

CHARLES BAUDELAIRE E CECÍLIA MEIRELES: RESSONÂNCIAS POÉTICAS SOB O DOMÍNIO DA NOITE*

MÁRCIA ELIZA PIRES
PIRES, MÁRCIA ELIZA

RESUMO

Segundo a perspectiva simbolista, a noite evoca a representação de seres e objetos a partir de relações sinestésicas, de correspondências ora consonantes ora contraditórias, mas, sempre complementares. Charles Baudelaire (1821-1867) é considerado o precursor da corrente simbolista, tanto que os traços prementes à sua obra anteciparam a apreensão da exterioridade por meio da faculdade imaginativa. Semelhante a Baudelaire, uma aura noturna, evocativa e enigmática é expressa na escrita de Cecília Meireles (1901-1964). Nosso trabalho consiste em aproximar a poesia desses dois artistas por meio da observação de como a noite, noção tão cara ao Simbolismo, se configura em “A música” e “Noturno”. Para tanto, propomos uma leitura interpretativa acerca dos poemas de Baudelaire e de Cecília Meireles.

PALAVRAS-CHAVE: Charles Baudelaire; Cecília Meireles; poesia; Simbolismo; noite.

INTRODUÇÃO

Charles Baudelaire privilegia a criação de um sujeito poético cujo discurso lírico se perfaz pelo grau máximo da ambivalência, desafiando apreensões óbvias ou considerações precisas sobre as formas de observar e apreender os dados da exterioridade. Sabemos que o sujeito baudelaireano aspira vislumbrar a natureza da existência – a sua própria e dos elementos que contempla – partindo do princípio de seu potencial transfigurador.

* Pós-Doutora pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista/UNESP/Araraquara, São Paulo, Brasil.
E-mail: melizap.mon@gmail.com

Por sua vez, tal transfiguração é desvendada pelo olhar poético que incide sobre os seres, as coisas, o espaço, o tempo, enfim, sobre noções em constante correspondência entre si mesmas. Para tanto, lembrando a filosofia transcendental de Kant, o eu lírico ensimesmado de Charles Baudelaire volta-se para “a escolha da forma de conhecer esses objetos que para sua constituição propriamente dita”. (KANT, 2001, p.7). Isto é, a forma sobre a qual se fundamenta sua percepção consiste, justamente, no processo de instauração da semântica poética para o desenvolvimento do conhecimento dos objetos.

A ênfase à noite, bem como à infinda propriedade sugestiva por ela evocada, é a escolha adotada pelo sujeito poético de Baudelaire para que sejam criadas as vias de correspondência voltadas ao Belo, à promoção de instâncias ideais em que reside o apelo ao Sublime:

Quem irá definir com maior precisão as diferenças e afinidades entre Belo e Sublime será Immanuel Kant na *Crítica da faculdade de juízo* (1790). Para Kant, as características do Belo são: prazer sem interesse, finalidade sem escopo, universalidade sem conceito e regularidade sem lei. Ele quer dizer que se goza da coisa bela sem querer com isso possuí-la [...] A experiência com o Sublime é diversa. [...] nos induz a postular um infinito que não somente os nossos sentidos não podem captar, mas nem a nossa imaginação consegue abraçar em uma única intuição (ECO, 2010, p.294)

Na poética de Baudelaire, o prazer atingido na contemplação do Belo dá-se de maneiras diversas, dentre elas consta a ocasião em que tanto o campo da razão quanto o sensorial rendem-se ao intenso teor misterioso e sugestivo da noite – espaço temporal perfeito para que seres e objetos se deixem representar pelas disposições ambivalentes. Por sua vez, contestando a ideia de que a imaginação é inapta a envolver-se de forma efetiva com a sublimidade, o eu lírico baudelairiano postula que “*la reine des facultés*” (a rainha das faculdades) tem a propriedade de não somente alcançar como de promover o Sublime, visto que a promoção das correspondências também é evocada pela inventividade poética.

