

## A MODERNIDADE E O TEMA DA MULTIDÃO EM BAUDELAIRE E ELIOT THE MODERNITY AND THE THEME OF THE CROWD IN BAUDELAIRE AND ELIOT

Elis Regina Fernandes ALVES<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho analisa como Charles Baudelaire e T. S. Eliot entendem a modernidade e tematizam a multidão e os temas a ela relacionados em seus poemas. Como referencial teórico, utilizo os aportes de Gumbrecht (1998), Nunes (1993), Calinescu (1999), para abordagem da modernidade, e estudiosos de Baudelaire e Eliot, como Junqueira (2014), Unger (1961), Wilson (1967), Calasso (2012), Hamburger (2007), Friedrich (1991), Benjamin (1989), dentre outros. Conclui-se que os poetas encaram de modo diferente a multidão: em Baudelaire, há certa busca por comunhão entre a multidão, na qual os homens buscam se comunicar; enquanto em Eliot, a multidão é desoladora, os homens nela se veem apartados e incommunicáveis.

**PALAVRAS-CHAVE** Charles Baudelaire. T. S. Eliot. Modernidade. Multidão.

**ABSTRACT:** This paper analyzes how Charles Baudelaire and T. S. Eliot understand the modernity and thematize the crowd and the themes related to it in their poems. As theoretical reference, I use the contributions of Gumbrecht (1998), Nunes (1993), Calinescu (1999), to approach the modernity, and Baudelaire and Eliot scholars such as Junqueira (2014), Unger (1961), Wilson (1967), Calasso (2012), Hamburger (2007), Friedrich (1991), Benjamin (1989), among others. It is concluded that the poets face the crowd differently: in Baudelaire, there is a certain search for communion among the crowd, in which men seek to communicate, while in Eliot the crowd is desolating, the men in it are separated and incommunicable.

**KEYWORDS:** Baudelaire. Eliot. Modernity. Crowd.

### Introdução

A modernidade poética teve em Baudelaire seu maior arauto, que a tematizou em tantos poemas líricos, poemas em prosa e a descreveu em *O pintor da vida moderna*, de forma que se pode perceber, a partir da exemplificação das gravuras de Constantin Guys, o que é ser moderno. Para Benjamin, (1989), o tema central de Baudelaire é a multidão e a ele outros temas se ligam.

Pensando a modernidade baudelairiana, em seus poemas de *As flores do mal*, principalmente, este artigo visa comparar o poeta francês em sua multidão e seus temas desdobrados a outro grande poeta da modernidade, T. S. Eliot, em seus poemas das três primeiras décadas do século XX, de modo a observar como ambos tematizam a multidão e alguns temas a esses ligados.

Como base teórica, usam-se autores críticos que estudaram a modernidade, como Gumbrecht (1998), Nunes (1993), Calinescu (1999), e estudiosos de Baudelaire e Eliot,

---

<sup>1</sup> Professora Adjunta do curso de Letras da UFAM- Universidade Federal do Amazonas- IEAA- Instituto de Educação, Agricultura e Ambiente. Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras da UNESP- Universidade Estadual Paulista- Campus São José do Rio Preto- SP- Brasil. E-mail: elisregi@hotmail.com. Bolsista da FAPEAM- Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas.

como Junqueira (2014), Unger (1961), Wilson (1967), Calasso (2012), Hamburger (2007), Friedrich (1991), Benjamin (1989), dentre outros.

### A modernidade e o tema da multidão em Baudelaire e Eliot

Ao entender a modernidade como um fenômeno, e não como um período, como o quer Gumbrecht (1998), percebe-se que a ideia de **cascatas da modernidade**, por ele cunhada em seu *Modernização dos sentidos*, faz sentido na medida em que a modernidade é algo que flui de um momento para outro e há a acumulação das ideias, noções e conceitos, de modo que, mesmo situando-a historicamente, não iremos confiná-la a momentos históricos precisos:

Como cascatas, esses conceitos diferentes da modernidade parecem seguir um ao outro numa seqüência extremamente veloz, mas, retrospectivamente, observa-se também como se cruzam, como os seus efeitos se acumulam e como eles interferem mutuamente numa dimensão (difícil de descrever) de simultaneidade. (GUMBRECHT, 1998, p. 9).

Assim pensada, a noção de modernidade apoia-se na ideia de Bernard de Chartres, datada do século XII, dos **anões nos ombros de gigantes**, entendida por Calinescu como a acumulação de saberes:

[...] os homens de uma nova era são mais avançados, mas ao mesmo tempo, menos meritórios do que os seus predecessores; eles sabem mais em termos absolutos, em virtude do efeito cumulativo da aprendizagem, mas em termos relativos à sua própria contribuição para a aprendizagem é tão pequena, que eles podem com justiça ser comparado a pigmeus. (1999, p. 28).

O herói conhece as estruturas do mundo, mas elas estão aquém ou além de seu alcance, pois a sua trajetória não está dada no mundo, ela precisa ser construída, assim como os sentidos desse mundo, que ele tenta encontrar em si.

Para Gumbrecht (1998), o início do fenômeno da modernidade teria se dado no fim da Idade Média, início do Renascimento, com o advento da imprensa ajudando o homem difundir os conhecimentos e com a **descoberta** do novo mundo, o que teria causado o deslocamento do europeu como centro, pois ele não seria a única criação divina, ocasionando um primeiro grande deslocamento de subjetividade no homem.

