

# O CONVITE À VIAGEM E O ABISMO DA QUEDA: UMA LEITURA COMPARATIVA ENTRE CRUZ E SOUSA E BAUDELAIRE

Alice Vieira Barros (UFMG)<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho o tenciona discutir comparativamente a centralidade do “Mito da Queda” na obra do poeta francês Charles Baudelaire e na do poeta brasileiro Cruz e Sousa. Tomamos como corpus analítico principal o poema *Le Voyage* (extraído das “Flores do Mal”) e “Luar de Lágrimas (extraído de “Faróis”) e partimos de uma questão fundamental: como o mesmo mito adâmico judaico-cristão da origem do mal e da separação entre o homem e Deus pode ter suscitado nos dois poetas duas reações tão diferentes?

**Palavra-chave:** Baudelaire; Cruz e Sousa; Mito da Queda

Para o filósofo Paul Ricoeur (1967) e sua hermenêutica bíblica, o Mito da Queda – ou mito adâmico, como preferia o autor - simboliza o movimento tenso de corte e sutura de um tempo essencial de inocência a uma existência histórica culposa e infeliz para o homem. Entendido por Ricoeur como o mito antropológico por excelência (único que atribui a origem do mal a um ancestral do Homem), ele comporta a ambivalência fundamental de um ser humano destinado a ser bom, mas com um pendor para a maldade.

O poeta francês Charles Baudelaire recuperou literariamente o Mito da Queda com relativa autoconsciência. De acordo com Eduardo Nassif (2015), em seu artigo “Baudelaire e a simbólica do mal”, em seus textos críticos, Baudelaire deixa transparecer que sua adesão ao dogma cristão funciona como elemento de crítica ao pensamento iluminista e à ideia vigente de progresso no século XIX. Ainda de acordo com Nassif, a crença na eternidade do pecado torna-se um postulado ético e estético para Baudelaire.

A fortuna crítica de Cruz e Sousa – talvez um dos poetas mais baudelairianos produzidos pela nossa literatura – ainda não se deteve no tema do “Mito da Queda” em sua poesia e ainda não constatou como esta narrativa bíblica pode ser fundamental para uma interpretação do caráter tenso de sua poética, em que parecem digladiar-se o desejo de transcendência e a barreira intransponível da danação do homem.

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras (UFMG), mestranda em Literatura Brasileira (UFMG). Contato: alicievieirab Barros@gmail.com.

O crítico Roger Bastide (1973), em seu famoso estudo comparativo entre Cruz e Sousa e Baudelaire, afirma que, enquanto Baudelaire era efetivamente um “místico cristão”, atormentado pela impossibilidade de salvação e pelo dogma do Pecado Original, este mesmo dogma não poderia ser encontrado em Cruz e Sousa, porque a religião cristã era-lhe imposta de fora pelo homem branco.

Não achamos infundada a crítica social tecida por Bastide, mas, partindo da leitura da poesia souseana e não de aspectos exteriores à obra, identificamos o “Mito da Queda” como um tema importante. Neste trabalho nos deteremos neste aspecto da poesia comparativamente ao mesmo tema na obra de Baudelaire. Tomamos como corpus analítico um poema de cada autor.

No texto já mencionado de Bastide, o crítico observa acerca de Cruz e Sousa que “o tema da morte se prende nele, ao da Noite, o que não se dá em Baudelaire, à mais inexorável das noites, a do abismo profundo; e esse medo patológico do abismo é algo que lhe é peculiar e toma na sua obra aspecto alucinatório” (BASTIDE, 1973, p. 75). Esta pequena observação de Bastide permite introduzir a questão central que move esta comunicação, a saber: por que cada um desses autores reage de forma diferente à imagem do homem decaído? “As flores do mal” se iniciam com uma dedicatória irônica ao leitor que reitera a hipocrisia humana e nossa destinação inevitável para o pecado e a lama, já os “Broquéis” de Cruz e Sousa se iniciam com um apelo a “Formas Poéticas” puras, cristalinas, brancas. Parece que, enquanto Baudelaire aceita o abismo como um convite, em Cruz e Sousa a nostalgia da pureza perdida no Éden primordial ganha um caráter obsessivo e o abismo provoca antes o pavor que o desejo.