De maneira paradoxal, o enfoque às penumbras promove igualmente o que podemos chamar de uma espécie de esclarecimento obscuro dos meandros da subjetividade do eu lírico baudelairiano, posto

que – a partir da valorização do noturno, seu universo criativo é expresso de maneira a revelar e a esconder seus princípios fundamentalmente ambíguos e complexos.

A análise do poema “A música” encontrado em *As flores do mal* (1857) tem o objetivo de realizar uma leitura interpretativa sobre os recursos de que o poeta francês se vale para instaurar a supremacia do ambiente noturno – tema imensamente explorado pelos artistas simbolistas.

De maneira similar, um dos aspectos basilares da poesia de Cecília Meireles consiste em sua fundamentação na obscuridade noturna. As formas privilegiadas pelo eu lírico ceciliano deixam-se revelar por uma espécie de ininterrupto jogo entre luz e sombra, permitindo que a faculdade imaginativa tanto do eu lírico quanto do leitor conclua a consistência desses objetos a partir de deduções mutáveis e polissêmicas. Destacamos que a constante alternância entre claro e escuro transpõe o estrato imagético, perfazendo o campo lexical do texto em defesa da intensificação da ambiguidade. O lusco-fusco entre trevas e sutil luminosidade possibilita a experiência com uma poesia difusa, repleta de presenças indiscerníveis que evocam a vastez, o incognoscível: “[...] como o espírito humano é incapaz de conceber o infinito [...] não lhe resta senão contentar-se com o indefinido” (CALVINO, 2016, p. 81).

Em nosso trabalho, intencionamos demonstrar que o tema da noite aproxima a produção desses dois autores no que tange ao desenvolvimento da expressão poética simbolista. Para que o tema seja contemplado de forma coerente à configuração de um artigo, propomos a leitura analítica de “*La musique*” (“A música”) – texto presente no célebre título *As flores do mal* e “Noturno” – poema encontrado na obra *Mar absoluto e outros poemas* (1945). O tema da noite é uma das notas de fundo para que a poesia do simbolismo se expanda de maneira precursora na produção do francês Charles Baudelaire. Por sua vez, a poética das correspondências é profusamente reverberativa no projeto literário da brasileira Cecília Meireles.

CHARLES BAUDELAIRE: ABORDAGENS POÉTICAS SUSCITADAS PELA NOITE.

O poema “*La musique*” (“A música”) encontra-se em “*Spleen et Idéal*” (“Tédio e Ideal”), ou seja, na primeira dentre as partes constitutivas da

“arquitetura secreta” de Charles Baudelaire (BONNEFOY, 1999, p. 12). De acordo com a perspectiva baudelairiana, *spleen* – vocábulo inglês cuja sonoridade potencializa a sensação de morosidade – intercede em favor do infinito. O tédio, postura reativa contra a existência comum, está veiculado à criação da esfera do poético e da sublimidade. Para o sujeito de *Spleen et Idéal*, a realidade não transfigurada pelo poético é fator destituído de valor, posto que se torna desprezível. Para o eu lírico baudelairiano, o dado real é falsamente constituído pelo vazio do “raso comércio das trocas ordinárias”¹(MATIUSSI, 2016,p. 18, tradução nossa).

No poema para o qual se voltam nossas considerações, a noite é um espaço tempo que contribui com a experiência íntegra promovida pelo estado poético, sendo um aspecto oposto ao contingente da lógica comum do espaço tempo diurno. Assim como no campo da poesia, na esfera noturna a informação imediata põe-se enfraquecida, mesmo em descrédito. Seus dados inequívocos encontram-se abalados e as certezas habituais supostamente incontestáveis revelam sua fragilidade. Desse modo, a ambiguidade das formas noturnas é o fator que detém o real e é sobre elas que incide o olhar contemplativo do eu lírico baudelairiano. Vejamos como os motes noturnos são colocados logo na primeira estrofe do poema “A música”:

