

## MÁQUINA DE UM MUNDO PLANO: NUNO RAU, BAUDELAIRE E DEPOIS BAUDRILLARD

Lucas Bento Pugliesi<sup>1</sup>

RAU, Nuno. *Mecânica aplicada*. São Paulo: Patuá, 2017.

É parte da tópica figurativa da *máquina do mundo* a ascensão aos píncaros alegóricos, como forma de materializar a elevação imaterial através da visualidade da imagem; assim, antes de contemplar a máquina do mundo, Dante precisa escalar os céus em sua longa e perigosa jornada, coroada pelo vislumbre das engrenagens que regulam o visível e o invisível. Ainda assim, mesmo após atravessar inferno e céu, Dante ainda precisa olhar para cima em vias de fitar o mistério, ou ainda, uma sinédoque para o mistério: isto é, uma pequena parte que traduz o funcionamento das coisas para os olhos ignorantes daqueles incapazes de conceber o todo. Acima dos outros homens, Dante ainda está muito distante de Deus e do saber inteligível genuíno, um signo vazio inalcançável, erigido sobre uma promessa.

Outro fator fundamental para o aparecimento da máquina é o guia. Dante é conduzido por Virgílio e Beatriz. Vasco da Gama por Tétis. O guia, mais esclarecido, mais próximo da reminiscência da Graça divina (sempre parcial), é capaz de realizar o delicado gesto de fazer ver ao peregrino que ascende. A ascensão, evidentemente, nunca é simples na tradição das máquinas. Virgílio encontra Dante em meio a uma “selva escura” que o faz recuar de medo. Os infernos o aguardam.

É a tópica da máquina do mundo que parece dar o tom de *Mecânica Aplicada* de Nuno Rau, a partir de suas reconfigurações modernas e pós-modernas – a mecânica quântica, os novos saberes científicos que suplantam o substrato teológico de outrora. Contudo, apesar de comparecer no prólogo escrito pelo próprio autor e nas epígrafes

---

<sup>1</sup> Doutorando em Ciências da Literatura pela UFRJ. Mestre em Literatura Brasileira pela USP. E-mail: [lbentopugliesi@gmail.com](mailto:lbentopugliesi@gmail.com)

várias que abrem a obra, a *máquina do mundo* é esquiva ao longo de todo o livro. Há vestígios de sua presença nos títulos, alusões, *samplers*. Mas esta presença é sempre indireta. O poeta caminha pela selva escura do ambiente urbano ao longo da maior parte dos poemas que constituem o livro, mas ao mesmo tempo não há guia, somente a mais profunda solidão. Nesse âmbito, destoa até mesmo do par Morpheus-Neo de *Matrix*, uma das referências incontornáveis, conforme aponta o prefácio de Alexandre Guarnieri, das paisagens *cyberpunk* constantemente evocadas pelo poeta.

Se outras personagens comparecem, o fazem por via da mesma sinédoque: pelos cigarros deixados sobre o cinzeiro, pelas formas esquecidas sobre o lençol, pela lembrança fugidia captada num átimo antes de seu desaparecimento. Se os poetas do passado elevaram seus olhos ao firmamento em busca da máquina do mundo, aqui se dá somente uma descida vertiginosa sem possibilidade de fim, mesmo no inferno há ainda para onde descer. O dilema parece ser o de uma consciência solitária em meio à escuridão que a cerca. Aqui, o poeta parece aproximar-se da tradição da grande lírica, mas em aproximação comedida. Mais do que o *flâneur* que percorre a cidade em busca de relampejos de significado, o poeta é uma sorte de *dândi*, que caminha sob o signo do esgotamento, do escárnio e de um pessimismo que faz jus ao Augusto dos Anjos, ora citado<sup>2</sup>.

