

POESIA E MODERNIDADE: A OPÇÃO PELO MAL

Eunice T. Piazza Gai

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Modernidade, em termos teóricos, significa ruptura, negatividade, crítica. Por outro lado, é sinônimo de progresso tecnológico, fixação da ética do consumo, do ideal de conforto. A poesia moderna insere-se nesse contexto, como tributária das condições históricas sob as quais se desenvolve. Por isso, num sentido geral, pode-se dizer que ela é crítica. Mas é preciso atentar, também, para o aspecto intemporal da poesia, visto que fixa certos estados de consciência de forma irreversível e torna-se, em muitos casos, emblemática.

Uma significativa vertente da poesia moderna é aquela que faz a sua opção deliberada pelo mal, abalando, assim, as pedras basilares da tradição cultural. Pensar sobre o significado desta escolha e de sua estetização implica percorrer os caminhos teóricos da modernidade e do mal; implica também, principalmente, penetrar na "*maldade*" dos poemas.

A MODERNIDADE POÉTICA

A modernidade vem sendo pensada e explicitada como tal, principalmente após a primeira guerra mundial. Muitos pensadores desse assunto se ocuparam, destacando-se, dentre eles, Walter Benjamin, T. W. Adorno, Marcuse e Octavio Paz.

Há uma certa concordância dos autores em relação ao período em que a modernidade pode ser circunscrita e aos fatos históricos, econômicos e sociais que a determinam.

Aponta-se o final do século XVIII, correspondente, em Literatura, ao movimento Pré-Romântico, como o momento em que se desencadeiam certas ações, atitudes e rupturas que irão caracterizar os anos posteriores. Em termos sociais, é o período do

pleno domínio da burguesia, que tem como molas propulsoras a sociedade de consumo, o desenvolvimento e o progresso tecnológico.

Alfredo Bosi, no texto "*Poesia resistência*", considera que, modernamente, quem dá nome e sentido às coisas é a ideologia, diferentemente da antigüidade, que atribuía ao poeta a tarefa de ser o "*doador de sentido*". O poder originário de nomear e compreender a natureza e as coisas, próprio da vontade mitopoética, passa a pertencer aos mecanismos ideológicos que conduzem as almas e os objetos segundo o interesse e a produtividade. Com isso, a poesia perde as referências e termina por se marginalizar.

Quanto à poesia, parece condenada a dizer apenas aqueles resíduos de paisagem, de memória e de sonho que a indústria cultural ainda não conseguiu manipular ou vender (BOSI, 1990, p. 142).

A tese central de Bosi, no texto acima referido, é a de que a poesia constitui uma forma de resistência em relação à desumanizadora proposta de vida do sistema capitalista e o faz de diversas maneiras, tanto voltando-se para a infância ou para o inconsciente, como dirigindo-se especificamente para o social. A poesia como resistência não consegue integrar-se aos discursos correntes da sociedade. Sua maneira de ser a caracteriza como tal: símbolo fechado, hermetismo, autodesarticulação, silêncio.

Walter Benjamin em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, vê a modernidade a partir da obra poética de Baudelaire, dos temas que desenvolve, da situação histórica e individual do poeta. A respeito dos temas, destaca-se o das multidões, do esgrimista, da prostituta aos quais Benjamin dedica minuciosa atenção. Ao tema das multidões está ligada a situação do *flâneur*. Este é um ocioso que vê as ruas como interior e por elas caminha como uma personalidade; protesta contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas. Inebria-se na multidão e, com isso, segundo Benjamin, passa a partilhar da situação da mercadoria: "*A ebriedade a que se entrega o flâneur é a da mercadoria em torno da qual brame a corrente dos fregueses*" (BENJAMIN, 1989, p. 52).

