

Quando o poema silencia: a autoria como interpretação no poema “21 de Fevereiro”

Ana Renata Baltazar da Penha

RESUMO: O seguinte trabalho versa sobre a questão da autoria como prática dialogante em que o leitor pode produzir novos textos a partir dos silêncios encontrados na escritura original. Tal suspensão do sentido é portanto o espaço intercambiante que posiciona o texto na malha coletiva de sua cultura, estabelecendo um pacto com a posteridade, o qual está para além dos significados que o autor pode perceber.

PALAVRAS-CHAVES: silêncios-dialogismo-intertextualidade-autoria.

ABSTRACT: This work deals with the question of authorship as a dialogue in which the reader can produce new texts from the silence present in the original writing. Such suspension of the sense is, therefore, the interchangeable space which situates the text in the collective net of its culture, establishing thus a pact with posterity, a pact beyond the meanings perceived by its own author.

KEYWORDS: silence-dialogism-intertextuality-authorship

Ler um texto é interpretá-lo. Ler um texto é desvelar alguns ou muitos de seus silêncios. Ler um texto é transformar-se no autor de um outro texto. Ler um texto é participar da teia dialógica que se estabelece entre os muitos textos de uma cultura. Ler um texto é dar um novo sentido ao signo que se mostra. Ler um texto é participar de um jogo que revela mais de nós do que podemos racionalmente identificar. Ler um texto é constituir nossos sentidos como linguagem. Ler um texto é materializar a abertura de nosso ser ao que é novo. Ler um texto é estar a deriva na linguagem da poesia.

Escrever um texto poético é criar grandes leitores. Escrever um texto poético é enxergar todo texto de uma cultura como passível de ser lido sob o potencial poético que este apresenta...

Leiamos a prosa poética “21 de Fevereiro” de Ana Cristina Cesar, do livro póstumo *A Teus Pés*, de 1980, como uma escritura composta de leituras refinadas de outros textos, os quais também são formados por outras leituras, como um preenchimento de silêncios textuais com mais silêncios, dado a abertura que o material poético possibilita ao leitor-autor outras criações sobre o não dito do escrito.

Ana Cristina Cesar escreve a seguinte prosa poética, preenchendo silêncios sob a ressonância de muitas vozes, tentemos auscultá-las:

21 de fevereiro

Não quero mais a fúria da verdade. Entro na sapataria popular.

Chove por detrás. Gatos amarelos circulando no fundo.

Abomino Baudelaire querido, mas procuro na vitrina um modelo brutal. Fica boazinha, dor, sábia como deve ser, não tão generosa, não. Recebe o afeto que se encerra no meu peito. Me

calço decidida onde os gatos fazem que me amam, juvenis, reais. Antes eu era 36, gata borralheira, pé ante pé, pequeno polegar, pagar na caixa, receber na frente. Minha dor. Me dá a mão. Vem por aqui, longe deles. Escuta, querida, escuta. A marcha desta noite. Se debruça sobre os anos neste pulso. Belo

belo. Tenho tudo que fere. As alemãs marchando que nem homem. As cenas mais belas do romance o autor não soube comentar. Não me deixe agora, fera.

(CESAR, p. 10, 1999^a)

Em “21 de Fevereiro” de fato podemos perceber a inscrição de uma *flâneuse* que procura seguir um caminho ao longo do fluxo emocional da (anti)lógica da memória a partir do significante “modelo brutal”, ou seja, um modelo de sapato, porque está na vitrina de uma “sapataria popular”, que, para ela, remete aos passos do *flâneur*, isto é, à escritura de Baudelaire e ao seu autor, que escrevia sobre a arte de caminhar em meio a multidão de forma não automatizada, ressaltando a importância do ócio em detrimento do imperativo capitalista de eficiência, super-produção e lucro.