Partindo desta questão, nosso estudo comparativo se deterá numa leitura do famoso “A viagem”, poema de Baudelaire que encerra “As flores do mal” e o poema “Luar de lágrimas”, de Cruz e Sousa, que extraímos da obra póstuma “Faróis”. A principal motivação que nos levou à escolha desses poemas consiste no fato de que ambos abordam a experiência paroxística do abismo – a saber, a morte. Mostrando as distintas formas dos autores representarem poeticamente este abismo limítrofe, podemos adensar a questão central que tentaremos investigar neste estudo: como o mesmo mito adâmico da expulsão do Paraíso pode ter suscitado nesses dois autores reações poético-estéticas tão diferentes? Por que está Baudelaire, cercado pelos convidativos *gouffres amers* tão obsedado pelo “negro”, pela oclusão asfixiante, e Cruz e Sousa tão obcecado por representações de tons de “branco” que se associam à pureza, à limpeza das máculas e à purificação?

*Le Voyage* divide-se em oito partes enumeradas. A primeira parte faz um elogio da viagem gratuita para fugir ao tédio obsedante que pode transformar-nos em bestas. Movidos por uma infinitude do desejo, aqueles que Baudelaire denomina como “verdadeiros viajantes” são os que partem num afã de evasão atendendo a uma destinação “fatal”. Citamos aqui trechos de uma tradução livre que não conserva o metro e as rimas, mas mantém o conteúdo expressivo, uma paráfrase literal do texto para facilitar nossa leitura:

Mas os verdadeiros viajantes são aqueles que partem  
Por partir; corações ágeis, semelhantes a balões,  
De sua fatalidade jamais se separam,  
E, sem saber por que, dizem sempre: Adiante!<sup>2</sup> (BAUDELAIRE,  
2006, p.410)

O diálogo com o “Mito da Queda” insinua-se aqui pela temática da infinitude do desejo humano. Os viajantes de Baudelaire impõem-se a arbitrariedade da viagem apenas para seguir “adiante”, por não poderem deter a fatalidade de desejar o “desconhecido”. Paul Ricoeur (1967) menciona, quando reflete sobre a figura da Serpente na narrativa do mito adâmico em seu livro “A simbólica do mal”, que ela é o personagem que insufla pela primeira vez o *mauvais infini* sobre a condição humana, no momento em que questiona a Eva acerca da veracidade da interdição de Deus sobre o conhecimento do fruto proibido. Para Ricoeur, ao questionar a proibição divina, a Serpente provoca em Eva um desejo de transcender a medíocre condição de apenas “ser criado”, de estar no mundo e ser eticamente limitado pelas ordens e interdições do Criador. Trata-se, segundo o filósofo, de um “desejo de infinito” que não se confunde com a razão e a felicidade e que converge com a possibilidade de “ser como deuses” e “conhecer o bem e o mal”.

O poema de Baudelaire, portanto, já é uma revolta humana contra a limitação ética divina. Isto impõe muito claramente que a salvação nunca foi uma hipótese ou teve concretude para Baudelaire. No artigo já mencionado, Eduardo Nassif aponta que uma das dimensões mais pungentes e trágicas da releitura baudelairiana do “Mito da Queda” trata-se da absolutização mesma da experiência da queda. Baudelaire distancia suas representações do Mito da História da Salvação possibilitada por Cristo, própria do pensamento escatológico. Em Baudelaire, o otimismo da salvação não suprime o pessimismo da queda. Isto se comprova mais adiante no poema, em que se demonstra

---

<sup>2</sup> *Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent/ Pour partir; coeurs légers, semblables aux ballons,/ De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,/ Et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons!*

que a infinitude do desejo humano pelo desconhecido, que sempre convida à viagem e ao movimento, não consegue impedir a repetição trágica da decrepitude e da danação. Nas palavras do próprio Baudelaire: *le spectacle ennuyeux de l'immortel péché* (BAUDELAIRE, 2006, p. 418) . Tampouco o desejo de conhecer e a viagem rumo ao desconhecido podem proporcionar aos viajantes algum conforto que os liberte do império do tédio:

Nós vimos astros  
E ondas; nós avistamos areias também;  
E, apesar dos choques e desastres imprevistos,  
Nós frequentemente nos sentimos entediados, como aqui.<sup>3</sup> (Ibid., p. 414)

