

a flor na escrita literária: algumas reflexões sobre representação e cultura

the flower in literary writing: some reflections on
representation and culture

alessandra el far¹

resumo

Este artigo visa refletir sobre a imagem da flor, enquanto objeto da natureza, na escrita literária de diferentes autores ao longo de um período histórico alargado, com o intuito de salientar a estreita relação entre representação e cultura. Ao passo que a visão romântica aproximou, com maior ênfase, a natureza dos ideais de beleza e pureza, a perspectiva modernista, por sua vez, em grande medida, dessacralizou objetos e sentimentos, realocando-os no território do cotidiano bem como da decadência e da morte. Levando em consideração a diversidade de expressões tanto românticas quanto modernistas, este artigo, para além de qualquer generalização sobre escolas literárias, tem o propósito de salientar que as percepções acerca da natureza constituem construções discursivas que surgem a partir de um acervo de referências culturalmente compartilhadas.

palavras-chave

representação; flor; natureza; literatura brasileira; história.

abstract

This article aims to reflect on the image of the flower, as an object of nature, in the literary writing of different authors over a long historical period, with the purpose of highlighting the close relationship between representation and culture. While the romantic vision brought nature closer to the ideals of beauty and purity, the modernist perspective, in turn, to a great extent, desacralized objects and feelings, relocating them in the territory of everyday life as well as decay and death. Taking into account the diversity of both romantic and modernist expressions, this article, beyond any generalization about literary schools, aims to highlight that perceptions about nature constitute discursive constructions that emerge from a collection of culturally shared references.

keywords

representation; flower; nature; Brazilian literature; history.

¹ Professora do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: el.far@unifesp.br.

ABERTURA: REPRESENTAÇÃO E CULTURA

Em seu trabalho intitulado *Paisagem e memória*, o historiador da arte Simon Schama, já na introdução, apresenta aos seus leitores o ajuste de um equívoco. Embora, escreve Schama, “estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos”, na verdade, sublinha ele, “elas são inseparáveis”. Quer dizer, a paisagem com suas montanhas, riachos, rochas e árvores, dentre outros elementos, “antes de poder ser um repouso para os sentidos”, constitui “uma obra da mente”. Seria então nossa percepção, profundamente marcada por “abstração pessoal de espírito e conceito”, que faria da natureza algo selvagem ou bucólico, ou então, de um território uma experiência emocional, quicá transcendente.²

O interesse de Schama nessa reflexão seria mostrar como a visão que temos da natureza deriva de um arcabouço de referências culturalmente compartilhadas, o que resultaria, para tomar de empréstimo mais uma vez suas palavras, na configuração de um rico “depósito de mitos, lembranças e obsessões”. Esse substrato de narrativas e imagens estaria, assim, enraizado em contextos históricos, possíveis de serem localizados no tempo e no espaço, contrapondo-se, então, a uma perspectiva que supõe um entendimento universalizante dos mitos da natureza, como, lembra Schama, acreditava Jung.³

A natureza ao ser evocada em textos literários, pinturas ou partituras musicais pode ser entendida como representações de visões de mundo, emoções e sensibilidades que dialogam com contextos culturais específicos. Nesse viés, rios, florestas, rochedos, arbustos, praias e pântanos entram na imaginação literária e artística dos mais diferentes autores, emanando seus múltiplos significados, no interior de campos semânticos historicamente determinados, evidenciando que, em última instância, os elementos da natureza por si só nada representam. Assim como, “uma palavra de um poema usada em outro contexto”⁴ não alcança a mesma tônica poética, árvores, lagos, flores, colinas em diferentes contextos culturais expressam significados distintos.

Por não apresentarem um sentido único, intrínseco e imutável, os elementos da natureza, assim como todas as manifestações do mundo material e imaterial, comunicam símbolos e representações que são, entre outros aspectos, transitórios, polissêmicos, relacionais, ambíguos e contraditórios, podendo ser mais ou menos congruentes com a realidade.⁵ Essa reflexão se torna particularmente reveladora quando olhamos, como é proposto neste artigo, para os diferentes significados atribuídos às flores em um recorte temporal alargado da história da literatura.

A partir do final do século XVIII, incentiva-se, primeiramente no interior dos círculos da elite europeia, uma maior aproximação das mulheres com o mundo das flores. Nesse viés, ganha visibilidade, sobretudo em meio aos ideais românticos, uma produção textual que passa a associar com maior ênfase as noções de beleza e delicadeza das diferentes espécies com a imagem da jovem donzela e com o sentimento amoroso. Mesmo existindo no próprio romantismo autores e obras que desafiaram e transgrediram essa visão mais canônica, será, em grande medida, no decorrer do século XX, que o caráter sublime conferido à natureza perderá seu lugar de primazia, passando a ser contestado com maior veemência e amplitude. Na lírica poética de Carlos Drummond de Andrade e

² SCHAMA, S. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 17-19.

³ SCHAMA, S. *Op. cit.*, p. 24-25.

⁴ DOUGLAS, M.; ISHERWOOD, B. *O mundo dos bens. Para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004, p. 120-121.

