

O FLÂNEUR EM SURDINA NA OBRA DE RUI RIBEIRO COUTO

Thiago Rodrigues Batista (UNIFESP)¹

Resumo: O artigo propõe uma análise do poema “Carícia”, do poeta brasileiro Rui Ribeiro Couto a partir de uma breve comparação com o poema “A uma passante”, de Charles Baudelaire. Para tal, sobrevoa rapidamente a leitura de Walter Benjamin sobre figura do *flâneur* na obra do poeta francês e propõe ainda uma pequena consideração a respeito do termo “surdina” como marca de distinção da postura do eu-lírico no poema de Ribeiro Couto.

Palavras-chave: Poesia. Ribeiro Couto. Baudelaire. Flâneur. Surdina.

Esta comunicação apresenta alguns desenvolvimentos de pesquisa de mestrado² sobre o livro *Um homem na multidão* (1926), do poeta brasileiro Rui Ribeiro Couto. Trata-se de um autor pouco estudado atualmente, mesmo tendo sido considerado um importante escritor de uma geração que estrearía em poesia no início do século XX. Sérgio Buarque de Holanda (1926/1996), em artigo do mesmo ano de publicação do livro, chega inclusive a qualificar a obra como uma das três grandes produções modernistas brasileiras dos anos 1920, ao lado de *Losango Cáqui*, de Mário de Andrade, também de 1926 e de *Poesia Pau Brasil*, de Oswald de Andrade, este de 1925. Apesar disso, sua obra poética recebeu pouca atenção em momentos posteriores a sua estreia, se pensarmos em estudos mais aprofundados de suas faturas temáticas e estilísticas. Ela será, então, comumente estudada sob perspectivas teóricas que passaram a compreendê-la como uma entre muitas obras antecipadoras de conquistas formais do estilo modernista, abordagem que realoca o autor para antes do movimento de 1922 e que passa a considerá-lo um “poeta sincrético”, “pré-modernista”, “autor de transição”.

De certo modo, a obra inicial de Ribeiro Couto traz certo desconforto à maioria das propostas de categorização historiográfica do momento literário que antecede a Semana de 1922, evento que se convencionou compreender como o marco do movimento modernista no Brasil. O vínculo que o autor mantém com estéticas e marcas de estilo especialmente ligadas à poesia simbolista e sua passagem pouco programática pelas ideias e propostas modernistas acabaram tendo como principal consequência à sua recepção a sugestão de se tratar de um autor que talvez não merecesse ser estudado a

¹ Graduado em Letras (UNIFESP), mestrando na área de Estudos Literários (UNIFESP). Contato: thiago_rbatista@hotmail.com.

² Os desenvolvimentos aqui apresentados compõem parte de pesquisa do projeto “Figurações do sujeito em Um homem na multidão, de Rui Ribeiro Couto”. Este projeto recebe incentivo da FAPESP, processo nº 2016/01864-7.



partir das especificidades de sua obra, mas sim a partir do que nela seria possível ver como antecipação de elementos que irão se tornar lugares-comuns de certa estética que lhe seria posterior: a tematização do cotidiano, o uso de coloquialismo, o uso da ironia como recurso expressivo, o verso livre, etc. Tal compreensão de sua obra não foge muito à leitura que Alfredo Bosi (1969) faz, por exemplo, do que se passou a compreender como Pré-Modernismo, categoria historiográfica que vem sendo já há algum tempo revista no âmbito das pesquisas acadêmicas na área de Estudos Literários e que, como já apontamos anteriormente, costuma tratar a literatura que antecede o marco historiográfico do modernismo paulista apenas a partir do que ela anteciparia em relação a este³.

Recentemente, a obra de Ribeiro Couto vem sendo revisitada, sendo exemplo disso um importante ensaio da professora e pesquisadora Vera Lins, da UFRJ, intitulado *Ribeiro Couto: uma questão de olhar*, publicado em 1997 pela Fundação Casa de Rui Barbosa. No início dos anos 2000, houve ainda algumas publicações de antologias de contos e de poemas e, nesse contexto, foram publicados também alguns ensaios curtos sobre o autor. O ensaio de Vera Lins é importante no percurso da recepção crítica de Ribeiro Couto, não só por propor leituras aos poemas, mas também por apontar para o fato de se tratar de um poeta que teve sua obra negligenciada em função da necessidade de categorizações via escolas/períodos literários de nossas Histórias Literárias.