Cria-se mesmo uma ambigüidade com o próprio termo “modelo brutal”, que tanto pode ser apenas um sapato que brutaliza os pés por ser um modelo pouco confortável, como o próprio Baudelaire, autor de *As Flores do Mal*, obra considerada por muitos como agressiva, o qual serve de modelo para a autora recriada. Tal dualidade talvez possa remeter, portanto, à idéia de

que os significantes, como no caso do sapato que resgata a memória de Baudelaire, dramatizam o significado daquilo que representam no espaço emocional daquele que lê a própria realidade.

Sendo assim, o contato com a ancestralidade literária de Baudelaire neste poema pode se dar por meio de um elemento da banalidade do cotidiano, pois o mundo é significativo e re-significável, na medida em que cada um pode dar um valor diferente aos significantes que compõem a linguagem.

Tal forma de apreensão de Baudelaire, que evidencia que as leituras do texto do autor teve silêncios preenchidos pela subjetividade do leitor, na medida em que este é capaz de trazer à tona, a partir da imagem de um sapato, memórias singulares, faz ressoar a voz de Proust, que recria em sua obra *Em Busca do Tempo Perdido* a experiência de sua própria infância, rememorada a partir do momento em que é psicologicamente transportado pelo sabor de uma *madeleine* para o tempo em que viveu na cidade de Combray.

Aliás, como em Proust ao descrever sua infância, as experiências pessoais de leitura da própria autora podem estar sendo recriadas *artificialmente* na imagem dessa *flâneuse* que configura uma malha textual própria, ao associar a partir de sua memória, vozes de muitos autores; pois, a passante, ao se assumir como um sujeito que realiza tal trabalho interpretativo, torna-se também uma autora, adotando o que Bakhtin denominou de *atitude responsiva*.

Segundo Bakhtin, todo texto surge a partir de uma leitura interpretativa de outros textos, a qual permite a construção de um novo texto, que se caracteriza por ser uma resposta, isto é, uma *atitude responsiva*, frente às idéias defendidas nas escrituras cujas leituras o precedem, podendo ser esta uma reação de concordância ou de desaprovação. Por conseguinte, Bakhtin defende que todo autor é essencialmente um leitor que estabelece relações conscientes e inconscientes, entre o que lê.

A autora recriada, ao caminhar pela História Literária, segue os passos do poeta, envolvendo-se com ele, de forma a ser simultaneamente *espectadora* e *atriz* deste outro que representa, posicionando-se como uma *flâneuse* que, a partir da interpretação pessoal das palavras do *flâneur* que segue, plurisignifica os significantes que intercala em uma cadeia associativa.

Podemos pensar que o primeiro elemento dessa rede de imagens formada em “21 de fevereiro” é o “sapato apertado”, capaz de remeter ao autor, Baudelaire, que escrevia sobre uma nova noção de belo. A seguir, temos os versos “Belo, belo tenho tudo quanto quero”, de Manuel Bandeira, que também escolhia temáticas incomuns para desenvolver sua poesia, reconstruído como “Belo, belo. Tenho tudo que fere”; e o trecho “Recebe o afeto que se encerra no meu

peito”, do Hino à Bandeira, já que “bandeira” é também a bandeira do Brasil, como pode ser o poeta Manuel Bandeira e até mesmo uma causa política.

Além do mais, o próprio gênero textual em que é tecido “21 de fevereiro”, caracterizado por ser uma poesia que resguarda características de prosa, ou melhor, uma prosa que mantém o sabor da linguagem da poesia, sendo chamada por isso de prosa poética, foi criado por Baudelaire, o que demonstra que a escritora recriada mantém um diálogo com seu *flâneur*, cujas palavras cito a seguir:

Quem dentre nós já não terá sonhado, em dias de ambição, com a maravilha de uma prosa poética? Deveria ser musical, mas sem ritmo ou rima, bastante flexível e resistente para se adaptar às emoções líricas da alma, às ondulações do devaneio, aos choques da consciência. Este ideal, que se pode tornar idéia fixa, se apossará, sobretudo, daquele que, nas cidades gigantescas, está afeito a tramas de suas inúmeras relações entrecortantes. (BAUDELAIRE, In: BENJAMIN, p.113, 1989).