⁵ ELIAS, N. *Teoria simbólica*. Oeiras: Celta, 1994; CHARTIER, R. “O mundo como representação”. In: *Estudos Avançados*, 11(5). São Paulo: IEA-USP, 1991; DARTON, R. “História e antropologia”. In: *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

de João Cabral de Melo Neto encontra-se, por exemplo, a flor em um cotidiano mundano e dessacralizado. Tal diferença ilumina o estreito diálogo das representações, percepções e sensibilidades, não apenas com a trajetória individual de seus autores e suas preferências estético-literárias, mas igualmente com os contextos socioculturais diversos e seus processos históricos. A flor, enquanto construção discursiva, exala os significados que a ela são oferecidos.

A FLOR, O IDEAL ROMÂNTICO E A JOVEM MULHER

Muitos pensadores já assinalaram que o romantismo não se limitou apenas ao universo da literatura. Ele teria sido, principalmente, uma “forma de pensamento”, como sublinharam Sayre e Löwy, “uma cosmovisão”.⁶ Não estaria, portanto, circunscrito a uma manifestação narrativa, artística, econômica ou política, nem vinculado a um só grupo social específico. Ao seu modo, expressaria atitudes, valores, sensibilidades e uma maneira particular de apreender a realidade. Entre tantos aspectos que singularizam o romantismo, há o estabelecimento de uma profunda relação do homem com a natureza. O sujeito imerso em sua subjetividade adotou a natureza como refúgio e fonte de contemplação, em contraposição ao ruidoso e inquieto cenário urbano. O desejo de elevar a alma deu lugar ao viés idealista, que possibilitou não apenas a fuga e a fantasia, mas também o enraizamento de um “individualismo egocêntrico”, que acabou por dar contornos mais nítidos a uma certa noção de “Eu”.⁷

O indivíduo romântico criou, assim, uma ligação orgânica e intimista com aquilo que o cercava, irrigando a existência humana com contemplações que se movimentavam em uma via de mão dupla entre o exterior e interior. A famosa frase do escritor suíço Henri-Frédéric Amiel, “cada paisagem é um estado da alma”, ilustra justamente esse diálogo aberto e ininterrupto entre indivíduo e natureza. Nesse intercâmbio, alimentado por um vasto e difuso sistema de representações, as flores ganharam imensa visibilidade e foram adotadas como tradutoras privilegiadas dos sentimentos humanos⁸. Assumiu-se, nesse viés, que as espécies traziam consigo emblemas intrínsecos a elas, cabendo aos observadores mais atentos decifrar seus significados. Na pena da escritora francesa do século XIX, Emma Faucon, que se dizia conhecedora da linguagem que a natureza expressava, a rosa, por exemplo, constituía a representação da beleza, a violeta, da modéstia e o lírio, de um pudor sensível.⁹

Ademais, é, em meados do século XIX, como aponta a historiadora Catherine Hall, que “se faz cada vez mais uma relação linguística entre as mulheres e as flores”, a partir da suposta associação natural da “doçura feminina” com a “delicadeza perfumada das flores”.¹⁰ Não por acaso, esse amálgama entre flores e mulheres belas e puras se fez presente nas mais diferentes expressões culturais do romantismo. Em suas reflexões sobre o imaginário do olfato no século XIX, o historiador Alain Corbin percebeu que nesse período tornou-se repulsivo o uso de perfumes à base de animais - relacionados nessa altura à ideia de uma animalidade indesejada e ao impulso impudico dos desejos -,

⁶ SAYRE, R.; LÖWY, M. *Anticapitalismo romântico e natureza. O jardim encantado*. São Paulo: Editora Unesp, 2021, p.8.

⁷ NUNES, B. “A visão romântica”. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 58.

⁸ EL FAR, A. *A linguagem sentimental das flores e o namoro às escondidas no Rio de Janeiro do século XIX*. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

⁹ FAUCON, E. *Nouveau langage des fleurs*. Paris: Théodore Lefèvre, s.d., p. 4.

¹⁰ HALL, C. “Lar, doce lar”. In: ARIÉS, P.; DUBY, G.. *História da vida privada: da revolução à grande guerra*. Vol. 4. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 70.

ganhando destaque a preferência por odores florais, que passavam a ser considerados agradáveis e delicados. Em meio a essa mudança de sensibilidade, a figura simbólica da mulher-flor, como sublinhou Corbin, “natural e docemente perfumada”, foi sacralizada. Com isso, esperava-se que a moça, tão relacionada à imagem da inocência e da pureza, enflorasse sua própria imagem, adornando sua toalete, assim como ela ornava com flores os altares da Virgem.¹¹

Nesse cenário cultural, incentivava-se a proximidade física das mulheres com as flores. Não por acaso, surgiram, na passagem do século XVIII para o século XIX, diferentes gêneros literários que procuram cultivar o interesse feminino pela observação das plantas. Em sua relação “apaixonada” e “quase mística” com a natureza¹², o filósofo Jean-Jacques Rousseau debruçou-se sobre o estudo da botânica, já nos últimos anos de sua vida, reservando parte do seu tempo, entre 1771 e 1773, para escrever uma série de cartas a uma prima concedendo-lhe lições de botânica. Sua intenção não era apenas transmitir-lhe conhecimento, mas igualmente oferecer a ela a capacidade de “entreter a vivacidade” de sua própria filha, a fim de enriquecer seu “espírito de uma nutrição saudável”.¹³

A associação entre a mulher e a flor, não raro, suscitou um tipo de “metamorfose simbólica” na qual o próprio corpo da mulher recebeu os contornos de rosas, azaleias, angélicas, açucenas, ou mesmo, de “um jardim florido”.¹⁴ Uma publicação portuguesa, do final do século XIX, intitulada *A vida das flores*, forrava suas páginas com diálogos entre as diferentes espécies, que surgiam ao leitor como se fossem seres humanos imersos em seus dramas pessoais e sentimentais. Em uma passagem, as chamadas “flores de baile” aconselhavam a moça virgem a desistir desse tipo de divertimento frívolo, exclamando:

Ainda é tempo, adorada menina! (...)