Essa questão adquire alguns traços particulares quando analisamos o caso de Ribeiro Couto que chega mesmo a ser considerado como chefe de uma “subescola” literária a que se costuma dar o nome de **penumbrismo**, definida, em linhas gerais, como expressão de uma poesia epigonal que seria eco de certo estilo simbolista que adentra o século XX⁴. Termos como “subescola”, “epigonal”, “eco”, e outros adjacentes costumam sugerir tratar-se de um autor de expressão poética menor, de menor valia a partir de critérios que, indicados acima, não teríamos tempo de discutir com mais profundidade aqui. Cabe notar, contudo, que em tal ensaio, Vera Lins propõe justamente uma releitura crítica de tais critérios, muitos dos quais vinculados a perspectivas teóricas hoje em

³ Importante organização de artigos e ensaios sobre os limites e os problemas suscitados pela categoria Pré-Modernismo em nossa historiografia literária pode ser encontrada em *O Pré-Modernismo*, organização de José Murilo de Carvalho (1988).

⁴ Este é o principal lugar-comum da compreensão de sua obra, tanto em estudos mais gerais como o de Rodrigo Otávio Filho (1959/2004), mas também em estudos de teor mais analítico, como o de Norma Goldstein (1983) que, apesar de propor leituras da fatura estilística da obra inicial do autor, a estuda, assim como o faz com outros autores “penumbristas”, em função de melhor compreender a produção modernista de Manuel Bandeira, de que seria exemplo o livro *Libertinagem*, de 1930.



revisão. Não procurando nos deter muito nisso, o intuito de tal introdução é apenas sobrevoar um problema teórico, mesmo que de passagem, por considerarmos tratar-se de uma questão difícil de ser esquivada ao levarmos em conta o autor estudado, cujo desconhecimento geral parece vir, em grande parte, de alguns problemas de sua recepção crítica.

Partindo para a obra em estudo, gostaríamos de apresentar o objetivo principal da pesquisa, que se concentra, então, na análise de elementos estilísticos e intertextuais que possam contribuir para a compreensão de como a **subjetividade lírica** se apresenta na obra estudada. Análise de elementos estilísticos porque partimos de uma leitura de certos procedimentos que compreendemos como marcas recorrentes da poética em estudo. Análise de elementos intertextuais por compreendermos tratar-se de uma obra que se constrói também a partir de uma série de referências e diálogos com outras obras literárias. Um exemplo ilustrativo disso é a nítida alusão ao conto “The man of the crowd”, ou “O homem da multidão”, do escritor norte-americano Edgar Allan Poe, feita já no título do livro de Ribeiro Couto, que traz uma sutil alteração em relação ao título a que faz referência: **Um** homem **na** multidão.

O primeiro esforço de análise da pesquisa se deu justamente sobre esse diálogo intertextual entre o livro de Ribeiro Couto e o conto de Edgar Allan Poe. No contexto dessa aproximação, chegamos então à leitura do ensaio *Um lírico no auge do capitalismo*, de Walter Benjamin (1994), sobre alguns temas na poesia de Charles Baudelaire, e passamos então a traçar possibilidades de aproximação entre traços da figura do sujeito lírico na obra de Ribeiro Couto e a figura do *flâneur* em alguns poemas do poeta francês. Nesse ensaio, Walter Benjamin propõe algumas aproximações entre tal figura do caminhante urbano e observador descompromissado, um tipo da Paris do século XIX reaproveitado em poemas de *As flores do mal*, e os dois personagens centrais do conto de Edgar Allan Poe: o observador da multidão (também uma espécie de *flâneur*) e o “velho demônio” que anda sem rumo, quase como um autômato no meio da massa de passantes de uma caótica Londres de meados do século XIX, e que será, então, o homem da multidão.