A música me arrasta às vezes como o mar!
No enalço de um astro,
Sob um teto de bruma ou dissolvido no ar,
Iço a vela ao mastro;

No texto, as célebres correspondências – “verdadeira profissão de fé do Simbolismo” (GOMES, 1994, p. 39) – refletem-se na associação entre ‘a música’ (*la musique*), “pálida estrela” (*pâle étoile*) e “teto de bruma” (*plafond de brume*). Por meio do recurso sinestésico, essas noções estabelecem um elo que promove o amálgama entre auditivo e imagético. Desse encontro, resulta o que podemos chamar de musicalidade figurativa ou mesmo de imagem sonora. Lembrando que a sinestesia tem

¹ “le plat commerce des échanges ordinaires” (MATIUSSI, 2016, p.18)

a propriedade de romper com a lógica habitual, criando conceitos que transcendem os significados instituídos. Por sua vez, ‘o mar’ condensa a polissemia instaurada pela lógica sinestésica, conferindo ao campo semântico do poema uma referência envolta em rarefação e erraticidade. O traço do vago, do errático é, aliás, predominante em toda estrofe.

Os apontamentos de Italo Calvino sobre a obra de Leopardi validam nossas reflexões concernentes ao poema em questão:

Na verdade, o problema que Leopardi enfrenta é especulativo e metafísico, um problema que domina a história da filosofia desde Parmênides a Descartes e Kant: a relação entre a ideia de infinito como espaço absoluto e tempo absoluto, e a nossa cognição empírica do espaço e do tempo. Leopardi parte, pois, do rigor abstrato de uma ideia matemática de espaço e de tempo e a confronta com o indefinido e vago flutuar das sensações. (CALVINO, 2016, p. 80)

O sujeito poético de Baudelaire é tomado pela “música”, elemento que, de sua parte, corresponde a aspectos concretos como “estrela” e “teto”. As noções limitativas de tempo e espaço são transpostas por sua inserção no domínio noturno. A noite está para além de sua função espacial. A noite é agente transformador vinculada ao jogo pendular entre espaços limitados e regiões de vastezas, representando a irremissível tensão entre o que é aprendido e o que não é passível de contenção. Eis, portanto, a supremacia do infinito e do ideal.

Voltemos agora nossa atenção aos seguintes versos:

O vento, a tempestade e suas convulsões

No abismo infinito

Me embalam. Ou então, mar calmo, espelho austero

De meu desespero (BAUDELAIRE, 1999, p. 118, tradução nossa)²

A correspondência do aspecto material ao espiritual por meio da expressividade sinestésica faz com que o sujeito poético de Baudelaire

² Le bon vent, La tempête et ses convulsions/ Sur l’immense gouffre/ Me bercent. D’autres fois, calme plat, grand miroir/ De mon désespoir! (BAUDELAIRE, 1999, p.118)

não intencione o elo com o divino, mas a reintegração do sagrado com o espaço pelo viés da criação. A atividade poética tem a capacidade de sacralizar o contingente: “deus misterioso escondido nas fibras da vinha”³ (BAUDELAIRE, 1966, p. 167, tradução nossa) diz o eu lírico de Baudelaire no poema “O vinho”. Em tom de cumplicidade, “o bom vento” (*Le bonvent*), “a tempestade” (*La tempête*) em conformidade com “convulsões” (*convulsions*) embalam o sujeito poético – fator que sugere que a figura humana tenha as mesmas características do grandioso, do tempestivo. Vemos, portanto, nova incidência das correspondências entre as figuras no domínio noturno. De sua parte, as trevas velam o que normalmente se encontra evidente, promovendo a supremacia do instintivo sobre o racional: “[...] voltar a uma consciência primitiva (idealmente concebida) anterior ao *logos*, quando a relação homem-mundo se dava através dos sentidos” (GOMES, 1994, p. 42). Assim sendo, a esfera noturna associa-se ao desconhecido, ao enigmático, à relação entre o mundo subjetivo e objetivo de maneira que os ditames da lógica convencional, isto é, comum, se arrefeçam.

