

TRAÇOS BAUDELAIRIANOS EM RAIMUNDO CORREIA

BAUDELAIRE'S TRACES IN RAIMUNDO CORREIA

Altamir Botoso* (UNIMAR)

RESUMO: No século XIX, a cultura francesa foi o modelo seguido pelo Brasil na moda, na política, na educação e, particularmente, na literatura. Os brasileiros liam, traduziam textos de escritores franceses e se dedicavam a aprender e a escrever em língua francesa. Os escritores franceses exerceram uma grande influência nos autores brasileiros, os quais passam a traduzir, imitar e parafrasear textos franceses. Tomando por base essa premissa, neste artigo, estudaremos, comparativamente, a presença da temática da morte e da decomposição do corpo em dois poemas de Raimundo Correia: "Beijo póstumo", "Jó" e "Uma carniça", do poeta francês Charles Baudelaire.

PALAVRAS-CHAVE: Charles Baudelaire. Raimundo Correia. Morte. Poesia. Literatura comparada.

ABSTRACT: In nineteenth century, french culture was the model followed by Brazil in fashion, politics, education and, mainly, in literature. Brazilian people read, translated texts by french writers and devoted themselves to learn and write in french language. French writers performed a huge influence in brazilian authors, who proceed to translate, imitate and paraphrase french texts. Taking as a basis this premise, in this article, we will study, comparatively, the presence of death theme and body's putrefaction in two poems by Raimundo Correia: "Beijo póstumo", "Jó" and "Uma carniça", by the French poet Charles Baudelaire.

KEYWORDS: Charles Baudelaire. Raimundo Correia. Death. Poetry. Comparative literature.

* Professor no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Marília, SP (UNIMAR). Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade Julio de Mesquita Filho (UNESP – Assis). E-mail: abotoso@uol.com.br.

INTRODUÇÃO

A poesia brasileira sofreu a influência marcante do poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867) e tal influência manifestou-se, particularmente, nos poetas parnasianos, pois “é de um Baudelaire treslido que decorre o primeiro veio realista-parnasiano” (BOSI, 1987, p. 246) na literatura brasileira.

A respeito deste assunto, o crítico Antonio Candido (1989, p. 24) tece as seguintes considerações:

O grupo inicial de baudelafricanos dos anos de 1870 e começo dos de 1880, embora formado por poetas secundários, talvez represente o único momento em que a presença dos textos de Baudelaire foi decisiva para definir os rumos da produção poética, traçando a fisionomia de uma fase e, deste modo, assumindo uma importância histórica que os períodos seguintes não conheceram.

E, observando a produção dos poetas brasileiros das décadas de 70 e 80, podemos considerar que a leitura de *As flores do mal* (1857) foi importantíssima para os poetas parnasianos e também para os simbolistas. Glória Carneiro do Amaral (1989, p. 2) vai mais longe, ao afirmar que, em relação aos poetas brasileiros no período de 1870-1900, “considerando-se epígrafes, traduções e suspeitas, provavelmente ninguém estaria isento de uma relação – pelo menos de passagem – com a obra de Baudelaire”.

Além disso, a influência da França no Brasil, no campo cultural, político e econômico, no século XIX, foi extremamente significativa: “A própria cultura francesa impregnava o ar cotidiano dos literatos brasileiros do século passado: todos falavam francês, liam francês, tomavam a França como modelo literário e existencial.” (AMARAL, 1989, p. 2).

De fato, é inegável a presença e a influência de autores franceses, como é o caso de Charles Baudelaire, em escritores brasileiros do século XIX. Em poetas como Carvalho Júnior (1859-1929), Teófilo Dias (1854-1889), Fontoura Xavier (1856-1922), Batista Cepelos (1872-1915), Cruz e Souza (1861-1898), dentre outros, pode-se perceber, nitidamente, nas suas produções poéticas, características baudelafricanas, muitas vezes deformadas, como é o caso dos poetas Carvalho Junior e Teófilo Dias que, de Baudelaire, assimilam

os traços mais sensuais, desfigurando-os por uma leitura positivista que não corresponde ao universo estético e religioso das *Flores do mal*. O Eros baudelafricano, macerado pelo remorso e pela sombra do pecado, está longe [das] expansões carnavais, quando não carnívoras, de Carvalho Jr. [...] ou de Teófilo Dias, [...]. (BOSI, 1987, p. 245).

Vários dos poetas que mencionamos, traduziram e parafrasearam poemas do livro *As flores do mal*, de Baudelaire, fato que revela a importância do poeta francês para as letras brasileiras e, segundo Antonio Candido (1989. p. 25), tais poetas “extraíram d’*As flores do mal*, em parte arbitrariamente, o alimento mais nutritivo que elas já forneceram aqui”, em nosso país.