Baudelaire não tem nenhuma esperança de que o homem possa encontrar um lugar idílico e quimérico que possa nos recordar a paz edênica. Chega a ironizar os homens que insistem nessa busca:

Ó pobre amoroso dos países quiméricos!  
Será preciso mandá-lo ao ferro, jogá-lo ao mar,  
Este marinheiro bêbado, inventor das Américas,  
Cuja miragem torna o abismo mais amargo?<sup>4</sup> (Ibid., p. 412)

Já podemos traçar aqui uma diferença fundamental com relação ao poema de Cruz e Sousa. Dividido em duas partes, as 16 estrofes iniciais descrevem mesmo um país quimérico, espécie de firmamento onde o sujeito lírico deseja reencontrar as almas dos entes queridos que morreram. A obsessão pelo branco não tarda a aparecer. Neste céu livre da “convulsão da Vida”,

Véus brancos de Visões resplandecentes  
Miraculosamente se adelçam...  
E recordando essas Visões diluentes  
Dolências beethovínicas perpassam. (SOUSA, 1995, p. 168)

Mas, uma vez descrita a expectativa da Salvação (bem contrária à premissa baudelairiana de que o homem é naturalmente degenerado), a experiência da Queda torna-se ainda mais dilacerante. As duas últimas estrofes da primeira parte do poema

---

<sup>3</sup> *Nous avons vu des astres/ Et des flots; nous avons vu des sables aussi; / Et, malgré bien des chocs et d'imprevus desastres,/ Nous nous sommes solvents ennuyés, comme ici.*

<sup>4</sup> *Ô le pauvre amoureux des pays chimériques! Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,/ Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques/ Dont le mirage rend le gouffre plus amers?*

insinuam a inacessibilidade a esse idílico firmamento em que as almas salvas devem repousar. Tudo que sobra ao sujeito poético é a consciência desesperada da morte de seus entes queridos:

Tudo se envolve nas neblinas densas  
De outras recordações, de outras lembranças,  
No doce luar das lágrimas imensas  
Das mais inconsoláveis esperanças. (Ibid., p. 169)

A segunda parte do poema de Cruz e Sousa, onde a mudança da forma poética (que passa de quartetos a dísticos) acompanha uma mudança de tom, o sujeito lírico reflete sobre as duras penas que trilhou na procura por seus mortos. Pergunta a todas as formas terrenas onde se oculta o perdido e insondável firmamento em que as almas de seus entes queridos, salvas da lama e da treva, foram enfim repousar: “Por isso, ó sombras, sombras impolutas/ Eu ando a perguntar às formas brutas” (Ibid., p. 172).

Mas nada encontra e este céu aparenta estar cada vez mais distante e insondável. O mutismo da natureza e das coisas terrenas é massacrante e a única experiência possível é a da dor:

Caminho, a perguntar, em vão, a tudo,  
E só vejo um luar soturno e mudo.

Só contemplo um luar de sacrifícios,  
De angústias, de tormenta, de cilícios. (Ibid., p. 172)

Neste ponto, convém contrastar as respostas poéticas dos autores para o abismo paroxístico representado pela imagem da “morte” e pelo que ela revela acerca da experiência da queda. Embora os viajantes de Baudelaire não possam fugir à repetição do espetáculo da condição humana que se difunde por todos os lugares: “Hoje, amanhã, sempre, nos faz ver nossa imagem:/ Um oásis de horror num deserto de tédio!” (BAUDELAIRE, 2006, p.420), para Baudelaire, tudo é válido para fugir ao inimigo maior do homem: o tempo. Assim, quando ele se revela aos viajantes inabaláveis quase que propõe uma derradeira viagem. A Morte se apresenta para os viajantes como uma resposta, porque finalmente serão introduzidos ao verdadeiro Desconhecido. Assim, talvez a Morte seja o único momento em que não se insinue o tedioso espetáculo do imortal pecado, e o sujeito poético pode dirigir-se à Morte com um apelo:

Verte-nos teu veneno para que ele nos conforte!  
Nós desejamos, tanto este fogo nos consome o cérebro,

Mergulhar ao fundo do abismo, Inferno ou Céu, que importa?  
Ao fundo do Desconhecido para encontrar o novo!<sup>5</sup> (Ibid., p. 423)

O desespero de Cruz e Sousa soa mais agônico porque o homem nostálgico de pureza não desiste da procura por seus mortos. O preço da obsessão pela pureza e do desejo de salvação das almas, porém, é a Natureza que só verte o silêncio. Mas a peregrinação em busca do impossível transcendente não para: “E sem ninguém, ninguém que me responda,/ Tudo a minh’alma nos abismos sonda.” (SOUSA, 1995, p. 172).

