

DUAS PASSANTES NA MULTIDÃO: CECÍLIA MEIRELES E DOIS POEMAS DE BAUDELAIRE

— KÁTIA BEATRIZ LEANDRO BARBOSA
— EDUARDO VERAS

RESUMO

O presente artigo propõe uma aproximação entre os poemas “Lei do passante” e “Multidão”, de Cecília Meireles, ambos do livro *Poemas escritos na Índia*, e “A uma passante” e “As multidões”, o primeiro de *As flores do Mal* e o segundo dos *Pequenos poemas em prosa*, de Charles Baudelaire. A análise comparativa parte da importância da viagem, da deambulação e da modernidade para a poesia dos dois autores, sem deixar de ressaltar as diferenças, especialmente no que concerne à relação de cada um com o mundo exterior, a metrópole e a vida moderna. O diálogo com o poeta francês, já atestado por outros pesquisadores, reafirma a inserção de Meireles na tradição da poesia moderna, mesmo em um livro dedicado a uma cultura e a uma sociedade em quase tudo diversa da ocidental. “Lei do passante” e “Multidão” são lidos, portanto, a partir das duas perspectivas, a intertextualidade com os poemas de Baudelaire e sua posição no âmbito do conjunto dos *Poemas escritos na Índia*. Dessa maneira, “Lei do passante” é interpretado como um poema programático, destinado a apresentar os pressupostos poéticos e filosóficos que subjazem a errância ceciliana na Índia.

Palavras-chave: Poesia; Passante; Modernidade; Cecília Meireles; Charles Baudelaire.

ABSTRACT

This article proposes an approach between the poems “Lei do passante” and “Multidão,” by Cecília Meireles, both from the book “Poemas escritos na Índia” (Poems Written in India), and “A uma passante” and “As multidões,” the first from “As flores do Mal” (The Flowers of Evil) and the second from “Pequenos poemas em prosa” (Small Prose Poems), by Charles Baudelaire. The comparative analysis starts from the importance of travel, wandering, and modernity for the poetry of both authors, while highlighting the differences, especially regarding each one’s relationship with the outside world, the metropolis, and modern life in general. The dialogue with the French poet, already noted by other researchers, reaffirms Meireles’ insertion into the tradition of modern poetry, even in a book dedicated to a culture and a society almost entirely different from the Western one. “Lei do passante” and “Multidão” are therefore read from two perspectives: intertextuality with Baudelaire’s poems and their position within the scope of the set of “Poemas escritos na Índia”. Thus, “Lei do passante” is read as a programmatic poem, aimed at presenting the poetic and philosophical assumptions underlying Meireles’ wandering in India.

Keywords: Poetry; Passerby; Modernity; Cecília Meireles; Charles Baudelaire.

INTRODUÇÃO

O livro *Poemas escritos na Índia* (2014) reúne 59 poemas escritos por Cecília Meireles durante a sua viagem à Índia em 1953. A poeta havia sido convidada pelo primeiro-ministro Nehru como palestrante em um congresso sobre a obra de Gandhi. O livro se abre com o poema “Lei do passante”, título que evoca a figura da “passante” do célebre soneto de Charles Baudelaire publicado na segunda edição de *As Flores do Mal*, que vem a público em 1861. O presente artigo tem como objetivo apresentar uma comparação entre esses dois poemas e discutir brevemente alguns pontos de contato entre os dois escritores, sem perder de vista as especificidades de cada um.

A ressonância do imaginário indiano na obra de Cecília é bastante clara, mas seu estudo ainda constitui uma lacuna na fortuna crítica da poeta. Além dos poemas quase a metade de todas suas crônicas de viagem abordam temáticas indianas. A autora aproximou-se da Índia e de sua cultura quando ainda era adolescente, e essa paixão pelo Oriente influenciou de maneira bastante intensa sua obra. Partindo de histórias ouvidas na infância e leituras feitas durante a adolescência, a poeta transformou em texto todo o seu conhecimento e amor por aquela cultura. A escritora tornou-se conhecida na Índia através do poema “Elegia sobre a morte de Gandhi”, especialmente depois de sua versão em inglês, que apareceu no periódico *United Asia*. Posteriormente, Cecília receberia do presidente da Índia o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade de Delhi, atestando a forte relação recíproca que a poeta brasileira e aquele país estabeleceram.

Um dos maiores pesquisadores da relação de Cecília Meireles com a Índia foi o prof. Dilip Loundo, que organizou juntamente com a Embaixada do Brasil naquele país, em homenagem ao centenário da poeta, a obra *“Travelling and Meditating: Poems written in India and other poems”* (2003), que possui riquíssimas informações sobre aquela relação. Loundo afirma, em seu estudo, que, para a escritora, “(...) a viagem à Índia foi marcada por uma atmosfera de revisita, de retorno, de reconhecimento dos conteúdos de sua imaginação criteriosa” (*apud* GOUVEA, 2007, p. 159), e, podemos entender com esta ideia, que, ao viajar para a Índia pela primeira vez, a poeta conseguiu se reencontrar, pois tudo o que viu e colocou em seus poemas indianos está repleto de afinidade espiritual, literária e conhecimento sobre a cultura indiana no geral.