Baseando-nos na premissa mencionada acima, buscaremos efetuar um estudo comparativo de dois poemas do poeta parnasiano Raimundo Correia (1859-1911) com um poema de Charles Baudelaire, no intuito de destacar a presença da retomada de traços e temas poéticos do escritor francês na produção do poeta brasileiro.

Desta forma, dedicar-nos-emos a tratar, comparativamente, do tema da morte e da decomposição, por meio da análise das seguintes poesias: “Beijo póstumo” e “Jô”, de Raimundo Correia e “Uma carniça”, de Charles Baudelaire.

1 A TEMÁTICA DA MORTE E DA DECOMPOSIÇÃO EM “BEIJO PÓSTUMO”, “JÓ” E “UMA CARNIÇA”

“Uma carniça” é provavelmente o poema de *As flores do mal* em que a temática da morte e da decomposição aparece mais fortemente caracterizada. No poema ocorre a descrição de um corpo apodrecendo sob o olhar do poeta, participante do espetáculo como uma testemunha, que percebe o cheiro do corpo putrefato e a presença de outros elementos no cenário descrito, tais como o sol, a cadela, os vermes, os quais atuam e transformam lentamente o corpo da mulher, incorporando-a à natureza.

Dentre os poemas de Raimundo Correia, acreditamos que “Beijo póstumo” e “Jó” são aqueles que mais se aproximam dos aspectos baudelairianos da morte e da putrefação da carne, contidos em “Uma carniça”.

“Beijo póstumo” faz parte do livro *Sinfonias* (CORREIA, 1961, p. 142), no qual o poeta lamenta que a sua amada jamais lhe tenha dado um beijo e ela morre, tornando-se alimento para os vermes. Esse poema apresenta três estrofes, com quatro versos cada. As rimas da primeira estrofe são do tipo ABAB, mas há uma mudança na segunda e terceira estrofes, pois as rimas passam a ser do tipo CDDC, EFFE, ou seja, o primeiro verso de cada estrofe rima com o último e não com o terceiro, como na primeira estrofe. Conforme se nota, a presença das rimas comprova a adesão do poeta brasileiro aos rígidos modelos parnasianos para a escritura de versos e garantem também a musicalidade do poema:

BEIJO PÓSTUMO

Do meu primeiro amor, ei-lo, o templo em ruína!

No estômago da morte, atro e voraginoso,
Essa carne ideal, deliciosa e fina,
Caiu como um manjar fino e delicioso

E antes que tudo venha a supurar em flores,
Sob o pudor da morte os membros seus inermes
Têm de ser fatalmente o pábulo dos vermes
Frios e roedores...

E o beijo que pedi e ela jamais me deu,
Que em vida quis colher e nunca foi colhido,
Cai do seu lábio como um fruto apodrecido...
Ó beijo virginal! Fruto que apodreceu! (CORREIA, 1961, p. 142).

O primeiro verso do poema apresenta uma metáfora para o amor do poeta que é “o templo em ruína” porque a amada está morta e o seu corpo transformar-se-á em alimento para os vermes: “No estômago da morte, atro e voraginoso, / Essa carne ideal, deliciosa e fina, / Caiu como um manjar fino e delicioso!” (CORREIA, 1961, p. 142).

Nestes versos, a carne da mulher amada está sendo digerida pela morte, a qual é personificada no segundo verso, uma vez que ela possui um estômago e a carne da amada, que se assemelha muito à das heroínas românticas, vem destacada pelos adjetivos “ideal”, “deliciosa”, “fina”, e é como um manjar, fato que remete as representações femininas presentes nos textos dos poetas do Romantismo brasileiro.

Na estrofe seguinte, aparecem os vermes, os quais realmente vão cumprir a tarefa de devorar as carnes da mulher que o poeta ama: “[...] os membros seus inermes / Têm de ser fatalmente o pábulo dos vermes / Frios e roedores...” (CORREIA, 1961, p. 142).

A imagem oferecida ao leitor é um tanto macabra, mas ela é suavizada pelo quinto verso: “E antes que tudo venha a supurar em flores,” (CORREIA, 1961, p. 142). O corpo da mulher que o poeta ama, apesar de estar sendo devorado por vermes, ao invés de se converter em pus, mau cheiro, carniça, transforma-se em flores. Nesses versos há um equilíbrio entre o macabro, os vermes que se alimentam da carne da mulher, e o lado romântico do eu-lírico, pois mesmo sendo uma carne em putrefação, irá transformar-se em flores.