Em determinado momento, o sujeito lírico quase acredita ter atingido seu objetivo:

Cada vez mais os vãos no alto apruma  
Para as etéreas amplidões da Bruma.

E tanta força na ascensão desprende  
Da envergadura, à proporção que ascende...

Tamanho impulso, colossal, tamanho  
Ganha na Altura, no Esplendor estranho. (Ibid., p 173)

Quase tornamo-nos convictos de que ele atingiu uma outra dimensão das Esferas: “E voa, voa, voa, voa, voa/ Nas esferas sem fim perdida à toa.” (Ibid, p. 175). Mas trata-se de um engodo imaginativo, porque os mortos permanecem distantes e ele assume o caráter medonho de sua errância infinita por lugares que não passam do domínio do sonho. Portanto, o que resta é a exaustão:

Até que exausta da fadiga e sonho  
Nessa vertigem, nesse errar medonho.

Até que tonta de abranger Espaços,  
Da Luz nos fulgidíssimos abraços. (Ibid., p. 173)

A estrofe final é um clímax um tanto quanto enigmático:

Depois de voar a tão sutis Encantos,  
Vendo que as Ilusões a abandonaram,  
Chora o luar das lágrimas, os prantos  
Que pelos Astros se cristalizaram! (Ibid., p. 173)

Podemos começar a esclarecer o problema se nos reportarmos a elementos que singularizam a poesia de Cruz e Sousa. Em seu quarto estudo sobre o poeta, ao refletir

---

<sup>5</sup> *Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte!// Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,/Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?/ Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!*

sobre a experiência do transcendente na poesia souseana, Bastide (1973) enfatiza que o que domina na experiência poético-simbólica de Cruz e Sousa é “a viagem e a subida”, “o dinamismo do arremesso”. Bastide não parece ter enfatizado, porém, que o “dinamismo do arremesso” não implica que Cruz e Sousa tenha êxito em sua viagem em busca do transcendente. No entanto, se a nostalgia da pureza não pode converter-se numa experiência de recuperação do Paraíso Perdido, a única resposta possível ao abismo inevitável da Morte e à fatalidade da Queda se dará no domínio da linguagem. A pureza impossível para o homem decaído ganha alguma concretude numa operação linguística que torna a palavra “branca, pura, cristalizada”. Trata-se do procedimento poético peculiar a Cruz e Sousa que Bastide chama de “cristalização da Forma ou solidificação do espiritual numa geometria do translúcido”.

Para traduzir a busca de um lugar quimérico e ideal onde as almas repousam, já não existe mais Forma Poética possível no mundo da linguagem comum. Desta maneira, o caráter musical, simbólico e sensorial de sua poesia, ao mesmo tempo em que atesta a impossibilidade de transcendência, é uma reminiscência de uma linguagem sacra e pré-adâmica, uma linguagem que antecede o afastamento entre o homem e o divino, uma linguagem pura antes da Queda. Já que aqui o símbolo não descreve mais a experiência, mas a própria experiência do sujeito lírico é simbólica, as lágrimas do poeta que não pode recuperar seus mortos convertem-se numa lembrança de cor, luz e som deste céu impossível onde as almas descansam. Com o abandono de todas as Ilusões, as próprias lágrimas do Poeta cristalizam-se pelos espaços como espécie de reminiscência sígnica, simbólica e sinestésica do Paraíso Perdido. Nesta “eternidade retrospectiva”, não obstante a melancolia, a magia verbal quase solapa a encenação da Queda.

## Referências bibliográficas

BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

RICŒUR, Paul. La symbolique du mal. IN: *Philosophie de la volonté*. Paris: Éditions Montaigne, 1960.

SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. (org.). Andrade Muricy/ (atualiz.) Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.