



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.7, jan./jun.2010



A INCOMPLETUDE DOS DOIS CARLOS:

DRUMMOND / BAUDELAIRE E A CONFECÇÃO POÉTICA

Gilles Jean Abes
(Doutorando — UFSC — CAPES)

RESUMO

Como abordar a relação conhecimento *versus* criação poética? Eis a questão que surgiu ao nos depararmos com uma afirmação categórica feita por Maxime Du Camp, escritor do século XIX, amigo de Flaubert e membro da Academia Francesa: "Para um escritor, Baudelaire tinha um grande defeito do qual ele mesmo não suspeitava: sua ignorância." A partir de um paralelo entre os dois Carlos, este artigo procurou questionar — com extrema cautela e reflexão — a onipotência do fazer intelectual na poesia moderna, por encontrarem-se ambos em uma situação de dilaceramento entre uma grande sensibilidade poética e uma implacável inteligência. Nossa pesquisa nos levaria para uma incompletude vista como falta, promessa de possíveis, que permitiria a criação/confecção poética.

PALAVRAS-CHAVE

Drummond; Baudelaire; conhecimento; confecção poética.

RESUMÉ

Comment aborder la relation connaissance *versus* création poétique? Voilà la question qui a surgi lorsque nous avons rencontré une affirmation faite par Maxime Du Camp, écrivain du XIX siècle, ami de Flaubert et membre de l'Académie Française: «Pour un écrivain, Baudelaire a un grand défaut dont lui-même ne se doutait: son ignorance.» À partir d'un parallèle entre les deux Carlos, cet article a cherché à interroger — avec une extrême précaution et réflexion — l'omnipotence du faire intellectif dans la poésie moderne, car les deux se trouvent dans une situation de déchirement entre une grande sensibilité poétique et une implacable intelligence. Notre recherche nous amènerait vers une incomplétude vue comme faute, promesse de possibles, qui permettrait la création/confecção poétique.

MOTS-CLÉ

Drummond; Baudelaire; connaissance; confection poetique.

Ninguém sabia que o mundo ia acabar (apenas uma
criança percebeu mas ficou calada)
(Carlos Drummond de Andrade)

Para responder à questão da criação poética — dilacerada entre o discurso que elege o racional e o que coroa o irracional, entre razão e inspiração — sugerimos a “fórmula” de Otto Maria Carpeaux, ao menos temporariamente, à guisa de reflexão: “Ao meu ver, a forma não é um enfeite delicioso nem uma *quantité négligeable*, mas pertence à substância da poesia: como esta, é meio voluntária-consciente-intelectual meio involuntária-inconsciente-emocional” (ANDRADE, 2006, p. 30). A questão que permanecerá sem resposta é a do valor dessa palavra “meio”. Certamente não podemos aceitá-la enquanto metade, mas como grau indefinível. No entanto, possibilita que uma visão diversa se infiltre entre os esmagadores discursos do racional e do irracional que, de certa forma, subsistem graças à existência um do outro e se nutrem de suas oposições — para reforçar o poder de seu discurso — deixando pouco espaço para outras óticas. Esta foi uma de nossas propostas, a de penetrar no limiar entre esses dois edifícios imponentes e sufocantes. Ante esta complexa tarefa, Carpeaux nos fornece um esboço, uma trilha a percorrer, meditar, ruminar, que abre mais possibilidades para uma visão plural do “fazer” poético. Ao nosso ver, é preciso lembrar as palavras de Mário de Andrade para quem, “tudo está em conservar o equilíbrio da liberdade”. Liberdade do poeta no seu ofício. Liberdade, nessa promessa de margem onde atuaria o inconsciente no consciente, o *sentir* no intelecto, enriquecendo nossa visão de poesia ao invés de enclausurá-la.

Podemos afirmar que a postura dos dois Carlos perante a poesia possui — apesar da evidente diferença de tom, de forma e de estilos — um parentesco, no sentido em que ambos enfrentam, com a imagem do lutador e do esgrimista, a palavra que se esvai nas ruas da cidade e do mundo. Tanto Drummond como Baudelaire lutam racionalmente com a linguagem — a palavra

constitui sua matéria — ou melhor, com a criação/invenção de uma linguagem peculiar. Há dominação esparsa. Nunca total.