Proust, ao definir, em debate com Bergson, a noção de memória involuntária, considera que o conteúdo desta não está registrado entre as informações que guardamos em nível consciente (a memória voluntária) sobre o passado, mas sim em uma camada de nosso aparelho perceptivo que só pode ter sua substância revelada por meio de um objeto de valor subjetivo, que no caso dele era a madeleine, capaz de fazer emergir à consciência os relatos carregados de emoção que constituem o que ele denomina de a *experiência* de uma vida.

No entanto, para Proust, entrar-se em contato com tal objeto que possibilita o acesso à memória involuntária não depende de uma escolha deliberada, mas simplesmente da imprevisibilidade. Observemos o ponto de vista do autor a partir da seguinte citação sobre o passado que se situa “em um objeto material qualquer, fora do âmbito da inteligência e de seu campo de ação. Em qual objeto não sabemos. É questão de sorte, se nos deparamos com ele antes de morrermos ou se jamais o encontramos”(PROUST, IN: BENJAMIN, p.106, 1989)

Benjamin faz uma crítica ao posicionamento proustiano acima demonstrado, ao considerar que não depende da fatalidade encontrar o objeto que, para nós, resguarda o elo entre a tradição e o futuro, mas sim da possibilidade de resgate das condições de acesso à memória coletiva integrada à vida psíquica particular, conforme percebemos a partir de suas palavras: “Não é de modo algum evidente este depender do acaso. As inquietações de nossa vida interior não têm, por natureza, este caráter irremediavelmente privado. Elas só o adquirem depois que se reduziram as chances dos fatos exteriores se integrarem à nossa experiência” (BENJAMIN, p.106, 1989).

A propósito, notemos que em “21 de fevereiro” o contato da *flâneuse* com a própria memória involuntária é o fruto de uma opção, que não se realiza naturalmente, por força do acaso, mas *artificialmente*, pois ela “procura”, entre os fatos exteriores da cidade, “um modelo brutal”, que a permita encontrar-se com a própria experiência. Além disso, ela guia-se por Baudelaire, autor que sabia que a arte é um trabalho no sentido de ser uma *poiesis* e que tal artifício é o caminho de se resgatar a possibilidade de lirismo, mesmo para o homem da modernidade, que perdeu o poder de ter acesso à imagem inconsciente que tem de sua vida. Vejamos novamente a voz de Ana C.:

(...) procuro na vitrina um modelo brutal.

A artificialidade de Baudelaire, autor de *Paraísos Artificiais*, que compara em sua produção, segundo Benjamin, o estado de convalescença (ou mesmo o uso de entorpecentes) à descoberta do novo nas crianças, também está presente na voz da *flâneuse*, quando esta afirma:

Não quero mais a fúria da verdade.

Além disso, não podemos deixar de reconhecer que nas duas estrofes iniciais da poesia há referências a gatos, tema recorrente na poesia baudelairiana. No entanto, na primeira alusão, os gatos amarelos parecem ser parte de uma pintura, cuja cor “amarela” é fundamental para a composição que tem figura e fundo; e a imagem da chuva dá a ambiência do quadro, repercutido, portanto na constituição deste.

Chove por detrás. Gatos amarelos circulando ao fundo.

Tal atmosfera de artificialidade permite que a *flâneuse* entre no espaço interno da sapataria popular para descobrir o significante que procura, tocando assim sua memória involuntária.

No entanto, os gatos da natureza, que constituem a cena real de “21 de fevereiro”, não atingem um sentimento verdadeiro. Eles apenas “fazem que amam”.

(...) onde os gatos fazem que me amam, juvenis,

reais.

