

**OS RESÍDUOS CONSTRUTIVOS DA MODERNIDADE - CHARLES
BAUDELAIRE E MACHADO DE ASSIS**

Paulo Victor Ferreira Rodrigues (PUC-GO)

Úrsula Conrado (PUC-GO)

Aguinaldo José Gonçalves (PUC-GO)

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar os procedimentos construtivos da modernidade em dois expoentes da transfiguração histórico-estética: leitura crítica do poema *Au Lecteur* de Baudelaire em *Les Fleurs du Mal* como elemento constelar do conjunto de poemas do autor francês e leitura transcriadora dos capítulos I (Do título) e II (Do livro) da obra *Dom Casmurro* como procedimento desconstrutivo da visão tradicional do gênero romance. Neste sentido, remissões autotextuais e intertextuais com obras do mesmo autor serão realizadas. É o caso de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* nos discursos que antecedem o primeiro capítulo. Se, em princípio, os dois universos nos remetem a dessemelhanças na concepção de Paul Ricoeur (2000), ao se verificarem procedimentos de construção nas estruturas profundas o que emerge são inquestionáveis homologias estruturais em gêneros literários distintos: é o caso do poema lírico como paródia da retórica dos demais poemas de *Les Fleurs du Mal* e do romance composto como forma de esvaziamento retórico do romance tradicional em busca também de outros caminhos desse gênero no conjunto da obra de Machado de Assis. As correspondências se dão nas várias camadas textuais e este trabalho se propõe a apresentar e analisar parte delas. Para este propósito serão utilizados os textos críticos dos próprios autores (Baudelaire e Machado de Assis) como *O pintor da vida moderna* (2010), *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade* (1873) e outros como Octavio Paz (2014), Aguinaldo Gonçalves (2010). A análise ocorrerá sob a perspectiva da obra de arte como procedimento nos fundamentos propostos em 1917 por Chklovsky (1973).

PALAVRAS-CHAVE: Charles Baudelaire. Dom Casmurro. Les fleurs du mal. Machado de Assis. Modernidade.

Mediante a observação da crítica atual, que parece dar um tiro no escuro quando busca por nomes e classificações ambíguas da arte para tratar de termos como modernismo/modernidade, os “pós”, a contemporaneidade, a falsa consciência do novo

como ruptura completa com o passado, despertou-se interesse pela busca de uma compreensão artística iniciada há séculos com Edgar Allan Poe (1809-1949), com as considerações de Denis Diderot (2006) em meados do século XVIII, entre outros críticos, e que mais tarde teve prosseguimento na Poética de Baudelaire.

Este artigo tem o objetivo de assimilar alguns índices da Modernidade que pedem para ser melhor compreendidos. No vasto e complexo painel da Modernidade foram eleitos os universos de dois autores, Charles Baudelaire, manifestado de forma explícita na modernidade europeia, e Machado de Assis, de maneira velada mas decisiva para o processo de modernização do romance brasileiro.

No caso de *Au Lecteur* (primeiro poema de *As Flores do Mal*), o poema traz em si elementos residuais, fragmentos estilhaçados do poético a partir daquilo que ocorreria no conjunto da obra.

Já no caso dos capítulos iniciais de *Dom Casmurro*, o romance anunciado retoricamente no romance anterior (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*) instaura um sem-saída narrativo para a elaboração do anti-romance nas obras posteriores: *Quincas Borba*, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*.

Desta forma ambas as obras se valem de maneira decisiva das funções poética, metalinguística e fática e nisso reside o que poderíamos dizer de procedimento inovador que anuncia e define a modernidade das obras.

As correspondências baudelairianas

As reminiscências da poética de Baudelaire na obra de Machado de Assis podem ser percebidas logo no início de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* quando o autor dedica a obra ao verme que roeu sua fria carne, conotando a deglutição de outras obras, da tradição mas não apenas isto, o modo como ocorre o próprio processo de inovação e desconstrução percebido e apresentado na obra de Machado de Assis. Este processo também pode ser observado no *Prólogo da terceira edição* e no irônico texto assinado pelo defunto Brás Cubas intitulado *Ao leitor*.

No texto baudelairiano, espécie de profissão de fé da modernidade, denominado *O Pintor da Vida Moderna*, o que se nota é a tematização do que é figurativizado no livro *As flores do Mal*. No caso de Machado de Assis, no ensaio crítico *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade* (1973), ele anuncia o que seria figurativizado em alguns de seus contos, sobretudo nos romances posteriores a 1881, que podem ser compreendidos como verdadeiro laboratório de construção “romanesca”.