A *flâneur* aponta, assim, para uma dúbia significação: por um lado, como ocioso, o *flâneur* protesta contra o sistema capitalista, na medida em que não participa do processo produtivo. Por outro lado, a sua relação de ebriedade com a multidão corresponde à situação de fetiche da mercadoria. E, em Baudelaire, esse dado interfere na sua sensibilidade que manifesta profunda empatia com o inorgânico.

Um motivo sempre presente na literatura da modernidade é o das multidões, descritas, geralmente, como empecilho, no meio de quem é necessário abrir caminho para poder passar. Há os encontrões, a irritação, os movimentos desordenados e os gestos de quem está só, exatamente porque há muitas pessoas ao seu redor.

O poema de Baudelaire "*A uma passante*" tematiza o amor na multidão. É a mulher que passa, efêmera, em meio ao tumulto; apenas os olhares do poeta e da amada se cruzam. Quando poderá vê-la de novo?

*Não mais hei de te ver senão na eternidade?
Longe daqui! tarde demais! nunca talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste.*

(BAUDELAIRE, 1990, p. 345)

Enfim, o desacerto do homem num meio urbano superpopuloso, conturbado, poluído, a perda da identidade na multidão, o labirinto, a pressa, o *flâneur* constituem assuntos fundamentais para a estética moderna.

O pensamento benjaminiano sobre modernidade demonstra que ela se vincula a uma série de fatos, acontecimentos e realizações materiais que modificam substancialmente o modo de ser do homem e do meio, bem como as relações entre os homens. A Literatura e a Arte, ao mesmo tempo em que captam essa nova realidade e a expressam, também são influenciadas por ela.

Na obra *Os filhos do barro*, Octávio Paz diz: "*O tema deste livro é a tradição moderna da poesia. A expressão não só significa que há uma poesia moderna como que o moderno é uma tradição*" (PAZ, 1985, p.17).

A tradição e o moderno são idéias antitéticas, uma vez que tradição é transmissão de notícias, lendas, estilos, crenças de uma geração a outra e o moderno se caracteriza como ruptura. É essa idéia, do moderno como tradição da ruptura que Otávio paz vai desenvolver na obra citada.

O moderno não é a tradição, mas outra tradição; a modernidade nunca é ela mesma, é sempre outra e não é caracterizada unicamente pela novidade, mas pela heterogeneidade, pluralidade, estranheza radical; o moderno nega o passado, é uma paixão crítica que culmina com a negação de si mesma.

Octávio Paz defende a idéia de que o mesmo princípio inspira os românticos alemães e ingleses, os simbolistas franceses e a vanguarda cosmopolita da primeira metade do século XX. Segundo o autor, há um conflito entre poesia e modernidade que se inicia com os pré-românticos e prolonga-se até os dias atuais, manifestando-se nos seguintes aspectos: a poesia

faz a crítica do objeto da literatura que é a sociedade burguesa e seus valores; a poesia é a negação de si própria: crítica da linguagem e de seus significados. Nos dois aspectos, a literatura moderna se nega e, ao negar-se, afirma-confirma a sua modernidade.

A partir das observações acima delineadas, pode-se concluir que a literatura da modernidade, a poesia, neste caso, tem-se apresentado como uma atividade que contesta os valores da sociedade vigente. Está em desacordo com tais valores e defende-se da total destruição e desaparecimento das mais diversas formas.

Em Baudelaire, o mais ilustre representante da arte pela arte, vida e obra testemunham profunda abjeção em relação ao mundo em que vivia. É certo, todavia, que ele era um homem urbano, sua sensibilidade se alimentava daquele turbilhão e era dali que sua inspiração brotava. Embora abominasse a ética burguesa, foi o apogeu das conquistas dessa classe que forneceu o material básico para sua obra.

Baudelaire, tal qual Poe, execrava o progresso, o trabalho, a democracia burguesa, o comércio, os jornais... Desses chega a dizer:

Os jornais, sem exceção, da primeira à última linha, não passam dum tecido de horrores. Guerras, crimes, roubos, impudícias, torturas, crimes... uma embriaguês de atrocidade universal. (...) Não compreendo que uma mão pura possa tocar num jornal sem uma convulsão de repugnância (1981, p. 133).

