

PARIS: QUATRO POEMAS, QUATRO VISÕES

Marianne Sobreira

Este ensaio tem como objetivo estabelecer diferentes visões de um mesmo tema — Paris. Tal tema será tomado como marco da modernidade. Assim, será impossível abordar a cidade sem apontar a modernidade como pano de fundo.

É necessário salientar que o momento mais marcante do fenômeno modernidade foi sem dúvida o século XIX. Com isso, foram escolhidos três autores que marcaram esse século e um outro que com ele teve contato. Os três primeiros serão sucessivamente Baudelaire, Verlaine e Sousândrade, e, por último, Mário de Sá-Carneiro.

Deve-se notar que nesta análise temática não se dará ênfase às possíveis razões pessoais que influenciaram a visão de cada autor sobre o tema.

"Le Crépuscule du matin", uma das primeiras composições de Charles Baudelaire, consiste num quadro descritivo da cidade de Paris.

O poeta fala da passagem da noite para o dia, como o próprio título denuncia. Apresenta o aspecto exterior desse fenômeno e, ao mesmo tempo, o impacto que este produz no interior do ser humano. Assim, são intercaladas as transformações percebidas pelos sentidos e as sentidas pelo indivíduo. A respeito do dia que surge através da natureza, fala o dístico que inicia o poema: "La diane chantait dans les cours des casernes, / Et le vent du matin soufflait sur les lanternes."

Na primeira estrofe, o dia, que se levanta, arranca do sono o corpo pesado em que o espírito luta contra os sonhos malfadados:

C'était l'heure où l'essaim des rêves malfaisants
Tord sur leurs oreillers les bruns adolescents;

Où l'âme sous le poids du corps revêche et lourd,
Imite les combats de la lampe et du jour.

Ao mesmo tempo, o sentido da vida é explorado à medida que a luz é personificada e é vislumbrada pelo 'flâneur': "Où, comme un oeil sanglant qui palpite et qui bouge, / La lampe sur le jour fait une tache rouge..."

Nos versos seguintes, novamente, há a personificação da natureza onde o elemento "air" incorpora sentimentos humanos: "Comme une visage en pleurs que les brises essuient, / L'air est plein du frisson des

choses qui s'enfuient..." Baudelaire já exprime o estado de espírito que marcará, com maior intensidade, a geração que o seguirá, ou seja, os artistas decadentes. Esse sentimento pode ser definido pelo tédio, o cansaço do cotidiano: "Et l'homme est las d'écrire et la femme d'aimer."

Na segunda estrofe, o poeta expressa pensamentos que evocam outros sofrimentos que não os dele. Esse momento representa bem o papel que Baudelaire desempenhou diante de sua geração e do movimento romântico. Ele não estava somente preocupado com o "eu", o mundo idealizado criado por outros autores românticos e, sim, buscava a realidade exterior, fazendo uma crítica dos resultados já apresentados pela modernidade. Com isso, evocou a vida noturna de toda uma sociedade que rejeitava "les femmes du plaisir", "les pauvresses" e "les agonisants".

Essa alienação da sociedade de uma realidade produzida pelo moderno é descrita da seguinte forma:

L'aurore grelottante en robe rose et verte
S'avavançait lentement sur la Seine déserte,
Et le sombre Paris, en se frottant les yeux,
Empoignait ses outils, vieillard laborieux.

Surge, assim, o trabalhador que dissipa as sombras da noite indiferente à vida noturna e que vê novamente 'l'aurore' a renovar as esperanças do dia novo — Paris.

É importante dizer que, no poema em pauta, existem elementos inspiradores da tendência decadente que surgiu posteriormente, no final do século XIX, e, igualmente, elementos que tiveram sua origem em contatos havidos pela obra de Baudelaire.

Com relação à tendência decadente, o aspecto que mais se destaca é a fragmentação da realidade exterior. Tal fenômeno se caracteriza pela exploração dos sentidos, formando, com isso, imagens como, por exemplo, nos seguintes versos: "La lampe sur le jour fait une tache rouge...", "Le chant du coq au loin déchirait l'air brumeux; / Une mer de brailards baignait les édifices..."

É interessante salientar que a exploração dos elementos visuais e, principalmente, das cores "rouge", "rose" e "verte" dá ao leitor a impressão de uma paisagem parisiense tipicamente impressionista, movimento artístico que marcou a pintura do século XIX, a partir da década de setenta.

