

# A VIAGEM COMO METÁFORA METAPOÉTICA NAS FLORES DO MAL

Eduardo Horta Nassif Veras (UFMG)<sup>1</sup>

**Resumo:** Com vinte anos de idade, Baudelaire embarca para uma longa viagem rumo à Índia, que terminaria na metade do caminho e marcaria para sempre sua trajetória pessoal e literária. A opção pelo retorno a Paris é interpretada, neste artigo, como uma metáfora da vocação poética do jovem Baudelaire. A partir desse mote biográfico, propõe-se uma passagem para a sua obra literária, na qual abundam imagens diretamente relacionadas ao tema da viagem. Mais do que um tema privilegiado pela sensibilidade do poeta, pretende-se mostrar que a imagem da viagem funciona como uma metáfora metapoética fundamental para o entendimento das Flores do mal e da lírica moderna.

**Palavras-chave:** Baudelaire; As Flores do Mal; metapoesia; modernidade.

Em junho de 1841, o jovem Charles Baudelaire embarca no *Paquebot-des-Mers-du-Sud* com destino a Calicute. Planejada pelo padrasto do poeta, essa viagem deveria afastá-lo das más influências da boemia parisiense e proporcionar-lhe a tranquilidade necessária para refletir sobre seu futuro profissional. A esperança da família era de que Charles retornasse transformado, mais maduro, pronto para encarar os desafios de uma vida autônoma e para se tornar um homem de sucesso. A viagem, que não terminaria na Índia, mas na Ilha Maurício - onde o navio aportara após uma tempestade devastadora no oceano Índico, e de onde o poeta, entediado, resolveu retomar o caminho de casa -, teve, de fato, diversos elementos de uma experiência transformadora, mas na direção contrária da expectativa de Carolina e Jacques Aupick<sup>2</sup>. Nossa hipótese é de que essa viagem pode ser lida como uma primeira metáfora do que viria ser a poética de Baudelaire. Não se trata apenas de observar que, desta expedição aparentemente frustrada, nasceria o primeiro poema

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura Comparada. E-mail: [eduardohnveras@yahoo.fr](mailto:eduardohnveras@yahoo.fr).

<sup>2</sup> Respectivamente, mãe e padrasto do poeta.

publicado sob o nome do poeta<sup>3</sup>, tampouco de identificar nos relatos náuticos a possível fonte empírica de um soneto tão importante quanto “O Albatroz”, mas de tomar a experiência vivida pelo jovem Baudelaire em alto mar e em terras estrangeiras como metáfora metapoética. Em outras palavras, queremos ver na excursão frustrada do poeta a repetição de um procedimento que, em diversos aspectos, explica o funcionamento de sua poética, bem como de sua manifestação mais elaborada: *As Flores do mal*<sup>4</sup>.

Começemos por destacar três episódios dessa narrativa pré-poética: o desejo de evasão; o contato negativo com os homens no navio e o encantamento com o exótico, com o não ocidental. O primeiro desses episódios não passa de especulação no plano biográfico, mas repercute de forma clara e inquestionável no plano literário. O desejo de evasão é uma das hipóteses que explica a ausência de reação do poeta contra a decisão aparentemente autoritária de Jacques Aupick de enviá-lo, sob os cuidados e vigilância do capitão do navio, a essa expedição rumo ao Oriente. Madeleine Lazard, em sua excelente biografia *Um homem singular: Charles Baudelaire*, sugere que o poeta teria como possíveis motivações: a fuga da opressão familiar e a busca por novos horizontes e por belas descobertas (Lazard 2010: 64). Os biógrafos do poeta são unânimes em observar que Baudelaire sempre demonstrou muita dificuldade no trato social. Foi assim no tempo de escola, em Lyon e em Paris, e, mais tarde, no contato com os intelectuais franceses, quase sempre execrados pelo poeta. Baudelaire experimentou diversas vezes em sua vida um verdadeiro cansaço diante dos homens de sua época, o que pode motivar uma interpretação antiocidental tanto de sua biografia quanto de sua obra literária, como a proposta por Mario Richter (2001), em sua leitura integral das *Flores do mal*. Concordando parcialmente com essa interpretação, veremos que a questão do exótico na obra de Baudelaire também pode ser pensada num nível superior ao temático, enquanto peça fundamental da engrenagem metapoética metaforizada pela viagem. Mas, façamos coro, por ora, com a tese orientalista, segundo a qual o poeta das *Flores do mal* se caracteriza como um artista sedento de novas sensações, disponíveis no além-mar das paisagens exóticas, longe de França, longe da Europa.

Tudo indica que, ao embarcar no *Paquebot-des-Mers-du-Sud*, Baudelaire buscasse de fato a tranquilidade que sempre lhe faltou em Paris. E que a essa necessidade de fuga se ligasse uma silenciosa e frágil esperança de que *là-bas* tudo seria “paz e rigor,/ Luxo, beleza e langor”, para lembrar o famoso refrão de “Convite à viagem”. Trata-se de um jovem de 20 anos a fazer sua primeira viagem internacional, e é bastante provável que ansiasse de verdade por refrescar seus olhos prematuramente cansados com paisagens até então inexploradas e prenes de novas sensações.

<sup>3</sup> Trata-se de “A uma dama crioula”, cujos versos louvam a beleza de Emmeline de Carcenac, bela esposa de Adolphe de Bragard, magistrado mauriciano que acolhera Baudelaire em sua chegada a Port-Louis, capital da Ilha Maurício. Publicado pela primeira vez em 1845, o poema viria a fazer parte das *Flores do mal* em 1857.