A importância de se conhecer esta aproximação de Cecília foi também tema de estudo de Antônio Carlos Secchin. Segundo ele,

O Oriente, todavia e, mais particularmente, a Índia ocupam um lugar central na geografia poética ceciliana, porque, para além de seu espaço físico, simbolizam sabedoria de vida e lição de cultura que se disseminam, mais ou menos explicitamente em quase todos os livros da autora. É oportuno recordar que já o segundo poema do seu primeiro livro (*Espectros*, de 1919), o soneto intitulado “Brâmane”, descreve, no epílogo, a figura de um hindu “Que contempla, extasiado, o firmamento”. E um dos últimos poemas de Cecília, escrito a menos de seis meses de sua morte, se chama “Breve elegia ao Pandit Nehru”. Nas duas extremidades da existência, a Índia. (Secchin, 2018, p.192).

Podemos perceber nas palavras de Secchin, como a ligação de Cecília com a Índia se converte em fato poético, como afeta a linguagem e sua visão de mundo, para além, inclusive, do próprio livro de poemas inspirado na viagem àquele país. Em algumas crônicas, Cecília retrata sua

insatisfação com o mundo ocidental moderno, que ela vê como superficial, agitado e vazio, ao comparar com o que encontrou ao conhecer seus novos amigos indianos. Outro fato importante, mas desconhecido do grande público, é que Cecília, com apenas 24 anos, escreveu um poema com o título “Saraswati” (deusa hindu, protetora da arte, cultura e sabedoria). O texto apresenta grande riqueza de detalhes sobre, ainda que sua produção date de um momento anterior à viagem da poeta. Isso se deve ao fato de que Cecília sempre esteve atenta com o universo indiano, mantendo-se informada tanto em relação à Índia “moderna”, submetida à máquina colonizadora britânica, e, claro, à sua tradição milenar.

CECÍLIA E BAUDELAIRE

Baudelaire é um poeta importante para a poesia brasileira, desde os primeiros baudelairianos dos anos 1870 estudados por Antonio Candido (1989) no célebre ensaio “Os primeiros baudelairianos”, passando pelos simbolistas – referência central, aliás, para a poética de Cecília Meireles, até o presente, em diferentes medidas. No contexto do modernismo, o poeta francês é lido, citado e retomado em muitos aspectos por poetas como Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade. E não é diferente com Cecília Meireles. Leila Gouvêa, pesquisadora da obra de Cecília Meireles, refere-se diversas vezes, em sua obra *Ensaio sobre Cecília Meireles* (2007), à presença de Baudelaire como um elemento importante na obra cecilianiana. Segundo ela,

A consciência crítica da modernidade histórica, capitalista e burguesa (que a poeta clamaria de maneira até contundente em centenas de cartas e crônicas, em conferências e em combativos artigos sobre educação ou mesmo política) emerge, [...] como um obstáculo ao sonho e ao canto – o primeiro sentido como impossível, o segundo “vão”. Seria essa percepção do desencantamento do mundo o que levaria Cecília Meireles a expulsar, recusar e banir a modernidade – o transitório e o contingente do tempo presente e urbano, segundo Baudelaire – de quase toda a sua poesia? Seria por isso que, mestra depois em criar efeitos oníricos, tem e destrói tantos sonhos na obra de maturidade? (Gouvêa, 2007, p. 36).

Lembremos que Baudelaire foi um grande crítico do progresso^[1], tendo estabelecido igualmente uma relação tensa e ambivalente com a vida e com a cidade moderna (Compagnon, 2014, p. 169). No caso de Cecília, a recusa da modernidade – no sentido baudelairiano do termo – também produz efeitos poéticos. Se a recusa baudelairiana é inseparável de um mergulho tenso na cidade, a recusa cecilianiana aproxima-se mais do silêncio, à maneira dos poetas simbolistas. Este outro posicionamento surgiu posteriormente, reivindicando, de toda forma, a herança de um certo Baudelaire, o “poeta da modernidade”, mas aquele da teoria mística das correspondências. Veremos que a posição ocupada pelo poema “Lei do passante”, no âmbito de um livro marcado pela deambulação, uma espécie de *flânerie* no espaço sociocultural da Índia, é significativa no que concerne à concepção de viagem (tema fundamental para Baudelaire, não custa frisar).

Em artigo recente, intitulado “Charles Baudelaire e Cecília Meireles: ressonâncias poéticas sob o domínio da noite”, Márcia Eliza Pires observa outra importante dimensão do diálogo entre os dois poetas, a saber, a conexão de ambos com o Simbolismo – do qual, em grande medida, Baudelaire foi precursor, e Cecília, herdeira:

[1] A esse respeito, cf., entre tantas outras referências possíveis, o texto a “Exposição Universal de 1855”, em especial a primeira seção, intitulada “Método de crítica – Da ideia moderna do progresso aplicada às belas-artes – Deslocamentos da vitalidade”. (BAUDELAIRE, 2023, p. 744). Cf. também COMPAGNON, 2014.