Enfim, nesse poema, é possível notar o contato que Baudelaire teve com Edgar Allan Poe, pois a descrição de Paris adquiriu uma atmosfera misteriosa e lúgubre. Esse fato pode ser representado seja através de adjetivos como "malfaisants", "sanglants", "maigres", "froids",

"brumeux", "sombre", seja através de substantivos como "tache", "âme", "visage en pleurs", "frisson", "sang", "brouillards", "râle". Todos esses vocábulos, sem dúvida, lembram a produção de Poe, cujos contos foram traduzidos por Baudelaire.

"Croquis Parisien" fez parte da coletânea *Poèmes saturniens*. Nessa série, Paul Verlaine procura transmitir toda uma tradição popular do século XVIII. A partir desse aspecto e sobretudo da musicalidade de seu texto, o poeta conseguiu uma empatia com o público e, com isso, sua obra pode ser considerada aberta. É importante frisar que, nesse poema, podem ser observados elementos parnasianos e modernos, principalmente, no nível semântico. Com relação aos vocábulos, há traços que exploram os sentidos visual e auditivo. De fato, Verlaine renovou a poesia, utilizando a música como fundamento, pois, quanto à estrutura, ela permaneceu tradicional, ou seja, serviu-se de decassílabos e rimas intercaladas (**abab**).

O próprio título do poema está relacionado com a cidade de Paris e, ao mesmo tempo, com um aspecto explorado pelo moderno — a síntese, ou seja, **croquis** significa traços rápidos capazes de definir uma figura, no caso a própria cidade.

É possível destacar elementos visuais — o luar, as chaminés e os telhados. Igualmente, os nomes são qualificados com expressões agressivas, marcas do moderno:

La lune plaquait ses teintes de zinc
Par angles obtus.
Des bouts de fumée en forme de cinq
Sortaient drus et noirs des hauts toits pointus.

"Teintes" é definido pelo complemento "de zinc", material metálico que realça o moderno." Angles" está associado a "obtus". "Bouts" liga-se a "de fumée", relativo ao aparecimento das indústrias. Há, também, os adjetivos "drus" e "noirs", que podem estar ligados ao fenômeno da poluição aérea já proporcionado pela Revolução Industrial que teve início ao século XVIII e se desenvolveu no século XIX. Por fim, existe o vocábulo "toits" ligado a "hauts" e "pointus". Os adjetivos "hauts", "pointus" e "obtus" podem lembrar o estilo arquitetônico que conseguiu desenvolver-se nesse século com a introdução do betão e do ferro nas estruturas dos edifícios.

A exploração dos sentidos visual e auditivo é apresentada desta maneira:

Le ciel était gris. La bise pleurait
Ainsi qu'un basson.
Au loin, un matou frileux et discret
Miaulait d'étrange et grêle façon.

O traço visual é marcado pela utilização do elemento cor, onde o "gris" representa a poluição da modernidade. O traço auditivo está associado ao som provocado pelo vento e também pelo miado do gato. É interessante frisar que o gato representa o cotidiano, o banal explorado no início do movimento decadente e, posteriormente, por ele repellido. Com relação a esse elemento, observa-se a existência de adjetivos que se opõem: "frileux" e "discret"; "étrange" e "grêle". O elemento musical aparece através da comparação feita pelo autor do som do vento com o instrumento musical "basson" (fagote), além da ruptura rítmica produzida pelos versos pares e ímpares.

Após duas estrofes constituídas apenas de descrições, o "eu" poético aparece: "Moi, j'allais, rêvant du divin Platon...". A partir desse verso, é possível perceber o contato do poeta com o movimento parnasiano, quando se buscavam os elementos clássicos. Estão presentes as figuras de Platão, Fídias e alguns lugares da Grécia Antiga (Maratona e Salamina):

Moi, j'allais, rêvant du divin Platon
Et de Phidias,
Et de Salamine et de Marathon,
Sous l'oeil clignotant des bleus becs de gaz.

Nessa mesma estrofe, no último verso, nota-se um elemento que modificou completamente a vida do século XIX — a iluminação. Esse elemento é representado pelos lampiões a gás. É interessante ressaltar a personificação dos lampiões criada pelo autor no momento que diz "Sous l'oeil clignotant des bleus becs de gaz", dando a impressão de que a modernidade e o homem trocam olhares curiosos.