O problema central dos poemas reunidos, sua maior força e desafio, deriva, a meu ver, de algumas poucas palavras entalhadas na orelha da obra:

Reunir este conjunto significou, como em todos os casos, algumas decisões; entre elas, a de manter ou não as epígrafes, coletadas em anos de leituras e releituras, pelo receio de passar qualquer impressão de que este livro tem mais pretensões do que já possui: os trechos escritos por grandes poetas não pretendem nada além do que enfatizar, mais ainda, uma diferença - enquanto eles pensavam a máquina do mundo no seu todo, como ciência pura, aqui não se deseja mais do que arriscar uma mecânica aplicada, um aperto dos parafusos mais visíveis, a regulagem das velas, a verificação do nível de água no sistema de refrigeração do motor - ajustes que visam à subversão da máquina, claro, como se poderá ler. (RAU, 2017, s.p.)

---

<sup>2</sup> A filiação de *Mecânica aplicada* a certa tradição decadentista é fruto do comentário agudo de Eduardo Guerreiro Losso.

A necessidade do autor em frisar que o importante no livro é a *diferença* em relação aos artefatos auráticos da tradição, coloca-nos diante de um embate fulcral de toda e qualquer poética moderna que parece se redesenhar em termos muito similares desde o tom inaugural professado por Baudelaire. Refiro-me à dialética do tempo que atravessa o livro enquanto questão incontornável, conforme muito bem sintetizado por Luciano Gatti em sua análise de Baudelaire:

A beleza da modernidade não se opõe à beleza antiga. O que ocorre é que a beleza antiga, o eterno e imutável, está presente na beleza moderna na forma de seu devir. Isso significa que a fugacidade da beleza moderna só poderá tornar-se eterna, e a obra de arte ser autenticamente moderna, se o artista moderno for capaz de retirar de sua época justamente aquilo que é transitório e fugidio, que é passível de tornar-se antigo e obsoleto. O transitório é o que constitui a obra como moderna e, ao mesmo tempo, o que lhe assegura a possibilidade de tornar-se eterna. Em outras palavras, o belo moderno está presente na efemeridade de um momento sujeito à ação destruidora do tempo e que tem sua única chance de sobrevivência na sua transfiguração pela obra do artista. A tensão do histórico com o eterno torna-se o tema da reflexão da estética moderna. (GATTI, 2009, s.p.)

Contra os monumentos erguidos para a permanência póstuma de acordo com um conjunto de modelos herdados da tradição, a obra moderna esfacela a si mesma continuamente. É justamente o absolutamente transitório e insignificante que se tornará sua matéria e garantirá a possibilidade de sua recepção na posteridade. Para que o poeta moderno dure, ele precisa salientar, precisamente, a *diferença* em relação ao que o antecedeu, capturar aquilo que há de contingente, inessencial e condicionado em seu próprio tempo. Nesse sentido, *Mecânica aplicada* atira-se contra o peso da tradição epigrafada e delinea uma fuga para fora da mesma, uma fuga para a representação daquilo que é específico em sua temporalidade e, portanto, insigne. Retomar a imagem da máquina do mundo, emblema do incondicionado e atemporal, apenas realça o abismo de impossível dissolução.

Essa preocupação já é nítida, senão desde os preâmbulos, a partir do primeiro poema “tutorial”, “não é um espelho, o mundo[...]/não é mesmo qualquer coisa em que você/se reconheça, meu chapa, por isso/escreva num livro/o inventário de técnicas/para quebrar os espelhos [...]” (RAU, 2017, p. 13): mais do que uma revolta, tem-se um imperativo, um modelo de prática de escrita, é preciso inventariar modos de fazer que

*Revista de Letras Norte@mentos*

desmontem a ilusão da representação, que desmantelem os espelhos da tradição, desestabilizando a *mimesis* em prol de uma verossimilhança com o real. O processo é penoso, há o risco de cortar os punhos e com eles esvair a vida de papel que é a do próprio poeta. Quando se erige contra os pilares da tradição, como um *ouroboros*, o poeta acaba por ameaçar o sustentáculo que permite sua atividade. A arte contemporânea se esforça para garantir o *lugar* de sua existência, o lugar antes sagrado da arte ritual frequentemente ameaçado pela marcha dos séculos. A existência tênue desse lugar, como lugar de exceção que separa a *arte* do mundo, necessita da *tradição* enquanto conjunto de discursos que permita uma identificação objetiva, enquanto conjunto referencial que se possa chamar de “arte”.

