

# O POETA E A CIDADE - DA PARIS DE CHARLES BAUDELAIRE AO RIO DE RAMON MELLO

## THE POET AND THE CITY - FROM CHARLES BAUDELAIRE'S PARIS TO RAMON MELLO'S RIO

Vagner Rangel (PG – UERJ)

**RESUMO:** Este texto propõe a leitura de alguns poemas de *As flores de Mal*, de Charles Baudelaire, da seção Quadros Parisienses, e alguns poemas de *Vinis Mofados* de Ramon Mello, a partir das considerações de Giorgio Agamben sobre o que seria um dispositivo e a sua influência sobre o indivíduo na sociedade moderna. Baseando-se nisto, o texto pretende captar o momento de interseção entre a cidade e os seus elementos enquanto dispositivos e o indivíduo, aqui representado pela figura do poeta em si e de outras figuras que aparecem nos poemas.

**Palavras-chave:** Poesia, cidade, dispositivo, modernidade.

**ABSTRACT:** This text suggests reading some poems from *Flowers of evil*, by Charles Baudelaire, in the section Parisian scenes, and some others from *Vinis Mofados* by Ramon Mello, taking into consideration what Giorgio Agamben says about the notion of device and its influence over the modern society and the self. Based on that, this work aims to focus on the woven moment, in which the modern city and its components as devices and the self, which is presented here by the poet's figure.

**Keywords:** Poetry, city, device, modernity.

### 1. Introdução

De uma perspectiva comparativista, *O poeta e a cidade* trabalha com alguns poemas de *As flores de Mal*, de Charles Baudelaire (2012), e alguns poemas extraídos ao longo de *Vinis Mofados*, de Ramon Mello (2009), a fim de mostrar o quanto a cidade – símbolo da idade moderna –, enquanto um dispositivo (AGAMBEM, 2009, p. 25-51), vem à tona por intermédio da voz poética na obra destes autores. No entanto, da obra de Charles Baudelaire até a de Ramon Mello, percebemos uma gradação às avessas que, segundo pretende-se mostrar ao longo deste trabalho, relaciona-se a dois momentos distintos da sociedade como a conhecemos.

Primeiro ela aparecerá de forma bem profusa, o que corresponderia à emergência deste dispositivo novo ao sujeito. Uma vez consolidada e, seguindo o raciocínio de Agambem (2009, p. 25-51), tendo influenciado a formação do sujeito moderno, ela aparece através de fragmentos do real, configurando uma economia poética sobre a cidade.

### 2. A cidade, o dispositivo e o sujeito

A partir da Revolução Industrial, há uma reorganização da cidade em torno de suas fábricas, estandartes da modernidade. Daí, a cidade torna-se um espaço de intenso trânsito entre seus habitantes, independente de suas classes sociais. Diferentemente da vida em feudos, o espaço urbano é recortado por vias e atravessado por elas, o que permite circulação dos transeuntes (BERMAN, 2007; GIDDENS, 1991). Essa disposição da cidade será aqui entendida como um dispositivo, na acepção de Giorgio Agamben: “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (2009, p. 40-41). Por conseguinte, esse trabalho também adota as considerações do autor sobre uma possível definição de sujeito: “(...) o que resulta da relação e, por assim dizer, do corpo a corpo entre os viventes e os dispositivos” (Ibid., p. 41), para então perceber a ruptura originada pela obra *As flores do mal*, de Charles Baudelaire (2012), isto é, compreender o lugar de destaque que Baudelaire dá a cidade e aos seus residentes em sua obra.

Em *Mimesis e Modernidade*, Luiz Costa Lima (2003) trata da distância vertical entre a figura do poeta romântico em relação ao leitor do século XIX – é como se o poeta se dirigisse ao leitor do alto de um púlpito – e o apagamento da mesma em Charles Baudelaire. Este se aproxima do leitor e já não há mais uma enunciação de cima para baixo. “Hipócrita leitor, - meu igual, meu irmão!” (BAUDELAIRE, 2012, p.124).