A POESIA E O MAL

A modernidade conheceu os poetas Baudelaire, Lautréamont, Verlaine, Rimbaud, Poe, alguns dos mais dignos estetas do mal.

Que razões os impeliram a buscar no mal a fonte, por excelência, da inspiração poética? Que espécie de concepção do ideal poético teriam, uma vez que contrariam, por exemplo, o pensamento estético de Hegel?

Hegel diz:

Bem podem a sofística das paixões servir-se da maleabilidade, da força e da energia do caráter para dar ao negativo aparências positivas que não conseguirá dar-nos mais do que a impressão de um sepulcro embranquecido. Porque aquilo que pálido e branco é, indiferente nos deixa, repugnante se nos afigura, até quanto seja empregado como motivo de uma ação ou como meio de provocar a reação de outrem. O que há de cruel, de desgraçado, de impiedoso no abuso da força, pode ainda ser representado caso se fundamente na grandeza e nos instintos de um caráter rico de conteúdo; mas o mal, a inveja, a pusilanimidade, a baixezça só podem ser repugnantes. Por isso, o diabo é uma figura esteticamente inutilizável. Ele, que não passa de mentira em si. De modo análogo, as fúrias do ódio e muitas outras alegorias

semelhantes são forças, mas forças desprovidas de independência afirmativa e de fixidez; não se prestam, portanto, à representação ideal (...) a verdadeira arte tem de ser a representação da harmonia (...) Jamais os grandes poetas e artistas da antigüidade nos ofereceram o espetáculo da maldade e da perversão (HEGEL, 1983, p. 92-93).

Que diria Hegel de Maldoror? É assim que Lautréamont abre o primeiro dos *Cantos de Maldoror*:

Queira o céu que o leitor, tornado audaz e momentaneamente feroz, à semelhança do que lê, encontre, sem se desorientar, o seu caminho abrupto e selvagem através dos lodaçais desolados dessas páginas sombrias e cheias de veneno (LAUTREAMONT, 1988, p. 15).

Ou ainda:

Deve-se deixar crescer as unhas durante quinze dias. Oh! como é doce arrancar brutalmente da cama um menino que nada tem ainda sobre o lábio superior, e, de olhos muito abertos, fingir passar-lhe suavemente a mão na testa, puxando para trás os lindos cabelos! Depois, de repente, quando ele menos espera, enterrar-lhe as unhas compridas no peito mole, de modo a que não morra; porque se morresse, não se teria mais tarde o espetáculo de suas misérias (p. 19).

O que é o mal?

Por mim afirmo: a volúpia única e suprema do amor consiste na certeza de fazer o mal. E o homem e a mulher sabem, de nascença, que no mal se encontra toda a volúpia (BAUDELAIRE, 1981, p. 17).

O mal, de um ponto de vista filosófico e teológico, apresenta certa dificuldade de explicitação devido à impossibilidade de, num sistema, existir a contradição. Se Deus é onipotente e é bom e o mal existe, não lá como solucionar tal problema. Paul Ricoeur em sua obra *O Mal: um desafio à filosofia e à teologia* trata especificamente deste impasse, fazendo, inclusive, um levantamento de todas as formas ou tentativas de explicar o mal na cultura do ocidente; vai do mito à bíblia, passa pela filosofia de Leibniz, Santo Agostinho, Kant, Hegel, Barth, Schelling chega à psicanálise. O que Ricoeur propõe, e efetivamente desenvolve, é uma fenomenologia da experiência do mal distinguindo os níveis de discurso sobre sua origem e razão de ser, além de pensá-lo em relação às respostas da ação e do sentimento.