<sup>4</sup> Tomando assim um episódio da vida do poeta como mote metafórico, afastamo-nos de toda e qualquer forma de biografismo. Como se sabe, a tradicional leitura biografista, que esteve em voga no final do século XIX, procura *explicar* o texto *em função* da vida. Na contramão deste procedimento, a conversão do episódio da viagem à Índia em metáfora crítica privilegia a experiência poética de Baudelaire a ponto de elegê-la como referência para a interpretação da própria vida.

Mas Baudelaire encontra no navio os mesmos *Homens* que deixara em Paris. Enfrentando dificuldades para se socializar com os tripulantes e passageiros, os quais ele rapidamente passa a desprezar pela grosseria e rudeza que demonstravam, o poeta reage, não hesitando a chocá-los através de declarações polêmicas contra a religião, a família e a virtude (Lazard 2010: 66). Conhecemos esse episódio graças a uma carta enviada pelo filho do capitão do navio ao padrasto do poeta, recolhida e publicada anos mais tarde por Eugène et Jacques Crépet. Segundo o marinheiro, Baudelaire tinha o costume de proferir em público

des expressions tranchantes sur les liens sociaux, contraires aux idées que nous étions habitués à respecter depuis l'enfance, pénibles à entendre de la bouche d'un jeune homme de vingt ans et dangereuses pour les autres jeunes gens que nous avions à bord<sup>5</sup> (*apud* Lazard 2010: 66).

Mas a antipatia do poeta e seu sentimento de diferenciação em relação aos outros passageiros se intensificaram, de fato, em virtude de um episódio que se tornaria célebre graças a um dos poemas mais conhecidos das *Flores do mal*. Trata-se da morte de um albatroz, abatido como de costume pelo capitão, quando aqueles pássaros sobrevoavam o convés. A cena narrada nas três primeiras estrofes do famoso poema parece corresponder aos fatos presenciados pelo poeta, a julgar pelo testemunho de um companheiro de viagem, recolhido e divulgado por François Porché, em seu livro *Baudelaire*, de 1945 (Cf. Lazard 2010: 67). Segundo esta testemunha, Baudelaire teria tomado partido da ave, ao vê-la ser perversamente torturada por um dos marinheiros, que se divertia em queimá-la fazendo uso de seu cachimbo. Conta-se que o poeta, revoltado com a atitude do tripulante, partiu para cima do homem, espancando-o até que o capitão intervisse para separá-los (Lazard 2010: 67). Nas mãos de Baudelaire, esse fato se transformaria anos mais tarde na famosa alegoria da inadaptação do Poeta, "príncipe da altura", exilado no mundo dos Homens, "em meio à turba obscura":

Às vezes, por prazer, os homens da equipagem  
 Pegam um albatroz, imensa ave dos mares,  
 Que acompanha, indolente parceiro de viagem,  
 O navio a singrar por glaucos patamares.

Tão logo o estendem sobre as tábuas do convés,  
 O monarca do azul, canhestro e envergonhado,  
 Deixa pender, qual par de remos junto aos pés,  
 As asas em que fulge um branco imaculado.

Antes tão belo, como é feio na desgraça  
 Esse viajante agora flácido e acanhado!

<sup>5</sup> "Expressões cortantes sobre os laços sociais, contrárias às ideias que estávamos habituados a respeitar desde a infância, dolorosas de ouvir da boca de um jovem de 20 anos e perigosas para outros jovens que tínhamos a bordo." (tradução nossa)

Um, com o cachimbo, lhe enche o bico de fumaça,  
 Outro, a coxear, imita o enfermeiro outrora alado!

O Poeta se compara ao príncipe da altura  
 Que enfrenta os vendavais e ri da seta no ar;  
 Exilado no chão, em meio à turba obscura,  
 As asas de gigante impedem-no de andar.  
 (Baudelaire 1995: 107-108)

Esse poema é um bom exemplo daquilo que Georges Blin chamou de “superstição baudelaireana da diferença”, tema diretamente ligado àqueles da solidão, do isolamento e do horror da face humana, também analisados pelo crítico francês em seu livro *Baudelaire* (2011). Como uma espécie de Julien Sorel de carne e osso, Baudelaire sempre foi vítima do mal romântico do homem superior, da necessidade de diferenciação que separa o artista – dândi, original – do homem comum – vulgar, utilitarista e perverso (Blin 2011). A pergunta que se nos impõe nesta altura da argumentação não poderia ser outra: conseguiria o poeta fugir à vulgaridade dos homens comuns, fugindo aos ares viciados de França? Encontraria o poeta, para além das fronteiras de Europa, o país luxuoso e pacífico com o qual sonha em “Convite à viagem”?

No dia 8 de agosto, após contornar o Cabo da Boa Esperança e entrar no oceano Índico, o navio no qual viaja o poeta é atingido por uma violenta tempestade, que lhe arranca as velas e provoca grandes avarias nos mastros. O barco chega a virar, mas todos se salvam graças aos esforços dos marinheiros, ajudados corajosamente por alguns passageiros, dentre os quais o nosso poeta. Socorrido por um veleiro norte-americano, o capitão se vê obrigado, contudo, a lançar âncoras em Port-Louis, capital da Ilha Maurício, vinte e três dias depois (Lazard 2010: 67).