Ainda assim, sob o risco da irrelevância, o poeta deve se atrever a afastar-se da tradição. E o livro é bem sucedido, principalmente, quando é capaz de fragilizar a superfície reflexiva da *imitação* em prol de um mergulho no “real”. Esse gesto de intervenção – o apertar de parafusos, a troca do óleo do motor – vem acompanhado de uma descoberta trágica: quebrar os espelhos da tradição não é suficiente para encontrar o real, para descrever o que há de efêmero na atualidade, afinal o real transformou-se, ele mesmo, num espelho, numa representação sem fundo que gira sobre o próprio eixo. O “real” é inatingível, atrás do espelho só há outro espelho e assim sucessivamente como asseverado em “r.e.m.” “causa espanto a procissão de miragens/no deserto que é o mundo [...]” (RAU, 2017, p. 25), ou de modo ainda mais claro e incisivo em “manual técnico da dispersão”:

são signos sobre signos sobre signos  
soterrando os sentidos  
mas leia  
se puder arrancar o que lhe diz respeito  
se puder arrancar alguma luz da floresta

de símbolos  
[...]  
não  
você não  
pode (RAU, 2017, p. 25-6)

O poema que fecha a primeira seção do livro é exemplar do movimento aludido até aqui. O mundo se converte numa avalanche de signos que, se em Baudelaire e em

*Revista de Letras Norte@mentos*

sua “floresta de símbolos”, convidava o leitor a descobrir os sentidos inauditos entre correspondências místicas, aqui negam a própria possibilidade de significado. São os espelhos, as representações, que em seu acúmulo de miragens soterram o real, inibem o acesso a ele. O real ausenta-se e com ele qualquer possibilidade interventiva da poesia. Não há uma matéria a ser capturada, tudo se transformou em signo vazio que só dá a ver outro signo em espiral impossível de representação. Diz a voz do poema de modo inequívoco: você não pode arrancar nada dos signos em rotação.

Mas ao capturar tal *máquina do mundo*, num mundo de signos vazios, Nuno Rau acerta o compasso de seu relógio em relação ao tempo que o circunda. Como proposto pelo sociólogo Jean Baudrillard, o tempo em que vivemos é, precisamente, o da simulação (só se simula aquilo que não se tem) que nasce da morte do “real”. O mundo onde o valor de troca suplantou totalmente o valor de uso; o significante, seu significado e nessa nova economia da troca simbólica, as grandezas são sempre intercambiáveis. As oposições antitéticas que fundaram o mundo moderno são agora reversíveis. Trabalho e lazer surgem como dois polos de uma mesma moeda, igualmente importantes para a manutenção do circuito de espelhos. A desfaçatez chegou ao ápice da forma sem fundo, as tensões emergem para dissolverem-se no ar segundos depois. Se por séculos – todos os séculos que perseguiram a máquina do mundo teológica –, o signo possuía duas faces, a do sensível mundano e a do inteligível divino, agora o signo condensa um platô epidérmico indesconstrutível. Não à toa, o campo semântico do livro é marcado por essa mesma epiderme, a superfície dos lençóis, da pele que se toca, dos revestimentos, da pátina arrancada, do nitrato que recobre a unha. O inteligível ausenta-se. E na percepção dessa ausência é montado o livro de Nuno Rau em sintonia fina com as considerações de Baudrillard:

Essa revolução [a revolução estrutural do valor] consiste no fato de os dois aspectos do valor, que se podia crer coerentes e ternamente ligados como que por uma lei natural, serem desarticulados, de *o valor referencial ser anulado em proveito do mero jogo estrutural do valor*. A dimensão estrutural se torna autônoma ao preço da exclusão da dimensão referencial, institui-se sobre a morte desta. Acabam os referenciais de produção, de significação, de afeto, de substância, de história, toda essa equivalência a conteúdos “reais” que ainda lastreavam o signo com uma espécie de carga útil, de grávida – sua forma de equivalente representativo. É o outro estágio do valor que