Os fatos e fenômenos catalogados como mal são: pecado, sofrimento, morte, adversidades naturais, doenças... Ricoeur adverte que não se pode catalogar fenômenos tão díspares numa mesma denominação e distingue o mal cometido do mal moral ou

físico, sofrido, reconhecendo, no entanto, que as fronteiras entre ambos não são absolutamente divisíveis; o pecado entra na linha do mal cometido, mas acaba penetrando na outra, a do mal sofrido, na medida em que o pecador se torna vítima, a partir da punição.

A questão fundamental é: de *onde vem o mal*? O mito já a enuncia através da presença da lamentação: *até quando? por quê?* A bíblia atribui o mal a uma culpa originária: o pecado original. Nos grandes sistemas filosóficos do ocidente o mal constitui um desafio e uma impossibilidade de solução.

A literatura, apesar de não sanar, de não evitar o mal, com ele se relaciona mais livremente, pois o princípio de ambigüidade que a rege às vezes demonstra que o mal não é mal; além disso, no plano estético, a existência e combinação de bem e mal concorrem para a harmonia de conjunto. É, no entanto, legítima a questão proposta por Ricoeur, que é filósofo e não artista, quando diz que o resultado harmonioso da obra artística não elimina a lamentação real.

A despeito de não poder banir o mal nem o seu conseqüente grito de lamentação, a literatura admite-o no seu seio, na natureza humana, como prova, talvez, da ilusão que é o sonho humano de ser feliz. A literatura explica e abarca a existência do mal como o contraponto do bem, algo dado, presente na natureza.

Poe escreveu vários textos em que trata da existência do mal e está convencido de que os impulsos do mal são os "prima mobilia" da alma humana. É uma propensão primitiva irreduzível, um sentimento radical que é negligenciado pela pura arrogância da razão. Segundo Poe, o homem lógico ou intelectual, em vez do homem inteligente ou observador, se pôs a imaginar desígnios, a ditar propósitos a Deus. Dessa forma, tendo sido criado antes, o homem se conscientiza dos aspectos que são aquilo que a divindade pretendia que fosse mas não é. Seria muito mais sábio classificar e ver aquilo que o homem efetivamente é.

Para Poe, assim como para Dostoiewski, existe no ser humano um princípio de perversidade que é parte dele, ou, de outra forma, como explicar, por exemplo, a irreversível atração do abismo?

Enfim, haverá uma "moral" literária em relação ao mal tal como existe na filosofia?

Para Ricoeur, além da necessidade de eliminação da violência (em todas as suas facetas, inclusive a institucionalizada), que já diminuiria a quantidade de mal no mundo, há também a necessidade de evolução: os sábios avançam no caminho que

conduz à renúncia da queixa, a discernir no sofrimento um valor educativo e purgativo. Além disso, a teologia da Cruz coincide, em última análise, com o budismo: amar a Deus por nada, a suprema purificação.

Em literatura, a modernidade forneceu as condições históricas para que o homem tomasse consciência do mal, penetrasse nos seus abismos. Em autores como Poe, Tolstói e Dostoiewski, existe a expiação do mal.

BAUDELAIRE E AUGUSTO DOS ANJOS: POETAS DO MAL

No plano da teologia cristã, as idéias de bem e de mal estão personificadas em Deus e Diabo. Deus é bem e Diabo é mal, porque é revolta, desobediência, múltiplas possibilidades de inversão da ordem, caminho de liberdade.

No poema "*As Litanias de Satã*", Baudelaire inverte o quadro cristão referente à veneração. As litanias são a forma erudita das ladainhas: preces, orações dirigidas aos santos e à Virgem. A repetição, em coro, tem por fim solicitar a piedade e a intervenção dos santos e da Virgem, junto ao Deus supremo, tendo em vista o estado de pecado e desolação da condição humana. As litanias são uma espécie de louvor e reconhecimento do poder desses entes sobrenaturais que privam com a divindade.