Do mesmo modo, no âmbito noturno, a noção das correspondências dá a conhecer, ainda que incerta e obscuramente, a natureza do eu lírico: “do idealismo alemão de Kant e seus sucessores, para os quais não percebemos o mundo tal qual ele é em si, mas tal qual ele nos é dado pelas estruturas de nossa percepção” (MACHADO, 2016, p. 8). Os dados externos encontram-se destacados pela percepção poética, sendo modificados por uma estrutura a serviço do expressivo, do efeito. Num papel de espelhamento, os elementos envoltos pela aura misteriosa da noite correspondem às características quanto à personalidade lírica, isto é, um sujeito figurado no vasto e no penumbroso, assim como também o é a esfera noturna.

Sua imagem refletida no espelho marítimo (*miroir*), elemento plástico e sonoro, não somente ganha proporções infinitas como detém a voz do vasto. Em última instância, tal grandeza corresponde ao desespero

³ “dieu mystérieux caché dans les fibres de la vigne.”

(*mon désespoir*) registrado no próprio canto: isto é, a feitura do poema harmonizada à canção bravia do mar.

CECÍLIA MEIRELES: A PERSONALIDADE DO SUJEITO POÉTICO CONFIGURADO NO MAR E NA ESFERA NOTURNA

O sujeito poético ceciliano, assim como o eu lírico de Charles Baudelaire, sustenta o gosto pelo alcance do infinito. O elo com o grandioso consta como um traço indispensável à fundamentação de seus discursos poéticos. A noite com sua potencialidade evocativa sempre exerceu papel substancial ao lirismo de Cecília Meireles. Sua importância é tamanha que a poetisa escolheu como título para uma de suas produções o nome de *Os doze noturnos da Holanda* (1952). Aliás, chamamos aqui a atenção para o emprego do termo “noturno” de maneira a intensificar o teor de ambiguidade que perfaz toda obra da escritora. Concomitantemente, o vocábulo indica o ambiente dominado pela penumbra – nesse aspecto há o destaque ao campo visual – mas também se refere às composições musicais eruditas executadas ao piano – os Noturnos de Chopin, por exemplo.

A esfera noturna propícia a valorização da perspectiva sinestésica e também da referência aos aspectos contidos no âmbito do insondável, do infinito: “A palavra torna-se para Baudelaire o veículo que permite desenvolver as mais diferentes sensações (através das sinestesias), para conduzir o homem a um plano ideal” (GOMES, 1994, p. 43). Desse modo, a persona lírica de Cecília Meireles vale-se da evocação ao desconhecido inerente ao espaço temporal noturno. Percepções rarefeitas dão a nota de fundo para que se instaure a constante busca pelo Ideal. Leiamos “Noturno” – texto pertencente a *Mar absoluto e outros poemas* de 1945:

Brumoso navio
o que me carrega
por um mar abstrato.
Que insigne alvedrio
prende à ideia cega
teu vago retrato?

A distante viagem
adormece a espuma
breve da palavra:
– máquina de aragem
que percorre a bruma
e o deserto lavra.

Ceras de mistério
selam cada poro
da vida carregada.
Em teu mar, no império
de exílio onde moro,
tudo é igual a nada.

Capitão que conte
quem és, porque existes,
deve ter havido.
Eu? – bebo o horizonte...
Estrelas mais tristes.
Coração perdido.