Não nos ouve ? Ai, pobre donzela, flor viva ! (...) Quem sabe se tu também verás ali desaparecerem as tuas ilusões e a tua pureza ?!¹⁵

O romantismo brasileiro, mesmo com suas singularidades e diferentes matizes, explorou amplamente o nexos entre o indivíduo e a natureza, muitas vezes estabelecendo vínculos de continuidade entre fenômenos naturais e sentimentos humanos. Gonçalves Dias, como lembrou o crítico literário Alfredo Bosi, em diversos momentos traçou paralelos entre os elementos da natureza e as emoções da alma. Atou, por exemplo, a “cólera à tempestade, o orgulho à serra, as folhas que caem aos anos que se vão”.¹⁶ Em relação à flor, Gonçalves Dias também a usou para falar de sentimentos como o amor, a amizade e saudade. Se no canto “O que mais dói na vida”, o poeta exclamava “Amizade e amor! – laço de flores”¹⁷; em “A flor do amor” ele assim reproduzia o canto do trovador para então explicar o nascer do sentimento amoroso:

¹¹ CORBIN, A. *Saberes e odores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 238-239.

¹² SAYRE, R.; LÖWY, M. *Op. cit.*, p. 17.

¹³ ROUSSEAU, J.-J. *Cartas sobre os elementos de botânica. Escritas a uma senhora*. Lisboa: Tipografia Arco do Cego, 1801, p. 27.

¹⁴ CORBIN, A. *Op. cit.*, p. 241.

¹⁵ KARR, A.; DELORD, T. *A vida das flores*. Vol. I, Lisboa: David Corazzi Editor, 1883, p. 108.

¹⁶ BOSI, A. “Imagens do romantismo no Brasil”. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 245.

¹⁷ DIAS, G. *Poesia completa e obra escolhida*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959, p. 413.

Algures cresce (o trovador cantava)
Sempre fresca e virente e sempre bela,
Por influxo e poder de maga estrela,
Mimosa, pura e delicada flor!¹⁸

Em outro canto, Gonçalves Dias faz da flor emblema da saudade e, por conseguinte, do coração um jardim perfeito para o seu florescimento. Escreveu ele, em “A saudade”:

Saudade, ó bela flor, quando te faltem
Coração ou jardim, onde tu cresças;
Vem, vem ter comigo;
Deixa os que te não seguem,
Terás em peito amigo
Lágrimas, que te reguem,
Espaços, em que floresças.¹⁹

No século XIX, muitos foram os poetas e autores de romances que enlaçaram, cada qual aos seu modo, a imagem da jovem imaculada às flores. Álvares de Azevedo, em “Panteísmo”, proclamou:

O amor, sombra do céu, reflexo puro
Da auréola das virgens de seu peito!
Essa terra, esse mundo, o céu e as ondas,
Flores, donzelas – essas almas cândidas.²⁰

Em suas memórias sobre o Rio de Janeiro imperial, Adolfo Morales de los Rios recordou a presença efêmera do poeta, falecido prematuramente, Antônio Francisco Dutra e Melo, que organizou, no ano de 1844, um volume que não apenas recebeu o nome *Ramalhete de flores* como também teve por subtítulo a importante explicação: “oferecido às jovens fluminenses”. Seus versos, que para ele seriam apreciados, em especial, pelas moças da corte, celebraram as flores, quase sempre, associadas à delicadeza, ao amor casto e ao corpo da donzela.²¹ Como se pode supor, houve também, nessa proximidade da flor com a jovem mulher, versos imbuídos de uma visível conotação erótica. Se na poesia de Dutra e Melo a flor cautelosamente repousava no peito casto da donzela, no poema “Boas noites”, de Castro Alves, ela ajudava a compor o cenário de uma noite na alcova:

É noite, pois! Durmamos, Julieta!
Recende a alcova ao trescalar das flores.
Fechemos sobre nós estas cortinas....
- São as asas do arcanjo dos amores.²²

Na prosa, as flores também foram inúmeras vezes associadas ao amor e às jovens protagonistas. Com isso, as diferentes espécies ornaram seus decotes, penteados e as

¹⁸ DIAS, G. *Op. cit.*, p. 274.

¹⁹ DIAS, G. *Op. cit.*, p. 263.

²⁰ AZEVEDO, A. de. *Obras de M. A. Álvares de Azevedo*. Tomo III. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1862, p. 61.

²¹ RIOS FILHO, A. M. de los. *O Rio de Janeiro imperial*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000, p. 336.