Os valores das escolas românticas e simbolistas ressoam na poética de Cecília Meireles de diversas maneiras, dentre elas, pela incessante busca da expressão do sujeito por meio da pluralidade e da mistura de sensações. Assim como no Romantismo e no Simbolismo, o estilo ceciliano exalta o universo subjetivo – estância figurada por lógica própria e, portanto, insubordinada às regras do dado imediato. A imaginação conduz o olhar do eu lírico ceciliano a apreender os objetos, dos importantes aos mais triviais, a partir dos significados ocultos que evocam. Todo e qualquer elemento fundamenta-se em aspectos que suscitam enigmas, cifras, valores que são pontes para a esfera do ideal, que, inclusive, se encontra no ambiente terreno não se restringindo à esfera do etéreo. Tal aspecto aproxima a produção de Cecília Meireles à poética de Charles Baudelaire (Pires, 2016, p. 92).

Pires aponta, dessa forma, para uma camada mais profunda do contato, que, ao lado da incontornável questão da modernidade, nos interessa diretamente para imaginar uma conversa entre os dois passantes. Márcia Elisa Pires ressalta a centralidade do sujeito e da imaginação – que Baudelaire (2023, p. 792) designava, aliás, como a “rainha das faculdades” – na produção poética de ambos. Esse elogio da subjetividade tem um impacto direto sobre a experiência poética da cidade, do espaço público, e, em última instância, da viagem na obra dos dois.

As flores do mal são uma referência incontornável para a compreensão da poesia moderna, tanto do ponto de vista da forma quanto no que se refere a sua relação com a vida moderna. A Crítica é unânime em reconhecer em Baudelaire o “poeta da modernidade” (Friedrich, 1999, p. 43), palavra, aliás, da lavra do próprio poeta, conforme observa Antoine Compagnon (2014, p. 11). Em suas diversas tentativas de definição da modernidade, Baudelaire ressalta a tensão entre o indivíduo e a multidão, a subjetividade do artista e o espaço público, que deve ser percorrido na busca pela transfiguração estética da realidade. Em “O pintor da vida moderna” (1995, p. 859), o poeta escreve, referindo-se à tarefa do artista moderno:

Assim ele vai, corre, procura. O quê? Certamente esse homem, tal como o descrevi, esse solitário dotado de uma imaginação ativa, sempre viajando através do *grande deserto de homens*, tem um objetivo mais elevado do que o de um simples *flâneur*, um objetivo mais geral, diverso do prazer efêmero da circunstância. Ele busca esse algo, ao qual se permitirá chamar de modernidade; pois não me ocorre melhor palavra para exprimir a ideia em questão. Trata-se, para ele, de tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório.

O artista é, portanto, aquele que percorre a multidão, atravessa a metrópole, como faz o poeta em vários poemas das *Flores do Mal* e do *Spleen de Paris*, em busca da “modernidade”, espaço onde se encontram o transitório e o poético, o passageiro e eterno. O artista moderno, o poeta moderno, enfim, é também um passante, mas um passante que não hesita em se colocar, em implicar sua subjetividade criadora na tarefa de apreensão da vida moderna. É justamente esse poeta-passante que se manifesta no soneto “A uma passante”. Nele, a cidade, personificada, “urra”, a multidão, ainda que não evocada diretamente, envolve toda a cena do encontro fortuito, avassalador e transitório do poeta com a viúva de luto:

A uma passante

De ensurdecer, a rua em torno a mim urrava.
Magra, esguia, de luto, na dor majestosa,
Uma mulher passou, e com uma mão faustosa
A barra do vestido erguia e balançava;

Com pernas de estátua, ágil, aristocrata.
Crispado como um louco, eu bebia, histrião,
Em seu olho, céu lívido onde o furacão
Nasce, o afeto que encanta e o prazer que mata.

Um raio... a noite vem! — Beleza fugidia,
Cujo olhar de repente me fez renascer,
É só na eternidade que eu te reveria?

Bem longe daqui! tarde! jamais, pode ser!
Não sei onde vais, nem onde vou avalias,
Tu que eu teria amado, tu que o bem sabias!

(Baudelaire, 2019, p. 295).