Assim, o homem deu seu primeiro grande passo rumo à modernidade, à produção do saber, à consciência de si mesmo em relação ao outro:

O deslocamento central rumo à modernidade, por conseguinte, está no fato de o homem ver a si mesmo ocupando o papel de sujeito da produção de saber (o qual, no contexto da teologia protestante, muda o *status* dos sacramentos para os meros atos de comemoração). Em vez de ser uma parte do mundo, o sujeito moderno vê a si mesmo como excêntrico a ele, e, em vez de se definir como uma unidade de espírito e corpo, o sujeito - ao menos o sujeito como observador excêntrico e como produtor do saber - pretende ser puramente espiritual e de gênero neutro. Esse eixo sujeito/objeto (horizontal), o confronto entre o sujeito espiritual e um mundo de objetos (que inclui o corpo do sujeito), é a primeira precondição estrutural do Início da Modernidade. (p. 12).

A segunda fase da modernidade, para Gumbrecht (1998), deriva do ideal iluminista de progresso, racionalismo e cientificismo, por volta de 1800. Após a Revolução Industrial, há tensões ocasionadas pela mudança na divisão capitalista do trabalho, com os choques ideológicos e políticos entre as classes trabalhadora e burguesa. O sujeito moderno vai observar este mundo em mudança e questionar-se dentro dele, pois é agora um sujeito institucionalizado, não existe mais fora das estruturas sociais, pois a configuração de sua sociedade mudou, tornando-se menos humanitária e mais mecanizada. Assim, ao tentar entender o mundo, precisa confrontá-lo com seus próprios valores. É o que Gumbrecht chama de **modernidade epistemológica**, que cria o **observador de segunda ordem**, que questiona a legitimidade do saber. Nunes (1993) acredita que diante dessas transformações aceleradas ocasionadas desde a Revolução Industrial, com um grande processo de complexificação das estruturas sociais, dos meios de produção, da mercantilização, a consciência do homem não consegue acompanhar a velocidade das mudanças tão facilmente.

Gumbrecht (1998) não vê a modernidade como algo que se opõe ao antigo, pois para ele nada acontece de forma acabada, absoluta, mas como **cascatas**, com desdobramentos de conhecimento sobre conhecimento. Berman considera: “Um dos fatores marcantes da vida moderna: a fusão de suas forças materiais e espirituais, a interdependência entre o indivíduo e o ambiente moderno”. (1986, p.129)., complementando a ideia de que a modernidade epistemológica carrega consigo o peso das mudanças materiais e imateriais do homem, como o progresso material e a racionalização do conhecimento.

O século XIX é o momento em que as grandes mudanças ocorrem em diversos planos sociais e o mundo perde a dimensão comunitária, sendo o paraíso prometido, antes divino, agora substituído pelo progresso material da sociedade burguesa que se solidifica. Há a racionalização do tempo para seu melhor aproveitamento pela produção capitalista, e o sujeito se vê deslocado nesse mundo, tentando acompanhar o ritmo das mudanças, das novas invenções, da aceleração da produção.

Em meio a isso, como se pensar o papel da poesia? Para Nunes (1993), os poetas românticos alemães já começaram a exercer a auto reflexibilidade e sua poesia não é mais ingênua diante do mundo, como foi a *árcade*, por exemplo, pois o poeta romântico já percebe que não possui mais certezas, tendo consciência das mudanças do mundo e do florescimento da sociedade burguesa. Mas os românticos não partiram para o enfrentamento do mundo, preferindo a evasão:

Essa consciência, que se traduz no sentimento de uma falha original a reparar, no esforço para aproximar-se de uma realidade evanescente, é o paraíso perdido do artista do romantismo. Mesmo isolado, solitário, ele tentará refazer a sua educação, tomando pé numa humanidade ideal, acima do mundo prosaico. (NUNES, 1993, p. 73).

Baudelaire teria sido o primeiro a conseguir mostrar a dialética da modernidade, usando linguagem dúbia e irônica, de modo que não sabemos se afirma a burguesia ou a rejeita. Para Nunes (1993), a sociedade burguesa se consolida e, ao tomar o poder, torna-se conservadora, adotando uma atitude paradoxal perante a arte:

Esse ideal de educação estética, que se consolidou no século XIX, acompanhando a revolução burguesa representou uma reação à carência interna da cultura na civilização ocidental, atingida, em seus vários planos, do religioso ao artístico, até ser atrelada ao ciclo da economia do mercado, pelos mecanismos racionalizadores do sistema capitalista em avanço, que reduziram e marginalizaram as atividades não-utilitárias, sem direta relação com os fins de produção rentável. (p. 74).

A burguesia consolidada defende apenas os próprios interesses e exige do artista uma arte que a represente, mas que não se dilua no utilitarismo da vida burguesa. Baudelaire é o primeiro a conseguir isso, mas negou-se à ordem do mundo burguês, ora ironizando-a, ora exaltando-a, o que se evidencia com mais forças em seus *Salões*. Mas, seu poema “O albatroz” é emblemático ao mostrar o albatroz preso, tentando alçar vôo, sem o conseguir, como o poeta que se vê preso à sociedade burguesa. A inserção do poeta moderno dentro do mundo burguês com as revoltas em alta na França o faz ser um poeta

que não se adéqua bem ao seu tempo, pois a dinâmica desse tempo acelera-se demais, e, mesmo consciente de sua época, não consegue totalmente apreender suas mudanças.