Isolado dos companheiros de viagem, Baudelaire trava relações com alguns escritores do local e é conduzido mais tarde, pelo cunhado do capitão, à casa de Adolphe Autard de Bragard, cuja mulher, Emmeline de Carcenac, conhecida por sua enorme beleza, encanta imediatamente o jovem poeta. Deste encantamento nascerão os versos de “A uma dama crioula”, cumprindo uma promessa que Baudelaire fizera a Adolphe de Bragard de dedicar alguns versos à beleza de sua esposa. O poema foi enviado em carta ao marido de Emmeline datada de 20 de outubro de 1841 (Baudelaire 1973, v. 1: 89). Neste poema, o primeiro publicado por Baudelaire sob o seu nome, fica claro o deslumbramento do poeta diante do universo exótico que encontra em Port-Louis:

No inebriante país que o sol acaricia,  
 Sob um dossel de agreste púrpura bordado  
 E a cuja sombra nosso olhar se delicia,  
 Conheci uma crioula de encanto ignorado.

A graciosa morena, cálida e arredia,  
 Tem na postura um ar nobremente afetado;  
 Soberba e esbelta quando o bosque a desafia,

Seu sorriso é tranquilo e seu olhar ousado.

Caso viesses, Senhora, à heroica e eterna França,  
 Junto às margens do Sena ou onde o Loire se lança,  
 Tu que és digna de ornar os solares altivos,

Farias, ao abrigo das sombras discretas,  
 Mil sonetos brotar no coração dos poetas,  
 Que de teus olhos, mais que os negros, são cativos.  
 (Baudelaire 1995: 153)

A “crioula de encanto ignorado” é pintada pelo poeta sobre um fundo não menos deslumbrante. Vista pela primeira vez sob “um dossel de agreste púrpura bordado”, a dama crioula reflete toda a beleza da paisagem solar e inebriante que a circunda. A explosão de elementos sinestésicos que marca o início do poema – “inebriante”, “acaricia”, “púrpura”, “cálida”<sup>6</sup> – mostra um pouco da intensidade com a qual o poeta experimentou aquele universo exótico. Em contraste direto com “O Albatroz”, “A uma dama crioula” coloca em cena uma atmosfera luminosa, plena de vigor e nobreza, diante da qual o poeta se sente inspirado à moda romântica. O contraste entre os episódios do albatroz e da dama crioula, tanto no plano biográfico quanto no estritamente literário, nos remete mais uma vez à questão da ojeriza de Baudelaire à cultura francesa e ocidental. Nosso poeta encontraria, nas paisagens exóticas do oceano Índico, o vigor, a beleza, o estímulo poético que lhe faltam na sombria e entediante capital francesa. É preciso ler os tercetos de “A uma dama crioula” sob uma chave irônica, como fez Mario Richter, em sua já citada análise das *Flores do mal*, para sustentar essa tese segundo a qual Baudelaire associaria de forma direta o exótico ao não ocidental. Vejamos como o crítico italiano se manifesta sobre a questão:

Dans les tercets, le poète s’adresse directement à la dame créole. Il l’appelle “Madame”, selon l’étiquette galante du beau monde (“si vous alliez, Madame...”) (...) Que lui dit-il donc pour la louer? Il se déclare convaincu que, si la dame allait en France (nation ironiquement définie par le poète “le vrai pays de gloire”, par opposition, bien entendu, au “pays parfumé”, alors que nous savons qu’en réalité, le “pays de gloires” est fait de “ténèbres qui puent” et de “miasmes humains”, comme nous l’ont fait voir, respectivement, “Au Lecteur”, au v. 16, et XLVIII. Le Flacon”, au v. 16) ele obtiendrait um succès considérable.<sup>7</sup>  
 (Richter 2001: 583)

<sup>6</sup> No original, respectivamente, “parfumé”, “caresse”, “empourprés”, et “chaud”; além de “pâle”, traduzido indiretamente em português por “morena”. (Baudelaire 1975, v. 1: 62-62)

<sup>7</sup> “Nos tercetos, o poeta se dirige diretamente à senhora crioula. Ele a chama de “Madame”, de acordo com a etiqueta galante do belo mundo (“se fordes, minha senhora...”) (...) O que ele lhe disse em seguida para louvá-la? Ele se declara convencido de que, se a senhora fosse à França (nação ironicamente definida pelo poeta como “o verdadeiro país de glória”, em oposição, é claro, ao “país perfumado”, ao passo que sabemos que, na realidade, o “país de glórias” é feito de “escuridão que

Conforme o projeto de seu livro, Richter opta por uma leitura arquitetônica das *Flores do mal*, o que lhe permite extrair chaves interpretativas para os poemas da leitura comparada com outras peças da obra, como o vimos fazer acima. Seguindo a linha de raciocínio do crítico, os epítetos usados para qualificar a França – “heroica” e “eterna” –, sempre em contraste com o “inebriante país” da dama crioula, se mostram ainda mais irônicos diante do contraste que se estabelece, no terceto final, entre a imagem das “sombras discretas”, abrigo donde a dama, erguida à condição de ídolo, seria cultuada pelos poetas em França, e a imagem, muito mais solar, do “dossel de agreste púrpura”, moldura paisagística do retrato da dama em solo nativo. Em outras palavras, ao ser arrancada de seu solo natural e transportada à realidade francesa (ocidental), a dama crioula transformar-se-ia num objeto de adoração da artificialidade cultural e poética, encantando os poetas muito mais enquanto expressão de uma convenção artística que como beleza particular e irredutível aos códigos retóricos (Cf. Richter 2001: 583-584). De toda forma, a dama crioula seria tomada como fonte de inspiração poética em França por um motivo bastante simples: a cultura ocidental estaria estagnada, teria perdido a capacidade de fornecer motivos poéticos novos. Em outras palavras, a fonte da inspiração poética teria secado no mundo ocidental. Assim, uma beleza exótica e vigorosa como a de Emmeline de Carcenac provocaria o êxtase dos poetas, ainda que estes não estivessem à altura de tanta beleza, como parece sugerir a interpretação de Mario Richter.