A última estrofe do poema também apresenta um motivo caro aos poetas do Romantismo: o platonismo. Todo o amor que o poeta sente pela amada é platônico e não é correspondido, conforme se pode observar nos seguintes versos: “E o beijo que pedi e ela jamais me deu, [...] / Cai do seu lábio como um fruto apodrecido...” (CORREIA, 1961, p. 142).

Nas últimas estrofes, nota-se o lamento do poeta por jamais ter conseguido um beijo da amada, pois o beijo é “virgem”, nunca foi dado ao poeta, e é um fruto que nunca foi colhido.

Os versos do poema “Beijo póstumo” são extremamente singelos, revelam o fato de Raimundo Correia ainda conservar algumas características dos poetas românticos e isso pode ser percebido pelo platonismo que é a nota dominante em todo o poema. A mulher amada é alguém inatingível para o poeta e ele não conseguiu dela o tão almejado beijo, transformado em comida para os vermes, bem como a totalidade do seu corpo.

O segundo poema selecionado por nós, “Jó”, encontra-se no livro *Versos e Versões* (CORREIA, 1961, p. 209-210). No referido poema é descrito o drama de um homem, “Jó”, com o corpo cheio de feridas, um leproso. Uma multidão aglomera-se em torno dele, mas ninguém se lembra de ajudá-lo. As moscas incomodam-no e os cães lambem-lhe as feridas. A cena descrita pelo eu-lírico apresenta aspectos perturbadores e até repugnantes para o leitor:

JÓ

Quem vai passando, sinta
Nojo embora, ali pára. Ao princípio era um só;
Depois dez, vinte, trinta
Mulheres e homens... tudo a contemplar o Jó.

Qual fixa boquiaberto;
Qual à distância vê; qual se aproxima altivo,
Para olhar mais de perto
Esse pântano humano, esse monturo vivo.

Grossa turba o rodeia...
E o que mais horroriza é vê-lo mendigar,
E ninguém ter a idéia
De um só vintém às mãos roídas lhe atirar!

Não! Nem ver que a indigência
Em pasto o muda já de vermes; e lhe impera,
Na imunda florescência
Do corpo, a podridão em plena primavera;

Nem ver sobre ele, em bando,
Os moscardos cruéis de ríspidos ferrões,
Incômodos, cantando
A música feral das decomposições;

Nem ver que, entre os destroços
De seus membros, a Morte, em blasfêmias e pragas,
Descarnando-lhe os ossos,
Os dentes mostra a rir, pelas bocas das chagas;

Nem ver que só o escasso
Roto andrajo, onde a lepra horrível que lhe prui,
Mal se encobre, e o pedaço
De telha, com que a raspa, o mísero possui;

Nem do vento às rajadas
Ver-lhe os farrapos vis da roupa flutuante,

Voando – desfraldadas
Bandeiras da miséria imensa e triunfante!

Nem ver... Jó agoniza!
Embora; isso não é o que horroriza mais.
– O que mais horroriza
São a falsa piedade, os fementidos ais;

São os consolos fúteis
Da turba que o rodeia, e as palavras fingidas,
Mais baixas, mais inúteis
Do que a língua dos cães, lambendo-lhe as feridas;

Da turba que se, odienta,
Com a pata brutal do seu orgulho vão
Não nos magoa, inventa,
Para nos magoar, a sua compaixão!

Se há, entre a luz e a treva,
Um termo médico, e em tudo há um ponto mediano,
É triste que não deva
Haver isso também no coração humano!

Porque n'alma não há de
Um meio-termo haver dessa gente também,
Entre a inveja e a piedade?
Pois tem piedade só, quando inveja não tem! (CORREIA, 1961, p. 209-210).

“Jó” apresenta treze estrofes de quatro versos, com rimas do tipo ABAB, CDCD etc., ou seja, as rimas obedecem ao mesmo padrão da primeira estrofe, revelando o rigor métrico dos poetas parnasianos e realçando a descrição passiva empreendida pelo eu-lírico. É um poema longo, assemelhando-se a uma ladainha, devido à sua monotonia e ao tema religioso nele presentes.

É válido destacar que o poema apresenta um tom acentuadamente descritivo. O poeta está observando Jó e, além de descrevê-lo, descreve também a turba que o rodeia.

Na primeira estrofe, há uma aglomeração de pessoas curiosas que se junta para ver Jó:

Quem vai passando, sinta
Nojo embora, ali pára. Ao princípio era um só;
Depois dez, vinte, trinta
Mulheres e homens... tudo a contemplar o Jó. (CORREIA, 1961, p. 209).