Na visão de Gumbrecht (1998), o tempo nesse mundo em progresso tem a função de “agente absoluto da mudança” (p. 15) e diante disso, o poeta moderno não consegue mais evitar que a experiência do sujeito no mundo seja permeada pelo tempo, nem se evadir do real, como os românticos o fizeram.

Em *O pintor da vida moderna*, de 1863, Baudelaire teoriza o que é ser moderno, com exemplificação no gravurista Constantin Guys. Para Calasso (2012), a escolha de Guys como **o pintor da vida moderna** se dá por ele vir de lugares onde emergem as multidões sem nome, os não importantes da história, pois Baudelaire entendia o artista moderno como o homem do mundo, capaz de lançar-se para fora de si, ter o conhecimento de si imerso no mundo e na realidade. Na visão de Calasso o que Baudelaire queria não era teorizar a modernidade, mas:

Extractir-lhe a essência, isolá-la como elemento químico, registrar-lhe o peculiar e contínuo frêmito nervoso que o corroia e o exaltava desde sempre. Não a lenda dos séculos, mas a lenda do instante, em sua volatilidade e precariedade em seu timbre irreduzível a qualquer história precedente, era o que devia constituir a matéria mesma, a vasta e obscura reserva de sensações de *As flores do mal*. Baudelaire a evocou por interposta pessoa, quando escreveu a propósito de Guys que o traçado do desenho dele era uma “tradução lendária da vida exterior”. (2012, p. 200).

A escolha de Guys é alegórica, na medida em que Baudelaire o situa numa grande rede estética e artística, representando, de fato, o artista moderno e, em larga medida, a si mesmo, poeta moderno. Em seu ensaio, Baudelaire acaba por mostrar ao artista como ser moderno e a característica primordial para definir a modernidade de um artista seria sua capacidade de reconhecer no tempo presente o que pode permanecer e se projetar no futuro, pois o artista moderno não pode perder a dinâmica do tempo em que se insere.

Ao estudar Baudelaire, Benjamin (1989) acredita que seu único tema seja a multidão, mesmo sem ser nomeada, por vezes, e que todos os demais temas sejam conexos a este, ou seja, seriam desdobramentos do tema central. Para ele, em Baudelaire é preciso entender o que seja a multidão:

Não se pode pensar em nenhuma classe, em nenhuma forma de coletivo estruturado. Não se trata de outra coisa senão de uma multidão amorfa de passantes, de simples pessoas nas ruas. Esta multidão, cuja existência Baudelaire jamais esquece, não foi tomada como modelo para nenhuma

de suas obras, mas está impressa em seu processo de criação como uma imagem oculta [...]. (p. 113)

A multidão seria a realização máxima da sociedade burguesa. Ao descrever o artista moderno, Baudelaire afirma que mais que um simples *flâneur*, que vaga entre as multidões, o poeta moderno pratica a *flânerie*, mas não anda despreocupadamente como o *flâneur*:

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 a 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 idéia 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. (1988, p. 173).

O verdadeiro artista moderno tem a multidão como seu universo e a observa para fruir dela a modernidade, extraindo da multidão as impressões e sensações trazidas pela memória. É o que faz Baudelaire quando, na visão de Benjamin (1989), não descreve a cidade nem a população, mas imprime suas imagens de memória:

Baudelaire não descreve nem a população, nem a cidade. Ao abrir mão de tais descrições colocou-se em condições de evocar uma na imagem da outra. Sua multidão é sempre a da cidade grande; a sua Paris é invariavelmente superpovoada. [...] Nos *Quadros Parisienses* é possível demonstrar, em quase toda parte com a presença secreta das massas. (p. 116).

O poeta moderno olha a multidão com o objetivo de apreender o mundo, recusando-se à falsificação dos costumes de seu tempo, à automação da sociedade burguesa industrial. Na visão de Friedrich (1991) isso causa a obscuridade na linguagem poética e a incomunicabilidade, pois o poeta moderno não se reconhece mais nesse mundo e trava uma relação angustiada com a linguagem, não conseguindo comunicar suas angústias e conflitos. Mas Hamburger (2007) crê que o poeta moderno trava uma luta contra a ordem capitalista e a decadência da sociedade burguesa, e sua poesia sempre se comunica, mesmo quando parece não querer se comunicar. Embora Friedrich classifique a poesia de Baudelaire como obscura, Benjamin (1989) argumenta que ele sempre tentou a comunicação com seu público, embora esse estivesse no futuro, pois o público burguês da segunda metade do século XIX não estava preparado para entender Baudelaire. Ao

analisar Baudelaire, Eliot (1989) acredita que a dificuldade em o avaliar se dê pelo fato de que ele estava muito adiante de seu tempo, embora tivesse muito a ver com ele.

O grande tema de Baudelaire, a multidão, é retratado por ele em uma relação tensiva pois a olha e vislumbra o que ela tem de estranho, diferente, inusitado, e tenta observar a união entre as pessoas na multidão e entendê-las. Nesse sentido há que se notar que outro grande poeta da modernidade, T. S. Eliot, via a multidão com outros olhos. Eliot situa-se nas primeiras décadas do século XX, o que Gumbrecht (1998) chama de alta modernidade, incluindo as vanguardas. As mudanças nos campos sociais, políticos e científicos avançam com rapidez espantosa, principalmente após a primeira guerra mundial e Eliot presencia isso, o que parece exercer influência em sua poesia, que usa uma linguagem fraturada para representar esse mundo fraturado.