A posição baudelairiana a respeito da superioridade da arte em relação à natureza, é também uma *atitude responsiva* frente à voz de Rousseau. Vejamos o que escreve Maria Elizabeth de Mello sobre Baudelaire:

Considerado um anti-Rousseau e um continuador de Diderot, na verdade, muitas vezes o poeta francês toca em pontos que já haviam sido abordados pelos dois filósofos do século XVIII. Percebe-se que, nas suas reflexões, no seu desprezo pela natureza, na sua

exaltação da arte, há uma preocupação em responder a Rousseau (...).(MELLO, p. 96, 2001)

Para Rousseau, no estado de natureza, o homem ainda não foi corrompido pelos vícios e luxos da civilização, apresentando, pois, os sentimentos mais autênticos e superiores, sendo representado pela figura do “bom selvagem”, isto é, o sujeito que assimila o mundo pela via da inocência e da bondade.

A arte, como um dos produtos da civilização, para Rousseau, não seria capaz de representar fielmente a natureza, o bem supremo, e nem de salvar os leitores corrompidos pela sociedade, no entanto, seria útil quando adotada por corações puros, amantes da natureza, por despertar neles uma imaginação de sentido superior.

Mello nos lembra de que nos prefácios de *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau identifica-se simplesmente como o editor do romance e declara que: “são precisos espetáculos nas grandes cidades e romances para os povos corrompidos” (ROUSSEAU, In: MELLO, p. 94, 2001)

Dirigindo-se aos seus possíveis leitores citadinos, Rousseau afirma:

Embora eu só use aqui o nome de Editor, eu mesmo elaborei este livro e não o escondo. Tê-lo-ia feito todo e toda a correspondência seria uma ficção? Aristocratas, que lhes importa? Para vocês, certamente é uma ficção.(ROUSSEAU, In: MELLO, p. 94, 2001)

Mello entende que, por meio da afirmativa acima, o autor deixa claro que à aristocracia, não importa quem escreveu o livro, pois tudo é um jogo de ficção para a alma desprezível em sua falta de inocência. O leitor que interessava ao grande admirador da pureza não era esse, mas o que a ele, Rousseau, era semelhante no amor à natureza, à paz, à simplicidade, isto é, “(...) provincianos, estrangeiros, solitários, jovens, quase crianças, que em suas imaginações romanescas, consideram filosofia os honestos delírios de seus cérebros”(ROUSSEAU, In: MELLO, p. 95, 2001)

Quanto a esse aspecto da tônica rousseauiana, a *atitude responsiva* de Baudelaire é evidente no poema introdutório de *As Flores do Mal*, mencionado no ensaio de Benjamin, “Um Lírico no Auge do Capitalismo”, em que a apóstrofe final é a seguinte:

-Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão! (BAUDELAIRE, In: BENJAMIN, p. 102, 1989)

Ao contrário de Rousseau frente ao público civilizado, Baudelaire procurava aproximar-se deste leitor que a modernidade lhe oferecia, ainda que as condições de receptividade da poesia tenham sido alteradas nesse momento histórico, exigindo, portanto uma nova forma de lirismo, adequada à vida cidadina.

Segundo Benjamin, Baudelaire pretendia instaurar as condições de experiência entre o público da modernidade, já que para este leitor o embate constante com estímulos externos na metrópole, seja pela via da informação jornalística, que se configura pela atualidade das notícias em detrimento do contato com o passado, seja por meio de impressões angustiantes no percurso da cidade, reduziu a sensibilidade poética, que exige a comunhão entre o que se lê e o que se é.