A poética de Baudelaire em si é imantizada, ele é o pólo condutor que atrai, desde Poe, com a tradução para o francês do conto O homem na multidão, as concepções de Modernidade. Outro aspecto interessante a ser observado está nas reflexões sobre o grande poeta da época, Victor Hugo e o pintor Delacroix, com seus tons românticos e em Constantin Guy e Flaubert para demonstrar inovações artísticas como a flagração do momento, do turbilhão da vida moderna, das ruas e de aspectos que tornaram suas obras únicas.

A partir das observações da poética de Poe, Baudelaire inicia um processo de elaboração de textos críticos e apresenta estas concepções ao mundo das mais variadas formas, em ensaios, traduções, nos textos sobre as visitas aos salões e insere todas estas percepções à sua maior obra: *As flores do mal*, transformando a modernidade e a própria cidade de Paris em laboratório do mesmo modo que Machado de Assis transformou suas observações da literatura anterior, e mais diretamente José de Alencar e Eça de Queiroz, elevando o teor artístico ao modo como a arte se produz.

A idéia de uma força centrípeta aprisionando a vida moderna é desenvolvida logo no primeiro poema de *As flores do mal* (*Ao leitor*) que, além de estabelecer uma inovação na relação eu-lírico<->leitor que mais tarde seria retomada na narrativa pelo grandioso Machado de Assis, explicitamente a partir de *Memórias Póstumas de Brás de Cubas* quando o defunto-autor responde à crítica um texto intitulado *Ao leitor*, e pelo poeta Carlos Drummond na composição de *A rosa do povo*, por Mário de Andrade em *Libertinagem*, apenas para ilustrar os laivos que a poética baudelaيرية alcançou.

Walter Benjamin (1989) questiona se há uma arquitetura de *As Flores do Mal* e um dos caminhos que podem levar a possíveis arquiteturas está no que o crítico Baudelaire produziu entre visitas aos Salões, óperas, museus em geral, nos artistas anteriores como Edgar Allan Poe, em que Baudelaire percebeu a pureza da poesia viva e pulsante por si só, a metaarte.

Para apresentar estes aspectos, foi escolhido o poema *Ao leitor* assim como o croqui de Constantin Guy intitulado *Na rua*, onde também há a concepção de Flâneur, o artista observador, atento ao movimento do mundo, aos olhares fugidios, que caminha pelos labirintos da alma humana:

AO LEITOR

A estultícia, o engano, o pecado, a avareza,

Ocupam - nos a mente e os nossos corpos minam,
E remorsos amáveis nosso corpo animam,
Como o mendigo ao verme que ele tanto preza.

Nossos pecados são duros, túbio o pesar,
Vendemos a alto preço as nossas confissões,
E voltamos com gozo aos barrentos rincoes,
Com vis prantos achando as nódoas apagar.

Do mal no travesseiro é Satã Trismegistro
Que embala lentamente a nossa alma encantada,
E o tão rico metal da vontade enleada
Faz-se vapor na mão desse sábio alquimista.

O Demo é quem segura o fio que nos guia!
Achamos sedução nas coisas mais nojentas;
Sem horror, através das trevas fedorentas.
Pro Inferno um passo a mais nos leva a cada dia.

Qual pobre garanhão que devora na transa
De alguma velha puta o seio dolorido
Queremos de passagem prazer escondido
Que esprememos tal qual bagaço de laranja.

Cerrado, a formigar como um milhão de helmintos,
Um povo de Demônios folga em nossa mente,
E a Morte, ao respirarmos, no pulmão, fremente,
Desce, invisível rio, em queixume indistinto.

Se o estupro, o incêndio, o veneno, o punhal,
Não lhes bordaram inda em desenhos risonhos
O rascunho banal de seus fados tristonhos
É que nossa alma, é pena, a isso se presta mal.

Mas em meio às cadelas, onças e chacais,
Macacos, escorpiões, gaviões e serpentes.
Os monstros a ganir, rosnar, pelo chão rentes.
Na fauna infame e vil dos vícios ancestrais,

Existe um mais feio, e maldoso, e imundo!
Embora sem fazer grandes gestos, gritar,
É capaz de em frangalho a terra transformar
E num só bocejar engoliria o mundo;

É o Tédio! -carregado o olhar de pranto vão,
Ao fumar seu cachimbo em sonhos mergulhado,
Tu conheces, leitor, tal monstro delicado, -Hipócrita leitor - meu igual
- meu irmão!