Publicado pela primeira vez na edição de 15 de outubro de 1860 do periódico *L'Artiste*, o soneto “A uma passante” é incluído na segunda edição das *Flores do Mal* [1861], junto aos poemas da nova seção intitulada “Quadros parisienses”. O poema se configura como a fotografia de um instante, do momento fugaz e arrebatador da passagem de uma mulher. Nesse sentido, ele é um tópico central na poética urbana de Baudelaire, a abordagem do desconhecido que passa, com o qual o poeta, em diversas medidas, se identifica. Aqui se insinua uma espécie de teoria do artista moderno, associada à tensão multidão X solidão e ao interesse do artista pela beleza fugidia da vida metropolitana. Essa teoria se desenvolve em textos da mesma época do soneto, dentre os quais se destacam o poema em prosa “As multidões”, sobre o qual nos deteremos mais à frente, e o ensaio “O pintor da vida moderna”. Neste último, Baudelaire (1995, p. 856) define o artista moderno como “homem das multidões”:

[...] ele aspira com deleite todos os indícios e eflúvios da vida; como estava prestes a tudo esquecer, lembra-se e quer ardentemente lembrar-se de tudo. Finalmente, precipita-se no meio da multidão à procura de um desconhecido cuja fisionomia, apenas vislumbrada, fascinou-o num relance.

Trata-se, portanto, de um esforço de recuperação desse “fascínio” instantâneo por meio da arte. Conforme sugere o título, o soneto, dedicado à passante, é uma tentativa de recuperar *a posteriori* o impacto maravilhoso daquela visão. Esse encontro no meio da multidão, no mar da metrópole, para retomar uma metáfora recorrente tanto nas *Flores do Mal* quanto no *Spleen de Paris*, representa, segundo Jérôme Thélot (1993, p. 488), “o ato pelo qual [Baudelaire] cria a poesia moderna, entendida como avanço da consciência em direção ao real do tempo do aqui agora, engajamento ético pela proposição de valores compartilháveis, vontade de troca” (tradução

nossa). No vai-e-vem frenético da massa, espaço eminentemente prosaico, o poeta é interpelado pela aparição da passante, imagem que mal consegue assimilar no meio do caos dinâmico da metrópole, para logo se ver novamente sozinho, entregue ao fluxo interminável da vida moderna. O impacto desse encontro é avassalador para o eu-lírico. O deslocamento afetivo que provoca se expressa fisicamente no espasmo descrito na segunda estrofe, experiência que aponta para uma vivência corporal do amor à primeira, ou última vista, como prefere Walter Benjamin (1989, p. 118), para quem

[...] o soneto apresenta a imagem de um choque, quase mesmo a de uma catástrofe. Porém, capturando o sujeito, ela atingiu também o âmago de seu sentimento. Aquilo que contrai o corpo em um espasmo – qual bizarro basbaque – não é a beatitude daquele que é invadido por Eros, em todos os recônditos do seu ser; é, antes, a perplexidade sexual que pode acometer um solitário.

Nesse seu encontro fortuito e abrupto com a passante, o poeta identifica-se com ela (Thélot, 1993, p. 489), ele próprio assumindo o papel de passante, do “caminhante solitário e pensativo” (Baudelaire, 2018, p. 32) que atravessa a metrópole. Nesse sentido, “A uma passante” antecipa a reflexão baudelaireana sobre a relação entre o eu e o outro na arte moderna, tema central no ensaio sobre Constantin Guys, como vimos acima, e nos *Pequenos poemas em prosa*, como veremos mais à frente.

A LEI DO PASSANTE

Lei do passante

Passante quase enamorado,
nem livre nem prisioneiro
constantemente arrebatado,
– fiel? saudoso? amante? alheio? –
a escutar o chamado,
o apelo do mundo inteiro,
nos contrastes de cada lado...

Chega?

Passante quase enamorado,
já divinamente afeito
a amar sem ter de ser amado
porque o tempo é traiçoeiro
e tudo lhe é tirado
repentinamente do peito,
malgrado seu querer, malgrado...

Passa?

Passante quase enamorado,
 pelos campos do inverdadeiro,
 onde o futuro é já passado...
 – Lúcido, calmo, satisfeito,
 – fiel? saudoso? amante? alheio?
 – só de horizontes convidado...

Volta?
 (Meireles, 2017, p. 15).

O poema “Lei do passante”, além de ser o poema de abertura de *Poemas escritos na Índia*, é o único que está grafado em itálico e o único do livro que não faz nenhuma referência direta à Índia. Esses elementos nos motivam a pensá-lo como um poema especial no contexto da obra, uma chave de leitura para o projeto poético do livro, uma espécie de programa que atenta menos para o conteúdo representado que para o próprio funcionamento poético do conjunto.

Desde a primeira leitura de “Lei do passante”, uma questão se impõe: seria o passante o indiano ou o viajante ocidental (a poeta, portanto) que percorre o espaço do outro? Percebemos que o passante está “constantemente arrebatado”, experiência que, em termos diferentes, também identificamos no poema de Baudelaire, no qual o poeta se apresenta “crispado como um louco”. O estado emocional do passante interessa ao eu lírico de Cecília, que, a respeito dele, se pergunta: “– fiel? saudoso? amante? alheio?”, numa tentativa de escutar o apelo do mundo e seus contrastes (versos 5, 6, 7); então aparece a primeira das três perguntas que marcam o ritmo do poema: “Chega?”. Nos versos seguintes, temos a descrição do passante que ama “sem ter de ser amado”, pois o tempo lhe tira tudo. Então, segue-se a segunda pergunta: “Passa?”. Aqui podemos pensar o poema como uma materialização da passagem do tempo, que coincide com a temporalidade do caminhar, das emoções que lhe acompanham e da própria sequência dos versos.