Baudelaire se sente atraído pelas pessoas e pela paisagem exótica da Ilha Maurício, mas retorna à França no primeiro navio disponível, que parte de Port-Louis em 4 de novembro e chega a Bordeaux no dia 16 de fevereiro de 1842. O retorno do poeta a Paris é uma grande metáfora da atividade poética moderna, conforme pensada por Baudelaire. Sedento de novas sensações e experiências estéticas, o poeta moderno é, contudo, um artista da cidade ocidental, da metrópole infame e sombria, onde reinam o crime, a perversidade e a morte, imagem perfeita do mundo decaído, em sua agitação e desordem<sup>8</sup>. A poesia só faz sentido na falta, na perda, no exílio ao qual o poeta é lançado “por uma lei de supremas potências” (Baudelaire 1995: 105). Ser moderno, na perspectiva de Baudelaire, é ter consciência da condição irreversível de Homem expulso do paraíso à qual estamos submetidos<sup>9</sup>. Isso vale também para o poeta da modernidade, que deve conviver lucidamente com

---

fede" e de "miasmas humanos", como nos fez ver, respectivamente, "Ao Leitor", no v.16, e XLVIII. O balão" no v.16.) ele obteria um sucesso considerável." (tradução nossa)

<sup>8</sup> O fundamento dessa visão caótica da cidade moderna, em Baudelaire, é certamente de cunho teológico, pois remete com frequência ao caos primordial, ao universo anterior à Criação. A adesão de Baudelaire à teoria cristã do pecado original, indissociável de sua crítica à teoria iluminista do progresso, nos autoriza também a identificar na imagem que o poeta faz da cidade moderna (especialmente em alguns poemas do *Spleen de Paris*) reflexos do mito judaico-cristão da Queda. Nesse sentido, a metrópole seria o espaço do homem decaído, construída à sua imagem e semelhança. Sobre os elementos teológicos da visão baudelaireana da cidade moderna, cf. a palestra de Antoine Compagnon, proferida no dia 14 de fevereiro de 2012, no âmbito do curso “*Baudelaire moderne et antimoderne*”, ministrado por ele no *Collège de France* durante o primeiro semestre de 2012. Disponível no endereço eletrônico: <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon> (acesso em 23/08/2012).

<sup>9</sup> Por isso, Baudelaire acredita que a “teoria da verdadeira civilização (...) não está no gás, nem no vapor, nem nas mesas giratórias, mas na atenuação das marcas do pecado original” (Baudelaire 1995: 541).

sua realidade de condenado ao exílio, sem, contudo, deixar de sonhar com o paraíso, com o país onde “tudo é paz e rigor,/ Luxo, beleza e langor” (Baudelaire 1995: 145). Se Baudelaire retorna a Paris, depois de conhecer as belezas de além-mar, é porque ele é, antes de tudo, poeta, e a poesia não faz o menor sentido no paraíso.

Eis a lógica que parece reger toda a obra poética de Baudelaire: a poesia moderna é um movimento incessante, uma oscilação permanente e irrefreável entre a consciência da Queda, o reconhecimento da condição irrevogavelmente exilada do poeta, e a melancólica ânsia pelo ideal, que permanece incrustado nos fragmentos de beleza que sobrevivem na ruína. É provavelmente nesse sentido, que Adorno, tomando Baudelaire como protótipo da poesia moderna, escreve:

A obra de Baudelaire foi a primeira a registrar esse processo, na medida em que, como a mais alta consequência do *weltschmerz* [dor do mundo], não se contentou com os sofrimentos do indivíduo, mas escolheu como tema de sua acusação a própria modernidade, enquanto negação completa do lírico, extraindo dela suas faíscas poéticas, por força de uma linguagem heroicamente estilizada. (Adorno 2003: 75)

O poeta moderno é aquele que, submetido ao movimento incessante e melancólico da busca pelo ideal, garimpa, no seio da ruína, a pedra preciosa e rara da poesia; é aquele que busca extrair, no seio da cidade caótica, as “faíscas poéticas” que compensarão a frieza, o vazio e a desumanidade do mundo moderno. O poeta moderno é, portanto, um herói consciente da impossibilidade de sua missão. É uma espécie de Sísifo, como o próprio Baudelaire sugere no poema “O Azar” (Baudelaire 1995: 114). Por tudo isso, Baudelaire preferiu voltar à França, único lugar onde ele poderia realizar o seu destino de poeta.

É nesse sentido que a imagem da viagem se converte numa metáfora metapoética capaz de evidenciar a concepção de poesia e o funcionamento de toda a obra poética de Baudelaire. Isso fica bastante claro quando analisamos a presença dessa imagem e seus desdobramentos no projeto arquitetônico das *Flores do mal*, obra na qual podemos identificar cinco categorias diferentes de viagens, num movimento que oscila entre o testemunho da experiência concreta do viajante, como vimos acima, através do poema “A uma dama crioula”, e as diversas significações metafóricas da viagem. De toda forma, observa-se, nas *Flores do mal*, um percurso de desrealização do tema em questão, que perde pouco a pouco suas referências concretas, biográficas ou não, em proveito de um crescente domínio da imaginação poética sobre a experiência empírica. No ponto de chegada desse percurso, que coincide com o último poema da obra, não por acaso intitulado “A viagem” (“*Le Voyage*”), o processo de metaforização atinge seu estágio mais elevado, que coincide com o desdobramento da imagem em reflexão metapoética.