Sonolentas velas
hoje desdobraremos:
– e a nossa cabeça.
Talvez dentro delas
ou nos duros remos
teu NOME apareça.
(MEIRELES, 2001, p. 452)

São recorrentes em *Mar absoluto e outros poemas* os diálogos travados com um tipo de interlocutor que, frequentemente, vem representado por objetos e elementos naturais. Em se tratando de “Noturno” – poema em que a construção polissêmica é elevada ao extremo – sugere-se que na primeira estrofe, além de “vago retrato”, a expressão “mar abstrato” também esteja associada a esse interlocutor. ‘Retrato’ é um elemento metonímico que menciona a presença humana a partir da menção ao semblante.

Geralmente, o contato é estabelecido através do rosto: os olhos e a boca exercem o papel da comunicação, por exemplo. No poema, ‘retrato’ associa-se ao navio, por sua vez qualificado pelo termo ‘vago’ (incerto). Além disso, sonoramente, ‘vago’ remete à palavra vaga – sinônimo de onda. O campo lexical referente à ação visual converge com as evocações sonoras provenientes do mar, aspecto que promove a mistura dos sentidos. Expressando-se por meio da confluência entre visão e audição, o sujeito poético – assim como seu interlocutor – destitui-se de qualquer contorno que impeça sua fusão com o marítimo ambiente noturno: “Em uma palavra, todas as coisas que existem na Natureza, da menor à maior, são correspondências [...] todas as coisas subsistem conforme algo anterior a elas próprias, ou seja, conforme uma Primeira” (GOMES, 1994, p. 38). Salientamos que no poema os elementos noturnos cumprem o papel de representar um estado superior, primevo e original o qual – de sua parte, se encontra em correspondência como próprio sujeito poético.

A ideia de transição e movimento é predominante em todo o texto, dado ao emprego de vocábulos como ‘navio’ e ‘carrega’ o que confere dinamismo, isto é, “movimento linguístico criador” (BACHELARD, 1990, p. 6). Por sua vez, a navegação funde-se à personalidade do sujeito poético, fator que, junto do termo ‘retrato’, humaniza a embarcação “brumoso navio”. Como destaca José Lemos Monteiro (1991, p. 62): “o animismo é um recurso estilístico que traz como consequência a concretização de substantivos abstratos, enfatizando a representação imagística.” Como ao sujeito poético associam-se o vago, a vastez e o mistério, podemos observar o alcance do ideal de elevação, posto que o eu lírico se converte nos elementos os quais sua contemplação privilegia.

O ideal encontra-se não somente no longínquo, no inapreensível, mas instaurado no próprio sujeito transfigurado em sentidos e sensações em si mesmo experimentados: “Este processo de transformação da realidade dá ao poeta o sentido de sua própria divindade, em vez de uma aspiração *em direção* à divindade.” (BALAKIAN, 2007, p. 37). Detendo a capacidade criadora, o eu lírico torna-se – concomitantemente – seu deus e sua própria obra tocando, inclusive, na complexa noção do sagrado.

Pelo fato de propor uma realidade transcendente, isto é, absolutamente superior ao contexto da cotidianidade, o ambiente marítimo e noturno – figurado no próprio sujeito poético – assume um caráter divino. Segundo o mitólogo Mircea Eliade (2001), o sagrado relaciona-se àquilo que transpõe o dado superficial em proveito da procura do sentido de toda informação do mundo.

Na terceira estrofe, observarmos um aspecto recorrente na lírica de Cecília Meireles – a introdução de um elemento a princípio desvinculado do contexto desenvolvido:

Ceras de mistério
selam cada poro
da vida carregada.
Em teu mar, no império
de exílio onde moro,
tudo é igual a nada.
(MEIRELES, 2001, p. 452)