No poema "Mademoiselle", da coletânea *Eólias*, de Joaquim de Sousândrade, há um aspecto a ser destacado. O poeta, explora o título do poema fazendo de uma certa maneira um jogo de palavras, onde a dúvida permanece quanto a temática a ser desenvolvida. Ao mesmo tempo que o título suscita a descrição de uma mulher, a epígrafe utilizada pelo autor conduz o leitor a refletir sobre a possibilidade de ser a temática ligada à cidade de Paris: "Rien de plus beau que Paris." Essa dúvida permanecerá principalmente nas estrofes primeira, terceira e quarta.

Na primeira estrofe, no primeiro verso "Fujamos, vida e luz, riso da minha terra...", o poeta convida a dama, que pode ser a própria cidade de Paris, para um passeio, utilizando-se de um verbo forte: "fujamos". Nota-se a descrição de uma mulher, destacando-se o riso e os olhos:

Fujamos, vida e luz, riso de minha terra,
Sol do levante meu, lírio da negra serra,
Doce imagem de azuis brandos formosos olhos,
Dos róseos mares vinda à plaga dos abrolhos
Muita esperança trazer, muita consolação!
Virgem, do ondoso Sena à margem vicejante
Crescendo mal violeta, amando qual errante
Formosa borboleta às flores da estação!

É interessante observar uma característica dos autores românticos que consiste na idealização do ser amado. O recurso empregado é uma série de vocativos metafóricos: "vida e luz", "riso da minha terra", "sol do levante meu", "virgem, do ondoso Sena", etc. Este último vocativo evoca a imagem da cidade de Paris, e Sousândrade explora o seu duplo sentido. Mas, de fato a cidade de Paris é separada pelo rio e cresce a sua volta.

A partir da segunda estrofe, o poeta desenvolve um roteiro para a visita de vários lugares da cidade. Os Bosques de Bolonha e a natureza são destacados desta maneira:

Partamos para Auteil, é lá que vivo agora;
Vê como o dia é belo! ali há sempre aurora
Nas selvas, denso umbror dos bosques de Bolonha.
— Ouve estrondar Paris! Paris delira e sonha
O que realiza lá voluptuar de amor
Lá onde dorme a noite, acorda a natureza.

O poeta descreve os Bosques de Bolonha como o paraíso perdido, onde existe harmonia entre o homem e a natureza. Harmonia capaz de criar uma identificação entre o ser e a natureza, como se a natureza falasse através do homem. Esta emoção explode através do sentimento diante da cidade de Paris: "- Ouve estrondar Paris! Paris delira e sonha".

Na terceira estrofe, é observado o aspecto histórico da cidade de Paris: Luís XIV e Maria Antonieta. Mas, o aspecto a ser notado é que o poeta, ao utilizar o pronome "tu", dá a impressão de que a própria Paris fala de sua história:

Aos jogos nunca foste, às águas de Versailles?
Vamos lá hoje!... ali, palácios e convales
Do rei Luís-catorze lembram grande corte:
Maria Antonieta ali previa a sorte:
Dos seus cabelos em ondas na **bergère**.
Tu contarás, voltando... inventa muita coisa,
Dos prazeres de velhos pai, — que viste a bela esposa
Das feras! com chacais dançando La Barrère!

No entanto, a ambigüidade entre a mulher e a cidade permanece.

Na estrofe seguinte, há uma contradição entre a imagem criada do ser amado e a atitude proposta pelo "eu" lírico, ou seja, a dama em questão apresenta um comportamento bem romântico — conta, inventa histórias, costura —, mas o poeta propõe-lhe ter realmente um caso amoroso. Tal atitude não se enquadra no esquema romântico em que há a idealização do amor:

Oh! vamos, meu amor! costuras abandona;
Deixa por hoje o hotel, que eu... deixo a Sorbona
E fugitivos, do ar contentes passarinhos,
Perdidos pela sombra e a moita dos caminhos
Até a verde em flor **villa Montmorency**!
De lá, és minha prima andando séria e grave;
Encontramos no portão: eu dou-te a minha chave
E sobes, meu condão, ao meu quarto alvo e joli!