Gastei uma hora pensando um verso
que a pena não quer escrever.
No entanto ele está cá dentro
inquieto, vivo.
Ele está cá dentro
e não quer sair.
Mas a poesia deste momento
inunda minha vida inteira
(ANDRADE, 2006, p. 21).

Não obstante, a esse fazer intelectualivo que se manifesta sob os traços de um debruçar permanente sobre os fatos quotidianos e a condição do homem — a partir de suas próprias inquietações — é preciso concatenar uma sensibilidade exacerbada desde a infância e que nunca os abandonou. Um ser/poeta moldado por dois constituintes: reflexão crítica aguçada e sensibilidade poética. A presença simultânea destes dois elementos engendra inquietações, revoltas que necessitam ser expressas. Frente ao abismo deixado, como o cartório/dédalo de José em *Todos os nomes*, ou o de Joseph K. em *O Processo*, é preciso mergulhar. Perigoso mergulho em que o poeta se estilhaça — não pelo impacto com o sólido — mas ao contrário, ao contato do *néant* ou dos múltiplos caminhos que se apresentam em sua busca. Pois, antes de qualquer coisa, trata-se de uma busca incerta e ilusória. A incógnita de sua condição requer não somente a observação de si, mas igualmente, a dos outros sujeitos: a partir/através de si. A multidão se torna fonte de energia, ou seja, ninho em que se aloja o olhar do poeta, janela fechada na qual tudo pode ser sonhado, pensado, imaginado, inventado: onde “vive a vida, sonha a vida, sofre a vida”, conforme o poema “As janelas”, do poeta parisiense. O poema em prosa “As multidões”, de Charles Baudelaire, exemplifica essa concepção poética, pois, de certa forma, imita/cria/inventa a partir desses rostos, na azáfama dos homens que se chocam e se embatem — como rio após chuva — sobre a superfície das vitrines. Arena cujo leito é a rua: onde o homem comum, *gauche* e patético, é o herói.

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude: jouir de la foule est un art; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage.

Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant; et, si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.

Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.

Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe (BAUDELAIRE, 1995, p. 34-5).¹

O sujeito comum e sua história se tornam objetos, argila entre as mãos do poeta, que os molda a partir de sua distorcida imagem, com a força de uma poderosa reflexão e imaginação criadora. Torna-se impossível, nesse íntimo limiar, definir o grau de atuação de uma ou de outra. Para ele, "todas as

¹ "Nem a todos é dado tomar um banho de multidão; gozar da multidão é uma arte; e só pode fazer, à custa do gênero humano, uma farta refeição de vitalidade, aquele em quem uma fada insufflou, no berço, o gosto do disfarce e da máscara, o horror ao domicílio e a paixão da viagem. Multidão, solidão: termos iguais e conversíveis para o poeta diligente e fecundo. Quem não sabe povoar a sua solidão também não sabe estar só em meio a uma multidão atarefada. O poeta goza do incomparável privilégio de ser, à sua vontade, ele mesmo e outrem. Como as almas errantes que procuram corpo, ele entra, quando lhe apraz, na personalidade de cada um. Para ele, e só para ele, tudo está vago; e, se alguns lugares parecem vedados ao poeta, é que a seus olhos tais lugares não valem a pena de uma visita. O passeador solitário e pensativo encontra singular embriaguez nessa comunhão universal. Aquele que desposa facilmente a multidão conhece gozos febris, de que estarão privados para sempre o egoísta, fechado como um cofre, e o preguiçoso, encaramujado feito um molusco. Ele adota como suas todas as profissões, todas as alegrias e todas as misérias que as circunstâncias lhe deparam. Aquilo a que os homens chamam amor é muito pequeno, muito limitado e muito frágil, comparado a essa inefável orgia, a essa sagrada prostituição da alma que se dá inteira, poesia e caridade, ao imprevisito que surge, ao desconhecido que passa" (tradução de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira)

profissões, todas as alegrias e todas as misérias que as circunstâncias lhe deparam” constituem matéria poética. Assim, a alma do poeta “se dá inteira, poesia e caridade, ao imprevisto que surge, ao desconhecido que passa.” Em “As viúvas”, não por acaso poema seguinte ao de “As multidões”, o poeta parisiense aborda o mesmo tema: o caos da humanidade como “fonte” de sua arte.