Aqui, o poeta já deixa claro o pessimismo que permeia todo o poema: as pessoas querem “contemplar” o pobre Jó e é apenas um sentimento de curiosidade, nada além disso. Essa contemplação continua na segunda estrofe, na qual a figura de Jó fica mais nítida e seu corpo é mostrado como algo que está se decompondo: “Para olhar mais de perto / Esse pântano humano, esse monturo vivo” (CORREIA, 1961, p. 209).

O vocábulo “pântano” transmite a idéia de podridão, acentuada também pela palavra “monturo”, que reforça a idéia de decomposição, de um corpo que está se desintegrando.

Na quarta estrofe, notamos que Jó assemelha-se a alguém que se levantou do próprio túmulo, está cheio de vermes, apodrecendo diante da multidão impassível:

Não! Nem ver que a indigência
Em pasto o muda já de vermes, e lhe impera
Na imunda florescência
Do corpo, a podridão em plena primavera. (CORREIA, 1961, p. 209).

Nos dois últimos versos da estrofe transcrita, aparece uma metáfora: a do corpo em decomposição, apodrecendo numa estação muito peculiar: a primavera. O vocábulo “primavera” estabelece uma correlação com a idéia de flores, do renascer das coisas, da beleza das paisagens, mas, no verso em apreço, destaca o horrendo espetáculo do nascimento de feridas e pus no corpo de Jó.

Na quinta estrofe ocorre o aparecimento de um novo elemento que atormenta Jó: as moscas, as quais o ferem com seus ferrões e cantam “a música feral das decomposições” (CORREIA, 1961, p. 209). Esses insetos, acumulando-se sobre a “carniça” humana que é o corpo de Jó, são um prenúncio da morte mencionada pelo poeta na sexta estrofe:

Nem ver que, entre os destroços
De seus membros, a Morte, em blasfêmias e pragas,
Descarnando-lhe os ossos
Os dentes mostra a rir, pelas bocas das chagas. (CORREIA, 1961, p. 209).

A partir da quarta até a nona estrofes, o sintagma “Nem ver” será repetido em todos os primeiros versos, com uma pequena alteração na oitava estrofe: “Nem do vento...”. Além de destacar o espetáculo visual que a figura do corpo andrajoso e cheio de feridas de Jó fornece aos transeuntes, também reforça o tom de ladainha que permeia todo o poema e ainda a incapacidade da “turba” de se conscientizar do sofrimento e suplício que é a vida de Jó.

O vocábulo “Morte” vem grafado com a inicial maiúscula, fato que põe em relevo o destino de Jó, pois ela é a única coisa que lhe resta, uma vez que a morte é caracterizada com expressões que indicam ação, movimento de digestão: “os dentes mostra a rir / pelas bocas das chagas” (CORREIA, 1961, p. 209). A morte está tomando conta de todo o corpo do homem leproso que a multidão contempla.

O eu-lírico é o único a sentir alguma compaixão por Jó, fato que é confirmado no poema pelo emprego do verbo “horroriza”, o qual está presente na terceira e nona estrofes, e dão conta do horrendo espetáculo que é a visão de Jó com suas feridas expostas, lambidas por cães e cujo pus ele raspa com um caco de telha.

Há um intertexto entre o personagem bíblico Jó e o leproso da poesia de Raimundo Correia — ambos têm o mesmo nome e a mesma doença — embora não seja dada tanta ênfase ao bem e ao mal, à questão da obediência cega que se verifica no personagem da *Bíblia Sagrada*. Os eventos relacionados ao Jó do poema servem para destacar a hipocrisia do povo, o seu fingimento, a sua falta de sensibilidade e compaixão em relação ao drama que se desenrola diante de suas vistas.

Pela leitura do poema, percebemos que há uma preocupação em descrever a situação de um homem marcado pelo dor e pelo sofrimento. A sua morte iminente converte-se em espetáculo para a multidão que não se emociona e nem se comove diante de uma situação tão perturbadora e aterrorizante. A visão do leproso proporciona para a multidão que o observa somente repulsa, além de uma piedade e uma compaixão fingidas.

O poema “Uma carniça” é o número XXX do livro *As flores do mal*. Optamos por trabalhar com a tradução efetuada por Jamil Almansur Haddad (1984, p. 132-136) para facilitar a leitura daqueles que não dominam a língua francesa.

UMA CARNIÇA

Recorda-te do objeto que vimos, Ó graça
Por belo estio matinal,
Na curva do caminho uma infame carcaça
Num leito que era um carrascal.

Suas pernas para o ar, tal mulher luxuriosa,
Suando venenos e clarões,
Abriam de feição cínica e preguiçosa
O ventre todo exalações.