Ora, Baudelaire, em vez de dirigir suas litanias aos entes que estão do lado do bem, dirige-se a Satã, a encarnação do mal. Revertendo o quadro da teologia cristã, o poeta mostra que o mal não está onde está, embora continue existindo. O poema se apresenta como litania tradicional, inclusive com a forma fixa da repetição – tem piedade – "*o Satan, prends pitié de ma longue misère!*" É a enunciação elogiosa de Satã que está no lugar de Deus, é Deus aquele que tem o poder de socorrer os humanos na sua longa miséria. Já, de início, é descrito como o mais belo e sábio dos anjos, um deus traído e privado dos altares, dos louvores. Poderosa força habita Satã, ressurgindo sempre apesar da força contrária; conhece o interior do ser humano, suas angústias e a elas dá alento como curandeiro (*guérisseur*); não faz distinções sociais; o leproso e o pária são coisas de Satã; esperança, morte, loucura, desvario também o são. O proscrito, o desterrado, o inventor, o enforcado, o bêbado (a quem protege) pertencem, igualmente, ao reino de Satã. Além de tudo, é seu olhar que "*desvela os fundos arsenais onde sepulto dorme o povo dos metais*". Na oração final, a enunciação de Satã se completa: é aquele que pode proporcionar um outro conhecimento, um outro saber sobre o mundo e o ser, é a árvore da ciência que o poeta deseja alcançar.

O poema situa Satã onde ele realmente existe: no próprio homem. A opção de Baudelaire é pelo lado satânico do ser: esse lado seria o mal.

Impossível deixar de relacionar a opção de Baudelaire pelo mal e o impulso fáustico, no sentido da tradição mais significativa do mito de Fausto: de Marlowe a Goethe ou Thomas Mann. O poeta opta pelo mal num legítimo impulso fáustico e ali reconhece a possibilidade do conhecimento abissal e de realização do desejo titânico de superação dos próprios limites. Baudelaire, o arquétipo do poeta, como é tido pela tradição cultural, é um fáustico e sua obra testemunha essa escolha.

O poeta brasileiro Augusto dos Anjos é um poeta-filosófico do mal; seus versos estão permeados de túmulos, vermes, podridão, doença, morte; toda a sua obra poética é uma reiterada tentativa de explicação do mal, de exacerbação da condição precível de tudo o que é vivo; o mal, aqui, relaciona-se ao que é inerente à matéria, à força que a induz a transformar-se, decompor-se, deixar de ser uma forma para ser outra inferior. É o mal sofrido da visão de Ricoeur, própria da dor, das perdas irreparáveis, da condição mortal do ser, do homem como vítima de uma poderosa força destruidora.

O mistério da morte lenta e incondicional constitui o motivo poético tornado obsessão, tormento da consciência que o percebe, mas nada pode fazer contra seu frenético domínio. Em geral não há alívio na poesia de Augusto dos Anjos para essa dor implacável. Ela se expressa pelo sentimento de revolta, de melancolia, de pessimismo desolador:

*Eu luto contra a universal grandesa
Na mais terrível desesperação
é a lucta, é o prelio enorme, é a rebelião
Da creatura contra a Natureza! (REIS, 1977, p. 140)*

Ou ainda:

*Melancholia! Estende-me a tu'aza!
És a árvore em que devo reclinar-me... (p. 142)*

No poema "*Monólogo de uma sombra*", uma trégua: o poeta atribui à arte a possibilidade de abrandamento:

*Somente a Arte, esculpindo a humana magua,
Abranda as rochas rígidas, torna água
Todo o fogo tellurico profundo
E reduz, sem que, em tanto, a desintégre,*

*À condição de uma planície alegre,
A aspereza orográfica do mundo! (p. 61)*

A arte, ao esculpir, isto é, ao transfigurar pelas suas possibilidades e artimanhas o objeto natural, a mágoa, torna-a suportável. "*Fogo telúrico profundo e aspereza orográfica do mundo*" são metáforas da mágoa a que o poeta contrapõe, por antítese, a água e a condição de uma planície alegre. Mas a arte não transforma a essência da dor, não chega a tornar planície a paisagem montanhosa do mundo. Apenas abranda como a água ao fogo, o calor sufocante da dor inexorável.