No meio do caos da vida, do caos interior (ser humano), a poesia sobrevive ou (re)nasce e ilumina. Ela descobre um novo mundo dentro do mundo conhecido. Pois, o homem, e os animais, e as flores, todos vivem dentro de um estranho e para sempre emergente caos (LAWRENCE, 1929).

Ele nos revela, após seguir durante horas uma viúva nas ruas e em um parque público, que se sente “irresistivelmente atraído para tudo quanto é frágil, arruinado, aflito, órfão”, eis aí o seu “alimento certo”. Assim como Baudelaire teve as passagens e bulevares da Paris do seu tempo, Bandeira o beco das carmelitas na Lapa, Drummond percorreu a esplanada do Castelo:

É quase impossível encontrar alguém no Rio que não tenha visto um dia a figura burocrática, funcionária e, ao mesmo tempo, mítica de Drummond passando pelo Castelo no Rio de Janeiro. Ele podia ser visto ora disparando por um corredor invisível que parecia só seu (o poeta Armando Freitas Filho, que o seguiu de perto uma ocasião, lembra de que “embora ele fosse a toda, e de cabeça baixa, não esbarrava em ninguém”), ora seguindo uma moça que o atraía (o jornalista Paulo Francis conta que viu mais de uma vez o poeta andar atrás de uma bela durante quarteirões, sem chegar a abordá-la) (CANÇADO, 1993, p. 221).

Em “Os olhos dos pobres”, além da questão da incomunicabilidade, o poeta francês descreve uma família embasbacada perante a beleza e a riqueza de um café, desenvolvendo assim uma reflexão social, a partir do provável pensamento dos três pares de olhos ali parados. Até que ponto esse trio não é parcialmente moldado nas reflexões do poeta parisiense em suas inúmeras incursões na Paris do Segundo Império? Observando a mísera família, ele não se atém ante as vestimentas, ou melhor, os farrapos que cobrem os esqueléticos corpos, lentamente modelados pelas mãos da pobreza. O poeta descreve bem

pouco. Concentra-se quase exclusivamente nos olhos, como se entrasse por eles, para invadi-los e reinventar ou confeccionar como um artesão da palavra, com esses poucos panos, seus pensamentos.

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a imensa realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens
presentes,
a vida presente
(ANDRADE, 2006, p. 80).

Em “Mãos dadas”, Drummond aborda essa questão, se aproximando igualmente de Baudelaire, mas contribui com outro aspecto que também se encaminha na mesma direção que o outro Carlos: “o tempo presente”. Os dois poetas estavam debruçados sobre a época em que viveram, sobre os homens de seu tempo. Para isso, pouco importa o passado e seu “mundo caduco”. Trata-se de um mergulho que possibilita para o poeta parisiense, por exemplo, perceber a modernidade nascente. Eis um ponto que relativiza a importância de seu conhecimento formal em sua poesia, pois os dois Carlos acabam construindo e transmitindo um verdadeiro *aporte* de conhecimento. Mas, afinal, que *aporte* é esse da literatura?