Grande parte da crítica sobre Eliot vê nele as influências da poesia de Laforgue e Corbière e da prosa de Henry James. Edmund Wilson (1967) acredita que Eliot derive da tradição **irônico-coloquial** do simbolismo dos dois primeiros e que “[...] como Flaubert, Eliot sente, a cada passo, que a vida humana é hoje ignóbil, sórdida ou doméstica, e é perseguido e atormentado por indícios de que fora diferente outrora”. (p.77). Em Eliot, a temática do tempo presente como devedor e inferior ao passado é recorrente. Também a multidão é retratada, mas não como em Baudelaire, pois Eliot parece mais próximo dos desdobramentos da modernidade do que Baudelaire, e por isso reage a ela diferentemente, embora ambos retratem a metrópole constrangendo o indivíduo.

Não se pode ignorar que a época vivida por Eliot é bastante diferente da de Baudelaire. Este último intuiu os caminhos que a sociedade burguesa tomaria, vivenciando parte de suas mudanças, já Eliot vivenciou plenamente tais mudanças e a configuração do mundo capitalista que culmina em duas guerras mundiais. Talvez isso explique o modo como ambos retrataram a modernidade e a multidão nela presente. Enquanto Baudelaire parecia buscar uma experiência junto à multidão, Eliot a via de forma mais desoladora, salientando o processo de desolação pelo qual o mundo avançava mais e mais. Ambos, como poetas modernos, tematizam as relações tensivas do sujeito com o mundo, mas Baudelaire parece ainda buscar a comunhão dos seres na multidão, enquanto Eliot vê o isolamento do sujeito em meio à multidão e sua “alienação das outras pessoas e do mundo”. (UNGER, 1961, p. 21).

Esse argumento pode ser sustentado quando observamos, por exemplo, como ambos os poetas olham a cidade, as ruas, as pessoas. Em “Manhã à janela”, de Eliot, o poeta tem a visão da rua e os sons exalados:

Há um tinir de louças de café  
 Nas cozinhas que os porões abrigam,  
 E ao longo das bordas pisoteadas da rua  
 Penso nas almas úmidas das domésticas  
 Brotando melancólicas nos portões das áreas de serviço.  
 (ELIOT, 2014, p. 89).

A rua que Eliot descreve aqui é mais ouvida e sentida do que vista. As ruas têm suas “bordas pisoteadas”, as domésticas são imaginadas com “almas melancólicas”. Já a rua de Baudelaire é um “Frenético alarido”, em “A uma passante”. Já a cidade, em “O crepúsculo vespertino”, é cheia de “cozinhas a chiar”, “teatros a ganir”, “Orquestras a ecoar”. Ainda sobre a cidade, Baudelaire dá-nos uma visão mais viva dela, vendo-a do alto da mansarda, com suas torres e chaminés. Já em “Prelúdios”, Eliot flagra a cidade nos três períodos do dia: manhã, tarde e noite, e o que vê é uma cidade feia, degradada:

A tarde de inverno declina  
 Com ranço de bifés nas galerias.  
 Seis horas.  
 O fim carbonizado de nevoentos dias.  
 E agora um convulso aguaceiro enrola  
 Os restos encardidos  
 De folhas secas ao redor de nossos pés  
 E jornais que circulam no vazio  
 Dos terrenos baldios.  
 O temporal chicoteia  
 As persianas rachadas e o capuz das chaminés.  
 E na esquina de uma rua  
 Um solitário cavalo de coche  
 Bafeja e escarva o solo. E então

As lâmpadas dardejам seu clarão.

II  
 A manhã se apercebe  
 Dos miasmas de cerveja choca  
 Que impregnam as lajes pisoteadas  
 Da rua recoberta de serragem,  
 Imprimindo suas lamacentas pegadas  
 Até as matinais cantinas de café.  
 (ELIOT, 2014, p. 84).

A cidade aqui vista não é bela. Ela tem “ranço de bifés nas galerias”, “restos encardidos de folhas secas”, “terrenos baldios”, “persianas rachadas”, “cerveja choca”, “lamacentas pegadas”. As imagens construídas não são de pessoas na cidade, mas de objetos e lugares. A multidão não está nomeada, mas está presente nos rastros que deixa, e são rastros negativos. Ela aparece metonimicamente nas “mãos que emergem como



sombras embaçadas em milhares de quartos mobiliados”. Na terceira e na quarta parte do poema, o poeta descreve alguém que tivera essa visão da rua, uma pessoa sentada à cama que “Tiveste uma tal visão da rua como sequer ela própria entenderia”, com a “consciência de uma rua enegrecida”. Ao fim do poema, o poeta diz:

Sou movido por fantasias que se enredam  
Ao redor dessas imagens, e a elas se agarram:  
A noção de algo infinitamente suave  
De alguma coisa que infinitamente sofre.

Enxuga tuas mãos à boca, e ri;  
Os mundos se contorcem como velhas mulheres  
A juntar lenha nos terrenos baldios.  
(ELIOT, 2014, p. 86).