No soneto "*O Morcego*", o poeta aborda a questão do mal a partir da sua existência no próprio ser humano:

O MORCÊGO

*Meia noite. Ao meu quarto me recolho.
Meu Deus! E este morcêgo! E, agora, vêde:
na bruta ardência organica da sede,
Morde-me a guêla igneo e escaldante mólho.*

*"Vou mandar levantar outra parede..."
- Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho
E olho o tecto. E vejo-o ainda, igual a um olho,
Circularmente sobre a minha rêde!*

*Pego de um pau. Esforços faço. Chego
A tocal-o. Minh'alma se concentra.
Que ventre produziu tão feio parto?*

*A Consciencia Humana é este morcego!
Por mais que a gente faça, à noite, elle entra
Imperceptivelmente em nosso quarto! (1997, p. 63)*

"*A consciência humana é este morcego!*" A luta do ser para libertar-se daquilo que é mal, é vã. O morcego imiscui-se imperceptivelmente na natureza humana, à noite, no quarto, isto é, na intimidade da criatura. O poeta carrega as tintas deste mal: o morcego é horroroso: "*morde-me a guêla igneo e escaldante molho*"; é a viscosidade abjeta do líquido, o molho a penetrar-lhe as entranhas. As metáforas do olho e do morcego confluem para o mesmo referente: o mal. O morcego é o mal; o mal é um olho a espreitar e atormentar o ser.

A expressão mítica do mal através da lamentação dizia: até quando? por quê? O poeta pergunta: "*Que ventre produziu tão feio parto?*" A questão é a mesma, parece, em ambos os momentos: de onde vem o mal?

Octávio Paz refere-se, na obra *Os filhos do barro*, ao fato de os poetas, em geral, serem religiosos, mas cada qual inventa, de certa forma, sua religião, suas crenças, seus mitos, principalmente depois da morte de Deus. Porém, no centro dessa diversidade de sistemas poéticos é visível uma crença comum, verdadeira religião da poesia moderna, do Romantismo ao Surrealismo: a crença na correspondência entre todos os seres e os mundos. Tal fato é anterior ao Cristianismo, chega ao século XIX e sobreviverá, inclusive, ao cientificismo: é a analogia, ponto de união da poesia de todos os tempos.

Nesse contexto pode ser situada a proposta da estética do mal que, na modernidade, assumiu posição relevante. O mal também pertence ao mundo das correspondências e não pode ser sonogado.

Se há uma "moral" em relação à abordagem do mal na literatura da modernidade, considerando a obra de Baudelaire ou mesmo a de outros poetas, ela consiste no esforço deliberado e absoluto de conhecer o mal, penetrar nos seus meandros e tomar consciência de que existe. O poeta realiza o pacto com o mal para conhecê-lo profundamente, em última instância, para superá-lo.

Obviamente, para fugir ao maniqueísmo e preservar a inata tendência da literatura para a ambigüidade, é preciso que se diga: do mal também jorra uma fonte de prazer e os poetas que nela imergiram, certamente não ficaram imunes ao seu fascínio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, Charles. *Meu coração desnudado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
_____. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
BOSI, Alfredo. Poesia resistência. In: -. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix. 1990. p. 139-92.
HEGEL. *Estética: o belo artístico ou o ideal*. Lisboa: Guimaraens Editores, 1983.
LAUTRÉAMONT. *Cantos de Maldoror*. Lisboa: Fenda Edições, 1988.
PAZ, Octávio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
REIS, Zenir Campos. *Augusto dos Anjos: poesia e prosa*. São Paulo: Atica, 1977.
RICOEUR, Paul. *O mal: um desafio à filosofia e à teologia*. Campinas: Papiros, 1988.