Se a memória involuntária é formada por registros inconscientes que, em condições especiais, podem afluir à consciência; segundo Benjamin, o consciente “se caracterizaria por uma particularidade: o processo estimulador não deixa nele qualquer modificação duradoura de seus elementos, como acontece em outros sistemas psíquicos, porém como que se esfumaça no fenômeno da conscientização” (BENJAMIN, p. 108, 1989)

À ameaça do estímulo que vem do exterior, o organismo, que a recebe como um choque, responde, criando uma camada protetora contra tal energia. De forma que, quanto mais constantes se tornarem as tentativas de violação do cerco, mais o indivíduo poderá reconhecê-las e evitá-las, refletindo sob a forma de *vivências*, que são, por definição proustiana, fenômenos de reflexão que ocorrem no nível da consciência e que, no que diz respeito ao homem moderno, não chegam a se tornar matéria da experiência.

O rompimento da barreira de proteção contra tais energias é o que caracterizaria o que a Psicanálise chama de trauma, isto é, a invasão de um estímulo que atinge o indivíduo como uma catástrofe sem, no entanto, provocar angústia, já que não se consegue refletir sobre o evento ou organizá-lo sob a forma de uma linguagem narrativa que pudesse descrevê-lo em sua dimensão de dor, em função do caráter inesperado e violento deste, que o faz se assemelhar a um sobressalto.

A propósito, Benjamin aponta para a pesquisa de Freud sobre os neuróticos traumáticos cujos sonhos tendem a repetir constantemente o trauma que os acometeu. Segundo este autor, tal reprodução tem como objetivo adquirir um controle sobre o estímulo, a partir do desenvolvimento de uma angústia decorrente da reflexão sobre as sucessivas lembranças da cena invasiva, que passa então a ser uma vivência.

Benjamin reconhece, então, na poesia de Baudelaire, escrita na modernidade, em meio a sujeitos submetidos aos abalos psíquicos das metrópoles, uma lírica que expressava um alto teor de reflexão, como forma de libertar o cidadão de toda a atmosfera de violência traumática.

Nesse intuito, ainda segundo Benjamin, o poeta dispunha-se a travar uma luta com a pena, como se esta fosse uma espada, para proteger o homem moderno da experiência superestimulante do choque, que era em si uma anti-experiência, e para resgatar a tradição, tornando novamente possível a vinculação do passado e do presente ao futuro entre as sucessivas gerações de passantes: “A produção poética de Baudelaire está associada a uma missão. Ele entreviu espaços vazios nos quais inseriu sua poesia” (BENJAMIN, p. 110, 1989), que irá instituir uma revolução ao dar voz a uma dor até então não falada, não vivida, não sentida.

Será, então, a noção de dor desenvolvida em “21 de fevereiro”, em função algo próximo do significado de violência?

Em “21 de fevereiro”, podemos observar que há uma postura “decidida” por parte da *flâneuse* em relação ao seu ideal político-artístico:

Me (...)/

calço decidida onde os gatos fazem que me amam(...)

Observemos também que a “decisão” se dá onde os gatos da natureza, “reais”, de fato, são falsos em seus sentimentos, pois “fazem que amam”. Portanto, podemos entender que o termo “onde”, mencionado neste trecho da prosa poética, significa “no lugar”, mas não somente no sentido de se assumir o mesmo lugar espacial que os gatos e sim na acepção da expressão “no lugar” que considera que é preciso fazer “uma coisa no lugar de outra”, isto é, “em vez de outra coisa”.

Portanto inscreve-se uma crítica aos defensores da natureza, que, para Baudelaire, não tomariam “decisões” políticas, na medida em que renunciavam ao poder de mudança da arte, não enfrentando a realidade que os circunscrevia.

Como a natureza é o ideal romântico de beleza, inspirado nas idéias de Rousseau, defende-se, portanto, nesta prosa poética, uma outra postura para o poeta na sociedade, que não aquela dos poetas românticos, que se viam como exilados, incompreendidos em sua marginalidade. O poeta para Baudelaire sofrerá seu exílio ativamente em meio à multidão de passantes, agindo, de forma crítica, frente às mudanças que acometem a arte de seu tempo, ao transgredir a linguagem poética.