(...) não é uma flor de retórica, mas resulta de uma situação específica: no centro financeiro que é Paris, as ascensões e quedas são iminentes; nestes anos de ‘restauração’ dos bons costumes, é preciso fingir que o amor ao dinheiro não prejudica a devoção à realeza e à religião (LIMA, 2003, p. 127).

Assim, a voz poética baudelaireana articula as contradições e paradoxos dos tempos modernos:

[o] conflito ideológico, usando a palavra aqui no sentido de ‘conjunto de idéias’, que marca o século XIX: de um lado o ‘modelo consciente’ (Lévi-Strauss) – a orientação de fundo cristão – de outro, a estrutura das relações capitalistas. Como esta no entanto se pretende justificada pelo cristianismo, não cabe aos contemporâneos, em geral, senão a farsa da honestidade (2003, p. 129).

Daí alguns poemas da seção Quadros Parisienses, em *As flores do Mal* (2012), tornam-se o *corpus* deste trabalho, que tem o propósito de observar a cidade em Baudelaire – pois, ao flunar pela Paris, palco da dissimulação abordada por Baudelaire, a cidade emerge nos poemas: *Paisagem; Os sete velhos; Os cegos; A uma passante* e *Sonho parisiense* (BAUDELAIRE, 2012, p. 305-57) e (b) tem como objetivo final contrastá-la com a imagem da cidade em alguns poemas de *Vinis Mofados: Sebo* (p. 38); *Bairro Peixoto* (p. 39); *Música urbana* (p.88) e *Trânsito* (p.89), de Ramon Mello

(2009).

### 3. A Paris em “Quadros Parisienses”

Em a *Paisagem* (BAUDELAIRE, 2012, p. 305), ao descrever o cenário urbano, a voz poética nos permite fixar a Paris de então: a quietude das igrejas e a suavidade dos campanários contrastam com a correria dos operários absortos no trabalho braçal na fábrica:

Quero, para compor os meus castos monólogos, / Deitar-me ao pé do céu, assim como os astrólogos, / E, junto aos campanários, escutar sonhando / Solenes cânticos que o vento vai levando. / As mãos sob meu queixo, só, na água-furtada, / Verei a fábrica em azáfama engolfada.

Na cidade, calma e tranquilidade convergem com agitação e rumor de vozes a trabalhar. Por outro lado, se o mar fora o símbolo de bravura épica e o navio instrumento de descobrimento, o poeta, que não é nenhum pássaro – seja de sorte ou de agouro – parece perceber a cidade como o mar de outrora e a fábrica como o navio: “Torres e chaminés, os mastros da cidade”. Assim temos a imagem da cidade-mar e a fábrica-navio, que podem estar rumo ao descobrimento de eventos que ele, o poeta, “(...) em meio à bruma que nos vela” parece intuir, no entanto esse conhecimento será comum a todos quando

Com seu lençol de neve, o inverno for chegando,  
Cada postigo fecharei com férreos elos  
Para noite erguer meus mágicos castelos.  
Hei de sonhar então com azulados astros,  
Jardins onde a água chora em meio aos alabastros,  
Beijos, aves que cantam de manhã e à tarde,  
E tudo o que no Idílio de infantil se guarde.  
O Tumulto, golpeando em vão minha vidraça,  
Não me fará mover a fronte ao que se passa,  
Pois que estarei entregue ao voluptuoso alento  
De relembrar a Primavera em pensamento  
Em um sol na lama colher, tal como quem, absorto,  
Entre as ideias goza um tépido conforto

Por ora, o poeta se deleita no contraste entre as luzes naturais e artificiais: “É doce ver (...) / Surgir no azul a estrela e a lâmpada à janela”.