A última estrofe contém elementos ligados à modernidade:

Hesistas? ou, senão, sigamos outra via;
Do trem que vai partir a válvula assobia,
O povo se acumula, aqui ninguém a ver-nos:
Fujamos para o céu! que fosse p'ros infernos
Contigo... — "oui" — Não deixes estar teu colo nu!
Há gente no **wagon**... sou fúria de ciúme
Desdobra o véu no rosto... olhos com tanto lume...
Corria o mês de agosto; entramos em Saint-Cloud.

A modernidade está presente como pano de fundo, pois o poeta cita tais elementos: trem, válvula, ou seja, o barulho da máquina, da multidão. O ciúme como sentimento característico do Romantismo pode ser notado, ou melhor, o predomínio do impulso ao invés da razão: "...sou fúria de ciúme".

É importante salientar que existe a possibilidade de esse poema ser uma visão de um estrangeiro da cidade de Paris, pois há elementos que exaltam aspectos positivos, deixando de lado toda uma realidade transformada pelo moderno e vivenciada por uma sociedade específica.

Não se deve esquecer o aspecto moderno do estilo sousandrino que consiste em explorar palavras de outros idiomas - no caso, do francês - em sua obra. Pode-se destacar principalmente nas três últimas estrofes: "bergère", "villa", "joli", "oui" e "vagon".

O poema "Abrigo", de Mário de Sá-Carneiro, apresenta uma visão mais intimista da cidade de Paris. A relação autor-cidade não fica reduzida a uma simples descrição de lugares, do clima e mesmo da população. Podem-se observar relações existentes entre o poema e a própria vida do poeta, tomando os substantivos da primeira estrofe:

Paris da minha ternura/
Onde estava a minha obra -
Minha Lua e minha Cobra,
Timbre da minha aventura."

Paris, para Sá-Carneiro, tem uma ligação forte com sua produção artística, na medida em que boa parte desta foi realizada nesta cidade. Quando não estava em Paris, sentia a necessidade de a ela retornar. Tal afirmativa se fundamenta na fala de um seus personagens, que consiste numa projeção do autor, presente n'A Confissão de Lúcio: "Durante a viagem, pelo contrário, numa ânsia de chegar a Paris...". Assim, se concretiza o binômio Paris-obra.

Com relação ao substantivo "Lua", encontrado também nessa estrofe, pode-se dizer que é um elemento comum a outros poemas. Talvez esteja associado ao sentido de mistério que tanto fascinou os artistas decadentes. Nota-se que inicia com letra maiúscula; com isso, é possível afirmar que não representa necessariamente o astro, podendo simbolizar o ideal, o desconhecido ou mesmo a magia de ser criador, ou melhor, o poeta. "Lua" forma binômio com a palavra "cobra", realizando uma antítese entre um elemento positivo e negativo. Assim, com esses elementos, é possível ver Paris como representante do bem e do mal, segundo Sá-Carneiro.

Na segunda estrofe, observa-se entre o primeiro e o último verso uma contradição:

Ó meu Paris, meu menino,
Meu inefável brinquedo...
— Paris do lindo segredo
Ausente no meu destino.

Enquanto o primeiro verso, não somente pelo vocativo, mas sobretudo pela personificação da cidade e pelo uso repetitivo do adjetivo, apresenta um caráter íntimo na relação autor-cidade, o último verso, por outro lado, adquire uma relação de repulsa, de afastamento.

A relação entre os dois versos restantes dessa estrofe existe a partir dos substantivos apresentados: "brinquedo" e "segredo". Talvez, para o poeta, Paris tenha um fascínio que é difícil de ser revelado; dessa forma, a cidade torna-se, ao mesmo tempo, um jogo e um brinquedo a ser descoberto. Igualmente, a palavra "brinquedo" pode ser associada à própria forma da cidade, que a partir do século XIX, com as modificações urbanas, tornou-se uma cidade labirinto.

A sensualidade e a ingenuidade de Paris é representada desta forma:

Regação de namorada,
Meu enleio apeteido -
meu vinho de Ouro bebido
Por taça logo quebrada..."

Toda essa estrofe está envolvida com o prazer, o êxtase, seja de um encontro amoroso, seja de uma bebida. Este último tipo de prazer é marcado pelos substantivos "vinho" e "taça". É possível apontar uma contradição entre os dois últimos versos, na medida em que o poeta utiliza o substantivo "Ouro" e o adjetivo "quebrada". É importante apontar que esses elementos remetem a um único tipo de sensação — o prazer.