Parece não haver sentimento de comunhão com o que se vê na rua, mas um distanciamento. E embora o poeta declare sua fantasia, seu desejo de que haja algo “infinitamente suave”, para o mundo (ou mundos) não parece haver solução, pois “os mundos se contorcem como velhas mulheres a juntar lenha em terrenos baldios”. A metáfora do mundo cria uma imagem negativa. Embora em muitas ocasiões a cidade, as ruas e as pessoas descritas por Baudelaire sejam também “feias” e “sujas”, o poeta francês parece, quase sempre, encontrar algum conforto no que vê. É o que se vê no poema “Os sete velhos”: a cidade é “formigante”, a rua é “feia” e os sete velhos são “monstros fatais”, porém, com “ar eterno”, e o poeta se vê tomado pelo mistério das visões. O mesmo se dá em “As velhinhas”, que são “monstros retorcidos” a atravessar a “Paris fervilhando de povo”, e a visão dessas velhas na multidão lhe causa fascínio e espanto. Interessante que o olhar do poeta na multidão se volta para esses seres inusitados, incomuns e marginalizados. Sente empatia pelos seres mais sórdidos em muitas vezes, enquanto Eliot enxerga mais os vestígios da multidão na rua.

A percepção que esses dois poetas têm das pessoas na rua é, também, diversa. A passante de Eliot é, em “Manhã à janela”:

As ondas castanhas da neblina me arremessam  
Retorcidas faces do fundo da rua,  
E arrancam de uma passante com saias enlameadas  
Um sorriso sem destino que no ar vacila  
E se dissipa rente ao nível dos telhados.  
(ELIOT, 2014, p. 89).

A multidão aqui são “faces de fundo da rua”, e fazem sorrir a passante de “saias enlameadas”, cujo sorriso se dissipa. A passante de Baudelaire domina todo o poema, como se nota em “A uma passante”:

A rua em derredor era um ruído incomum.  
 Longa, magra, de luto e na dor majestosa,  
 Uma mulher passou e com a mão faustosa  
 Erguendo, balançando o festão e o debrum;

Nobre e ágil, tendo a perna assim de estátua exata.  
 Eu bebia perdido em minha crispação  
 No seu olhar, céu que germina o furacão,  
 A doçura que embala e o frenesi que mata.

Um relâmpago e após a noite! - Aérea beldade,  
 E cujo olhar me fez renascer de repente,  
 Só te verei um dia e já na eternidade?

Bem longe, tarde, além, jamais provavelmente!  
 Não sabes meu destino, eu não sei aonde vais,  
 Tu que eu teria amado - e o sabias demais!  
 (BAUDELAIRE, 2006, p. 319, 321).

A beleza da passante é exaltada, bem como suas vestes. O poeta se extasia com a visão da desconhecida, seu olhar lhe fascina e ele lamenta um possível amor perdido em meio à multidão, que a trouxe, mas que a leva. O olhar do poeta à passante é sua tentativa de comunicação. Já em “Manhã à janela”, o poeta não se comunica com a passante ou com outro membro da multidão, no que Unger (1961) chamou de “isolamento do indivíduo”, em “alienação com as outras pessoas” (p. 21).

Para Benjamin (1989), Baudelaire é um grande poeta moderno, pois alegoriza a multidão e a cidade, transformando-as e sua ambivalência. A multidão de Baudelaire é metonímica, pois outros temas são a este incorporados, como o amor fugidio sentido pela passante, a condição do poeta moderno em “O cisne” e “O albatroz”, as mudanças na cidade moderna burguesa em “O cisne”, a multidão de desvalidos em “O crepúsculo vespertino”, para citar alguns deles. Já em Eliot, como em outros modernos, as vinculações entre o sujeito e o mundo parecem ir desaparecendo e o homem na multidão passa a ser visto em isolamento, sem conseguir estabelecer comunhão com os outros homens na multidão.

Ainda em relação à multidão, à cidade, e às ruas, o poema “A canção de amor de J. Alfred Prufrock” talvez seja o mais emblemático de Eliot em relação ao tema da incomunicabilidade. Não a incomunicabilidade do poema, como o quer Friedrich (1991),

mas a incomunicabilidade dos seres inseridos na multidão. Prufrock, homem de meia idade, caminha por ruas quase ermas e descreve a cidade por onde passeia. Mas não se comunica com ninguém, está isolado em meio a tudo o que vê, em meio aos caminhos pelos quais segue, a todas as pessoas com quem cruza. Ele caminha sem direção, não se encontra ou fala com ninguém. Porém, tem a mente povoada por lembranças, angústias, frustrações. Sua cidade não parece ser vista com olhos muito positivos:

Vamos, então, tu e eu,  
Enquanto o poente no céu se estende  
Como um paciente anestesiado sobre a mesa;  
Sigamos por certas ruas quase ermas,  
Através dos sussurrantes refúgios  
De noites indormidas em hotéis baratos  
Ao lado de botequins onde a serragem  
Se mistura às conchas das ostras:  
Ruas que se alongam como um tedioso argumento  
Cujos insidiosos intentos  
É atrair-te a uma angustiante questão ...  
Oh, não perguntes: "Qual?"  
Sigamos a cumprir nossa visita.

No saguão as mulheres vêm e vão  
A falar de Miguel Ângelo.

A neblina amarela que roça as espáduas na vidraça,  
A fumaça amarela que na vidraça o focinho esfrega  
E cuja língua resvala nas esquinas do crepúsculo,  
Pousou sobre as poças aninhadas na sarjeta,  
Deixou cair sobre seu dorso a fuligem das chaminés,  
Deslizou furtiva no terraço, alçou um repentino salto,  
E ao perceber que era uma tenra noite de outubro,  
Enrodilhou-se ao redor da casa e adormeceu.  
(ELIOT, 2014, p. 75).