A primeira dessas cinco categorias é a mais próxima da experiência concreta da viagem, pois nela se enquadra o único poema que se refere diretamente a uma paisagem exótica visitada pelo poeta. Trata-se, como vimos acima, nos breves comentários sobre o poema “A uma dama crioula”, de uma espécie de estilização poética de uma cena de fato contemplada por Baudelaire, quando de sua estadia em Port-Louis.

Dessa espécie de testemunho poético, passamos à segunda categoria, da evasão onírica ou da paisagem imaginada. Menos ligada à experiência concreta da viagem, essa categoria abriga os poemas: “Convite à viagem”, “Moesta et Errabunda” e “Uma viagem a Citera”. Aqui, predomina a vontade de evasão, que impulsiona a imaginação na direção do ideal. No primeiro poema, ouvimos o poeta se dirigir à amada, incitando-a a imaginar com ele a viagem que lhe levaria ao idílio amoroso:

Minha doce irmã,  
 Pensa na manhã  
 Em que iremos, numa viagem,  
 Amar a valer  
 Amar e morrer  
 No país que é a tua imagem!  
 Os sóis orvalhados  
 Desses céus nublados  
 Para mim guardam o encanto  
 Misterioso e cruel  
 Desse olhar infiel  
 Brilhando através do pranto.

Lá, tudo é paz e rigor,  
 Luxo, beleza e langor.  
 (Baudelaire 1995: 145)

A viagem, aqui, coincide com a busca pelo país que é a imagem do ser amado, lugar onde o amor é vivido a valer e onde tudo é paz, rigor, luxo, beleza e langor. Mais que um país concreto, identificável no mapa, Baudelaire se refere a uma espécie de *locus amoenus* onde o amor se realiza plenamente. No poema, vemos o poeta pintar esse espaço ideal sem qualquer referência direta a um local determinável<sup>10</sup>. Apesar do idílio amoroso ao qual se refere todo o poema, é importante observar que, no processo de identificação analógica que se estabelece entre a interlocutora e a paisagem descrita, uma nota ligeiramente dissonante se faz presente. Isso ocorre quando o poeta associa “os sóis orvalhados desses céus nublados” ao “olhar infiel” que brilha “através do pranto”. Sem a força necessária para macular a beleza amena do idílio, essa imagem anuncia, entretanto, um procedimento bastante comum nas *Flores do mal*: o jogo dialético de construção e desconstrução constante de ideias e imagens, sobre o qual voltaremos a falar na conclusão deste artigo.

<sup>10</sup> Claude Pichois afirma, contudo, que Baudelaire teria se inspirado em textos sobre a Holanda, como *Voyage de Hollande*, de Diderot, e *Observations sur la Hollande*, de Bernardin de Saint-Pierre. (Cf. Baudelaire 1975, v. 1: 928). Interessante observar, contudo, como faz o próprio crítico francês, que Baudelaire, mesmo tendo vivido na Bélgica, a poucos quilômetros da fronteira holandesa, jamais se interessou por conhecer o suposto país de seus sonhos poéticos. Isso reforça nossa tese segundo a qual a viagem se converte num tema poético autorreferencial no decorrer das *Flores do mal*.



Em “Moesta et errabunda”, vemos o poeta se referir de forma mais direta a uma viagem que é muito mais mental que geográfica. Nele, afirma-se, a princípio, a necessidade desesperada de evasão, de fuga da cidade moderna em busca da inocência e de um paraíso tão distante quanto indescritível:

Dize, Ágata, tua alma às vezes se evola,  
 Fugindo ao negro oceano da imunda cidade,  
 Em busca de outro oceano que jamais se estiola,  
 Profundo, calmo, azul, tal como a virgindade?  
 Dize, Ágata, tua alma às vezes não se evola?

O mar, o vasto mar, nos purga os sofrimentos!  
 Que duende deu ao mar, jogral de áspero canto  
 Que acompanha o feroz e imenso órgão dos ventos,  
 Essa função sublime e sábia do acalanto?  
 O mar, o vasto mar, nos purga os sofrimentos!  
 (Baudelaire 1995: 154)

O espaço ideal coincide com o mar, capaz de purgar os sofrimentos humanos, e não mais com um “país”, como vimos em “Convite à viagem”. Além de representar metonimicamente o tema da viagem, o mar remete diretamente ao movimento e à ausência de forma definida<sup>11</sup>. A evasão, aqui, começa a valer por si mesma, enquanto movimento de transcendência poética, imaginária, da condição humana:

Carrega-me, vagão! Batel, leva-me embora!  
 Bem longe! aqui do nosso pranto faz-se o lodo!  
 - Será que de Ágata a alma às vezes não implora:  
 Para além do remorso, do crime, do engodo,  
 Carrega-me, vagão, batel, leva-me embora?  
 (Baudelaire 1995: 154)

Não se trata apenas de fugir da opressão da cultura ocidental, como parece sugerir Mário Richter (2001). Através das questões que coloca para Ágata, nosso poeta manifesta o desejo de ultrapassar os limites da condição humana, de superar o remorso, a dor, o crime, o engodo e o sofrimento<sup>12</sup>. Mais que um lugar imaginado para a plena realização do amor a dois, “Moesta et errabunda” afirma a necessidade