²² MORAES, E. R. *Antologia da poesia erótica brasileira*. Lisboa: Tinta da China, 2017, p. 78.

estampas de seus vestidos. Enraizaram também presença nas cenas em que o sentimento amoroso do par romântico aparecia como aspiração e esperança. A narrativa dos romances urbanos de José de Alencar traz diversos exemplos dessa apropriação. Em *Diva*, publicado em 1864, uma moça ainda pouco notada nos círculos da elite tornava-se, certa noite, a rainha do baile ao usar um elegante vestido cuja estampa era embelezada por “pequenos ramos de urze, com um só botão de rosa”.²³ No drama *Senhora*, lançado dez anos mais tarde, a uma determinada altura, o personagem Seixas dizia à sua mulher:

– Desejo falar-lhe em particular.

– Vamos sentar-nos então – disse Aurélia indicando o sítio onde habitualmente passavam as tardes.

– Aqui no jardim, não, prefiro um lugar mais reservado, onde não venham interromper-nos.

(...)

– Como quiser! Disse Aurélia abrindo as folhas das violetas, à cata de uma flor.

Seixas tomou o regador da moça, guardando com os outros utensílios de jardinagem em um ninho rústico praticado no muro, e entreteve-se a regar os tabuleiros de margaridas e os vãos de hortênsias.²⁴

No romance *Lucíola*, escrito bem antes, em 1862, vemos uma passagem semelhante. Em certa ocasião, sentada em seu jardim abaixo de uma “espessa e sombria latada de maracujá”, a personagem deixava-se levar por seus pensamentos não percebendo a entrada de Paulo, que a vendo distraída perguntou: “Onde andava esse pensamento tão longe de mim?”. Estava, respondeu Lucíola, “fazendo planos para a nossa felicidade”.²⁵

Como Alfredo Bosi chamou atenção, nem sempre o eu romântico e a Natureza encontraram-se em uma relação próxima e direta, um remetendo ao outro, “como um jogo de espelhos”, “sem sombras”. Houve momentos em que um hiato se instaurou nessa equação sinalizando rupturas ou mesmo assimetrias, que ora colocavam o sujeito como um ser “finito perante o infinito do universo”, ora proclamavam a eternidade do indivíduo, atribuindo limites à existência exterior.²⁶ Entretanto, para além das particularidades de cada autor, das ênfases nos diferentes momentos do período romântico, recipiente de fissuras e ambiguidades de pensamento e visão, a natureza foi celebrada ganhando centralidade e tom sentimental. A flor, em particular, surgiu nesse universo, em muitos casos, como metáfora da jovem mulher pura, ideal e delicada, mas, acima de tudo, foi adotada como presença de uma natureza esplendorosa, repleta de matizes e odores agradáveis.

Talvez, por isso, no romantismo as flores pouco pereciam. Sua imagem mais recorrente remete a uma espécie de eternalismo capaz de até mesmo burlar seu inevitável fim. Enquanto, Álvares de Azevedo entoava, no ano de 1862, o verso: “Essa flor que ainda murcha tem perfumes”²⁷, o jovem Machado de Assis, dois anos mais tarde, iria eternizar, pela mão do poeta, a beleza das rosas. Escreveu ele:

²³ ALENCAR, J. de. *Diva*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864, p. 39.

²⁴ ALENCAR, J. de. *Senhora*. Vol.1. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875, p. 222-223.

²⁵ ALENCAR, J. de. *Lucíola*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1862, p. 185-186.

²⁶ BOSI, A. *Op. cit.*, p. 246.

²⁷ AZEVEDO, A. *Op. cit.*, p. 62.

Rosas que desabrochais
 Como os primeiros amores
 Aos suaves resplendores matinais
 (...)

Tal é o vosso destino,
 Ó filhas da natureza;
 Em que vos pese a beleza, pereceis.

Mas, não... Se a mão de um poeta
 Vos cultiva agora, ó rosas,
 Mais vivas, mais jubilosas, floresceis.²⁸

AS FLORES E SUA DECREPITUDE

Como um movimento “supreendentemente diverso”, marcado por uma profunda “transformação da consciência” e da “sensibilidade coletiva”, o modernismo, em linhas gerais, buscou distanciar-se do idealismo romântico, propondo, entre muitos outros aspectos, perspectivas antiacadêmicas, fragmentadas, dessacralizadas em um momento histórico de intensa aceleração industrial, impactado pela violência e instabilidade decorrentes da Primeira Grande Guerra.²⁹ Mesmo estando o “potencial do modernismo” presente há algum tempo na literatura do século XIX, considerando ser possível distinguir “suas origens muito antes de vermos sua fruição”³⁰, pode-se dizer que ao longo do século XX foi se configurando uma tendência de trazer o que até então havia sido colocado na esfera do sublime para o mundo palpável do cotidiano, com suas vulgaridades, decrepitudes e aspectos mundanos.

No oitocentos, a poesia de Baudelaire, ao navegar pelas “regiões mais obscuras do espírito”, apropriou-se dos elementos da natureza por meio de um “imenso reservatório de analogias”³¹, a partir do qual subverteu algumas das imagens mais convencionais dos ideais românticos. Em alguns de seus versos, a amável primavera perdia seu odor, semelhante à margarida, que, mesmo no sol outonal, aparecia fria e pálida. Os bosques foram, por ele, associados a algo assustador análogo ao oceano, com seus saltos e tumultos.³² Apesar da presença dessas rupturas, será no século XX, que a “fruição” de uma pletora de imagens interessadas em dessacralizar a natureza, atribuindo a ela novas formas e perspectivas, ganhará evidência.