A cidade que ele vê tem “ruas ermas”, “hotéis baratos”, “botequins”, “poças nas sarjetas”, “fuligem das chaminés”: não são imagens alentadoras, mas, diferentemente de Baudelaire, a cidade de Prufrock não fervilha, não faz barulho, não oferece consolo. Para Junqueira (2014):

[...] a problemática eliotiana de duas vertentes existenciais basilares: o *isolamento* e a *incomunicabilidade* do ser, do ser que “está aqui”, diante do tempo e da história, sempre “em face”, como diria Rilke, e, por isso mesmo, atormentado pela consciência crítica do mundo, da vida e de si próprio, pela consciência da consciência, por tudo aquilo que, enfim, nos alimenta a lacerante noção da Queda - faetônica ou não - e do extravio. Já em *Prufrock e outras observações*, aliás, podem-se vislumbrar os primeiros signos desse procedimento alienatório, dessa insistência em afirmar a solidão e o desconcertamento humanos; e,

desde aí, imagens e metáforas, aforismos e conceitos, fragmentos e paráfrases não fazem senão convergir para aqueles nódulos apicais, verdadeiros nós dramáticos de toda uma intriga ontológica, torcidos e retorcidos à força do vazio e da ruína espirituais do homem ocidental contemporâneo. (2014, p. 30).

A incomunicabilidade de Prufrock se evidencia nos versos (que se repetem!) ao longo de todo o poema: “Não é absolutamente isso o que quis dizer”, e na imagem denegada de Hamlet, que nos faz associá-los, pois vê-se em Prufrock a mesma hesitação do príncipe shakespeariano. Prufrock se pergunta: “ousarei?”; “Ousarei perturbar o universo?”, e suas indecisões se mantêm ao longo do poema: “E ainda assim me atreveria?”, em relação aos amores não concretizados no passado, e, por fim, em relação aos simples atos cotidianos: “Repartirei ao meio meus cabelos?”, “Ousarei comer um pêssago?”, de modo que notamos que Prufrock nada ousou e parece remoer-se pelas situações não vividas e pela falta de coragem que o levaram a essa velhice isolada, solitária.

O tratamento dado por Baudelaire ao isolamento do homem em meio à multidão difere do de Eliot, como se nota em “O crepúsculo vespertino”, em que os párias da sociedade, isolados e exilados ao longo do dia na grande cidade, reúnem-se à noite e partilham do sentimento de comunidade, têm “elos” encontrados pelo poeta:

Entretanto, demônios insepultos no ócio  
Acordam do estupor, como homens de negócio,  
E estremeçam a voar o postigo e a janela.  
Através dos clarões que o vendaval flagela  
O Meretrício brilha ao longo das calçadas;  
Qual formigueiro ele franqueia mil entradas;  
Por toda parte engendra uma invisível trilha,  
Assim como inimigo apronta uma armadilha;  
Pela cidade imunda e hostil se movimenta  
Como um verme que ao Homem furta o que o sustenta  
Ouvem-se aqui e ali as cozinhas a chiar,  
Os teatros a ganir, as orquestras a ecoar,  
Sobre as roletas em que o jogo encena farsas,  
Curvam-se escroques e rameiras, seus comparsas,  
E os ladrões, que perdão ou trégua alguma têm  
Começam cedo a trabalhar, eles também,  
Forçando docemente o trinco e a fechadura  
Para que a vida não lhes seja assim tão dura.  
(BAUDELAIRE, 2009, p. 323, 325).

A cidade é “imunda e hostil” e enquanto os marginalizados se reúnem, muitos outros párias continuam sem tomar parte no mundo: “E entre eles muitos há que nunca

conheceram a doçura do lar e que jamais viveram”. É a dinâmica da sociedade burguesa que “fervilha” excludente para muitos.

A incomunicabilidade se repete no poema “Os homens ocios”, de Eliot, porém de maneira diversa do que se vê em Baudelaire:

Nós somos os homens ocios  
Os homens empalhados  
Uns nos outros amparados  
O elmo cheio de nada. Ai de nós!  
Nossas vozes dessecadas,  
Quando juntos sussurramos,  
São quietas e inexpressas  
Como o vento na relva seca  
Ou pés de ratos sobre cacos  
Em nossa adega evaporada

Fôrma sem forma, sombra sem cor,  
Força paralisada, gesto sem vigor;  
(ELIOT, 2014, p. 136).

Os homens ocios são “nós”, “uns nos outros amparados”, com vozes “quietas e inexpressas”. Vê-se o desejo de comunicação, porém isso parece impossível, pois os homens aqui parecem ter perdido a capacidade de transmitir experiências. As vozes sussurradas juntas não têm força, o que os desvincula. Novamente, não há comunhão entre “nós”. A “força paralisada” e o “gesto sem vigor” evidenciam uma multidão de “nós” imóvel. Ao estudar o que denomina “lírica moderna”, Friedrich (1991) reconhece alguns temas que chama de “isolados” em Eliot: “[...] o desamparo do homem no deserto da metrópole, transitoriedade, reflexões acerca da função do tempo, acerca do alheamento do mundo”. (p.198). Não parece acertado, porém, dizer que sejam temas isolados, mas que se expressam diferentemente em cada poema.