O poeta moderno será, de acordo com a visão de Baudelaire, um bêbado em total estado de abandono, que vaga entre as ruas da metrópole, tentando não se adaptar ao sistema que transforma tudo em mercadoria inclusive sua arte, que poderá passar a ser vendida por um preço, e sua identidade, que poderá passar a ser a de um operário da palavra.

Vejamos que a mesma tentativa de resistência contra a transformação da poesia em mercadoria submetida aos valores burgueses se dá em “21 de fevereiro”:

*(...)Antes eu era 36, gata borralheira, pé-ante-pé, pequeno
polegar, pagar na caixa, receber na frente.*

No trecho de “21 de fevereiro” acima citado, reconhecemos referências a contos de fadas, cujas possibilidades de transformação da vida de seus protagonistas encontram-se nos sapatos mágicos.

Em “A Gata Borralheira”, Cinderela é descoberta por seu amado, o príncipe, após ter desaparecido do baile, por meio de seu sapatinho de cristal; Pequeno Polegar, que foi abandonado na floresta com seus seis irmãos por seu pai, foi salvo da morte e da miséria por ter roubado as botas encantadas de um ogro que pretendia assassiná-los.

Atentemo-nos para o fato de que, em todos esses contos, a mudança por meio dos sapatos se dá a partir de uma situação de extrema exclusão do centro dos valores dominantes da Idade Média para uma de fartura e aceitação pela sociedade. Ao passo que, em “21 de fevereiro”, a transformação social é invertida: a que antes era socialmente aceita, buscando o caminho dos heróis dos contos de fada, assume um lugar marginal no capitalismo.

*(...)Antes eu era 36, gata borralheira, pé-ante-pé, pequeno
polegar(...)*

Se Baudelaire enfrentava o sistema que queria reduzi-lo a coisa, vivendo, em seu tempo, sob o desprezo do mercado editorial e em meio a empréstimos financeiros que nunca conseguia quitar; vejamos também que a *flaunese* não aceita a demanda capitalista de transformação do trabalho poético em mercadoria, por não querer submeter-se ao sistema de compra e venda, isto é, por não mais se preocupar em “pagar” e “receber”:

(...)Antes(...) pagar na caixa, receber na frente.

Um outro conto de fadas que retrata uma transformação também é mencionado nesta prosa poética: “A Bela e a fera”. Nessa história, a beleza modifica essencialmente a fera, domando-lhe passo a passo os instintos que podem causar a dor. No entanto, vejamos “21 de fevereiro”:

Belo,

Belo. Tenho tudo que fere.(...)

Não me deixe agora, fera.

De acordo com os trechos da prosa poética acima referidos, a dor propriamente dita é a fonte da beleza, quando transformada em objeto estético, pois o que é “belo é o que fere”.

Baudelaire foi um precursor dessa visão do poético ao representar em sua poesia a solidão, o vazio, o isolamento em meio à multidão: a dor do homem moderno. Para o autor, a possibilidade de se transmutar a vivência de caos dos habitantes da metrópole encontra-se na recriação de um lirismo que sensibilize a experiência apreendida por eles, que é a da melancolia pela perda do contato com a tradição.

A dor estilizada em Baudelaire é, pois, o elemento que permite ao leitor ligar a sua própria experiência à do poeta, por meio do objeto de arte, fazendo ressoar neste as sucessivas leituras que o antecederam sob os escombros da realidade moderna.

Como atesta Castello, Baudelaire é um poeta que, muitas vezes, buscava sua poesia naquilo que era visto como menor pela “grande arte”. O lado parisiense que tentava retratar era o que expressava a dor das viúvas melancólicas e dos mendigos escondidos nos guetos, ou o da diversão pueril dos meninos miseráveis.