Era neste sentido, que, no ano de 1929, o filósofo George Bataille publicava um pequeno artigo chamado “*Le langage des fleurs*”. O título referia-se diretamente a um gênero literário nascido na França do século XIX, que atribuiu a cada flor um significado

²⁸ ASSIS, M. de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864, p. 105-106.

²⁹ BRADBURY, M.; McFARLANE, J. *Modernismo: guia geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 19-22; MORAES, E. R. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2002, p. 57-58.

³⁰ BRADBURY, M.; McFARLANE, J. *Op. cit.*, p. 22.

³¹ RAYMOND, M. *De Baudelaire ao surrealismo*. São Paulo: Edusp, 1997, p. 19.

³² BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 211, p. 241, p. 243.

específico, muitas vezes, relacionado ao universo do amor romântico.³³ Bataille, nesse curto texto, especulou brevemente sobre a tendência humana de atribuir simbolismos às flores, para então ironicamente ressaltar:

Muitas coisas podem mudar nas sociedades humanas, mas nada prevalecerá contra uma verdade tão natural: que uma moça bonita ou uma rosa vermelha significa amor.³⁴

Na visão de Bataille, a associação que naturaliza a relação da moça bonita, assim como da rosa vermelha, com o amor resultava de algo igualmente inexplicável para ele, o valor da beleza ideal atribuída a ambas. Sua queixa repousava no caráter ilusório dessa representação, tendo em vista que um olhar mais detido sobre as flores deixaria evidente o desenvolvimento quase sempre imperfeito de sua corola bem como o aspecto pouco agradável de seus órgãos sexuais. Além disso, após um período curto, ocorreria sua decadência, com a queda da corola e o anúncio de seu apodrecimento, acompanhado do exalar de um odor fétido. Nesse estágio, a rosa iria assemelhar-se a uma espécie de esterco suspenso entre o céu e a terra pelo caule já enfraquecido. Essa decrepitude em nada poderia lembrar, sublinhava o filósofo, uma pureza angelical ou mesmo um ideal de beleza.

À sua maneira, o modernismo brasileiro também dessacralizou os elementos da natureza. De modo mais específico, no que diz respeito à imagem da flor, quando se visita o acervo lírico mais conhecido do período, ao menos, dois poemas são lembrados por colocar em xeque imagens que foram caras ao romantismo: “A flor e a náusea”, de Carlos Drummond de Andrade, publicada em *A rosa do povo*, de 1945, e “Antíode”, de João Cabral de Melo Neto, do livro *Psicologia da composição*, lançado no ano de 1947, cujo subtítulo afirmava “contra a poesia dita profunda”. Ambos, apesar das suas particularidades, irão desvelar o idealismo romântico, aproximando o emblema da flor a características ou termos vinculados ao ordinário e ao vulgar.

No seu conhecido ensaio sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade, o crítico literário Antonio Candido afirmou que *A rosa do povo*, livro que traz “A flor e a náusea”, fez parte de um momento em que o poeta fundia sua consciência social e empenho político com um conjunto de perspectivas pessoais, no contexto da Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido, sua “literatura participante”, que assumia nesse período uma tônica militante, lançou luz sobre a condição humana em um movimento de “transfiguração” do cotidiano.³⁵

Essa postura política torna-se evidente já no início de “A flor e a náusea”. Antes mesmo de vermos o sujeito poético caminhar pela rua, é elucidado ao leitor a presença de sua consciência crítica. “Preso à minha classe, e a algumas roupas, vou de branco pela rua cinzenta”, escreve o Drummond. No decorrer desse trajeto, uma série de imagens lançam luz a questões sociopolíticas que recaem sobre o sujeito fragmentado. Diante das desigualdades econômicas, injustiças, mazelas da guerra, dos crimes e da maldade, coloca-se de súbito a indagação: “Posso, sem armas, revoltar-me?”.

É nesse cenário de profunda perturbação do indivíduo alinhavado a esse “tempo pobre” que “a forma tradicional de uma flor” surge, para usar novamente as palavras de Antonio Candido, “como uma força de redenção”, que possui um poder singular de romper “as camadas que aprisionam”. Diz Drummond nas três últimas estrofes de “A flor e a náusea”:

³³ EL FAR, A. *Op.cit.*, p. 27-34.

³⁴ BATAILLE, G. “Les langages des fleurs”. In: *Documents*, n. 3, Paris, 1929, p. 162.

³⁵ CANDIDO, A. “Inquietudes na poesia de Drummond”. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 105-106.

Uma flor nasceu na rua!
 Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
 Uma flor ainda desbotada
 ilude a polícia, rompe o asfalto.
 Façam completo silêncio, paralise os negócios,
 garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
 Suas pétalas não se abrem.
 Seu nome não está nos livros.
 É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
 e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
 Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
 Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
 É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.³⁶

Acima, vê-se, de fato, a evocação tradicional da flor, como força redentora, quer dizer, como algo espantoso e ímpar em sua natureza, que a torna capaz de romper o asfalto, paralisar a ambição capitalista, alterar o tráfego, abrir a possibilidade para o silêncio e para a ausência de movimento na vida incessante da cidade. No entanto, essa força redentora, que traz consigo a esperança da mudança, repousa em uma flor pouco aprazível aos sentidos. Ela é feia, repete o poeta. Mas, não somente feia. Ela é desbotada, e tem pétalas que não se abrem. Além disso, não é uma espécie conhecida e seu nome não aparece nos livros.