(BAUDELAIRE, 2012, p.23-24)



CONSTANTIN GUYS (1802-1892): Na rua.
Óleo sobre tela. 34 x 42 cm.
Paris, Musée d'Orsay.
Fonte: RMN

Cortinas se abrem, o céu surge de maneira crepuscular, começa a criação do mundo artístico da obra por meio do poema *Ao leitor* e é por este vivo pilar que a obra é sustentada, o leitor começa a caminhar por uma floresta de símbolos únicos, mergulha em um rio invisível cujo fluxo é perpassado pelas palavras.

Na primeira estrofe de *Ao leitor*, o ritmo lento, quase estático, do primeiro verso denuncia e iconiza a condição humana tratada, dos olhos desatentos aos índices que guiam à isotopia das obras de arte. O primeiro verso é constituído de artigos e substantivos estáticos e aparentemente justapostos, formando um epitocrasmo, o que demonstra em si o próprio modo desatento e ingênuo com que a obra pode ser recebida pelos leitores.

Do mesmo modo, percebe-se o nascimento do mundo artístico em que o leitor será mergulhado, onde o verbo, iconizado por “ocupam” dá movimento à palavra que antes se encontrava em estado de poço, transportando os signos para o “rio invisível”. Este movimento instaurado pelo ritmo reafirma a ideia de algo vivo dentro do ser humano, “o que dizem as palavras do poeta já está sendo dito pelo ritmo em que as palavras se apoiam. E mais essas palavras surgem naturalmente do ritmo, como a flor do caule” (PAZ, 2012, p.65).

Desde a primeira palavra, a relação entre a macro e a microestrutura do poema se inter-relacionam e o ritmo que também conduz o entrelaçamento dos dois planos,

expressão e conteúdo. No croqui de Constantin Guy percebe-se um ritmo intenso dos ícones que se integram um ao outro formando uma sintaxe e um movimento semelhantes ao processo de construção do mundo oracular compreendido pelo poema. A modulação dos signos do poema que caminham e se movimentam por toda a obra de Baudelaire, no croqui, a perspectiva do receptor caminha para o fundo onde não há distinção dos ícones e pode servir de captação dos croquis de Guy onde a decomposição e fragmentação estão presentes, descritos por Baudelaire como verdadeiros poemas.

No ensaio sobre o salão de 1845, Baudelaire notificou algumas considerações sobre a pintura, demonstrando que a percepção do artista, independente do gênero artístico, só seria inovadora se flagrasse o presente e o apresentasse por meio da modulação do trabalho, o eterno e o transitório. Baudelaire possuía clareza quanto ao trabalho de Guy e declara que, mesmo não sendo pintor, a percepção e o trabalho com a moda, com a vida nas ruas, eram elevados a uma condição maior que a de um simples desenho e em *O pintor da vida moderna* declara também que o verdadeiro artista não é formado em escolas designadas a este fim.

Formulando o pensamento homológico percebido por Baudelaire, integrando palavra-imagem pode-se buscar na conceituação artística de Chklovski (1973 p.39) em que “a poesia é uma maneira particular de pensar, a saber um pensamento por imagens”, podendo estender esta ideia à percepção do signo artístico, integrando todos os gêneros, inclusive o romance, que no caso deste artigo é observado para comparar os procedimentos utilizados entre *As flores do Mal* e *Dom Casmurro*.

Assim como Charles Baudelaire foi o farol, o radar da modernidade na Europa, temos em Machado de Assis os procedimentos de construção que foram esse fio condutor que precede, que adianta, que inaugura o modernismo 40 anos antes da ocorrência do Movimento Modernista no Brasil.

No caso de Machado essa modernidade é anunciada em vários tipos textuais de sua produção em seus ensaios, contos e romances. O romancista brasileiro que se alia ao comportamento europeu na linha do romance, foi leitor dos grandes autores, dentre eles Edgar Allan Poe, tanto que chega a traduzir um conto *O Corvo* para a língua portuguesa.

Segundo Aguinaldo Gonçalves (1989) no ensaio “*Dom Casmurro*”: *Mímesis das Categorias Narrativas*, Machado esteve sempre atento aos princípios literários legados pela tradição. Sendo assim, o autor consegue inovar, recuperando questões sempre tão complexas sobre a relação entre literatura, tradição literária e realidade. Machado de Assis deglutiu uma tradição de romance, bebendo em várias fontes da

tradição e construindo sua obra. Nesse sentido ele adianta procedimentos críticos que poucos do modernismo realizaram: o exercício da Antropofagia.