<sup>11</sup> Símbolo maior da sede baudelairiana de transcendência, do movimento tenso de busca pela superação dos limites humanos, o mar aparece, na obra de Baudelaire, como o próprio infinito em miniatura, conforme se observa nesta passagem de *Meu coração a nu*: “Por que é que o espetáculo do mar é tão infinita e duradouramente agradável? Porque o mar nos comunica simultaneamente as ideias de imensidade e de movimento. Seis ou sete léguas representam para o homem o raio do infinito. Um infinito em diminutivo. Que importa, se isso nos basta para seguir a ideia total do infinito? Doze ou catorze léguas (de diâmetro), outras doze ou catorze de líquido em movimento é quanto basta para nos comunicar a mais elevada ideia de beleza que nosso habitat provisório pode oferecer-nos.” (Baudelaire 1995: 541).

<sup>12</sup> Mais uma vez se insinua aqui o diálogo de Baudelaire com o mito da Queda.

do movimento, do exercício constante de transcendência, mesmo diante da constatação melancólica à qual chega o poeta, nas estrofes finais do poema:

Como estás longe, paraíso perfumado,  
 Onde à tristeza e ao ódio o espírito se nega,  
 Onde tudo o que se ama faz por ser amado,  
 Onde à pura volúpia o coração se entrega!  
 Como estás longe, paraíso perfumado!

(...)

O inocente jardim dos prazeres furtivos,  
 Já estará mais distante do que a Índia e a China?  
 Evocá-lo se pode em gritos pungitivos,  
 Ou talvez animá-lo com voz argentina,  
 O inocente jardim dos prazeres furtivos?  
 (Baudelaire 1995: 154)

A questão com a qual se encerra o poema mostra-nos um poeta mais melancólico e pessimista em comparação com aquele que se manifesta em “Convite à viagem”. “Moesta et errabunda” anuncia, assim, de forma ainda incipiente, a arquitetura dinâmica das *Flores do mal*, caracterizada pela manutenção da vontade de transcendência, por um lado, e pelo reconhecimento da perda irreversível do paraíso, por outro. O poeta que se pergunta quanto à possibilidade de retorno à inocência sabe bem que toda tentativa de evasão, seja ela geográfica ou espiritual, está condenada, em última instância, à frustração. Contudo, é justamente dessa tensão que emana a força da poesia moderna.

O choque entre o desejo de evasão e a realidade frustrante é tematizado num dos poemas mais vigorosos das *Flores do mal*: “Uma viagem a Citera”. O poema nos apresenta a chegada do poeta à ilha de Citera, outrora famosa por abrigar o santuário de Afrodite. A bordo de um navio, que se aproxima paulatinamente da ilha, o poeta se mostra, inicialmente, radiante:

Voava o meu coração como um pássaro ocioso  
 E ao redor do cordame em pleno azul pairava;  
 Sob um límpido céu, o navio flutuava  
 Como um anjo inebriado à luz do sol radioso.  
 (Baudelaire 1995: 202)

A cena como um todo parece representar a expectativa do poeta viajante, que tão logo será frustrada pela visão terrificante da ilha do Amor:

Mas que ilha é esta, triste e sombria? – É Citera,  
 Dizem-nos, um país em canções celebrado  
 E dos jovens, outrora, o banal Eldorado.  
 Olhai, enfim: um solo inóspito, eis o que era.

(Baudelaire 1995: 202)

Assim, a doce alegria do viajante é repentinamente interrompida pela visão árida e sombria do local. O contraste com a imagem literária da ilha é brutal. Nada ali remete aos prazeres de Vênus, à beleza da pátria do Amor, à exuberância da natureza mítica.

Citera era somente um chão dos mais desnudos,  
 Um áspero deserto a ecoar gritos agudos.  
 (Baudelaire 1995: 202)

E o choque se intensifica com a visão terrificante de um enforcado a ser devorado por aves de rapina. Em contraste com elementos míticos evocados pela memória, segue-se uma descrição detalhada da cena horripilante que o poeta tem diante dos olhos. E por fim, essa visão infernal se converte, mais uma vez, em alegoria da condição humana:

Ó filho de Citera, herdeiro da luz pura,  
 Em teu silêncio suportavas tais insultos  
 Como dura expiação dos teus infames cultos  
 E pecados, sem ter direito à sepultura!

Ridículo enforcado, eu sofro iguais horrores,  
 E sinto, ao contemplar-te as vértebras pendentes,  
 Subir-me, qual fosse um vômito entre os dentes,  
 A torrente de fel das minhas velhas dores;

Ao ver-te, pobre-diabo, ainda suspenso agora,  
 Em mim senti todos os bicos e os caninos  
 Dos abutres em fúria e tigres assassinos  
 Que amavam tanto espedaçar-me outrora.

Translúcido era o céu, o mar em calmaria:  
 Mas para mim tudo era escuro e solitário,  
 E o coração, como entre as sombras de um sudário,  
 Eu envolvera nessa estranha alegoria.

Vênus, em tua ilha eu vi um só despojo  
 Simbólico: uma força, e nela a minha imagem...  
 - Ah, Senhor, dai-me a força e insuflai-me a coragem  
 De olhar o meu coração e o meu corpo sem nojo!  
 (Baudelaire 1995: 202-203)

O enforcado é uma lembrança, no seio mesmo da ilha dos prazeres, da culpabilidade humana, do pecado que habita irreversivelmente o coração do homem. Na falta de espaço para discutirmos aqui o diálogo de Baudelaire com a teologia cristã, contentamo-nos em afirmar que, no enforcado de Citera, o poeta reconhece

que o entrave para uma evasão feliz, para a conquista da plenitude não se encontra nos espaços geográficos para os quais se poderia fugir, mas na condição essencialmente decaída do próprio viajante.