Ou seja, a figura mais convencional da flor, que tanto evocou no século XIX a beleza ideal ou mesmo uma natureza perfeita e equilibrada, surge aqui vinculada a um acervo oposto e instável de referências. No lugar de prados e campos silvestres, tem-se uma flor que nasce em meio ao asfalto áspero e cinza. Ao invés de despertar sentimentos sublimes, como o amor ideal ou o desejo de entregar-se à contemplação espiritual, nomeia-se emoções que afligem a alma como o nojo, a náusea e o ódio. A própria flor não é bela, mas, sim, imperfeita. Sua presença gera no poema um movimento que, ao baixar “o poético das alturas tradicionais para o plano da experiência cotidiana”, acaba por quebrar a “mesmice” com “um golpe surpresa”, “feito um seco e enigmático *koan*, desferido na cabeça da percepção entorpecida”.³⁷

As palavras escolhidas por Drummond para caracterizar essa flor redentora, denotam uma visível “recusa ao convencional”, preferindo termos que proporcionam “o choque pelo inusitado” ou ainda uma certa “tensão dialética”.³⁸ É assim então que a flor de Drummond é posta ao leitor: no interior de um espaço urbano, tenso e fragmentado, como a forma insegura, solitária, apartada da natureza exceto pela ligeira menção às montanhas, ao mar e às nuvens maciças que se reuniam. Mesmo assim, apesar de tudo, era uma flor.

Já em seu poema “Campo de flores”, publicado em *Claro enigma*, de 1951, Drummond escolheu a imagem de uma “rosa indecisa” para refletir sobre o amor, em

³⁶ ANDRADE, C. D. de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 15-17.

³⁷ ARRIGUCCI JÚNIOR, D. *Coração partido*, São Paulo: Cosac&Naify, 2002, p.70.

³⁸ COSTA, F. L. da; HOLANDA, S. A. de O. “A flor e a náusea”, de Carlos Drummond de Andrade: resistência ética e tensão social na modernidade”. In: *Teoria, Crítica Literária, outras Artes e Mídias*. Vol. 25, n. 3, Belo Horizonte, 2019, pp. 84-85.

particular, um amor que havia se manifestado “no tempo de madureza”. Na estrofe em questão, escreveu o poeta:

E o tempo que levou uma rosa indecisa
A tirar sua cor dessas chamas extintas
era o tempo mais justo. Era o tempo de terra.
Onde não há jardim, as flores nascem de um
secreto investimento em formas improváveis.³⁹

Nessas linhas, que levam a uma reflexão sobre o tempo, a rosa marca sua presença na ocorrência amorosa, entretanto, de maneira ambígua. Ao invés de vívida e vigorosa, ela é descrita como hesitante, assim como é dela retirada sua coloração. Em sua leitura de “Campo de flores”, João Luiz Lafetá apontou que Drummond, em diversas passagens do poema, inseriu uma afirmação, que, na verdade, vinha de uma negativa anterior, resolvendo com isso o conflito proposto.⁴⁰ No caso das últimas duas linhas da estrofe acima, pode-se, com isso em mente, dizer que mesmo na ausência de um jardim, as flores continuavam a brotar, no entanto a partir “de um secreto investimento em formas improváveis”.

Dois anos após a publicação de “A flor e a náusea”, João Cabral de Melo Neto lançou *Psicologia da composição* e, nela, “Antiode”. Como o próprio subtítulo “contra a poesia dita profunda” alude, Melo Neto propõe nessa obra uma espécie de manifesto modernista, que se opõe ao lugar seguro do sublime na poesia. Nesse empenho, a imagem da flor, lembrada por sua forma delicada, e, portanto, tomada como emblema da poesia pura, desempenha um papel singular no dismantelamento de tal sacralidade. O filósofo Benedito Nunes, em seu estudo pioneiro sobre a poesia de João Cabral de Melo Neto, afirmou que o poeta “despetalou”, em “Antiode”, “essa flor ideal que disfarça a penúria e a impureza da expressão real”, reduzindo-a à sua natureza residual e abjeta, aqui retratada pela palavra “fezes”.⁴¹ Na primeira estrofe de “Antiode”, escreveu Melo Neto:

Poesia, te escrevia:
flor! Conhecendo
que és fezes. Fezes
como qualquer ⁴²

Nesse longo poema, João Cabral de Melo Neto aproxima da flor imagens que o romantismo tradicionalmente evitou, por considerar suas espécies, como o próprio poeta apontou, “puras/ transparentes florações/nascidas do ar, no ar/ como as brisas”. Nesse exercício poético, termos como “fezes”, mas também “defunto”, “vômito”, “infecção”, “morte” abundam no poema em um movimento dialético que contrasta o viés sublime com seu resíduo natural.