Resplandecia o sol sobre esta cousa impura
Por ver se a comia bem
E ao cêntuplo volvia à grandiosa natura
O que ela em si sempre contém.

E o céu olhava do alto a carniça que assombra
Como uma flor desabrochar.
A fedentina era tão forte e sobre a alfombra
Creste que fosses desmaiar.

Moscas vinham zumbir sobre este ventre pútrido
Donde saíam batalhões
Negros de larvas a escorrer — espesso líquido
Ao largo dos vivos rasgões.

E tudo isto descia e subia, qual vaga,
Ou se atirava, cintilando;
E dir-se-ia que o corpo, inflado de aura vaga,
Vivia se multiplicando.

E este universo dava a mais estranha música
— Água a correr, brisa ligeira,

Ou grão que o joeirador com movimento rítmico
Vai agitando em sua joeira.

Apagava-se a forma e era coisa sonhada,
Um esboço lento a chegar
E que o artista completa na tela olvidada
Somente por se recordar.

Uma cadela atrás do rochedo tão preto
Nos olhava de olhar irado
Para logo depois apanhar do esqueleto
O naco que havia deixado

— E no entanto serás igual a esta torpeza,
Igual a esta hórrida infecção
Tu, sol de meu olhar e minha natureza,
Tu, meu anjo e minha paixão.

Isso mesmo serás, rainha das graciosas,
Aos derradeiros sacramentos
Quando fores sob a erva e as florações carnosas
Mofar só entre os ossamentos.

Minha beleza, então dirás à bicharia
Que há de roer-te o coração,
Que eu a forma guardei e a essência de harmonia
Do amor em decomposição.

A seguir, transcrevemos o poema de Baudelaire no original:

UNE CHAROGNE

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux:
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Toute ce qu'ensemble elle avait joint;

Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir.

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.

Tout cela descendait, montait comme une vague,

Ou s'enlaçait en pétillant;
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant..

Et ce monde rendait une étrange musique,
Comme l'eau courante et le vent,
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique
Agite et tourne dans son van.

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'une rêve
Une ébauche lente à venir,
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir.

Derrière les rochers une chienne inquiète
Nous regardait d'un oeil fâché,
Épant le moment de reprendre au squelette
Le morceau qu'elle avait lâché.

- Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion!

Oui! telle vous serez, ô la reine des graces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté! Dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai regardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés! (BAUDELAIRE, 1972, p. 43-45).

A temática do poema é o seguinte: durante um passeio com a amada, o poeta vê um cadáver decompondo-se, exalando mau cheiro e cheio de vermes. A amada quase desmaia diante de tão horrendo espetáculo e o poeta acaba dizendo-lhe que ela um dia será como aquela carcaça. No entanto, ele afirma que preservará na memória a sua forma e substância divinas.

As imagens da decomposição da matéria e os vermes devorando o corpo foram assimiladas pelos poetas brasileiros e empregadas fartamente nas produções dos poetas do século XIX, fato que irá ser explorado posteriormente com mais detalhes nesse artigo. Nos poetas brasileiros, nota-se ainda a influência do Oriente, com o emprego de vocábulos como “sansara”, indicando a idéia de eternidade, da transmigração, do círculo dos renascimentos e também da podridão em podridão (HADDAD, 1984, p. 56). Há uma nacionalização da temática da morte no poeta Augusto dos Anjos, como acertadamente afirma Jamir Almansur Haddad (1984, p. 57):

[...] Os vermes de Augusto dos Anjos, a sua miríade de esqueletos e corrupções moleculares, derivam imediatamente das *Flores do mal* e mediatamente do iluminado Oriente. [...] O fenômeno da transposição literária do tema da putrefação para o Brasil não foi mera importação artificial e “esnobe”; pelo contrário Augusto dos Anjos nacionalizou a carniça [...].

Dessa forma, verifica-se que os poetas nacionais transpuseram os temas encontrados no livro de Charles Baudelaire e recriaram-no em suas poesias. Além de Augusto dos Anjos, tal procedimento pode ser observado em Guerra Junqueiro, Cruz e Souza, Carvalho Júnior, Fontoura Xavier, Alberto de Oliveira, Raimundo de Oliveira, dentre outros (HADDAD, 1984, p. 40-43).

Portanto, é possível observar que a clássica imagem baudelaireana da carcaça corroída encontra-se presente nas poesias de Raimundo Correia, conforme comentaremos mais adiante.

O poema “Uma carniça” é composto de doze estrofes, com quatro versos cada. As rimas são do tipo ABAB, revelando uma constância e uma simetria no texto do escritor francês:

E tudo isto descia e subia, qual vaga,
Ou se atirava, cintilando:
E dir-se-ia que o corpo, inflado de aura vaga,
Vivia se multiplicando. (BAUDELAIRE, 1984, p. 133).