Isso não significa, contudo, que a vida não proporcione ao poeta momentos de prazer e evasão satisfatória. Ainda que assombrada pelo sentimento de culpa e marcada pela efemeridade, a experiência erótica proporciona ao poeta a evocação de paisagens exóticas, como a que se delinea em “Perfume exótico”:

Quando, cerrando os olhos, numa noite ardente,  
 Respiro a fundo o odor dos teus seios fogosos,  
 Vejo abrirem-se ao longe litorais radiosos  
 Tingidos por um sol monótono e dolente.  
 (Baudelaire 1995: 121)

Trata-se da terceira categoria de imagens da viagem nas *Flores do mal*. Através dos sentidos, o poeta é transportado a paisagens exóticas e vigorosas, num procedimento que remete diretamente à teoria das correspondências. A relação entre a experiência sensorial e o exotismo geográfico fica ainda mais evidente em “A cabeleira”:

Uma Ásia voluptuosa e uma África escaldante,  
 Todo um mundo longínquo, ausente, quase morto,  
 Revive em teus recessos, bosque trescalante!  
 Se espíritos vagueiam na harmonia errante,  
 O meu amor! Em teu perfume flui absorto.  
 (Baudelaire 1995: 122)

Assim como a anterior, essa categoria anuncia também a imagem central das *Flores do mal*, síntese de todas as viagens e metáfora metapoética da obra, pois aponta para um exercício constante, marcado pela necessidade de recomeço, tal qual a tarefa diária de Sísifo. Antes de analisá-la, entretanto, é necessário examinar um último recurso de evasão colocado em prática por Baudelaire: a tentativa de evasão literária, perfeitamente exemplificada pelo célebre poema “O cisne”. Este poema é capaz de representar a tensão insolúvel entre a visão do presente e a tentativa infrutífera de transcendê-lo de todo. Caminhando pelas ruas da Paris moderna, o poeta evoca Andrômaca, esposa de Heitor, personagens da *Ilíada*. A evocação da tradição literária não é capaz de apagar a realidade do poeta, como também acontece, de certa forma, em “Uma viagem a Citera”, poema em que a memória da tradição contrasta de forma brutal com a realidade presente. De toda forma, cumpre observar que, também em “O cisne”, prevalece a tensão, marcada pela manutenção do desejo de evasão, pela insistência da memória diante da decadência, por um lado, e pelo reconhecimento da infinitude da tarefa.

Paris muda! Mas nada em minha nostalgia  
 Mudou! Novos palácios, andaimes, lajedos,  
 Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria,

E essas lembranças pesam mais do que rochedos.  
 (Baudelaire 1995: 173)

Mas a melancolia não terá a palavra final na arquitetura dinâmica das *Flores do mal*. Após esse verdadeiro buquê formado pelas mais diversas imagens da viagem, chegamos finalmente à última categoria, síntese de todas as outras e chave de compreensão para o funcionamento da obra. Convertida definitivamente em metáfora metapoética, a viagem assume, no último poema das *Flores do mal*, a função de representar o movimento puro, a dialética do sonho e da crítica, da vítima e do carrasco, da construção e da desconstrução de todas as ideias e imagens<sup>13</sup>.

“Viagem” é o poema que sintetiza todo o percurso das *Flores do mal*. Todas as flores do buquê de imagens que analisamos acima são cuidadosamente retomadas. Dedicado ironicamente a Maxime du Camp, escritor e expedicionário francês, defensor ferrenho do progresso técnico e da modernidade industrial, o poema começa estabelecendo uma diferenciação entre dois tipos de viajantes: aqueles que partem para fugir das frustrações e aqueles que partem por partir. E é justamente na figura destes últimos que o poeta faz o seu primeiro elogio ao movimento:

Mas viajantes de fato apenas são aqueles  
 Que partem por partir; de coração flutuante,  
 Jamais hão de aceitar ser outros senão eles  
 E, sem saber por quê, ordenam sempre: Adiante!

Os que ao prazer dão a fugaz forma das nuvens  
 E sonham, como sonha o canhão um recruta,  
 Volúpias sem limite, ignotas e volúveis,  
 Cujos nomes jamais o ouvido humano escuta!  
 (Baudelaire 1995: 213)

Mas esse amor ao movimento é, mais à frente, associado ironicamente às imagens da “carrapeta” e da “bola”, o que denuncia justamente o caráter vão, circular e infrutífero da viagem, da busca sem objeto e sem fim:

Fortuna singular cujo alvo não se alcança  
 E que, além não estando, onde está não importa!  
 (Baudelaire 1995: 214)

Após esse jogo inicial de afirmação e crítica, o poeta interpela avidamente, na terceira parte do poema, os viajantes que puderam conhecer, graças aos avanços técnicos conhecidos pelo século XIX, terras longínquas e exóticas. O poeta espera

<sup>13</sup> Baudelaire expressou diversas vezes sua predileção por esse tipo de movimento dialético. Em “O Heautontimoroumenos”, por exemplo, o poeta escreve: “Eu sou a faca e o talho atroz!/ Eu sou o rosto e a bofetada!/ Eu sou a roda e a mão crispada,/ Eu sou a vítima e o algoz!” (Baudelaire 1995: 166). Já em *Meu coração a nu*, podemos ler: “Haveria um certo prazer em ser simultaneamente o carrasco e a vítima.” (Baudelaire 1995: 524)

encontrar, nas narrativas desses viajantes, o remédio para o tédio. Mas o relatório contradiz, mais uma vez, suas expectativas.