Delicado, evitava
o estrume do poema,
seu caule, seu ovário,
suas intestinações ⁴³

³⁹ ANDRADE, C. D. de. *Claro Enigma*. Rio de Janeiro: Record, 1995, p. 60.

⁴⁰ LAFETÁ, J. L. M. “Leitura de ‘Campo de flores’”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n.11, p. 120-121.

⁴¹ NUNES, B. *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Vozes, 1974, p. 57.

⁴² MELO NETO, J. C. de. “Antiode (Contra a poesia dita profunda)” In: GULLAR, F. (Org.). *O prazer do poema: uma antologia pessoal*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014, p. 36.

⁴³ MELO NETO. *Op.cit.*, p. 36.

Como sublinha Benedito Nunes, Melo Neto maneja em “Antiode” palavras que conotam “morte e desagregação”, afastando-se da ideia de “poesia pura e de flor como emblema de sublimação”. Há no poema até mesmo o despertar desta visão no instante em que o poeta exclama: “Depois eu descobriria/ que era lícito/ te chamar: flor!”. Essa outra flor descoberta, entretanto, seria a “palavra flor, verso inscrito no verso”. Essa sim permitiria o poeta, como ressalta Benedito Nunes, despir a poesia de seus véus, despojá-la “de todas as roupagens supérfluas e de toda a profundidade ilusória” bem como “de todos os ornamentos da fantasia”, “até descobrir aquilo com que se sonhava em *O engenho*: um mundo justo que nenhum véu encobre”.⁴⁴

Essa seria a flor desvelada de artifícios e recursos ilusórios que iria permitir enfim a emersão de “uma profundidade outra”. Assim sendo, proclamou João Cabral de Melo Neto:

Flor é o salto
Da ave para o voo;
O salto fora do sono
quando seu tecido

se rompe; é uma explosão
posta a funcionar,
como uma máquina,
uma jarra de flores.⁴⁵

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo, como se pode notar, não contém qualquer pretensão de apresentar uma análise literária detida seja da poesia seja da prosa romântica ou moderna. Seu intuito foi, acima de tudo, resgatar passagens da obra de diferentes autores, em especial no contexto brasileiro, a fim de elucidar diferentes percepções acerca da natureza, sobretudo, da imagem da flor. Se, como vimos, em meio aos ideais românticos a flor surge, em grande medida, como uma metáfora para a pureza e a delicadeza, tendo sido, portanto, em muitos casos, vinculada à imagem ideal da jovem mulher; no modernismo do século XX, ao menos nesse quesito, já anunciado por exemplo pelas *Flores do mal*, de Charles Baudelaire, há o ensejo de dessacralizar a visão mais tradicional do sublime, retirando os véus que escondem os processos de decadência e morte, que, por sua vez, são capazes de revelar “uma profundidade outra”, como afirmou Benedito Nunes.

Isto posto, torna-se importante atentar também que não houve aqui o propósito de apontar qual representação acerca da flor seria mais fidedigna à realidade no interior das diferentes tendências e estilos literários. Mas, sim, de ver, como salientou Edward Said, em seu livro *Orientalismo*, as “representações como *representações*”, e, portanto, “não como descrições naturais”.⁴⁶ Quer dizer, quando lemos um poema; um texto em prosa, ficcional ou não; vemos um quadro ou uma paisagem no campo ou na cidade; escutamos uma música; assistimos a um filme; ou mesmo quando sentimos uma fragrância nos deparamos com um conjunto de referências discursivas, imagéticas ou sensoriais que, em última instância, estão relacionadas a um arcabouço de visões de mundo, padrões culturais,

⁴⁴ NUNES, B. *Op. cit.*, p. 57-64.

⁴⁵ MELO NETO. *Op. cit.*, p. 40-41.

⁴⁶ SAID, E. *Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 32.

crenças, sensibilidades e, igualmente, posições e interesses políticos compartilhados por grupos sociais específicos, situados em momentos determinados na história.

No campo das artes plásticas, a título de exemplo, muitas das cenas ou imagens que tomamos como realizações estéticas podem também ser compreendidas como produções muitas vezes interessadas em promover visões particulares de certos grupos sociais e econômicos. Em seu trabalho sobre as representações do campo e da cidade na Inglaterra do século XVIII, Raymond Williams tentou mostrar que aquela “beleza natural”, que emergiu das inúmeras paisagens do campo ilustradas como bucólicas e inocentes, havia sido, na verdade, “inventada” por poetas e pintores contratados pelos ricos proprietários de terra da época, que, em suas ambições políticas e estéticas, acabaram por “esvaziar” dos campos a presença do “trabalho e dos trabalhadores rurais”, certamente presos a uma vida limitada por um tipo de atividade extenuante e mal remunerada.⁴⁷ De modo semelhante, Jean Starobinski ao analisar pintores setecentistas, como o francês Jean-François De Troy, que tanto representaram nobres e ricos burgueses na corte ou no campo, notou que não se tratava apenas de exibir cenas de prazer e ostentação material, mas também de delinear uma “sociedade que desejava brilhar”.⁴⁸

Assim sendo, ao retomarmos o tema da flor na literatura brasileira – que ora simbolizou a beleza feminina ou o amor idealizado, que ora furou o asfalto ou foi tida simplesmente como fezes –, podemos, para além do sentimento que pode surgir em relação à adequação, ou não, da metáfora, tomar essas imagens como construções culturais, discursivas e imagéticas, produzidas por certos indivíduos ou grupos em certos momentos na história. Isso nos permite adentrar em reflexões capazes de iluminar propostas e visões estéticas, sociais e políticas, nem sempre congruentes entre si, compartilhadas por grupos sociais distintos em suas identidades e afinidades intelectuais.