Os versos possuem uma langorosidade e até mesmo uma melancolia muito comum ao verso baudelaireano, um “alexandrino impecável e infinito, cuja ondulante *durée* se prolonga para além dos limites físicos da palavra” (JUNQUEIRA, 1985, p. 69) e, além disso, “o verso de Baudelaire é sempre lento, grave, solene, um alexandrino que parece não ter fim e que ondula majestoso segundo as leis de um ritmo próprio e inconfundível, não raro semelhante ao das litanias” (JUNQUEIRA, 1985, p. 75) de origem latina.

“Uma carniça” é um poema longo, no qual há uma lentidão marcada pelo tom descritivo que o permeia. Aliás, o que chama a atenção na leitura do poema, num primeiro momento, é este tom descritivo:

Recorda-te do objeto que vimos , ó Graça
Por belo estio matinal,
Na curva do caminho uma infame carcaça
Num leito que era um carrascal. (BAUDELAIRE, 1984, p. 132).

Da primeira a nona estrofe, o poeta descreve a carcaça e o cenário em que ela se encontra. Nos primeiros versos do poema, o poeta estabelece um diálogo com a amada, tratando da carcaça que eles viram durante o passeio, o qual irá ser retomado na décima

estrofe, momento em que o eu-lírico deixa claro para sua amada que a matéria (o corpo) desaparece, mas que a essência é divina e perene.

A presença de elementos femininos é flagrante: a carcaça, que dá título ao poema, a mulher amada e, por fim, na nona estrofe, a cadela:

Uma cadela atrás do rochedo tão preto
Nos olhava de olhar irado
Para logo depois apanhar do esqueleto
O naco que havia deixado. (BAUDELAIRE, 1984, p. 135).

Na estrofe transcrita, a figura da fêmea canina é caracterizada com atributos humanos: ira, desejo, assim como a carcaça que é descrita com traços marcantes de sensualidade:

Suas pernas para o ar, tal mulher luxuriosa,
Suando venenos e clarões,
Abriam de feição cínica e preguiçosa
O ventre todo exalações. (BAUDELAIRE, 1984, p. 132).

Na descrição da carcaça há uma mistura de vida e morte, pois a ela são atribuídas ações de seres vivos como a pose sensual de “mulher luxuriosa”, com cinismo e displicência. Nota-se que no universo feminino situam-se as ações: a amada, quando sente o cheiro da carniça, quase desmaia: “A fedentina era tão forte e sobre a alfombra / Creste que fosses desmaiar” (BAUDELAIRE, 1984, p. 133). A cachorra também está prestes a agir, aguardando o momento oportuno para abocanhar um pedaço do cadáver.

Em contrapartida, há outros três elementos masculinos: o poeta, o sol e o céu. O primeiro e o terceiro limitam-se a olhar a carcaça, enquanto o sol a aquece. Podemos resumir a atitude de todos os três elementos apontados como um ato de contemplação e inércia diante da horrível cena da carcaça que apodrece:

Recorda-te do objeto que vimos, [...]

Resplandecia o sol sobre esta cousa impura
Por ver se a comia bem [...]

E o céu olhava do alto a carniça que assombra
Como uma flor desabrochar [...]. (BAUDELAIRE, 1984, p. 132-133).

Na atitude do poeta observador, assim como o sol e o céu - os quais podem ser entendidos como uma metáfora do poeta - é cumprido o propósito de Baudelaire no livro *As flores do mal*, “de extrair a beleza do mal” (LAGARDE; MICHARD, 1961, p. 430, tradução nossa). Neste cenário horrível, no qual é visto o corpo de um ser humano que apodrece, o poeta consegue extrair dele a sua beleza. Aos três elementos que apontamos: sol, céu e poeta é dado o poder de contemplar a carcaça apodrecendo e preservar a sua essência

divina. Além disso, eles são eternos, inclusive o poeta, que se perpetua pela sua criação poética, ao passo que os elementos femininos são efêmeros, serão destruídos pela morte e pela decomposição.

O poema apresenta três tempos verbais: o presente, o passado e o futuro. O presente marca a lembrança do poeta: “Recorda-te do objeto que vimos, [...]” (BAUDELAIRE, 1984, p. 132); o passado nos mostra a visão da carcaça: “Resplandecia o sol sobre esta cousa impura” / “E o céu olhava do alto a carniça que assombra” (BAUDELAIRE, 1984, p. 132-133) e o futuro representa o destino da amada, ela também irá transformar-se na carcaça que ambos (o poeta e a amada) observam:

— E no entanto serás igual a esta torpeza
Igual a esta horrída infecção,
Tu, sol de meu olhar e minha natureza, [...]