Na última estrofe, aparece a imagem do passante quase enamorado “pelos campos do inverdadeiro”. Esta, expressão que parece apontar para o espaço do imaginário, marca uma diferença importante em relação à experiência urbana de Baudelaire, caracterizada pela imposição acachapante do real, contra o qual o eu-lírico frequentemente sai derrotado.

O cenário urbano, no poema de Cecília, é subentendido, mais abstrato que no soneto de *As flores do Mal*. Por outro lado, é preciso considerar que o poeta *flâneur*, viajando pela Índia, está exposto a uma alteridade muito mais radical que o poeta baudelaireano em Paris. Acreditamos que isso possa explicar, em alguma medida, um certo afastamento do eu-lírico ceciliano e a predominância de uma linguagem mais fragmentada, etérea e imprecisa em comparação com o soneto de Baudelaire.

Segue-se, então, a última pergunta: “Volta?”. Cecília interpela o passante-viajante, portanto, em seu movimento característico de vai-e-vem. Também nos parece possível associar essa pergunta à questão da fugacidade dos encontros e ao desafio do artista de apreender e eternizar o transitório. Também para o eu-lírico de Baudelaire essa questão é fundamental: “É só na eternidade que eu te reveria?” (Baudelaire, 2019, p. 295). Essa seria, a nosso ver, a “lei do passante”, que preside a poesia-viagem, enquanto movimento de trânsito, reflexão e esforço de apreensão do instante. No que diz respeito à experiência da viagem em Cecília Meireles, Alfredo Bosi (2003, p. 141) observa que a poeta

[...] viajava primeiro dentro de sua memória convertendo em lírica as suas experiências vitais de amor e pena, encanto e desencanto; e só depois, as viagens assumiam aspectos terrenos mais tangíveis e recortavam aspectos terrenos mais tangíveis e recortavam cenas localizadas no tempo e no espaço: Portugal, México, Índia, Itália...

A distinção proposta por Bosi reforça nossa tese de que “Lei do passante” é um poema programático, à medida que promove uma reflexão sobre o próprio ato poético da deambulação e abre um livro de viagens ressaltando, antes de tudo, a dimensão subjetiva, profunda, não-turística daquela experiência.

Erion Marcos do Prado propõe uma aproximação bastante interessante entre a “Lei do passante” e o imaginário indiano, que nos parece bastante pertinente para pensar o caráter norteador do poema:

Além disso, como o texto em questão faz parte do livro *Poemas escritos na Índia*, sua tripartição permite supor uma referência às duas trindades hindus – a primeira representando as três fases do mundo, onde Brahma é o criador, Vishnu o conservador e Shiva o destruidor, e a segunda aludindo ao Bramam, que representa o ser, a consciência e a felicidade. Então se o poema for associado diretamente ao hinduísmo, a primeira parte pode representar a criação, ou o ser; a segunda a conservação, ou a consciência; e a terceira a destruição, ou a felicidade – que só é alcançada com a morte.

Outro elemento que reforça tal aproximação é a palavra “lei” presente no título do poema, que remete ao *dharma*, para os hindus a lei que rege a existência – por mais que tente, o homem não pode fugir do seu destino – o carma (Prado, 2011, p.44).

Através de uma interpretação que tenha fundamentos da filosofia e espiritualidade indiana, há um caminho paralelo de leitura que não é possível aprofundar aqui, mas que nos permite entender igualmente a posição de destaque do poema no conjunto do livro, ainda que em termos diferentes. “Lei do passante” seria uma apresentação das balizas místico-filosóficas de uma viagem que não se quer meramente descritiva, que se propõe a mergulhar na dimensão simbólica do espaço percorrido, na busca por uma apreensão poética do outro.

Em relação ao poema de Baudelaire, percebe-se, de pronto, uma diferença no que se refere ao gênero do passante abordado. No primeiro caso, temos uma passante, feminino. No segundo, um passante, masculino. Por outro lado, nos dois poemas, o que está em questão é a abordagem fortuita de um indivíduo – que passa – no meio da multidão. Se em Baudelaire, entretanto, o poeta é atropelado pela visão súbita da passante e mal consegue elaborar esse choque, arrebatado por um encantamento tão fugaz quanto avassalador, a voz poética em “Lei do passante”, toma o tempo de colocar diversas questões sobre a intimidade do personagem, estabelecendo com ele uma relação regida por outra temporalidade. Arriscaríamos dizer que, em Baudelaire, o que está em jogo é o impacto da transeunte sobre a sensibilidade do poeta. Ao passo que, mais voltado para a figura do passante, Cecília demonstra maior capacidade de desacelerar a cena, de desdobrar mais longamente o instantâneo daquela aparição, propiciando uma reflexão mais demorada sobre a figura do errante. Esses elementos, como dissemos acima, também concorrem para a constituição de um projeto poético extensível para o conjunto dos poemas sobre a Índia, pois anunciam uma relação mais lenta e meditativa – mais oriental? – do poeta com o espaço urbano e cultural que percorrerá nos poemas subsequentes.