O conceito em si abarca três aspectos distintos e interligados. Primeiro, ao falar de “*aporte* de conhecimento”, queremos reforçar essa aproximação entre os seres humanos, tão bem apontada por Drummond, (ANDRADE, 1986, p. 58-9) e que nomearemos — por falta de um termo mais abrangente — de “humanismo”. Esse *élan* para a condição humana permite contrabalançar com a razão, que se revela perigosa sem esse *aporte*. Segundo, a literatura — ao moldar o caos e ao transformá-lo em arte — deixa mais vizível, mais palpável,

como um vitral incompleto, esse Outro que coabita em nós como inimigo: simultaneamente íntimo e estranho. Trata-se de uma imagem que deve ser conquistada, pois é fugaz e passível de inúmeras interpretações: trata-se de uma fala silenciosa. O que nos leva ao terceiro aspecto que abordamos ao falar da "janela fechada" do poema em prosa de Baudelaire. O escritor, de certo modo, cria uma não criação, como se pode constatar em contos como "Um homem célebre" e "Cantiga de esposais" de Machado de Assis, e possibilita que o leitor invente sua própria criação, de sorte que, nesse buraco negro, uma infinda riqueza de interpretações se imiscui. Esse "aporte de conhecimento" precede todos os outros. Em um primeiro momento, trata-se de um movimento vertical que contamina paulatinamente, transformando-se em um movimento horizontal e latente, a raiz de todos os outros domínios. Ao nos aproximarmos fugazmente do homem, conseguimos enxergar com mais lucidez parte de seus atos falhos, que contaminam toda sua busca de conhecimento. O homem se torna assim espaço turvo de possibilidades.

Se Baudelaire é um poeta subjetivo, como disseram Du Camp e Eliot, certamente não está "fechado como um cofre".

Ele foi um desses que possuem grande força apenas para sofrer. Não podia escapar pelo sofrimento e não podia transcendê-lo, de modo que atraía a dor para si. Mas o que acabou por fazer, com essa imensa força passiva e suscetibilidades que nenhuma dor poderia comprometer, foi estudar seu sofrimento (ELIOT, 1989, p. 212).

O que T. S. Eliot chama de "suscetibilidades", nós chamamos de sensibilidade, pois o termo empregado no trecho acima dá uma conotação demasiadamente negativa. Além disso, Baudelaire e Drummond não estudam apenas o seu sofrimento, mas, igualmente, o dos outros homens condenados à mesma condição. Partem de suas sensibilidade e criticidade, de sua revolta, para observar o mundo em que vivem. Revolta petrificada que nasce e se alimenta dessa percepção sensível e reflexiva da cidade. Revolta que não se exprime pela ação efetiva, mas pelas palavras, já que o ceticismo e a descrença no homem impedem qualquer gesto, pois o consideram quimérico. Os dois

Carlos são “anarquistas” que atuam apenas pela linguagem poética, pois não acreditam que poderiam mudar a natureza humana. Para eles, não se trata de enclausurar, nem o pensamento, nem a percepção, mas de projetá-los a partir de inquietações pessoais, de uma visão de mundo muito peculiar que atravessa e transcende o ambiente em que o poeta deambula. Por isso, os dois Carlos pouco viajaram, pois a matéria humana revela-se quase insondável e não há por que buscar em outro país algo que se encontraria de forma similar no ambiente de uma única capital, seja ela Paris ou o Rio de Janeiro. Apesar de algumas ponderações possíveis em relação à palavra “baixa”, o conselho de Mario de Andrade segue essa argumentação:

Você aí procure se dar com toda gente, procure se igualar com todos, nunca mostre nenhuma superioridade principalmente com os mais humildes e mais pobres de espírito. Viva de preferência com colonos e gente baixa que com delegados e médicos. Com gente baixa você tem muito que aprender embora não pra bancar o primitivista, é lógico. Porém nessa vida você deve de ser terrivelmente egoísta, ame os companheiros de vida mas nunca deixe de por dentro estar observando eles. Faça de todos o seu aprendizado contínuo, não pra espetáculo e pra obter prazeres infamemente pessoais porém pra recriá-los pra aproveitá-los em sublimações artísticas, verso ou prosa, a vida de você e seu destino (ANDRADE, 2002, p. 204).