Afinal, uma flor, assim como qualquer outro elemento da natureza, não carrega qualquer significado intrínseco. As características ou simbologias atribuídas às rosas, às montanhas, aos prados, cachoeiras e rochas, entre outros, dialogam acima de tudo com um amplo arcabouço de percepções culturais elaboradas e compartilhadas pelos indivíduos ao longo de processos sociais e históricos específicos. Com isso, as flores quando chamadas de fezes, ou quando caracterizadas como “feias”, “belas”, “vivas”, “inseguras” ou “desbotadas”, entre tantas outras qualificações existentes na produção literária brasileira ou mundial, nos dão uma pista de que podemos estender nosso olhar também para o universo cultural daqueles que nos falam sobre elas.

REFERÊNCIAS

ABRAMS, M. H. **O espelho e a lâmpada**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

ALENCAR, J. de. **Lucíola**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1862.

ALENCAR, J. de. **Diva**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.

ALENCAR, J. de. **Senhora**. Vol.1. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875.

ANDRADE, C. D. de. **Claro Enigma**. Rio de Janeiro: Record, 1995.

ANDRADE, C. D. de. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

⁴⁷ WILLIAMS, R. *O campo e a cidade. Na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 201 e p. 208.

⁴⁸ STAROBINSKI, J. *A invenção da liberdade*. São Paulo: Editora Unesp, 1994, p. 75.

- ARRIGUCCI JÚNIOR, D. **Coração partido**. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.
- ASSIS, M. de. **Crisálidas**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.
- AZEVEDO, A. de. **Obras de M. A. Álvares de Azevedo**. Tomo III. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1862.
- BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BATAILLE, G. “Le language des fleurs”. In: **Documents**, n. 3, Paris, 1929.
- BOSI, A. “Imagens do romantismo no Brasil”. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BRADBURY, M.; MCFARLANE, J. **Modernismo: guia geral**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CANDIDO, A. “Inquietudes na poesia de Drummond”. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CHARTIER, R. “O mundo como representação”. In: **Estudos Avançados**, 11(5). São Paulo: IEA-USP, 1991.
- CORBIN, A. **Saberes e odores**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- COSTA, F. L. da; HOLANDA, S. A. de O. “A flor e a náusea, de Carlos Drummond de Andrade: resistência ética e tensão social na modernidade”. In: **Teoria, Crítica Literária, outras Artes e Mídias**. Vol. 25, n. 3, Belo Horizonte, 2019, pp. 79-97.
- DARNTON, R. “História e antropologia”. In: **O beijo de Lamourette**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- DIAS, G. **Poesia completa e obra escolhida**. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959.
- DOUGLAS, M.; ISHERWOOD, B. **O mundo dos bens. Para uma antropologia do consumo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.
- EL FAR, A. **A linguagem sentimental das flores e o namoro às escondidas no Rio de Janeiro do século XIX**. São Paulo: Editora Unesp, 2022.
- ELIAS, N. **Teoria simbólica**. Oeiras: Celta, 1994.
- FAUCON, E. **Nouveau langage des fleurs**. Paris: Théodore Lefèvre, s.d.
- HALL, C. “Lar, doce lar”. In: ARIÉS, P.; DUBY, G. **História da vida privada: da revolução à grande guerra**. Vol. 4. Porto: Edições Afrontamento, 1990.
- KARR, A.; DELORD, T. **A vida das flores**. Vol. I, Lisboa: David Corazzi Editor, 1883.
- LAFETÁ, J. L. M. “Leitura de ‘Campo de flores’”. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n.11, pp. 113-124.
- MELO NETO, J. C. de. “Antiode (Contra a poesia dita profunda)” In: GULLAR, F. (Org.). **O prazer do poema: uma antologia pessoal**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

- MORAES, E. R. **O corpo impossível**. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2002.
- MORAES, E. R. **Antologia da poesia erótica brasileira**. Lisboa: Tinta da China, 2017.
- NUNES, B. **João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Vozes, 1974.
- NUNES, Benedito. “A visão romântica”. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- RAYMOND, M. **De Baudelaire ao surrealismo**. São Paulo: Edusp, 1997.
- RIOS FILHO, A. M. de los. **O Rio de Janeiro imperial**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.
- ROUSSEAU, J-J. **Cartas sobre os elementos de botânica. Escritas a uma senhora**. Lisboa: Tipografia Arco do Cego, 1801.
- SAID, E. **Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SAYRE, R.; LÖWY, M. **Anticapitalismo romântico e natureza. O jardim encantado**. São Paulo: Editora Unesp, 2021.
- SCHAMA, S. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- STAROBINSKI, J. **A invenção da liberdade**. São Paulo: Editora Unesp, 1994.
- SÜSSEKIND, F. **Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira/Edições Casa de Rui Barbosa, 2001.
- WILLIAMS, R. **O campo e a cidade. Na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.