DOIS POETAS NA MULTIDÃO

Como vimos, o espaço público é um elemento fundamental para os dois poemas analisados acima. Mais que um cenário passivo, a cidade é lugar onde a experiência poética moderna se realiza. A esse espaço associa-se à multidão, tema que atravessa a poesia urbana de Baudelaire e estabelece uma relação de tensão com a solidão, como já dito. Se “nenhuma palavra designa a multidão no soneto ‘A uma passante’”, explica Walter Benjamin (1989, p. 117), é preciso reconhecer que “seu desenvolvimento repousa inteiramente nela, do mesmo modo como o curso do veleiro depende do vento”. O tópico da multidão é igualmente importante no livro de Cecília Meireles. Se ele já se insinua nitidamente em “Lei do passante”, ele torna-se protagonista no poema “Multidão”. Baudelaire, por sua vez, também dá esse nome a um importante poema em prosa, publicado pela primeira vez em 1862. Transcrevemos abaixo os dois poemas, começando pelo de Meireles, para, em seguida, esboçar uma breve análise comparativa.

Multidão
(Cecília Meireles)

Mais que as ondas do largo oceano
e que as nuvens nos altos ventos,
corre a multidão.

Mais que o fogo em floresta sêca,
luminosos, flutuantes, desfrisados vestidos
resvalam sucessivos,
entre as pregas, os laços, as pontas sôltas
dos embaralhados turbantes.

Aonde vão êsses passos pressurosos, Bhai?
A que encontro? A que chamado?
em que lugar? por que motivo?

Bhai, nós, que parecemos parados,
por acaso estaremos também,
sem o sentirmos,
correndo, correndo assim,

Bhai, para tão longe,
sem querermos, sem sabermos para onde,
como água, nuvem, fogo?
Bhai, quem nos espera, quem nos receberá,
quem tem pena de nós,
cegos, absurdos, erráticos,
a desabarmos pelas muralhas do tempo?
(Meireles, 2017, p. 18).

As multidões
(Charles Baudelaire)

Não é dado a todos tomar um banho de multidão: gozar da multidão é uma arte, e somente pode fazê-lo às custas do gênero humano, uma patuscada de vitalidade, aquele cuja fada insuflou em seu berço o gosto pelo disfarce e pela máscara, o ódio pelo domicílio e a paixão pela viagem.

Multidão, solidão: termos equivalentes e conversíveis pelo poeta ativo e fecundo. Quem não sabe povoar a sua solidão, tampouco sabe estar só em uma multidão atarefada.

O poeta goza desse incomparável privilégio de poder, a seu bel-prazer, ser ele mesmo e outrem. Como essas almas errantes que procuram um corpo, ele entra, quando bem quiser, no personagem de cada um. Para ele somente, tudo está livre, e se alguns lugares lhe parecem estar fechados, é porque a seus olhos não valem a pena serem visitados.

O caminhante solitário e pensativo experimenta uma singular embriaguez nessa comunhão universal. Aquele que desposa facilmente a multidão conhece os prazeres febris dos quais serão eternamente privados o egoísta, trancado como um cofre, e o preguiçoso, retraído como um molusco. Ele adota como suas todas as profissões, todas as alegrias e todas as misérias que a circunstância lhe apresenta.

Aquilo que os homens nomeiam amor é demasiado pequeno, demasiado restrito e demasiado fraco comparado a essa inefável orgia, a essa santa prostituição da alma que se entrega toda inteira, poesia e caridade, ao imprevisto que se mostra, ao desconhecido que passa.

É bom ensinar algumas vezes aos felizes deste mundo – nem que seja para humilhar um instante o seu tolo orgulho – que existem felicidades superiores às suas, mais amplas e mais refinadas. Os fundadores de colônias, os pastores de povos, os padres missionários exilados no fim do mundo conhecem, sem dúvida, algo desses misteriosos êxtases; e no seio da vasta família em que seu gênio se fez, devem rir algumas vezes daqueles que lastimam pela sua fortuna tão irrequieta e pela sua vida tão casta. (Baudelaire, 2018, p. 32).

“Multidão” é o quarto poema de Poemas escritos na Índia. Nas duas primeiras estrofes, o eu-lírico contempla a multidão, abrindo-se para os estímulos sensoriais que dela emanam. Duas imagens bastante cecilianas são empregadas para designar a multidão, as “ondas” e os “ventos”. Ambas apontam para a dimensão dinâmica e colossal da vida urbana. Também para Baudelaire, a cidade se define por suas “inumeráveis relações” (Baudelaire, 2018, p. 14), pelo caos e por sua dimensão oceânica[2]. À maneira do poeta francês, Meireles concentra-se nos estímulos, extrai do caos urbano uma série de imagens. Como em “A uma passante”, de Baudelaire, a poeta encanta-se com as cores e os movimentos dos vestidos que passam na multidão[3].