A palavra *sensibilidade* permanece de complexa definição e nos escapa assim que nos debruçamos sobre ela. Que tipo de sensibilidade é essa que autoriza um poeta a tomar por assunto uma carniça ou viúvas decrépitas? Não se trata de emotividade. Ao nosso ver, podemos enxergá-la de duas formas: sensibilidade enquanto debruçar/aproximação/revolta perante a condição humana e sensibilidade sob a forma de uma percepção aguçada que permitiria “enxergar” além do olhar comum. A primeira revela-se poderosa ante a razão, pois permite levar em conta o aspecto humano, muitas vezes esquecido pelo cálculo puro e pela lógica. A segunda, latente desde a infância, auxilia o “querer-saber” do poeta em sua busca de respostas. Há, porém, uma insensibilidade na sensibilidade, um ir-além-das-aparências que permite romper as barreiras do repulsivo, para analisá-lo — paradoxalmente — não de forma

científica, mas com toda a força do *sentir* e da reflexão crítica. Assim sendo, é preciso transpassar a imagem da carniça, para verdadeiramente atingir o objeto desse poema. Faz-se necessário ir além do ambiente claustrofóbico e labirintítico da obra de Kafka, que provoca certa repulsa, para possibilitar a interpretação do texto. Sob outro ângulo, é preciso conquistar uma além-aparência para não quedar ante a simplicidade enganadora de alguns poemas de Drummond, Mario Quintana ou até mesmo Baudelaire. Há uma complexidade latente nessa simplicidade superficial. Pois existe uma grande dificuldade na confecção de um efeito estético com uma linguagem mais acessível. Comparemos certos poemas de Rimbaud (ou Mallarmé) a certos versos do itabirano: constatar-se-á uma abordagem diversa na deformação infringida à linguagem. Em “Le bateau ivre”, o poeta francês parece lançar as palavras umas contra as outras, quase “ao acaso”, sem que, *a priori*, elas tenham relação. Rimbaud segue suas sensações, enclausurando sua reflexão e seu conhecimento da língua francesa, com o intuito de conquistar o *novo*. De certa forma, faz abstração do automatismo de corrigir e respeitar as normas gramaticais, sintáticas ou semânticas. Rompe com um conhecimento. Em Drummond, além das colisões mais sutis das palavras, a busca é outra: trata-se de *épouser* o complexo e o simples, o peculiar/original e o aparentemente banal do cotidiano. Em Baudelaire, encontramos igualmente muitas metáforas cuja simplicidade contrasta com a beleza final do efeito estético:

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique!
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour! Nage sur ton parfum
(BAUDELAIRE, 2003, p. 29).²

É preciso ter, portanto, esse tipo de sensibilidade para não se precipitar na sua interpretação, como no caso de Lúcia Branco. Pianista notável, depois

² “Uma Ásia voluptuosa e uma África escaldante, / Todo um mundo longínquo, ausente, quase morto, / Revive em teus recessos, bosque trescalente! / Se espíritos vagueiam na harmonia errante, / O meu, amor! em teu perfume flui absorto” (tradução de Ivan Junqueira).

formadora de pianistas como Artur Moreira Lima, detestava cordialmente o poema da pedra de Carlos Drummond. Conforme o poeta mineiro,

para distrair um garoto, seu sobrinho, que estava doente, ela repetia a cantilena do "tinha uma pedra", e esperava tirar disto um efeito cômico, que fizesse o menino rir. Ele não riu e observou: "A senhora acha isso engraçado? Eu acho sério, me faz sentir uma coisa..." Não explicou que coisa era, mas Lúcia deixou de se divertir com a pedra e passou a me distinguir com sua simpatia, porque eu havia despertado aquela reação no garoto (ANDRADE, 1986, p. 56-7).

Ao abordar a superficial banalidade, simplicidade e novidade desse poema, deve-se apelar para uma sensibilidade frente ao novo e a uma insensibilidade perante o conhecimento: uma sorte de imunidade.