Vimos em toda parte, e sem o haver buscado,  
 Desde cima até embaixo da escala fatal,  
 A encenação tediosa do imortal pecado.  
 (Baudelaire 1995: 216)

Assim como Baudelaire o percebera, no plano biográfico, os viajantes inquiridos pelo poeta se dão conta da mesmice humana, da predominância do pecado e da condição decaída do homem em todas as partes do globo. A servidão, a vaidade, o despotismo, a opressão, a ilusão religiosa, a loucura e o ópio que adormece “os restos de consciência” são algumas das mazelas que se repetem no mundo humano, em todas as épocas, em todos os lugares. Desse testemunho, nasce um “saber amargo”:

Monótono e pequeno, o mundo, sem remédio,  
 Hoje, ontem, amanhã, nos faz ver nossa imagem,  
 Um oásis de horror num deserto de tédio!  
 (Baudelaire 1995: 216)

O choque com a realidade funciona como um contraponto aos produtos da imaginação, como a mitologia, a tradição literária, a religião e o idealismo geográfico, temas frequentemente explorados nas *Flores do mal*. Antimítica, a poesia moderna se inscreve como operação crítica constante, capaz de evitar a estagnação do pensamento e a cristalização de verdades dogmáticas. É o que se depreende dos versos finais de “A viagem”:

Ó Morte, velho capitão, é tempo! Às velas!  
 Este país enfara, ó Morte! Para frente!  
 Se o mar e o céu recobre o luto das procelas,  
 Em nossos corações brilha um chama ardente!

Verte-nos o teu veneno, ele é que nos conforta!  
 Queremos, tanto o cérebro nos arde em fogo,  
 Ir ao fundo do abismo, Inferno ou Céu, que importa?  
 Para encontrar no Ignoto o que ele tem de *novo*!  
 (Baudelaire 1995: 217)

O poeta faz um apelo à Morte, capitão do navio, para erguer âncoras, pois a mesmice “deste país” é entediante. Não se trata aqui do desejo cristão de encontrar no reino dos céus a felicidade que nos falta na Terra. Pelo contrário. O poeta se levanta contra tudo o que paralisa, contra todas as forças ilusórias que nos impedem de contemplar nossa verdadeira realidade. Mergulhar no abismo significa, assim, encarar a face nua do homem, sem máscaras, sem fantasias. A bordo do navio capitaneado pela Morte, o poeta faz um elogio heroico ao movimento – à viagem *em*

*si mesma* – contra toda forma de estagnação. Aceitar o movimento da morte em sua crueza máxima é não se reter em dogmas, mitos e verdades filosóficas, fazendo da busca pelo novo um exercício infatigável. Como Sísifo ou os “Ciganos em viagem”<sup>14</sup>, que, definitivamente desiludidos, conscientes de que não há esperanças de salvação, continuam assim mesmo sua marcha (sua *viagem*), o poeta moderno deve amar sua condição de ser decaído para, do fundo de seu abismo, perseguir sem descanso o *novo* que nunca virá.

Imagem que remete ao caráter crítico da poesia moderna, a viagem funciona, nas *Flores do mal*, como metáfora para o dinamismo da própria obra, que se caracteriza pelo movimento dialético de construção e desconstrução de seu próprio discurso.

### VOYAGE AS METAPOETIC METAPHOR IN FLORES DO MAL

**Abstract:** When Baudelaire was only twenty, he embarked on a long journey to India. The voyage would be ended at its midway point. It would forever remain as a landmark to his personal and literary trajectory. The decision made to return to Paris is interpreted, in this article, as a metaphor of the young Baudelaire’s poetic vocation. From this brief biographical history, we propose to enter this path to enlighten the poet’s literary work, in which images directly related to the voyage’s theme abound. More than a theme privileged by the poet’s sensitivity, we intend to evidence that the voyage’s image works as a metapoetical metaphor, a fundamental key to the understanding of both *Flores do mal* and the modern lyric poetry.

**Keywords:** Baudelaire; *Flores do mal*; metapoetry; modernity.

### REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2003.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*: volume único. Tradução, introdução e notas: Alexei Bueno, Antônio Paulo Garça *et al.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BAUDELAIRE, Charles. *Ceuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975. 2 v.

BAUDELAIRE, Charles. *Correspondances*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973. 2 v.

<sup>14</sup> “Os homens vão a pé, com armas reluzentes,/ Junto à carroça que seus vai apinhada,/ Esquadrinhando o céu, a vista atormentada/ Pela sombria dor das quimeras ausentes” (Baudelaire 1995: 115).

BLIN, Georges. *Baudelaire suivi de Résumés des cours au Collège de France, 1965 - 1977*. Paris: Gallimard, 2011.

COMPAGNON, Antoine. *Baudelaire moderne et antimoderne*. Cours du 14 février au Collège de France. Disponível em: <<http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon>>, acesso em 23/08/2012.

LAZARD, Madelaine. *Baudelaire: un homme singulier*. Paris: Arléa, 2010.

RICHTER, Mario. *Les Fleurs du mal: lecture intégrale*. Genève: Slatkine, 2001.

---

ARTIGO RECEBIDO EM 31/08/2012 E APROVADO EM 17/09/2012.