*Revista de Letras Norte@mentos*

prevalece sobre ele, o da relatividade total, da comutação geral, combinatória e simulação. Simulação no sentido de que todos os signos se trocam doravante entre si sem nenhuma troca contra o real (BAUDRILLARD, 1976, p. 16)

Aqui o autor apresenta sua tese geral, de que no atual estágio do desenvolvimento das forças produtivas, a própria produção foi colocada em cheque. Com o progresso, no nível da superestrutura, da automação, a ação humana tornou-se acessória, assim passa-se a valer mais pela função exercida do que pelo produto da atividade. Desse modo, inicia-se um longo processo de desmaterialização do “real” e sua consequente excomunhão. Ao quebrar os espelhos, Nuno Rau corta o cerne nevrálgico do contemporâneo, a ausência do referente. Essa máquina do mundo à flor da pele, que não traduz qualquer significado oculto, mas apenas faz desfilar imagens equânimes em sua insignificância – a não diferença entre sonho e realidade nos desejos monetários de uma jovem em “sábado em Copacabana”, a hibridez do Homem-Aranha idêntico a si mesmo de “enquanto isso” – é a descoberta principal sobre a qual parece se debruçar o livro. Nesse gesto, o poeta desvela a ideologia revelando o espelho que sustenta o espelho, mas é menos feliz quando ele mesmo converte-se em tópica, permite-se caminhar os mesmos caminhos já desgastados pela tradição lírica – a comunhão com a cidade e a figuração de um não-lugar, o desfile pelas partes baixas do espaço e a captação do grotesco, o *neon* que desponta da lisergia fugaz. O tom *cyberpunk* parece se propor como uma versão menor, minoritária das distopias, a ausência do guia, da voz esclarecida que dê sentido à Máquina, acaba por distanciar a representação do imitado. Em *Matrix*, fora da simulação computadorizada a um deserto de máquinas plurais que se alimentam do gozo humano, aqui não há nada. A consciência que desponta parece indicar que a presença quase autoritária do guia, que clarifica as regras não-ditas da verdade, apenas realça outra faceta da ideologia, do falso âmbito reflexivo do espelho. É melhor seguir sozinho.

Em síntese, é a clareza de “por dentro, por fora” que parece amarrar as linhas dispersas que formatam o volume:

mundo afora, as coisas seguem normais  
em seu destino, superficiais  
até o limite e assim é o mundo todo;

*Revista de Letras Norte@mentos*

só que isto é por fora: sob estas coisas,  
sob a pele das coisas arde um tal  
incêndio, uma inconstância, um vago mal  
estar sem ponto fixo, entre as doidas  
vertigens da espiral que é pensar, (RAU, 2017, p. 29)

“Superficial” não é aqui a crítica lugar comum dos modos de relacionar fluídos contemporâneos, mas ao contrário, uma categoria que dá conta dessa ausência de fundo, desse vazio, “vago mal”, que parece sustentar o edifício de signos sobre o qual se sustenta, de modo tênue, a mecânica do mundo e a mecânica do livro.

### Referências

BAUDRILLARD, Jean. *A troca simbólica e a morte*. Trad: Maria Stela Gonçalves, Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Loyola, 1976.

GATTI, Luciano. “Experiência da transitoriedade: Walter Benjamin e a modernidade de Baudelaire” em *Kriterion: Revista de Filosofia*, Vol. 50, no. 119, Belo Horizonte, Junho de 2009. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2009000100008](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2009000100008) Acessado em: 16:01, 08/08/2018.

RAU, Nuno. *Mecânica Aplicada*. São Paulo: Patuá, 2017.

Recebido em: 15/01/2020

Aceito em: 20/04/2020