Sendo a cidade-mar e a fábrica-navio os dispositivos enquanto espaços novos de conquista e aventura humana, o poeta, em *O Sol* (p. 307), se compara com o astro, que, no período das grandes navegações, era a luz que orientava as embarcações sobre o desconhecido mar: “Quando às cidades ele vai, tal como um poeta, / Eis que redime até a coisa mais abjeta, / E adentra como rei,

sem bulha ou serviçais, / Quer os palácios, quer os tristes hospitais.” Daí, ao flunar pela cidade, o poeta, bem como o sol, “sem bulha”, remoça a trivialidade da vida moderna nos campos, nos subúrbios e nos hospitais.

Estendendo a comparação entre o sol e o poeta feita a outros poemas, como *A uma mendiga ruiva* (p. 309-13), percebemos o quanto, ainda que destituída de posses, ela, a mendiga, tem mais graça e requinte, para o poeta, do que as moças que se vestem de acordo com a moda:

Moça de ruivo cabelo,  
Cuja roupa em desmazelo  
Deixa ver tanto a pobreza  
Quanto a beleza,

Para mim, poeta sem viço,  
Teu jovem corpo enfermiço,  
Cheio de sardas e agruras,  
Tem só doçuras.

Calças com pés mais ligeiros  
Os teus tamancos grosseiros  
Do que essas damas tão finas  
Suas botinhas  
(...)

Já em *Os sete velhos* (2012, p. 319), a cidade aparece como uma fábrica de sonhos a pleno vapor e ruas estreitas são ocupadas por operários tocando grandes carroças que são puxadas por bois num contraste com senhores em farrapos que parecem ser mendigos, mas que, para o estuor da voz poética, não pedem esmolas. Porém só o poeta parece estranhar o quanto essas figuras são comuns nas esquinas da cidade:

Cidade a fervilhar, cheia de sonhos, onde  
O espectro, em pleno dia, agarra-se ao passante!  
Flui o mistério em cada esquina, cada fronde  
Cada estreito canal do colosso possante.

Certa manhã, quando na rua triste e alheia,  
(...)

Uma névoa encardida enchia todo o espaço,  
Eu ia, qual herói de nervos retesados,  
(...)

Súbito, um velho, cujos trapos pareciam  
Reproduzir a cor do tempestuoso céu  
E a cujo pobre aspecto esmolas choveria,  
Não fosse o mal que lhe brilhava no olho incréu,

Me apareceu. Dir-se-ia que, em fel banhada,  
Sua pupila o ardor dos gelos aguçava,  
E a barba, em longos pelos, qual aguda espada,  
Análoga à de Judas, no ar se projetava.

(...)

Outro o seguia: barba, dorso, olhos, molambos  
- Enfim, tudo era igual, do mesmo inferno oriundo,  
Neste gêmeo senil, e caminhavam ambos  
Com mesmo passo não se sabe a que outro mundo.

(...)

Sete vezes contei, minuto após minuto,  
Este sinistro ancião que se multiplicava!

Aquele que ri de tamanha inquietude,  
E que jamais sentiu um frêmito fraterno,  
Cuide bem que, apesar de tal decrepitude,  
Os sete hediondos monstros tinham o ar eterno!

Furioso como um ébrio que vê dois em tudo,  
Entrei, fechei a porta, trêmulo e perplexo,  
Transido e enfermo, o espírito confuso e mudo,  
Fendido por mistérios e visões sem nexo!

Sendo a artéria da cidade, a rua é o lugar por excelência do ato de transitar, gerando uma circulação de pessoas e provocando o encontro – mesmo que efêmero – de estranhos. Nesse tráfego característico dos tempos modernos, o poeta, em meio ao turbilhão da cidade, presta tributo a uma mulher desconhecida em luto mas bela, em *A uma passante* (p. 331-33).

A rua em torno era um frenético alarido.  
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,  
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa  
Erguendo e sacudindo a barra do vestido

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.  
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia  
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,  
A doçura que envolve e o prazer que a assassina.

Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade  
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,  
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! *nunca* talvez!  
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,  
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!