Em certo momento de seu ensaio, Walter Benjamin destaca o modo como a multidão é apresentada no conto de Poe; para ele, o fascínio com que o narrador a descreve faz dela mesma, pela notação de seus movimentos e dos tipos que a compõem,



um interesse quase que autossuficiente na narrativa, na medida em que é observada como espetáculo pelo observador de dentro de um café. Um aspecto importante dessa descrição estaria no jogo entre a variedade de tipos e a uniformidade de comportamento que as pessoas terminam por adquirir quando no meio da multidão, agindo quase como automaticamente, ainda que absorvas em seus próprios interesses:

Seu traço magistral nessa descrição consiste em expressar o isolamento desesperado dos seres humanos em seus interesses privados, não como o fez Senefelder – através da variedade de sua conduta –, mas sim na absurda uniformidade de suas roupas ou comportamento. (...) Em Poe, as pessoas se comportam como se só pudessem se exprimir reflexamente. Essa movimentação tem um efeito ainda mais desumano porque, em Poe, se fala apenas de seres humanos. Quando a multidão se congestiona, não é porque o trânsito de veículos a detenha – em parte alguma se menciona o trânsito – mas, porque é bloqueada por outras multidões. (BENJAMIN, 1994, p. 50).

Um trecho do próprio conto que ilustraria esse jogo entre individualidade e absorção do indivíduo pela massa de passantes, destacado pelo próprio Benjamin, seria este:

Muitos dos passantes tinham um aspecto prazerosamente comercial e pareciam pensar apenas em abrir caminho através da turba. Traziam as sobancelhas vincadas e seus olhos moviam-se rapidamente; quando davam algum encontrão em outro passante, não mostravam sinais de impaciência; recompunham-se e continuavam, apressados, seu caminho. Outros, formando numerosa classe, eram de movimentos irrequietos; tinham o rosto enrubescido e resmungavam e gesticulavam consigo mesmos, como se se sentissem solitários em razão da própria densidade da multidão que os rodeava. Quando obstados em seu avanço, interrompiam subitamente o resmungo, mas redobravam a gesticulação e esperavam, com um sorriso vago e contrafeito, que as pessoas que os haviam detido passassem adiante. Se alguém os acotovelava, curvavam-se cheios de desculpas, como que aflitos pela confusão”. (POE, 1840/2008, p. 259).

Numa variação sobre o tema, também no poema “*Les foules*”, dos *Pequenos poemas em prosa*, Baudelaire procura explorar esse jogo entre unidade e diversidade, expressa, então, num jogo entre solidão e multidão. Aqui, porém, antes de se anular no mar de gente, o *flâneur* baudelairiano, que se coloca então como um poeta, torna-se “capaz de estar só no meio da multidão caótica, isto é, de penetrá-la sem se misturar a ela” e, então, de “viver várias vidas, sem aderir definitivamente a nenhuma delas” (VERAS, 2013, p. 214). Abaixo, segue trecho do poema em tradução de Dorothée de Bruchart, que o traduz por “As Massas”:



(...) Multidão, solidão: termos iguais e permutáveis, para o poeta ativo e fecundo. Quem não sabe povoar sua solidão tampouco sabe estar só em meio a uma massa azafamada.

Goza o poeta desse incomparável privilégio de poder ser, a bel-prazer, ele próprio e outrem. Igual a essas almas errantes em busca de um corpo, ele entra, quando quer, na personagem de qualquer um. Para ele apenas, tudo está vacante; e se alguns lugares lhe parecem estar fechados, é que a seus olhos não valem a pena ser visitados.

O andarilho solitário e pensativo tira uma embriaguez singular desta universal comunhão. Quem desposa facilmente a massa conhece gozos febris, dos quais serão eternamente privados o egoísta, trancado como um cofre, e o preguiçoso, internado como um molusco. (BAUDELAIRE, 2009, p. 69).

Nessa relação com a multidão, o sujeito, mesmo após o mergulho, ainda procura resguardar para si sua individualidade, por meio de uma reação atenta e produtiva em relação ao que tem diante dos olhos. Se ele se torna o outro, o faz “a bel-prazer”, escolhendo quem e os lugares que procura habitar no meio da multidão. E o faz num movimento que já não ocorre com o homem misterioso que assombra o observador do conto de Poe, que ruma sem destino, e que sequer parece desejar tê-lo, que apenas habita aquele espaço, indo de um lado a outro da cidade, como uma peça solta na engrenagem urbana:

Durante meia hora o velho prosseguiu seu caminho com dificuldade ao longo da grande avenida; eu caminhava grudado a seus calcanhares, com medo de perdê-lo de vista. Como nunca voltou a cabeça para trás, não se deu conta de minha perseguição. A certa altura, meteu-se por uma travessa, que, embora repleta de gente, não estava tão congestionada quanto a avenida que abandonara. Evidenciou-se, então, uma mudança em seu procedimento. Caminhava agora mais lentamente e menos intencionalmente do que antes; com maior hesitação, dir-se-ia. Atravessou e tornou a atravessa a rua, repetidas vezes, sem propósito aparente, e a multidão era ainda tão espessa que, a cada movimento seu eu era obrigado a segui-lo bem de perto. (POE, 1840/2008, p. 264).