Machado denuncia, revela uma consciência criadora que se insere na mimesis de produção. Se o produto da arte tem apenas uma relação indireta com o real, esse modo de representação já é visto como ultrapassado. É preciso que o apreciador da arte possa apreender a obra, não por associá-la a elementos da vida social ou da realidade, mas sim pelo modo de produção a qual a mesma foi elaborada. Ou seja, de modo que o possível seja umas das possibilidades para o real:

“Em suma, toda obra que não tem nenhuma relação direta nem a possibilidade com a realidade de um efeito direto sobre o real, só poderá ser recebida como de ordem mimética, seja por representar um Ser previamente configurado – mimeses de representação – seja por produzir uma dimensão do Ser – mimesis de produção.” (LIMA, 2003, p.182).

Ao exercer a consciência crítica criadora em sua obra, Machado não perde de vista as duas direções da linguagem literária, antes de representar o mundo representa si mesma.

Dentre estas e outras razões apontadas anteriormente, esses procedimentos que Machado se vale foi o que nos fez escolhê-lo como objeto de nossos estudos. Em meio a essa magistral construção do seu conjunto, pegamos como ilustração alguns fragmentos de Dom Casmurro onde se cria uma ligação lúdica com a temática, ironizando a própria temática e o leitor desavisado e desatento se prende na teia do tema, por vezes não se atentando aos procedimentos muito bem elaborados, no entanto velados pelo autor.

O único tema no qual podemos nos ater em Dom Casmurro é a construção de si mesmo. Esta construção ocorre nos dois primeiros capítulos da obra, em que a casa da antiga rua de Matacavalos foi reproduzida em Engenho Novo. Esse jogo entre as casas é decisivo na compreensão do romance:

A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga rua de Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu. Construtor e pintor entenderam bem as indicações que lhes fiz: é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo e as mesmas alcovas e salas. (MACHADO, 1978, p.24).

“A casa em que vivi” refere-se à antiga casa da rua de Matacavalos, denuncia a mímesis de representação do romance tradicional. A casa de Engenho Novo denuncia a desconstrução, a desobjetivação, o processo de desrealização do romance, respeitando o belíssimo ensaio de Anatol Rosenfeld sobre o romance moderno.

Segundo Rosenfeld (1996) o romance moderno passa a existir a partir da desconstrução nas obras de Proust, Joyce quando funde-se passado, presente e futuro, numa ordem em que já não corresponde à realidade. Portanto a arte moderna nega o mundo empírico, real e absoluto. “Trata-se do desmascaramento do mundo epidérmico do senso comum” (ROSENFELD, 1996, p.81)

Assim como Machado coloca claramente sua aversão pela temática e assinala o poder de dissimulação desta relatividade, Rosenfeld (1996, p.81) “A arte moderna não reconhece apenas tematicamente”.

O fazer Machadiano denuncia esses aspectos dentre outros. O que ameaça nos primeiros romances como *Ressurreição* (1872), *A mão e a Luva* (1874) e *Helena* (1876), ele aprofunda e desenvolve a partir de *Memória Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908). A modernidade se desvela pelo motivo composicional, pelo modo de compor o romance. O procedimento da obra traz a crítica ficcionalizada, ou seja, o procedimento implica a crítica.

A fragmentação e a decomposição do ser humano, a perspectiva se borra como também ocorre no croqui de Constantin Guy, tempo e causalidade são desmascarados, a captação do momento é elevada ao grau de eterno e o narrador está profundamente envolvido neste processo de composição onde a objetiva da lente não capta com clareza o que se pretende ver.

O momento em que os valores estão em transição e incoerentes, não se pode explicar o mundo, sendo assim, o fluxo de insegurança instaura-se na obra. Instala-se então uma ruptura, e um dos pólos é reformulado e inovado. De um lado o homem e de outro lado o mundo. Neste sentido Rosenfeld (1996, p.91) descreve: “Esta desrealização, abstração, desindividualização de que partimos é a essência absoluta que vive por trás da aparência que vemos”.

Nos romances embrião como: *Ressurreição* (1872), *A mão e a Luva* (1874) e *Helena* (1876), já continham traços dessa modernidade de uma forma mais velada e

visto que o autor, já criticava o romance dentro do próprio romance: “Em muitos romances de transição, o narrador começa a ironizar sua perspectiva ainda convencional” (ROSENFELD, 1996, p.93).