Vejamos como a expressão “Ceras de mistério” promove uma simbologia imbricada, que, associada à “vida carregada”, sugere nova referência polissêmica a “navio”. Por sua vez, a embarcação anima-se novamente pela utilização da palavra “poro” – personificação cujo papel consiste na reiteração da fusão entre eu lírico e objeto. A respeito da inserção de um termo aparentemente desvinculado dos demais, Darcy Damasceno (1967, p. 23) chama a atenção para o efeito do inesperado: “Dos três atributos reconhecidos no objeto, distingue-se o imprevisto; portanto o que o poeta julga mais significativo, e sua importância se percebe justamente pelo inesperado do emprego.” Evocando a impermeabilidade, “Cera de mistério” remete ainda à impossibilidade de apreender univocamente o universo do “mar abstrato”, em síntese, a própria representação de seu interlocutor: “Em teu mar, no império/ de exílio onde moro, / tudo é igual a nada”. Vejamos como a escolha dos pronomes indefinidos instaura uma espécie de unidade de opostos, de complementaridade paradoxal em que a ideia de abrangência máxima se dá a partir do pressuposto da

completa inexistência: “Ora, o poema não só proclama a coexistência dinâmica e necessária de seus contrários como sua identidade final.” (PAZ, 1982, p. 123). Apreender as relações e as naturezas partindo da convergência de aspectos díspares consiste na sublevação contra as sistematizações convencionadas. Portanto, a paradoxal proposição “tudo é igual a nada” remete metaforicamente à postura questionadora do artista romântico-simbolista de invalidar as sentenças homogeneizantes, isto é, fundamentadas em única e irrestrita interpretação. Aliás, de sua parte, a atmosfera noturna reitera as noções dotadas de significações cambiantes e múltiplas – conceitos que desconstroem as restrições da cotidianidade de toda sorte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ambiente noturno promove significações as mais diversas quanto à fundamentação do projeto poético de Charles Baudelaire e de Cecília Meireles – produções, de sua parte, substanciadas na polissemia. Dentre os plurais campos semânticos que o espaço noturno promove, no texto “A música” de Baudelaire, a penumbra remete à vasteza, ao sentimento de êxtase frente ao infinito e ao sagrado resultante da própria atividade imaginativa do sujeito. A postura contemplativa do eu lírico coaduna com os objetos representados pelas tonalidades cambiantes e imprecisas. O contato com o infinito – uma das principais aspirações do eu lírico baudelaireano, dá-se justamente pela prevalência do que é sugerido pela escuridão, ou seja, do que se dá a conhecer de maneira reticente, incompleta, predominantemente velada. Em correspondência, a porção misteriosa dos aspectos noturnos remete ao enigma da própria natureza do eu lírico. Conseqüentemente, sendo indecifrável assim como a noite, sua existência ganha proporções vastas, indefiníveis, ao gosto da ideia de infinito.

A esfera noturna e marinha no poema de Baudelaire é configurada por diversos elementos, dentre eles: ‘vento’, ‘tempestade’, em suma, por fenômenos naturalmente criadores. Lembremos aqui as considerações

de Gaston Bachelard (2003, p. 24) sobre o senso estético da natureza: “[...] render-se à evidência e atribuir a atividade estética às próprias substâncias, às potências íntimas da matéria”. O sujeito baudelairiano encontra-se em correspondência com o imaginativo e estético dessas forças. Dotado de poderosa imaginação, isto é, de uma faculdade superior e extraordinária ao gosto dos simbolistas, aproxima-se do demiurgo, do artesão divino. Assim, o eu lírico de Charles Baudelaire é contemplado com o vigor inventivo dos “espíritos arquetônicos presentes na Natureza” (BACHELARD, 2003, p. 24)

No poema de Baudelaire, a esfera noturna vem coadunar com a intenção de a lírica contrapor-se à lógica da cotidianidade, isto é, com a oposição à comunicação vinculada à superficialidade, às trocas comuns em que prepondera toda sorte de esvaziamento: “[...] uma existência vazia e débil pelo valor de um trabalho obstinado” (BARTHES, 1991, p.17). De natureza diversa do ritmo habitual diurno, a obscuridade noturna é convergente com a afeição do sujeito poético à plenitude do misterioso e do inusitado. A noite no poema “A música” é cantada profunda e provocativamente: “Toda estética de Baudelaire se funda no ódio pela burguesia que está no poder, constituindo uma série bem organizada e coerente de provocações contra as ideias burguesas do bem e do belo.” (BERARDINELLI, 2007, p. 138). Portanto, a estética baudelairiana fundada na indefinição das trevas exalta as formas inusitadas do Belo em detrimento da beleza demarcada e definida tipicamente burguesa.