Em ensaio em que procura traçar, à luz de Benjamin, semelhanças e diferenças entre o homem da multidão de Poe e o *flâneur* de Baudelaire, Sérgio Massagli (2008) apontará a existência de pontos de contato entre um e outro no intuito de mostrar que se o mergulho na multidão é semelhante aos dois, a reação à multidão será praticamente oposta. Se o primeiro ilustra, segundo o autor, um amortecimento pelo choque diário com a multidão, o segundo tira daí uma experiência sensorial produtiva. Se o primeiro define-se como um caleidoscópio já destituído de consciência ante os intermináveis estímulos

da vida nas cidades modernas, o segundo se misturaria à multidão com uma “intenção do registro aguçada pela consciência do mistério que envolve os fenômenos urbanos, mesmo os mais triviais” (2008, p.61). É como se o que os distinguisse fundamentalmente fosse a possibilidade de se colocar conscientemente, de **reagir** diante da anulação no meio do tumulto da vida moderna.

Tendo em vista, então, essa reação do *flâneur* e também do poeta, a breve comparação que apresentaremos a seguir entre “A uma passante” de *As flores do mal* e o poema “Carícia”, de *Um homem na multidão*, pretende mostrar que o sujeito lírico de Ribeiro Couto, muito próximo ao de Baudelaire, também se coloca como numa postura ambígua em relação à multidão, e então, em relação à intuição de aspectos sombrios da vida no contexto das grandes cidades modernas. No caso do poeta brasileiro, porém, há sinais que nos sugerem certa impossibilidade de reação ativa ou consciente à condição de constante anulação e amortecimento que ele tem diante de si.

No soneto de Baudelaire, nos deparamos com um sujeito que, caminhando em meio ao caos das ruas da Paris do século XIX, se vê arrebatado pela imagem de uma mulher misteriosa, metáfora de uma beleza que surge inesperadamente no ambiente que o circunda e que o transporta para um estado de devaneio, em que a expressão dos sentidos afloram numa linguagem sugestiva, por vezes, sinestésica. Essa mulher que passa e que extasia o observador parece produzir nele tal efeito especialmente porque, se por um lado faz sentir o prazer de se estar diante de uma beleza que terá, inclusive, aspectos clássicos, por outro, nunca mais voltará a ser vista:

A UNE PASSANTE

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! - Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?



Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! *jamais* peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

A UMA PASSANTE

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 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.
(BAUDELAIRE, 1857/2012, p. 333)

Benjamin compreenderá este “nunca” da última estrofe (o destaque é do próprio poema) como o ápice desse quase encontro amoroso, “momento em que a paixão, aparentemente frustrada, só então, na verdade, brota do poeta como uma chama” (BENJAMIN, 1994, p. 43). Seria como uma espécie de amor à última vista e o arrebatamento do sujeito não corresponderia tanto ao assombro de uma imagem que por si mesma seria capaz de o tomar por completo, mas ao “choque com que um desejo imperioso acomete subitamente o solitário” (1994, p. 44). no meio da multidão. Este choque ilustra, para Benjamin uma relação entre o *flâneur* e a multidão, por meio de um deslocamento na relação de valor entre mercadorias e os sujeitos, como se o primeiro observasse a multidão como a multidão observa os produtos à venda nas *galeries* e reagisse à múltipla diversidade dos passantes, como estes reagem à diversidade de mercadorias, tomados pelo desejo de tomar posse de tais objetos. O *flâneur* de Baudelaire, segundo Benjamin, observaria assim os passantes, porque estes teriam se tornado como que mercadorias no processo de mercantilização da vida numa cidade como a Paris do século XIX.