Isso mesmo serás, rainha das graciosas,
Aos derradeiros sacramentos
Quando fores sob a erva e as florações carnosas
Mofar só entre os ossamentos. (BAUDELAIRE, 1984, p. 135-136).

Os três tempos verbais assinalados estão intimamente relacionados à vida do ser humano: o presente é a vida que se está vivendo; o passado é a lembrança, a recordação do que se viveu e o futuro é o destino de todo ser humano — a morte.

No poema baudelairiano, vida e morte unem-se inextricavelmente, conforme assinala Glória Carneiro do Amaral (1989, p. 160):

A amada é presença viva, estrela, sol, anjo, paixão, graça e beleza; e também uma possibilidade de cadáver. Por outro lado, a carcaça revela traços humanos: lubricidade, displicência e cinismo; traços atribuídos em outros poemas à mulher. A descrição da carne em putrefação é voluptuosa; mas é também naturalista, pois se integra de novo na natureza, sob o olhar o céu e do sol, como uma flor que desabrocha [...].

O belo e o grotesco unificam-se para fornecer um retrato da amada, que é bela, tem uma face angelical, mas que irá tornar-se um cadáver, matéria em decomposição, que se incorpora novamente à natureza.

Enfim, o poema “Uma carniça” mostra toda a fragilidade da carne e o destino de todo ser humano e também a possibilidade que tem os “sentimentos humanos de se eternizarem platonicamente através de sua forma e de sua essência divina, de perdurarem para além de toda a caducidade e contingência fenomênicas, de tudo aquilo que jamais se poderá reduzir à orgia dos vermes em meio à putrefação” (JUNQUEIRA, 1985, p. 87).

Portanto, cabe ao poeta a função de preservar a essência da amada: “Minha beleza, então dirás à bicharia / Que há de roer-te o coração, / Que eu a forma guardei e a essência

de harmonia / Do amor em decomposição” (BAUDELAIRE, 1984, p. 136). O corpo da amada irá desaparecer, mas, por meio da palavra e de seu poema, o poeta irá preservá-lo infinitamente.

2 “A MÚSICA FERAL DAS DECOMPOSIÇÕES”

Um dos primeiros traços que nos fazem aproximar alguns dos poemas de Raimundo Correia das criações do poeta francês Charles Baudelaire é a temática da morte e da decomposição.

No poema “Beijo póstumo”, a carne branca da amada é alimento para os vermes, assim como a carcaça de “Uma carniça”, que está sendo devorada por vermes:

E antes que tudo venha a supurar em flores,
Sob o pudor da morte os membros seus inermes
Têm de ser fatalmente o pábulo dos vermes
Frios e roedores... (CORREIA, 1961, p. 142).

Moscas vinham zumbir sobre este ventre pútrido
Donde saíam batalhões
Negros de larvas a escorrer — espesso líquido
Ao largo dos vivos rasgões. (BAUDELAIRE, 1984, p. 133).

A amada do poeta de “Uma carniça” também será como a carcaça e como a mulher de “Beijo póstumo”, pois seu destino é ser devorada pelos vermes:

— E no entanto serás igual a esta torpeza [carcaça]
Igual a esta hórrida infecção,
Tu, sol de meu olhar e minha natureza,
Tu, meu anjo e minha paixão. (BAUDELAIRE, 1984, p. 135).

Provavelmente, Raimundo Correia leu os poemas baudelairianos e extraiu deles “a temática da decomposição da matéria e os vermes devorando o corpo” (AMARAL, 1989: 163). Além das semelhanças apontadas, o próprio título do poema do escritor brasileiro, “Beijo póstumo”, remete à ideia de morte, cujo beijo é “comido pelos vermes”, conforme vem expresso na décima segunda estrofe de “Uma carniça”, cuja tradução literal seria: “Diga aos vermes que comerão seus beijos”. Também na última estrofe de “Beijo póstumo” está presente o fato mencionado acima:

E o beijo que pedi e ela jamais me deu,
Que em vida quis colher e nunca foi colhido,
Cai do seu lábio como um fruto apodrecido...
Ó beijo virginal! Fruto que apodreceu! (CORREIA, 1961, p. 142).

É válido destacar que, para o poeta francês, “toda forma criada, mesmo pelo homem, é imortal. Porque a forma é independente da matéria, e não são as moléculas que constituem a forma” (JUNQUEIRA, 1985, p. 85). A matéria é devorada pelos vermes, mas a forma não, ela é preservada pelo poeta porque é imortal.