Cecília Meireles – assim como Baudelaire – privilegia o desenvolvimento de uma expressividade substanciada no enigmático, enigmático esse resultante de uma poética inventariada na obscuridade. Como pudemos observar no poema “Noturno”, a noite está associada ao infinito do mar, referindo-se à própria representação do sujeito e de seu interlocutor. A esfera noturna é, portanto, essencial para a construção de metáforas complexas e ambivalentes. Lembremos a fusão de elementos díspares contidos no verso “Em teu mar, no império/ de exílio onde moro, / tudo é igual a nada”. As luzes do dia, ou seja, aquelas que sustentam “a racionalidade superficial dos fatos” (BERARDINELLI, 2007, p. 133)

tornam-se irrisórias se comparadas à vasta penumbra – cenário ideal à poética ceciliana, por sua vez, afeita à especulação metafísica.

A reiteração da ambiguidade dá-se, inclusive, partindo do título: “Noturno”. O título referencia o espaço do obscuro, mas também o nome das composições musicais cujo estilo se configura lento, lamentoso e soturno. Quanto à estrutura formal no que se refere à sonoridade, o poema de Cecília Meireles é construído de maneira a promover o ritmo dessas composições melancólicas. As assonâncias privilegiam as vogais fechadas, conferindo a introspecção, a tonalidade melancólica: “**Brumoso navio**”, por exemplo. Mas, também enfatizam as vogais abertas: “**mar abstrato**”, combinando-as às aliterações – o que promove o efeito do ritmo lento e prolongado.

Artífice da linguagem, mas, ávido pela apreensão e a expressão do incognoscível, o sujeito poético ceciliano – assim como o eu lírico de Baudelaire – inspira-se na figura do Vates:

[...] ele possui um conhecimento extraordinário. Ele é um sábio, *sha'ir*, como lhe chamavam os árabes. Na mitologia dos *Eddas*, o hidromel que é preciso beber para se transformar em poeta é preparado com o sangue de *Kvasir*, a mais sábia de todas as criaturas, que nunca foi interrogada em vão. O poeta vidente vai gradualmente assumindo as figuras do profeta, do mistagogo e do poeta tal qual como o conheçamos, e também o filósofo, o legislador, o orador, o demagogo, o sofista e o mestre da retórica brotam desse tipo compósito primordial que é o Vates. (HUIZINGA, 1996, p.133)

O eu lírico de Cecília Meireles não apenas se atenta às mensagens codificadas em todas as presenças (das mais ínfimas até as grandiosas), mas intenta converter sua própria figura em tais naturezas. Assim, em “Noturno” o sujeito transforma-se no próprio espaço da noite que, de sua parte, compreende em si o mar, o navio, “a distante viagem”, enfim, os elementos que promovem o grandioso e a noção da infinidade. O domínio da noite traz em sua obscuridade o contato com a verdade daquilo para o qual não há forma precisa, mas, somente a suposição transfigurada em

sabedoria poética, isto é: em sugestão. Desse modo, o eu lírico corresponde ao difuso, ao impreciso, em síntese, às formas indiscerníveis da penumbra.