Talvez a grande movimentação de pessoas pelas ruas da cidade e a casualidade de tais encontros efêmeros façam com que a voz poética não tenha esperança em vê-la de novo, por outro lado, a fé cristã põe em jogo a possibilidade de encontrá-la na eternidade, ou seria ironia em relação à restauração dos bons costumes?

A partir desses exemplos, temos acesso à Paris dos poemas de Baudelaire: o contraste de homens trabalhando sem cessar junto à imagem bucólica da igreja, sugerindo a serenidade do

mundo e promessas cristãs e as aspirações do capitalismo e de suas fábricas, além do encontro com possíveis não integrantes da marcha do progresso, como no poema *Os sete velhos*. E o poeta, que, assim como aqueles sete senhores, parece intuir o esforço vão do homem moderno em construir, conquistar e dominar, parece deleitar-se por não crer na ideologia capitalista, mas também parece reconhecer que a sua condição já não é a mesma dos poetas românticos. Daí, o poeta desce as ruas e flana pela cidade, assim como o sol que com seus raios de luz toca, sem exceção, todos os cantos do mundo. E, assim, fitamos os becos bem como os bulevares de Paris.

#### 4. O Rio de Janeiro em *Vinis Mofados*

Em *Vinis Mofados*, o Rio de Janeiro aparece de formas diversas. Com *Araruama* (p. 25), poema dístico, o poeta retrata o litoral do estado do Rio como um “bebedouro de araras” em contraste com “(alguns) políticos corruptos”. A beleza natural da cidade se mescla a corrupção dos governantes. Já em *Sebo* (p. 38) e *Bairro Peixoto* (p. 39), a zona sul do estado vem à tona. No primeiro, percebe-se uma certa brincadeira com o advérbio “barato” e o substantivo “barata”, que é o nome da rua: “baratos da ribeiro / promoção do dia: elis regina richard / strauss (zaratustra) / Beatles gal fa – tal / tudo por cinco real”. Afinal, Copacabana é um bairro oneroso. Ainda no mesmo bairro, o poeta descreve a movimentação noturna dos pedestres, do comércio, dos moradores, dos viciados e casais que se encontram:

BAIRRO PEIXOTO  
à noite na praça edmundo  
bittencourt caminhão  
caçamba lotada de  
frutas anuncia quarta  
dia de feira

porteiros jogam buraco  
na calçada nos brinquedos  
do parque vizinhos  
maconheiros conversam  
baixinho

casais gemem enconstados  
num táxi uma velhinha  
acompanha silenciosa  
canção no terceiro andar  
do hotel santa clara

Através dessa descrição, temos acesso ao cotidiano do bairro e, conhecendo-o, sabemos que “uma velinha” não é por acaso, pois Copacabana é o bairro com maior concentração de idosos por metro quadrado, segundo dados do IBGE.

Já em *Música urbana* (p. 88) e *Trânsito* (p. 89), o tráfego é tematizado. No primeiro, no caminho de Saens Peña em direção ao centro da cidade, o poeta se ajeita para cochilar na condução, mas, como de costume, o intenso trânsito da Rua Conde de Bonfim o impede de dormir. Portanto, “(...) o canto dos pneus de carros” se revela o título do poema. Daí a trilha sonora do centro ser o cantar de pneus dos carros indo e vindo. É interessante notar o quanto o poeta não apenas descreve uma observação nesse poema, mas é também incomodado por esse fator externo:

#### MÚSICA URBANA

depois pra praça  
saens peña  
próximo à uruguai  
descanso ensaio  
um cochilo

mas a conde  
de bonfim insiste  
me acorda com  
o canto dos pneus  
de carros

Isso também acontece no segundo poema da obra, que se chama *Trânsito*, ele trata de uma excitação sexual que aconteceu no trânsito. A voz poética sente-se excitada ao notar o gesto de virilidade do taxista: “o taxista / aperta a pica”. E, mais uma vez ela não apenas observa e descreve esta observação, mas está também inserida numa situação cotidiana e, no poema, a voz poética disfarça a atração, para o taxista não notar, ao passo que a confia ao leitor:

#### TRÂNSITO

o taxista  
aperta a pica  
excitado

disfarço  
trânsito congestionado  
via de mão única

### 5. Conclusão

Nos exemplos citados por este trabalho, a cidade, símbolo e lócus da vida moderna, tem lugar de destaque, ainda que através de abordagens distintas.

