação ao seu espaço do presente. Num jogo de reflexo entre sujeito e espaço, notam-se as dimensões de um no outro, refratando, pelas linhas do imaginário, o fantasmagórico, o inusitado, o impreciso. Isso confirma a importância do poeta em no cenário da literatura brasileira do século XX. Além de contribuir para a garantia de uma tradição literária, ampliando e intensificando as propostas de um projeto literário modernista, iniciado em 1922, constrói uma literatura específica: rica em valor expressivo e carregada de literariedade — conforme proposta dos formalistas russos¹³ — ao analisar o que é próprio do texto literário, no caso de *A flor e a náusea*, o estranhamento. Assim, com um rico jogo metafórico, o poeta consegue aproximar o belo e o grotesco, construindo imagens peculiares ao seu texto, como forma de recriar, transcriar, transfigurar a realidade do qual fez parte.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

¹³ TEIXEIRA. 1998.

- LACAN, Jacques. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SZKLO, Gilda Salem. *As flores do mal nos jardins de Itabira*. Rio de Janeiro: Agir, 1995.
- TEIXEIRA, Ivan. "Desconstrutivismo". In: *Revista Cult*. Novembro, 1998, p. 34-38.
- TERRY EAGLETON. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ANEXO

A FLOR E A NÁUSEA

Prêso à minha classe e a algumas roupas,
 von de branco pela rua cinzenta.
 Melancolias, mercadorias espreitam-me.
 Devo seguir até o enjôo?
 Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:
 Não, o tempo não chegou de completa justiça.
 O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e
 [espera.

O tempo pobre, o poeta pobre
 fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
 Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
 O sol consola os doentes e não os renova.
 As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem
 [ênfase.

Vomitare esse tédio sobre a cidade.
 Quarenta anos e nenhum problema
 resolvido, sequer colocado.
 Nenhuma carta escrita nem recebida.
 Todos os homens voltam para casa.
 Estão menos livres mas levam jornais
 e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Crimes da terra, como perdoá-los?
 Tomei parte em muitos, outros escondi.
 Alguns achei belos, foram publicados.
 Crimes suaves, que ajudam a viver.
 Ração diária de erro, distribuída em casa.
 Os ferozes padeiros do mal.
 Os ferozes leiteiros do mal.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
 Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
 Porém meu ódio é o melhor de mim.
 Com êle me salvo
 e dou a poucos uma esperança mínima.

Um flor nasceu na rua!
 Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
 Uma flor ainda desbotada
 ilude a polícia, rompe o asfalto.
 Façam completo silêncio, paralise os negócios,
 garanto que uma flor nasceu.
 Sua cor não se percebe.

Suas pétalas não se abrem.
 Seu nome não está nos livros.
 É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da
 [tarde
 e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
 Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
 Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em
 [pânico.
 É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo
 [e o ódio.