Para Castello, Baudelaire era, então, o poeta que:

Se dedica a perambular por Paris, em busca de personagens, lugares e situações que confirmem seu mal-estar. Com isso acaba por compor um pequeno roteiro poético da cidade, roteiro antiturístico e antifrancês, já que pega a capital francesa por seu lado mais pobre e doloroso (CASTELLO, p. 4, 2006)

Em “21 de Fevereiro”, o belo, que se encontra no que é mais intenso na dor, vem desse lado obscuro, o lado que “chega pela mão” no poema cujo foco são os pés:

Minha dor. Me dá a

mão. Vem por aqui, longe deles.

Para o homem citadino, retratado por Baudelaire, a dor é também uma consequência do erotismo, tendência esta que está presente em “21 de fevereiro”, como podemos observar:

Minha dor. Me dá a

Mão. Vem por aqui, longe deles. Escuta, querida, escuta.

Discutindo a poesia baudelairiana, Benjamin reconhece que a multidão de passantes exerce um grande poder de sedução sobre o habitante da metrópole, ao mesmo tempo em que aumenta sua sensação de isolamento e individualismo, já que, embora se esteja entre muitos, todos são meros desconhecidos a quem o choque atinge mesmo quando se está diante do “amor à última vista”, já que, desde o primeiro momento, imprime-se como experiência psíquica a dor da partida:

A visão que fascina o habitante da cidade grande -longe de ele ter na multidão apenas uma rival, apenas um elemento hostil-, lhe é trazida pela própria multidão. O encanto desse habitante da metrópole é um amor não tanto à primeira quanto à última vista. É uma despedida para sempre, que coincide (...) com o momento do fascínio. Assim, (...)apresenta[-se] a imagem de um choque, quase mesmo de uma catástrofe. Porém, capturando o sujeito, ela atingiu o âmago de seu sentimento. Aquilo que contrai o corpo em um espasmo –qual bizarro basbaque –não é a beatitude daquele que é invadido por Eros, em todos os recônditos do seu ser; é, antes, a perplexidade sexual que pode acometer um solitário. (BENJAMIN, p. 118, 1989)

Vejamos que em seu ensaio “O pintor da vida Contemporânea”, Baudelaire reconhece, na figura do artista plástico que descreve, um perfeito *flâneur*, para quem a multidão das cidades grandes forma um fluxo ondulante em que se quer mergulhar, diluindo-se na imensidão que a constitui, para unir-se eroticamente a ela em um todo: “A multidão é seu universo, como o ar é dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito”.(BAUDELAIRE, p. 170, 1996)

Observemos também que em “21 de fevereiro”, representa-se um fluxo que conjuga as dimensões do espaço e do tempo, em sintonia com a dor. A *flâneuse*, ao perambular pelo espaço da cidade, entrando na sapataria popular, torna-se capaz de entrar no fluxo vital de seu próprio corpo e de corresponder-se com as vozes que resgatam a memória da literatura, conjugando assim o que é particular ao que é coletivo.

Segundo Benjamin, Baudelaire, ao pensar sobre a noção de heróico que nossa época encerra, escreveu sobre o jogo de azar, que incita no jogador grande avidez por vencer a partida, no instante de tempo imediato que leva à repetição, configurador do ciclo das apostas, que

despertam a vontade de recomeçar o mesmo, invalidando, assim, a ordem da experiência, capaz de sempre apurar o conhecimento.

Realizar um desejo, de acordo com Benjamin, é atuar em uma dinâmica contrária à da voracidade do jogador, de forma a celebrar a experiência, pois aos desejos correspondem projetos, esperas, aprendizados, isto é, “um tempo que aperfeiçoa”. (BENJAMIN, p. 129, 1989)

Benjamin nos lembra que a demanda de tempo para que os desejos aconteçam está representada na simbologia da estrela cadente, adotada por alguns povos, pois como a ultrapassagem desse elemento se realiza em um espaço infinito, leva ao entendimento metafórico de que uma enorme distância temporal, o tempo para que o desejo se realize, foi percorrida.