A voz poética, em Baudelaire, se autodenomina o sol em relação à Paris moderna e nos parece querer atravessá-la em todas as suas nuances desde a fábrica, simbolizando a materialidade da ideologia moderna, seja capitalista e/ou cristão, e os becos escuros e sujos, simbolizando o *off-stage* deste sonho moderno. A cidade e os seus componentes são os dispositivos que contribuem

para o processo de subjetivação de indivíduos que são retirados da vida em feudos e convidados a fazerem parte dela, a cidade, que vem à tona nos exemplos da obra de Baudelaire.

Se, nos exemplos de *As flores do Mal* (2012), há uma voz poética que, até certo ponto, assim como o sol, pode-se dizer que se distancia daquilo que descreve (ou no caso do sol, toca com os seus raios de luz numa aproximação paradoxal); nos exemplos de *Vinis Mofados* (2009), há uma maior aproximação da voz poética em relação às descrições, que beira às vezes ao quase contato da voz com aquilo que é descrito. Ademais, nota-se também o quanto os poemas escolhidos de *Vinis Mofados* são breves e enxutos e, assim, a cidade aparece nos detalhes, nos pormenores do poema, enquanto, nos exemplos escolhidos de Baudelaire, ela emerge com veemência. Os poemas do precursor se assemelham aos raios de sol ao tocar diferentes personagens citadinos, enquanto os do sucessor são mais capciosos e sucintos. Entre distanciamentos e aproximações, percebe-se que o primeiro, ao romper com a tradição, faz da banalidade do cotidiano urbano a motivação de sua poesia, e, assim, inicia a poesia moderna; o segundo, seguindo tal tradição, imprime-lhe a concisão, sendo ela uma de suas marcas. Afinal, seguindo o raciocínio de Agamben (2009), o dispositivo central em Baudelaire é recente, ao passo que em Ramon (2012), séculos depois, ele encontra-se consolidado, o que pode nos ajudar a compreender a profusão do mesmo dispositivo no primeiro e a economia do mesmo no outro.

A partir da obra de Charles Baudelaire (2012), a cidade, vista a partir do conceito de dispositivo descrito acima, e o sujeito, compreendido como o resultado do contato direto com tal dispositivo, nos possibilita compreender como a cidade moderna e a ideologia capitalista como dispositivos modernos afetam a vida de indivíduos e o quanto este dispositivo, por outro lado, se encontra estabelecido em Ramon (2009) através de uma concisão que denominamos de economia poética. Outros elementos, tidos aqui como dispositivos, que também constituem a cidade e a subjetividade do indivíduo, aparecem no início deste século XXI, quando é publicada a obra de Ramon Mello (2009). Da Paris de Baudelaire ao Rio de Janeiro de Ramon Mello, a cidade e a ideologia capitalista não estão mais na mira do olhar poético, talvez porque encontram-se mais do que estabelecidas; o olhar, por outro lado, capta a relação intrapessoal e interpessoal do sujeito com a cidade e os dispositivos que formam a sua subjetividade moderno-contemporâneo. De lá para cá, podemos notar, nestes exemplos, o corpo a corpo (AGAMBEN, 2009, p. 40-41) do indivíduo moderno com a cidade, seja na sua formação ou na sua consolidação, e os seus elementos constitutivos captados pela presença poética na paisagem urbana.

## Referências



AGAMBEN, Giorgio. “O que é um dispositivo?”. In: *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

LIMA, Luiz Costa. “O Questionamento das Sombras: Mimesis na Modernidade”. In: *Mimesis e Modernidade: formas das sombras*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

MELLO, Ramon. *Vinis Mofados*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.