Em “A terra desolada”, por exemplo, o tema do isolamento em meio à multidão, presente em “Prufrock” e em “Os homens ocios”, é também evidente. Dessa vez, o mundo se esterelizou na “terra morta” e a humanidade do homem se perde. O contexto remete à Primeira Guerra Mundial, mas dentro dela temos visões do cotidiano, de modo que a história e a vida cotidiana se encontram de maneira tensiva. A metrópole retratada, Londres, é uma “cidade irreal” e da ponte de Londres o poeta vê fluir uma multidão: “eram tantos, jamais pensei que a morte a tantos destruíra”. A destruição da guerra a tantos atinge e o poeta vê os suspiros dessa multidão que não se olha, não se comunica,

pois, “cada homem fincava o olhar adiante de seus pés”. Juntos, porém alheados uns dos outros. Na visão de Wilson (1967),

A terrível esterilidade das grandes cidades modernas é a atmosfera na qual se situa *The Waste Land*; em meio a ela, emergem breves e vívidas imagens, são destilados breves e puros momentos de emoção; mas estamos cômicos de que, ao nosso redor, milhões de seres anônimos cumprem estereis rotinas, de trabalho, desgastando a alma em labores intermináveis, cujo produto nunca lhes traz proveito; gente cujos prazeres são tão sórdidos e medíocres que quase parecem mais tristes que suas aflições. E essa Terra Estéril tem outro aspecto: não é apenas um lugar de desolação, mas também de anarquia e dúvida. No nosso mundo de pós-guerra, de instituições derrocadas, nervos exacerbados e ideais falidos, a vida parece não ter mais que qualquer seriedade ou coerência- não acreditamos no que fazemos e, por conseguinte, não lhe temos nenhum amor. (p. 81-82).

O isolamento dos seres humanos na multidão se dá de forma desoladora no poema, que parece enfatizar o aniquilamento do homem nessa cidade moderna, uma grande metrópole. A terra desolada de Eliot é a própria sociedade cosmopolita, cuja dinâmica afasta as pessoas de sua humanidade e as leva à mecanização da rotina de trabalho, e os homens que antes viviam, agora agonizam: “Nós que vivíamos agora agonizamos”. É a mesma “terra morta” de “Os homens ocios”, que tentam reunirem-se e comunicarem-se:

Neste último sítio de encontros  
Juntos tateamos  
Todos esquivos à fala  
Reunidos na praia do túrgido rio  
(ELIOT, 2014, p. 137).

Mas são “homens vazios”, e seu mundo expira “não com uma explosão, mas com um gemido”. Também a cidade de “Prufrock” é sórdida e desoladora e suas indecisões e frustrações não encontram alento sequer no mar, pois embora ele ouça o canto das sereias, diz “Não creio que um dia cantem para mim”. A evasão que o mar, em claro contraste com a cidade, poderia trazer-lhe não ocorre e o desencanto se lhe apodera.

Essa ideia de cidade desolada aparece também em Baudelaire, embora nele haja, muitas vezes, certo elo reencontrado entre os anônimos na multidão. Em “O cisne”, por exemplo, o poeta retrata os marginalizados: *náufragos, órfãos, párias, galés, vencidos, a negra lembrando a África* como frutos de uma cidade moderna que exige certa produtividade capitalista e exclui aqueles que não as atendem. Paris muda em grande velocidade e a multidão de vencidos não acompanha essas mudanças. Baudelaire, ao

retratar o que o pseudo progresso faz com a multidão, realiza o que Hamburger (2007) chama de “utopia pueril” diante dessa “miragem brutal”. É a luta do poeta contra a ordem capitalista da sociedade burguesa decadente, explicitando na poesia que a sociedade se encaminha para a perda dos laços comunitários. Em Eliot essa ideia será evidenciada com mais força e desolação, e seu “A terra desolada” torna-se um contra discurso à essa sociedade mecanizada e desumanizada que extermina a humanidade do homem. Nessa Londres irreal, as multidões “perambulam em círculos”, sem destino, pois “A ponte de Londres está caindo”, ou seja, a cidade não abriga mais os homens.

Os vencidos retratados por Baudelaire em “O cisne”, “O vinho dos trapeiros”, “O crepúsculo vespertino” e outros tantos poemas são a síntese da cidade moderna: uma multidão de excluídos que foram gerados juntos com o desenvolvimento burguês, que faz crescerem as cidades, mas não abriga a todos nelas. Na visão de Hamburger (2007), Baudelaire, embora não engajado politicamente de forma combativa, “Permaneceu na encruzilhada da modernidade” (p. 14), pois ao mesmo tempo em que via a poesia como atividade autônoma e autotélica, alheia ao mundo exterior, também exigia que a arte se comprometesse com a sociedade, o que se nota nos poemas citados, por exemplo. O compromisso político de Baudelaire aparece ligado à ideia de criar uma arte como elemento civilizador, de resposta ao progresso desumanizador. Assim é “O cisne”, metáfora do poeta preso à terra, e a passagem vertiginosa, inexorável do tempo em “Spleen LXXVI” e em “O relógio”, e os marginalizados de “O crepúsculo vespertino”, “Os sete velhos”, “As velhinhas”, “Os cegos”, “As réprobas” e uma série de párias que povoam a metrópole moderna, fruto de seu desenvolvimento desigual, esquecidos, deixados à margem, são os “restos de humanidade” na “cidade formigante”.