Na continuação do poema, Meireles traz a primeira referência direta a um aspecto próprio daquela cultura, a saber, os numerosos “turbantes” que enfeitam a multidão e compõem, junto com os esvoaçantes vestidos, a atmosfera ígnea – quente, luminosa, vermelha – da cena. O procedimento é muito próximo daquele que Baudelaire emprega na descrição da cidade, na qual o que está em jogo é a busca por uma espécie de “sublime urbano” (Compagnon, 2014, p. 213).

[2] Nas *Flores do Mal*, cf., entre outros poemas, “Os sete velhos” e “As velhinhas” (BAUDELAIRE, 2019, pp. 279 e 285); Nos *Pequenos poemas em prosa*, entre outros, “Um engraçadinho” e “Perda de auréola” (BAUDELAIRE, 2019, pp. 18 e 99). A respeito do tema da liquefação da cidade em Baudelaire, cf. COMPAGNON, 2014, p. 221 e VERAS, 2021, p. 25.

[3] “Uma mulher passou, e com uma mão faustosa / A barra do vestido erguia e balançava” (BAUDELAIRE, 2019, p. 295). “Mais que o fogo em floresta seca, / luminosos, flutuantes, desfrizados vestidos / resvalam sucessivos” (MEIRELES, 2017, p. 18).

A partir da terceira estrofe, o poema assume uma estrutura dialógica, elegendo como interlocutor a figura do Bhai, palavra que significa ‘irmão’[4], em hindi. A partir desse momento igualmente, o poema ganha uma dimensão interperlativa, sendo que todos os períodos dali até o final do poema são interrogativos, lembrando bastante o procedimento empregado em “Lei do passante”. Em seu diálogo com Bhai, a poeta questiona-se sobre o destino dos passantes e sobre seu próprio lugar de observadora. Na penúltima estrofe, encontramos novamente as imagens da “água” e do “fogo”, além da “nuvem”, formando um trio de imagens do movimento, da evanescência e da informidade, figuras centrais na visão de mundo e na poética de Cecília Meireles. O poema encaminha-se, por fim, para uma reflexão sobre o sentido da vida, suscitada pelo reconhecimento de nossa condição de “cegos, absurdos [e] erráticos”, descrição que lembra bastante “Os sete velhos”, de Baudelaire (2019, p. 279).

“As multidões” é o 12º poema dos *Pequenos poemas em prosa*, conforme a ordem estabelecida na edição póstuma de 1869. Trata-se de um poema programático, considerado por parte da crítica como uma “ars poetica”, um “manifesto” dos *Pequenos poemas em prosa* (Compagnon, 2014, p. 222), evidenciando a lógica da relação do poeta com a multidão e o espaço urbano em geral, que preside a visão baudelaireana da arte moderna. Essa relação é descrita, já no início, a partir da metáfora do “banho”, bastante frequente nos poemas em prosa (Veras, 2021, p. 171). Ainda no parágrafo de abertura, destaca-se o elogio da viagem, da errância, da *flânerie* como procedimento poético ideal em oposição à paralisia do domicílio. Baudelaire concebe uma espécie de relação “quase mística” com a multidão, na qual mergulha como em um “mar humano” (Compagnon, 2014, p. 224). Por fim, cumpre ressaltar a abertura do poeta para o outro, para o diferente, comportando-se “como essas almas errantes que procuram um corpo, [que] entra, quando bem [quer], no personagem de cada um” (Baudelaire, 2018, p. 32).

O cotejo dos dois poemas é bastante eficaz para compreender a afinidade de Cecília Meireles com a experiência baudelaireana da modernidade, especialmente no que diz respeito à questão da errância poética na metrópole. O diálogo nos parece ainda mais instigante uma vez que o passeio de cada um se dá em contextos bastante diferentes: Baudelaire encontra-se “em casa”, ao passo que a poeta brasileira ultrapassa as fronteiras do mundo ocidental, ainda que percorra um espaço sociocultural bastante marcado pela colonização britânica e pelo avanço do capitalismo. Seria interessante aprofundar os impactos da modernidade ocidental sobre a vida indiana no século XX. Não sendo possível fazê-lo no curto espaço deste artigo, é importante ressaltar que Cecília Meireles, a exemplo de Baudelaire, está atenta às transformações que a modernidade impõe à cidade. Conforme observa Prado (2011):

Cecília adota pelo menos duas posturas diferentes diante da modernização da cidade, uma delas é a da cidadã do mundo que, ao se encontrar no Oriente redescobre o universo das histórias que ouvia quando criança (“Meus „orientes””), a outra é a da brasileira que (assim como Baudelaire em relação a Paris) se espanta com a transformação de sua terra natal e não se reconhece mais no lugar em que se encontra, pois a modernidade transforma rapidamente o ambiente urbano, que muitas vezes se torna algo sem vida (“Lamento pela cidade perdida”). A sensação de desterro e isolamento em seu próprio país que muitas vezes Cecília confessa ter faz com que ela busque abrigo na Índia, a terra dos seus sonhos de criança, lugar onde a multidão parece ser o espelho da cronista (Prado, 2011, p. 44).