A cidade de Paris permite ao poeta sensações distintas e contraditórias. Existe uma tensão onde estados de espírito — positivo e negativo — se apresentam intercalados. Paris aparece como uma solução para todos os tipos de problemas, como um refúgio para o poeta:

Minha febre e minha calma -
Ponte sobre o meu revés:
Consolo da viuvez
Sempre noiva da minha Alma...

Ó fita benta de cor,
Compressa das minhas feridas...
— Ó minhas unhas polidas,
— Meu cristal de toucador...

Meu eterno dia de anos,
Minha festa de veludo...

Paris: derradeiro escudo,
Silêncio dos meus enganos."

Novamente, o elemento ingenuidade reaparece, representado pela palavra "carrossel", vinculada ao mundo infantil. Pode-se também tomar esse "carrossel" como a cidade de Paris toda iluminada qual um parque de diversões:

Milagroso carrossel
Em feira de fantasia -
Meu órgão de Barbaria,
Meu teatro de papel...

Minha cidade-figura,
Minha cidade com rosto...
— Ai, meu acerado rosto,
Minha fruta mal madura..."

Na estrofe acima, verifica-se novamente a personificação da cidade.

A contradição está sempre presente neste poema, sendo representada pela oposição de substantivos geradores de binômios - "Mancenilha" (árvore de que se extrai um veneno) X "bem-me-quer" e "lobo" X "amigo":

Mancenilha e bem-me-quer,
Paris — meu lobo e amigo...
Quisera dormir contigo,
Ser todo a tua mulher!..."

Enfim, é importante destacar que durante todo o poema há a apropriação da cidade de Paris marcada pelo uso dos adjetivos possessivos "minha" e "meu". Talvez, esse aspecto tenha ligação com a personalidade egocêntrica de Sá-Carneiro.

Concluindo, pode-se afirmar que a partir de um mesmo tema, há a possibilidade de diferentes abordagens, sujeitas, sem dúvida, às influências de aspectos diversos. É necessário observar a formação individual de cada autor, os pensamentos que influenciam toda uma geração e, igualmente, os fatores históricos, sociais e políticos que envolvem todo um século.

Dessa forma, haveria necessidade de uma pesquisa em torno de todos esses aspectos para um maior aprofundamento na compreensão e análise de cada autor e obra.

Pode-se dizer que, para nós, no momento da redação deste ensaio, esses poetas possuíam um ponto de união — Paris. Tendo como base o tema explorado por cada um, foi possível visualizar aspectos em comum, pois três deles representam o mesmo século. Apesar de ser um autor moderno, Sá-Carneiro, igualmente, possui semelhanças com os demais por causa do contato que teve com autores decadentes e simbolistas.

Não obstante, é possível reconhecer diferenças, ou seja: a visão crítica de Baudelaire, a visão decadente de Verlaine, a visão sensual e de uma certa maneira estrangeira de Sousândrade e a visão intimista e subjetiva de Sá-Carneiro.

BIBLIOGRAFIA

Baudelaire Charles. "Crépuscule du Matin", in *Commentaire des Fleurs du Mal*. Robert-Benoit Chérix. Suisse, Minard & Droz, 1962.

Benjamin, W. "A Modernidade", in *Vanguarda e Modernidade*. Tempo Brasileiro, Nos. 26-27, 1971.

Friedrich, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo, Duas Cidades, 1978.

Jameson, Fredric. *Marxismo e Forma*. São Paulo, Hucitec, 1985.

Lukács, G. *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

Michaud, G. *Message poétique du symbolisme*. Paris, Librairie Nizet, 1951.

Sá-Carneiro, Mário. "Abrigo", in *Mário de Sá Carneiro: Poesia*. Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro, Agir, 1974 (Coleção Nossos Clássicos).

-----, *A Confissão de Lúcio*. Lisboa, Ática, 1979.

Sousândrade, Joaquim de. "Mademoiselle", in *Sousândrade: Poesia*. Augusto e Haroldo de Campos. Rio de Janeiro, Agir, 1979 (Coleção Nossos Clássicos).

Verlaine, Paul. "Croquis Parisien", in *Poèmes saturniens*. Paris, Le Livre du Poche, s.d.