Em "O pintor da vida moderna", Charles Baudelaire transcreve o relato de um amigo pintor que exemplifica perfeitamente a relação sensibilidade/percepção:

Un de mes amis me disait un jour qu'étant fort petit, il assistait à la toilette de son père, et qu'alors il contemplait, avec une stupeur mêlée de délices, les muscles des bras, les dégradations de couleurs de la peau nuancée de rose et de jaune, et le réseau bleuâtre des veines. Le tableau de vie extérieure le pénétrait déjà de respect et s'emparait de son cerveau. Déjà la forme le possédait. La prédestination montrait précocement le bout de son nez. La *damnation* était faite. Ai-je besoin de dire que cet enfant est aujourd'hui un peintre célèbre? (BAUDELAIRE, 1975-76, p. 690-1).³

"O quadro da vida exterior já o impregnava de respeito e se apoderava de seu cérebro." Eis uma frase vital nesse trecho, pois indica essa relação privilegiada do artista com seu ambiente, essa curiosidade sensível e inflexível, esse "oeil fixe et extatique des enfants devant le *nouveau*, quel qu'il soit, visage

³ "Um de meus amigos dizia-me um dia que, ainda pequeno, via seu pai lavando-se e que então contemplava — com uma perplexidade mesclada de deleite — os músculos dos braços, as gradações de cores da pele matizada de rosa e amarelo, e a rede azulada das veias. O quadro da vida exterior já o impregnava de respeito e se apoderava de seu cérebro. A forma já o obcecava e o possuía. A predestinação mostrava precocemente a ponta do nariz. A *danação* estava consumada. É preciso dizer que essa criança hoje é um pintor célebre?" (tradução de Suely Cassal)

ou paysage, lumière, dorure, couleurs, [...]” (Ibidem, p. 690).⁴ É curioso notar nesse trecho o uso das palavras “predestinação” e “danação”. Primeiro, porque estão associadas, já que não se trata, ao nosso ver, de uma danação no sentido religioso, mas de uma predisposição encontrada na infância. Essa “predisposição” ora é chamada vocação, como vemos em Machado, ora é chamada talento, por alguns pesquisadores como Gardner.⁵ Segundo, porque essa danação está relacionada ao *estar fatalizado* de Mario de Andrade e, principalmente, como disse Drummond, ao fato de não constituir uma escolha: “Às vésperas dos seus cinquenta anos, Carlos Drummond de Andrade confessou que se tornara escritor não por ter uma ‘certa maneira especial de ver as coisas, mas pela impossibilidade de poder vê-las de uma outra maneira’” (CANÇADO, 1993, p. 243). Contudo, não pretendemos definir o termo “sensibilidade”, mas indicar alguns veios — promessas de possíveis — que possam ser ruminados. Talvez o termo deva ser simplesmente banido, assim como os termos “intuição” e “inspiração”, pois carregam toda uma tradição de interpretações e de deformações com as quais parece impossível se desligar. Há um relato de Drummond sobre a opinião de Manuel Bandeira a respeito da “inspiração” que parece muito pertinente para ilustrar essas deformações:

[...] o poeta comenta o preconceito contra a inspiração, revelado por algumas correntes literárias de hoje, no Brasil e em Portugal. Alguém teria dito mesmo a Odylo Costa, filho, depois de ler poemas deste: “Estão bons, mas são inspirados...” “Ora” — diz Bandeira — “inspiração é coisa que não pode faltar em poesia e em tudo na vida. Até para atravessar a rua você precisa estar inspirado. Chamo de inspiração a uma certa facilidade, que em determinado momento nos ocorre, para fazer uma coisa” (ANDRADE, 2006, p. 273).

Em relação à criança, é preciso lembrar alguns versos esparsos de Drummond:

Em minha falta de recursos para dominar o fim,

⁴ “olhar fixo e estático das crianças diante do novo, seja o que for, rosto ou paisagem, luz, douradura, cores, [...]” (tradução nossa)

⁵ Cf. Gardner, Howard. *Arte, mente e cérebro: Uma abordagem cognitiva da criatividade*. Porto Alegre: Artmed, 1999.

entretanto me sinto grande, tamanho de criança, tamanho de torre,
tamanho da hora, que se vai acumulando século após século e
causa vertigem
(ANDRADE, 2006, p. 216)

À beira do negro poço
debruço-me, nada alcanço.
Decerto perdi os olhos
que tinha quando criança.