No primeiro ensaio, escrito em 1973, Machado assinala a necessidade de se fazer literatura de uma maneira mais independente de assuntos históricos ou até mesmo pela busca de elementos que compõem a civilização brasileira. Ou seja, consciência da forma em detrimento do universo temático. Visto que seria um erro reconhecer o espírito nacional somente nas obras que tratam sobre os assuntos locais pois a verdadeira literatura se alimenta não só de assuntos nacionais, mas sim dos assuntos universais.

Quando Machado critica o Romance, enfatiza que normalmente os escritores buscam a “cor local”, e que busca tendências sociais, políticas dentre outros assuntos superficiais. Porém poucas obras se conservam pelo poder do processo criativo imaginário, desinteressado das crises do dia a dia da sociedade. Ainda nesse ensaio, Machado faz uma crítica a pouca crítica praticada no Brasil, ao fato de que se houvessem mais autores com senso crítico menos ingênuo, teríamos uma gama de obras mais relevantes de literatura.

O fazer Machadoiano denuncia esses aspectos dentre outros. O que ameaça nos primeiros romances como *Ressurreição* (1872), *A mão e a Luva* (1874) e *Helena* (1876), ele aprofunda e desenvolve a partir de *Memória Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quinas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908). A modernidade se desvela pelo motivo composicional, pelo modo de compor o romance e o procedimento da obra traz a crítica ficcionalizada, ou seja, o procedimento implica a crítica.

Machado também enfatiza que se precisa ter mais correção e gosto. Enfatiza a simplicidade do processo, para que se possa construir uma grande IMAGEM, ou exprimir uma grande ideia. Neste sentido ele se aproxima de um contemporâneo poeta e crítico da modernidade que coloca os mesmos procedimentos, falo de Paul Valéry, que assim como Baudelaire passa explicitar a sua consciência da forma, opondo-se a temática da literatura romântica.

Instinto de consciência, despida de tema, nega uma literatura que trata de índios, sociedade pequena ou amores traídos. No segundo ensaio, o autor faz uma crítica à obra do Sr Eça de Queiroz, *O Primo Basílio* e mostra o que é preciso para se fazer uma boa literatura.

Considerações finais

É nesta perspectiva que Baudelaire em seu laboratório solitário exercitou um processo antropomórfico da arte em geral, percebendo que em muitos artistas o signo não era elevado a um processo de modulação, não havia em suas visitas aos museus, teatros, na literatura algo que fosse realmente inovador, que integrasse expressão/conteúdo.

Do mesmo modo, Machado deglutiou o que havia de tradição, percebendo que ali não havia inovação artística, que para construir arte de maneira elevada, não seriam os temas locais que o fariam, abrindo portas e janelas para o movimento modernista, reformulando e inovando não apenas as concepções literárias em seus contos e romances, mas também percebendo que em todo gênero artístico o que se deve privilegiar é o movimento compreendido pelo signo em suas mais variadas formas de expressão.

Referências

ASSIS, Machado de. *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade*, 1873. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact25.pdf>>. Acesso em: 5 de setembro de 2016.

_____. *Dom Casmurro*. Obras selecionadas de Machado de Assis. Volume 3. São Paulo, Editora Egéria LTDA, 1978.

_____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1994.

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Concepção e organização Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu; tradução e notas Tomaz Tadeu. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2010.

_____. *As flores do mal*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo, Martin Claret, 2012

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

CHKLOVSKI, Viktor. *Arte como procedimento*. In: *Teoria da Literatura: Textos dos Formalistas Russos*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

DIDEROT, Denis. *Carta aos cegos endereçada àqueles que enxergam/ Carta aos surdos e mudos endereçada àqueles que ouvem e falam*. São Paulo, Editora Escala, 2006.

GONÇALVES, Aguinaldo J. *"Dom Casmurro": Mímesis das categorias narrativas*, 1989. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/27666519?seq=2#page_scan_tab_contents. Acesso em: 7 de setembro de 2016.

_____. *Signos (em) cena*. Cotia, Editora Ateliê Editorial, 2010.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. 2ª ed. São Paulo, Paz e Terra, 2003.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo, Editora Cosac Naif, 2014.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo, Edições Loyola, 2000.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto I*. 5ª ed. São Paulo, Editora Perspectiva, 1996.