[4] A interlocução é uma estratégia adotada por Baudelaire em diversos poemas. Lembremos que o poema de abertura das *Flores do Mal*, “Ao leitor”, é dirigido ao “irmão leitor”, também chamado de “hipócrita” (BAUDELAIRE, 2019, p. 27). A respeito da importância da interlocução na poesia de Baudelaire, cf. JACKSON, 2005, pp. 19 – 41).

A multidão, portanto, é um espelho para os dois autores, propiciando um duplo movimento de identificação e estranhamento. Naquele espaço, o poeta caminha incógnito, sujeito aos choques, como em “A uma passante”, ou a um tropeço, como em “Perda de auréola” (Veras, 2021, p. 144).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa análise, procuramos apreender os traços aproximativos, ressonâncias e contrastes entre os poemas selecionados de Baudelaire e Cecília. Os dois estão focalizados na figura do poeta errante, que atravessa a metrópole, deixando-se impactar pelos múltiplos estímulos da modernidade e se põdo a pensar sobre ela. A partir das reflexões, observamos que, apesar de serem escritos em épocas diferentes, existe a proximidade entre a passante observada por Baudelaire e o passante eu-lírico de Cecília, bem como a experiência do eu-lírico, na condição de observador arrebatado e reflexivo. O passante, nos dois casos, representa tanto o objeto sobre o qual recai o olhar do poeta, quanto o procedimento – a lei, a lógica, o procedimento – que rege esse mesmo olhar, doravante exposto à multiplicidade desafiadora da vida moderna. Se Baudelaire atravessa a multidão parisiense, Cecília, por sua vez, experimenta um contato mais radical com a alteridade diante de uma realidade sociocultural híbrida, tensionada entre a tradição espiritual milenar da Índia e da “modernidade” ocidental imposta pela máquina colonial. Seja como for, tanto Cecília quanto Baudelaire extraem dessa experiência muito mais que meras descrições. Ambos transfiguram esteticamente a realidade e se põem a pensar sobre ela, em consonância com a preocupação que ambos expressam, em suas respectivas obras, com a questão do sujeito e sua relação com o outro, com o mundo, com a alteridade, enfim.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Organização Ivo Barroso. Tradução Ivan Junqueira et alii. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa: O Spleen de Paris*. Tradução e notas de Isadora Petry e Eduardo Veras. São Paulo: Via Leitura, 2018.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução e organização de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Penguin Classics e Companhia das Letras, 2019.
- BAUDELAIRE, Charles. *Prosa*. Tradução, organização e introdução de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Penguin Classics e Companhia das Letras, 2023.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (Obras escolhidas III). Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BOSI, Alfredo. “Em torno da poesia de Cecília Meireles”. In: *Céu, inferno*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades /Editora 34, 2003, pp. 123-144.
- COMPAGNON, Antoine. *Baudelaire l'irréductible*. Paris : Flammarion, 2014.
- GOUVÊA, Leila V. B. *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanistas, 2007.
- JACKSON, E. John. *Baudelaire sans fin: essais sur les Fleurs du Mal*. Paris : José Corti, 2005.
- LOUNDO, Dilip. *Cecília Meireles: Travelling and Meditating. Poems written in India and other poems*. New Delhi: Embassy of Brazil, 2003.

- MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Coordenação André Seffrin. São Paulo: Global, 2017.
- PIRES, Márcia Elisa. “Equivalências – Melancolia e Êxtase em ‘Enivrez-vous’ de Charles Baudelaire e ‘Vinho’ de Cecília Meireles”. *Lettres Françaises: Revista da área de língua e literatura francesa*, Araraquara, v. 1, n. 17, p. 92, 2016.
- PRADO, Erion Marcos do. *Os rastros da viagem à Índia na poética de Cecília Meireles*. Londres: Novas Edições Acadêmicas, 2015.
- SECCHIN, Antônio Carlos. *Percursos da poesia brasileira – Do século XVIII ao século XXI*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, Editora UFMG, 2018.
- THÉLOT, Jérôme. *Baudelaire: poésie et violence*. Paris : Gallimard, 1993. Coll. Bibliothèque des idées.
- VERAS, Eduardo. *Baudelaire e os limites da poesia*. São Paulo - S.P: Corsário-Satã, 2021.

KÁTIA BEATRIZ LEANDRO BARBOSA é mestranda em estudos literários no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU)/ Bolsista capes. Contato: katia.barbosa@ufu.br. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6417762762235677>.

EDUARDO HORTA NASSIF VERAS é professor do Departamento de Estudos Literários da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFMT) e do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGELIT) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) / Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Contato: eduardo.veras@ufm.edu.br. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0145442433706142>.