Decerto os perdi. Com eles
é que te encarava, preto,
gravura de cama e padre,
talhada em pele, no medo.
(Ibidem, p. 280)

Há muito tempo, sim, que não te escrevo.
Ficaram velhas todas as notícias.
Eu mesmo envelheci: Olha, em relevo,
estes sinais em mim, não das carícias

(tão leves) que fazias no meu rosto:
são golpes, são espinhos, são lembranças
da vida a teu menino, que ao sol-posto
perde a sabedoria das crianças.
(Ibidem, p. 490)

A tartaruga, sem uma ruga [...]
vê chegando o momento da tortura,
mas eis que uma criança
que com ela brincou e soube ver
a maravilha do ato de existir,
se levanta da relva e pede em pranto
à mãe, na hora fatal:
"Não deixa ela morrer!" — e a tartaruga
é salva, por encanto.
(Ibidem, p. 591)

Percebe-se, nas palavras do poeta itabirano, uma visão da criança associada a um tipo de sabedoria no poema "Carta", à sensibilidade em "A tartaruga" e à percepção em "Canto negro". De certa forma, o poeta aponta em seus versos o que Baudelaire buscava e teorizava em seu ensaio "Le peintre de la via moderne", na busca do gênio criativo na relação criança-artista. No entanto, é preciso ir além. Parece pertinente relembrar a expressão

“ingenuidade infantil dos antigos” empregada por Schopenhauer — que estabelece assim uma relação entre o gênio e um mundo novo, fresco, que gera novas formas — e associá-la a um trecho do ensaio “Infância e pensamento”, de Jeanne Marie Gagnebin, que trata dessa questão a partir de três autores: Walter Benjamin, François Lyotard e Giorgio Agamben.

Nem domínio do pecado nem jardim do paraíso, a infância habita muito mais, como seu limite interior e fundador, nossa linguagem e nossa razão humanas. Ela é o signo sempre presente de que a humanidade do homem não repousa somente sobre sua força e seu poder, mas também, de maneira mais secreta, mas tão essencial, sobre suas faltas e suas fraquezas, sobre esse vazio que nossas palavras, tais como fios num motivo de renda, não deveriam encobrir, mas, sim, muito mais, acolher e bordar. É porque a in-fância não é a humanidade completa e acabada, é porque a in-fância é, como diz fortemente Lyotard, in-humana, que, talvez, ela nos indique o que há de mais verdadeiro no pensamento humano: a saber, sua incompletude, isto é, também, a invenção do possível (GAGNEBIN, 1997, p. 182-3).

Além das questões da imaginação, da percepção e da sensibilidade, ora latentes, ora atrofiadas, mas encontradas desde a infância no sujeito comum (em graus diferentes), que seguem um percurso caótico e complexo até o artista adulto, é preciso avaliar essa forma de “sabedoria” aninhada em uma “falta”, uma “fraqueza”, um “vazio”, uma “incompletude” que possibilita “a invenção do possível”. Segundo Gagnebin, Benjamin ressalta, não a ingenuidade ou a inocência infantis, mas sim, a inabilidade, a desorientação, a falta de desenvoltura das crianças em oposição à “segurança” dos adultos. Essa incapacidade é preciosa porque contém a experiência essencial ao homem do seu desajustamento em relação ao mundo, da sua insegurança primeira, enfim, da sua não-soberania.

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

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.
(ANDRADE, 2006, p. 5)

Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux. [...]

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid! [...]

Le poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher
(BAUDELAIRE, 1975-76, p. 9-10).⁶

O vasto coração do anjo torto pode ser comparado às grandes asas de gigante do albatroz, ambos *gauches*, frágeis, cômicos e, principalmente, não-soberanos em seu mundo. Eis aqui uma nova relação criança-artista que, ao mesmo tempo, reforça a relevância dessa cautelosa comparação e exigiria uma pesquisa mais detida. No entanto, o objetivo era o de estabelecer interrogações, propor possíveis veios de investigação e, essencialmente, de questionar a soberania exclusiva do conhecimento e da razão.