Em nossa leitura analítica, procuramos apreender os traços aproximativos quanto às produções desses dois escritores modernos. Guardadas suas particularidades, a busca pelo infinito é um traço unificador de suas obras. A valorização da noite, assim como de toda sua simbologia, é fator que promove a realização da procura mútua de permanecer em constante êxtase diante da supremacia do misterioso sobre todas as naturezas. O discurso poético, cuja nota de fundo sugere a inquietação metafísica, estabelece novo elo entre os poetas, visto que nele há a máxima potência da “centralidade do sujeito poetante” (BERARDINELLI, 2007, p. 17). Em suas poesias, a tonalidade filosófica ganha contornos de uma expressividade hermética e plural. Em correspondência com todos os elementos noturnos, o eu lírico de cada artista encontra nos dados transfigurados pela imaginação reflexos de sua própria personalidade. Os fragmentos de suas naturezas são apreendidos de forma parcial e difusa, uma vez que se encontram amalgamados à penumbra evocativa. O domínio da noite ecoa na reverberação poética em que se canta outra desconhecida dentre as demais existências: o cerne da natureza humana a ser desvendado num eterno devir.

CHARLES BAUDELAIRE AND CECILIA MEIRELES: POETIC RESONANCES UNDER THE NIGHT DOMAINS

ABSTRACT

According to the symbolist perspective, the night evokes the representation of beings and objects from synesthetic relations, from now consonant correspondences sometimes contradictory, but always complementary. Charles Baudelaire (1821-1867) was considered to be the forerunner of the symbolist current, both the preeminent features of his work anticipated the apprehension of exteriority through the imaginative faculty. Similar to Baudelaire, a nocturnal,

evocative and enigmatic aura is expressed in the writings of Cecilia Meireles (1901-1964). Our work consists in approaching the poetry of these two artists through the observation of how the night, a notion so dear to Symbolism, is configured in its productions.

KEYWORDS: Symbolism; poetry; Charles Baudelaire; Cecília Meireles

CHARLES BAUDELAIRE Y CECÍLIA MEIRELES: RESONANCIA POÉTICA EN EL ÁMBITO DE LA NOCHE

RESUMEN

Según la perspectiva simbolista, la noche evoca la representación de seres y objetos a partir de relaciones de correspondencias ora consonantes ora contradictorias, pero siempre complementarias. Charles Baudelaire (1821-1867) fue considerado precursor de la corriente simbolista – no por acaso, los rasgos apremios a su obra anticiparon la aprehensión de la exterioridad por medio de la facultad imaginativa. De igual que Baudelaire, un aura nocturna y evocativa se expresa en la escritura de Cecilia Meireles (1901-1964). Nuestro trabajo consiste en aproximar la poesía de esos dos artistas por medio de la observación de como la noche, concepto tan importante para el Simbolismo, se configura en sus producciones.

PALABRAS CLAVE: Simbolismo; poesía; Charles Baudelaire; Cecília Meireles

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, Roland. *Michelet*. Companhia das Letras: São Paulo, 1991.
- BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Librairie générale française, 1999.

_____. *As flores do mal*. Tradução Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *Les Paradis artificiels*. Paris: Garnier Flammarion, 1966.

BONNEFOY, Yves. [Introdução]. *Les fleurs du mal*. Paris: Librairie générale française, 1999.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

DAMASCENO, Darcy. *O mundo contemplado*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.

ECO, Umberto. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.

ELIADE, Mircea. *Entre o sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética do simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1985.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

MACHADO, Guacira Marcondes. Apresentação. *Lettres Françaises: Revista da área de língua e literatura francesa*, Araraquara, v. 1, n. 17, p.7-15, jan. 2016.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

MATIUSSI, Laurent. *L'Ève future de Villiers de L'isle-Adam: du fantoche au fantôme*. *Lettres Françaises: Revista da área de língua e literatura francesa*, Araraquara, v. 1, n. 17, p.7-15, jan. 2016.

MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MONTEIRO, José Lemos. *A estilística*. São Paulo: Ática, 1991.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cultrix, 1973.

Submetido em 30 de abril de 2019

Aceito em 12 de setembro de 2019

Publicado em 15 de outubro de 2019