Em “Jó” também aparece a carne devorada pelos vermes e, como em “Uma carniça”, um corpo apodrece, mas com a diferença que Jó não está morto. O seu corpo, que apodrece, assemelha-se à carcaça vista pelo poeta e sua amada durante um passeio.

A imagem da carne exposta à luz do sol e sob o céu e rodeada por moscas está presente nos dois poemas: “Moscas vinham zumbir sobre este ventre pútrido” (BAUDELAIRE, 1984: 133) / “Nem ver sobre ele, em bando, / Os moscardos cruéis de ríspidos ferrões” (CORREIA, 1961, p. 209). Estas moscas aceleram o estado de putrefação da carne e contribuem para fixar o cenário de podridão e mau cheiro que os corpos, nos poemas mencionados, exalam.

Apesar de todo o horror da cena observada pelo eu-lírico, tanto em “Jó” quanto em “Uma carniça”, há, em todo este espetáculo, para o poeta, alguma beleza que ameniza a cena, deixando nítido que mesmo na morte pode haver a irrupção do belo, como acertadamente afirma Philippe Van Tieghem (1949, p. 497, tradução nossa):

A Beleza torna-se o único monumento sólido do humanismo baudelaireano, beleza da arte, ou beleza das coisas na medida em que estas, transpostas, podem tornar-se objeto de arte. Criar a beleza por meio da arte, ou revelá-la ao menos, tal foi, através de tantas desesperanças, a esperança única de Baudelaire, sua única esperança de libertação.

A procura do belo é uma das temáticas obsessivas de Baudelaire, pois para ele, a beleza é “harmonia universal, e o desespero mesmo do poeta concorre para esta harmonia; essa beleza mística, o êxtase só permite apreendê-la por uma elevação, na qual aparece a unidade essencial do universo” (VAN TIEGHEM, 1949, p. 497, tradução nossa).

Tanto em Raimundo Correia como em Baudelaire se pode notar essa busca do belo, da arte pela arte e, particularmente, no segundo, para quem “a arte consiste justamente em perceber o eterno no efêmero” (CARONI, 1975, p. 89).

Na descrição da carcaça baudelaireana que apodrece e que será o destino da mulher amada pode-se perceber a presença do “eterno no efêmero”, porque a matéria é efêmera, fugaz e se decompõe, mas a sua forma será perpetuada pelo poeta. Em Raimundo Correia esta perspectiva baudelaireana não aparece e poderíamos até dizer que ela permanece latente na descrição dos corpos em decomposição.

Nos três poemas examinados neste artigo, os aspectos mais macabros da putrefação do corpo humano são mostrados com uma grande riqueza de detalhes,

aproximando-se muito das descrições elaboradas pelos romancistas naturalistas, nas quais se destacavam os aspectos repugnantes, asquerosos, nauseantes, repulsivos do ser humano. Os poetas parnasianos incorporaram esses elementos aos seus poemas, quando necessitavam tratar da morte e da putrefação da matéria em suas criações poéticas.

Por tudo o que foi exposto ao longo deste artigo, é possível constatar a presença de traços baudelairianos em algumas das composições do poeta brasileiro Raimundo Correia, como é o caso de “Beijo póstumo” e “Jó”. O referido poeta assimilou e recriou algumas das características e elementos tipicamente baudelairianos, tais como a existência de vermes que devoram a carne de um cadáver, o poeta como observador de corpos que se decompõem e esses elementos, conforme destacamos em nossas análises, revelam-se nos dois poemas aqui estudados e aparecem também em outras criações poéticas do escritor maranhense e em vários outros poetas conforme comentamos, comprovando a profícua e intensa influência de Charles Baudelaire na poesia brasileira do século XIX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Glória Carneiro do. *Aclimatando Baudelaire: o baudelairianismo brasileiro de 1870-1900*. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1989.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Librairie Générale Française, 1972.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

CANDIDO, Antonio. Os primeiros baudelairianos. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CARONI, Ítalo. *Estudos franceses*. São Paulo: Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, 1975.

CORREIA, Raimundo. *Poesia completa e prosa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.

HADDAD, Jamil Almansur. Baudelaire e o Brasil. In: BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p. 7-78.

JUNQUEIRA, Ivan. Introdução a *As flores do mal*. In: BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

LAGARDE, André; MICHARD, L. *Les grandes auteurs français du programme*. XXème siècle. Paris: Bordas, 1961.

VAN TIEGHEM, Philippe. *Histoire de la littérature française*. 22ème. éd. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1949.

Recebido em 9 de agosto de 2010.

Aceito em 20 de outubro de 2010.