Em “21 de fevereiro”, a recriação poética da experiência de perambular na cidade sob o impacto da dor permite que se configure uma nova percepção do tempo, que se torna um valor não mais mensurável pela marcha dos ponteiros do relógio e sim pelo ritmo corporal da pulsação da *flâneuse*, o qual permite resgatar a memória de gerações de artistas, apreendendo anos de História sob o teor de uma única noite. Vejamos:

Escuta querida, escuta.

A marcha desta noite. Se debruça sobre os anos neste pulso.

Baudelaire, a partir do conceito de *correspondences*, parece insurgir-se contra a exatidão do tempo cronológico e trazer à luz uma temporalidade de aspectos culturais, que tanto relaciona o belo na obra de arte ao valor que as gerações passadas lhe deram, constituindo estas um passado coletivo de enlevo religioso, como ao que é indefinível no objeto artístico.

As *correspondences* remetem a um tempo primordial, rememorado ritualisticamente em uma data comemorativa, de forma que se tenta reviver, nas reminiscências evocadas a cada ano, a transcendência do limite da vida terrena individual para o nível coletivo.

Observemos que o título desta prosa poética de Ana C., “21 de fevereiro”, é uma data, na qual a *flâneuse* rememora a tradição literária baudelaireana, como se, por meio dessa prática ritualística que se renova a cada ano, pudesse se comprovar a vitória de um poeta que pretendia resgatar as condições de experiência no homem moderno a partir de uma linguagem inovadora.

Tangenciar a experiência no homem moderno para Baudelaire, como já pudemos observar, não é somente lembrar do passado, mas estabelecer uma correspondência entre a ancestralidade e o presente, capaz de trazer um vislumbre sobre o futuro.

Segundo Benjamin, Baudelaire foi um autor que anteviu em sua época as conseqüências desastrosas da primeira guerra mundial, o que também está sendo lembrado nas palavras de Ana C.:

As alemãs marchando que nem

Homem.

Para Baudelaire, o belo tem uma dualidade intrínseca, sendo composto por um caráter eterno, inexplicável e um outro que é transitório.

O elemento efêmero da arte é o que a situa na moda e na História e a permite aproximar-se do público contemporâneo. Sendo assim, a cada moda que passa, segundo Baudelaire, faz-se uma tentativa de busca do que é belo, mantendo, em paralelo com o circunstancial, a eternidade do que é artístico, que remete à sua aura, entendida como a “aparição única de um objeto distante por mais próximo que ele esteja”. (BENJAMIN)

Em “21 de fevereiro”, ao seguir os passos do *flâneur*, relacionando-o a outras escrituras, de forma a retomar sua dor, a *flâneuse* resgata miticamente a memória baudelairiana, não porque escreve sobre um autor que é considerado o “mais aclamado dos poetas malditos”, mas porque, mesmo estando no tempo futuro em relação à produção poética deste, percorre a malha textual coletiva formada pelas leituras de todos aqueles que o admiraram, construindo, assim, um caminho iniciático.

Bibliografia:

BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz (org). *Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2ed, 1 reimpr., São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas*. V3, tradução: José Carlos Martins Barbosa & Hemerson Alves Baptista. São Paulo, Brasiliense, 1989.

_____. A Obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: Os Pensadores. Textos escolhidos, Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas. Trad José Lino Grunnewald. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BERGSON, H. *Matéria e Memória*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

CASTELLO, José de. “Baudelaire: entre o belo e o repulsivo” In: JORNAL O GLOBO, Caderno Prosa & Verso, p 4, 1 de abril de 2006.

CESAR, Ana Cristina. *A Teus Pés*. Prosa/ poesia. 2ed. São Paulo: Ática, 1999^a.

MELLO, Maria Elizabeth Chaves. “Algumas questões sobre arte”. Disponível em public-rdc-puc-rio.br