Em Eliot, esses restos de humanidade perambulam pela “cidade irreal”, afetados pelo progresso que gerou a guerra. O compromisso de Eliot parece ser a retratação da desolação que prostra o homem face ao que o mundo moderno lhe trouxe: destruição, junto com o progresso. Para Frye (1998), as imagens de “A terra desolada” assemelham-se ao inferno de Dante (e as referências a ele no poema de Eliot são muitas), pois:

O cenário é a civilização em pleno inverno de seu descontentamento, e as imagens são as do fim de um ciclo natural: inverno, a “terra marrom”, ruínas [...]. Esse mundo está fisicamente acima do chão, mas espiritualmente, em seu subterrâneo, é um mundo de sombras, cadáveres e sementes enterradas. (p. 68).

Também nos “Quatro quartetos”, a ideia é a de um mundo desolado, (apesar de a conversão de Eliot ao anglicanismo aparecer como certo alento nesse conjunto de poemas) de “perpétua solidão”, em que o “ressecamento do mundo dos sentidos” leva à morte, caminho comum a todos. A desolação leva à única saída possível para o homem: a morte. A de “Prufrock” é por afogamento, já que não encontra conforto sequer no mar; o mundo dos “homens ociosos” não termina em guerras e explosões, mas “com um gemido”; em “Gerontion”, o velho rememora sua vida e vê que “a nenhuma conclusão chegamos”, e tem “pensamentos de um cérebro seco numa estação seca”; e em “Quarta-feira de cinzas” o poeta não espera “mais conhecer a vacilante glória da hora positiva” e sabe que “nada saberei”, então só lhe resta rogar a deus “que de nós se compadeça” (evidenciando parte de sua nova crença religiosa).

Também sobre o tema da morte, Baudelaire usou-o em diversos poemas. Sua chegada é inevitável a todos e, para os pobres, “o único consolo”, um “alto prazer”, pois para os seres socialmente excluídos dentro dessa cidade moderna, o que resta é o conforto da morte, como se vê em “A morte dos pobres”, “A morte dos artistas”, “A viagem”, “O fim da jornada”. Outros buscam consolo no vinho, como os trapeiros que nele podem “afogar o ódio” e “embalar o ócio”. A diferença é que, em Baudelaire, o vinho ou a morte servem como consolo a muitos, enquanto em Eliot não se encontra conforto em nada, pois a terra é morta e desolada e os homens, vazios.

### **Considerações finais**

Ao estudar a modernidade literária, o nome de Charles Baudelaire é obrigatório, por ter sido ele o primeiro poeta a entender, de fato, o fenômeno da modernidade e a intuir em sua poesia e seu estudo crítico seus desdobramentos para a poesia e a arte, em geral.

Este trabalho buscou mostrar como se desenrola o tema central da poesia baudelaireana, a multidão, e os temas que dele se desdobram, em comparação ao modo como outro grande poeta da modernidade, T. S. Eliot vê a multidão no século seguinte, em seus poemas iniciais, das primeiras décadas do século XX.

Dada a distância temporal e as discrepâncias na sociedade, ambos os poetas encaram a multidão diferentemente. Enquanto Baudelaire tenta criar laços que unam os seres na multidão, na multidão de Eliot não há comunhão. A incomunicabilidade humana é evidente em Eliot em poemas como “A canção de amor de J. Alfred Prufrock”, “Os homens ociosos” e “A terra desolada”, em que os homens se veem sozinhos dentro da multidão, enquanto no poeta francês os homens buscam se comunicar, mesmo quando



estão marginalizados, como se vê em “O crepúsculo vespertino”. A multidão de Eliot é mais desoladora que a de Baudelaire, pois este último ainda busca alguma experiência autêntica junto a ela e a descrição da metrópole, Paris, parece mais positiva que Londres, a grande cidade de Eliot.

## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BAUDELAIRE, C. O pintor da vida moderna. In: *A modernidade de Baudelaire*. Apresentação de Teixeira Coelho. Tradução de Sueley Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. P. 159-212.
- BENJAMIN, W. Charles Baudelaire. *Um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas. Volume III. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERMAN, Marshall. 1986. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti e Marcelo Macca. São Paulo: Cia das Letras, 1986.
- CALASSO, R. *A folie Baudelaire*. Tradução de Joana Angélica D’Avila Melo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- CALINESCU, M. *As 5 faces da modernidade*. Tradução de Jorge Teles de Menezes. Lisboa: Veja, 1999.
- ELIOT, T. S. *Ensaio*. Tradução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art editora, 1989.
- ELIOT, T. S. *Poesia*. Apresentação de Affonso Romano de Sant’Anna. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M. Curioni. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- FRYE, N. T. S. *Eliot*. Tradução de Elide-Lela Valarini. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- GUMBRECHT, H.U. *A modernização dos sentidos*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Editora 34, 1998.
- HAMBURGER, M. *A verdade da poesia*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac e Naify, 2007.
- JUNQUEIRA, I. Eliot e a poética do fragmento. In: ELIOT, T. S. *Poesia*. Apresentação de Affonso Romano de Sant’Anna. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014. p. 25-65.
- NUNES, B. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.
- RAYMOND, M. *De Baudelaire ao surrealismo*. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto, Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- UNGER, L. T. S. *Eliot*. Tradução de Anna Maria Martins. São Paulo: Martins, 1961.
- WILSON, E. *O castelo de Axel*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1967.