Tendo em vista a formação dos dois Carlos, parece-nos que ambos demonstraram possuir certo grau de domínio em suas respectivas línguas após sua formação de segundo grau. Receberam prêmios e tiveram certo sucesso; no entanto, ambos seriam julgados ignorantes aos olhos de um Maxime Du Camp.⁷ Não obstante, produziram uma obra poética de grande qualidade,

⁶ "O monarca do azul, canhestro e envergonhado, / Deixa pender, qual par de remos junto aos pés, / As asas em que fulge um branco imaculado. [...] Antes tão belo, como é feio na desgraça / Esse viajante agora flácido e acanhado! [...] O poeta se compara ao príncipe da altura / Que enfrenta os vendavais e ri da seta no ar; / Exilado no chão, em meio à turba obscura, / As asas de gigante impedem-no de andar." (tradução de Ivan Junqueira)

⁷ Segundo Du Camp, membro da Academia Francesa de Letras e amigo de Flaubert, "Baudelaire avait pour un écrivain un grand défaut dont il ne se doutait guère: il était ignorant." (1993. p. 65) "Para um escritor, Baudelaire tinha um grande defeito do qual não devia suspeitar: ele era ignorante" (tradução nossa).

ambas reconhecidas pelos críticos em seus respectivos países. Há de se questionar sobre o peso desse conhecimento formal no alcance e na força de suas obras. Por outro lado, segundo estudos nos domínios da psicologia, da psicanálise e da neurociência, o pensamento lógico, analítico, racional, é produto do lado esquerdo do cérebro, que está sempre controlando, podendo o hemisfério direito, fonte de nossa criatividade (KRAFT, 2004, p. 44). Qual seria o grau de ingerência do primeiro sobre o segundo?

Ao nosso ver, essa insuficiência de conhecimento formal pouco influenciou a obra dos dois Carlos, pois já possuíam a formação suficiente — bruta — e o talento com as palavras, para desenvolverem sua poesia a partir da reflexão, do trabalho da escrita (jornalismo), de sua sensibilidade e de suas experiências pessoais. Ambos provocaram um deslocamento na linguagem literária que pouco deve a uma quantidade de informações como, por exemplo, nos domínios da história, fisiologia, arqueologia ou filosofia, como disse Du Camp. Paradoxalmente, a “ignorância” dos dois Carlos — essa falta ou vazio ou incompletude – possibilitou a “invenção do possível”, como diz Gagnebin. Essa falta de unidade do sujeito, portanto, consciente da incompletude de seu conhecimento — de sua não-soberania — se revela essencial na invenção poética. Trata-se de um complexo (des)equilíbrio entre o saber e a ignorância: uma ínfima falta, promessa de possíveis.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

_____. *Carlos & Mário: Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inérita) e Mário de Andrade. 1924-1945*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

_____. *Tempo, vida, poesia: confissões no radio*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

_____. *O observador no escritório*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos*: uma antologia. Organização de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v.2

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Librio, 2003.

_____. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1975-76, v. 1, 2.

_____. *Poesia e prosa*. Organização de Ivo Barroso. — Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu*: biografia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Globo, 1993.

DU CAMP, Maxime. *Souvenirs littéraires*. Tome II: 1850-1880. Paris: L'Harmattan, 1993.

ELIOT, T.S. *Ensaio*. Baudelaire. São Paulo: Art Editora, 1989.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GARDNER, Howard. *Arte, mente e cérebro: uma abordagem cognitiva da criatividade*. Porto Alegre: Artmed, 1999.

KRAFT, Ulrich. Em busca do gênio da lâmpada. In:_____. *Viver mente e cérebro*. Inteligência e criatividade. Ano XIII nº. 142. São Paulo: Ediouro, novembro 2004.

LAWRENCE, D. H. *O caos em poesia*. Tradução de Wladimir Costa 1928. Publicado primeiramente em *Exchanges*, 1929.

Artigo recebido em 30/06/2009 e publicado em 13/04/2010.