No poema “Carícia”, de Ribeiro Couto, presente em *Um homem na multidão*, em tom consideravelmente menor e com dicção mais simples, sem o teor ricamente sensorial, ou, caleidoscópico, de Baudelaire (“frenético alarido”, “toda de luto, alta e sutil”, “pernas de estátua”, “prazer que assassina”), temos uma cena que se aproxima de “A uma passante” no sentido de tratar também de um encontro em que o efêmero e a impossibilidade de concretização amorosa operam como condição do desejo. Aqui, porém, antes do encontro, o sujeito irá se queixar do inevitável destino de ter de seguir com a multidão para o fluxo cotidiano da vida urbana. Próximo do *flâneur* de Baudelaire, no que diz respeito ao mergulho na multidão, o caminhante de Ribeiro Couto parece querer desaparecer, esquecer-se nela. Esse desejo aflora, contudo, pela angústia de um dia difícil, não parecendo ser uma busca operada pelo próprio sujeito o estar ali como que submerso. O encontro com a passante, se não o arrebatada com a intensidade com que o faz com o observador baudelairiano, parece dar ao sorriso da mulher que por ele passa o mesmo teor de objeto efêmero, que lhe causa do mesmo modo um prazer momentâneo:

CARÍCIA

Acabrunhamento dos dias difíceis,
Quando o sol intenso nos dá um maior desânimo
E o azul do céu em vão se amacia diante dos nossos
olhos!
Vamos então pelas ruas cheias de multidão rumorosa
Com o desejo veemente de não encontrar amigos,
Com o desejo de desaparecermos, de esquecermo-nos
de nós mesmos...
E que delicado consolo o dessa mulher deliciosa
Que ao passar pareceu adivinhar a nossa infelicidade
profunda
E abriu um sorriso como uma infinita carícia...
(COUTO, 1960, p. 115)

Enquanto em “A uma passante”, o que se pretende fixar é a beleza peculiar e efêmera que deixa o observador absorto em uma imagem que parece arrebatá-lo numa espécie de excitação dos sentidos, em “Carícia”, a mulher que passa parece mais coroar a condição melancólica de um sujeito que já não vê possibilidade de fuga de sua condição de ser mais um dentro da multidão. E se, ao final do poema de Baudelaire, a constatação da ausência repentina da mulher que logo se afasta para nunca mais aparecer, ao mesmo tempo em que o exaspera, também o inebria, já no final do poema de Ribeiro Couto esse



encontro que, nos versos, não termina, parece mesmo operar como uma fuga imediata do espaço enclausurante do aglomerado de pessoas.

Além disso, há aí uma expressão de ternura (emoção bastante trabalhada por Couto em outros poemas) que se torna possível na impressão de reconhecimento de sua dor no sorriso da passante, que parece adivinhar sua “infelicidade profunda”. Mas aqui, o sentido que o sujeito dá a esse encontro parece mesmo constituir uma prova de que também ele está alienado, como que já fora de si no meio da multidão e que talvez ele não tenha mais braços para voltar à nado.

O próprio título do poema, assim como o caráter melódico dos versos – a partir especialmente de uma série de aliterações em [s] contribuindo para a estruturação da atmosfera – indica que a relação deste sujeito com a turba é de algum modo amaciada, suavizada, antes mesmo da “infinita carícia” do último verso. É como se por alguns segundos o sorriso da passante lhe desse, por meio de uma efêmera e ilusória expressão de ternura, ao menos o consolo de poder acreditar que em meio ao desejo de se anular no anonimato da multidão, ainda seria possível o reconhecer-se no outro.

No fim, porém, isso não passa de uma aparente sintonia, de um jogo de aparências fugidias que faz o sujeito apegar-se à primeira significação de que necessita para voltar a se sentir como um indivíduo. É como se fosse possível ver neste poema uma tensão entre a consciência de se estar na condição da multidão e o próprio desejo de apagar-se nela. As duas coisas parecem ocorrer ao mesmo tempo nele, pois a voz está ciente de uma experiência da qual procura sair, sabendo-se de algum modo, contudo, já incapaz de reagir de maneira mais enérgica.

O poema cria, assim, uma tensão entre a consciência melancólica de estar absorvido na multidão e o próprio amortecimento dessa consciência. A lucidez desse sujeito se espelha na clareza do aspecto discursivo do poema, que nos dá todos os referenciais para compreendermos o motivo de sua angústia na cena. Mas o modo como isso é descrito termina por ludibriar esse esforço de estar ciente de si mesmo. Isso se dá tanto pela escolha do léxico, formado por palavras que atenuam a impressão de agitação psíquica: acabrunhamento, desânimo, amacia, rumorosa, quanto por versos em que a possibilidade de agitação subjetiva logo se anula por meio de um jogo de antítese: quando este sujeito deseja algo, seu desejo é de desaparecer, de esquecer de si mesmo. Quando o sujeito deseja é como se quisesse não poder mais desejar e esta parece ser a sua reação, um meio-



termo entre a consciência deste ir-se, o que o aproxima do *flâneur* baudelairiano, e o próprio ir-se já sem consciência, o que o aproxima do homem da multidão de Poe, sem rumo, ao léu na dinâmica da cidade.

Nesse sentido, o título desta comunicação pretende ilustrar algo dessa diferença reativa entre a figura do *flâneur* baudelairiano e a postura do sujeito lírico no poema de Ribeiro Couto. O termo **surdina** será recorrente em sua poesia e, se por um lado, remete ao seu vínculo com o Simbolismo – via Paul Verlaine, pela alusão ao poema “Em Surdina”, de *Festas galantes* (1869) – por outro, parece se tratar de um termo que procura dar conta de algo importante no que diz respeito ao timbre pessoal da poesia de Couto. O termo remete ao pedal de **una corda** do piano (também chamado de surdina), cuja função é justamente a de suavizar, enfraquecer o soar das teclas. O termo parece querer ilustrar, como veremos no poema homônimo (dos *Poemetos de ternura e melancolia*, de 1924), a perda de intensidade da voz diante de certo desencanto com a vida; parece querer figurar certa resignação de um eu que, sem esperança, opta por amortecer a melodia de sua poesia:

SURDINA

Minha poesia é toda mansa.
Não gesticulo, não me exalto...
Meu tormento sem esperança
Tem o pudor de falar alto.

No entanto, de olhos sorridentes,
Assisto, pela vida em fora,
À coroação dos eloqüentes.
É natural: a voz sonora
Inflama as multidões contentes.

Eu, porém, sou da minoria.
Ao ver as multidões contentes
Penso, quase sem ironia:
"Abençoados os eloqüentes
Que vos dão toda essa alegria."

Para não ferir a lembrança
Minha poesia tem cuidados...
E assim é tão mansa, tão mansa,
Que pousa em corações magoados
Como um beijo numa criança.
(COUTO, 1960, p. 55)



Essa condição, melancólica, para não dizer trágica, constitui-se, todavia, e paradoxalmente, como uma necessidade vital e, por isso, chega mesmo a ser doce, ainda que amarga: doce como a imagem de um beijo de alento numa criança, ao mesmo tempo em que tormento desesperançado. Quando se pisa o pedal da uma corda no piano, o teclado todo se desloca para que o som das teclas se suavize e essa imagem talvez figure bem a condição dada a este eu por Ribeiro Couto. Apesar de suavidade, doce (mas que é também um enfraquecimento), a voz está fadada ao desencaixe. E se, débil, não pode mais levar a cabo a fuga da multidão, a fuga do mundo, guarda ainda o desencaixe enquanto marca de distinção, de individualidade. O deslocamento do corpo do poema em relação ao título (o único com essa configuração em edição organizada pelo próprio autor) materializa, nesse sentido, essa experiência, nos fazendo pisar no pedal antes de ouvir a suave melodia de seu estranhamento. Parece provir daí a sensação de deslocamento terno, de tormento doce, que a carícia ilusória da passante de Ribeiro Couto causa em seu caminhante.

Referências

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

_____. *Pequenos poemas em prosa: o spleen de Paris*. São Paulo: Hedra, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. *A literatura brasileira: o pré-Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1969.

CARVALHO, José Murilo (org.). *Sobre o Pré-Modernismo*. Fundação Casa de Rui Barbosa: Rio de Janeiro, 1988.

COUTO, Ribeiro. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

GOLDSTEIN, Norma. *Penumbriismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1983.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra. Estudos de crítica literária I, 1920-1947*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 224-228.

LINS, Vera. *Ribeiro Couto, Uma Questão de Olhar*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

MASSAGLI, Sérgio Roberto. Homem da multidão e o *flâneur* no conto "O homem da multidão", de Edgar Allan Poe. *Terra roxa e outras terras*, Londrina, v. 12. Jun/2008.



OTÁVIO FILHO, Rodrigo. Sincretismo e transição: o penumbrismo. In: COUTINHO, Afrânio. (org.) *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2004.

POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

VERAS, Eduardo Horta Nassif. “*A encenação tediosa do imortal pecado*”: *Baudelaire e o mito da queda*. 2013. 247 f. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte. 2013.