

O SATANISMO EM CRUZ E SOUSA E BAUDELAIRE

Marie-Hélène Catherine Torres

“Evil, be my Good”

(John Milton in *Lost Paradise*)

O satanismo se desenvolveu no século XIX, principalmente na Inglaterra e na França. Trata-se quase sempre, para os autores que magnificam Satã de fazer ouvir seus protestos contra a ordem social, a moral, a religião. Elaboraram-se teorias, formando o satanismo literário, destinadas a demonstrar que o mal, conservando seus aspectos violentos, é dialeticamente necessário à manifestação e ao triunfo do bem. Mas é com Byron que aparece a primeira imagem de um satã amigo dos homens. Com efeito, no seu *Caim*, toda a argumentação de Lúcifer mostra que a Criação não passa de um ato egoísta de Deus. Deste satanismo prometício se inspirou Baudelaire nas “Litanies de Satan” e outros poemas da seção “Révolte” em *Les Fleurs du Mal*. A palavra “satã”, que significa em hebraico “acusar, opor-se”, se encontra em três livros do Antigo Testamento. Em *Zacaria* e no *Livro de Job*, Satã representa um anjo servidor de Deus, anjo acusador do homem. Nas *Crônicas*, Satã se torna um adversário de Deus. Desta forma, Deus se livra da responsabilidade do mal, tolerando que Satã, autônomo, tente o homem. O objetivo de Satã não é tanto de fazer o mal quanto de impedir que o homem acredite, forçando-o a duvidar de Deus.

A crença em Satã teve realmente um papel importante na literatura. Lembramos que Satã era Lúcifer, o mais belo dos Anjos, o

Anjo da luz. Satã foi o símbolo da Revolta e da liberdade, a liberdade absoluta sendo uma reivindicação de si-mesmo contra Deus.

Apresentaremos então a questão do satanismo na obra de Cruz e Sousa e Baudelaire, examinando vários motivos ligados ao satanismo na poesia destes dois autores.

Em primeiro lugar e a partir da “Introdução” (*Poesia Completa*, FCC, 1981) da Professora Maria-Helena Régis, podemos dividir os poemas de Cruz e Sousa em três partes. Em *Broquéis*, a maioria dos poemas atualiza o amor, amor idealizado e amor erótico. *Faróis* é um título que não foi dado por Cruz e Sousa mas por Nestor Vítor, inspirado do poema de Baudelaire “Phares” em “Spleen et Idéal”. A forma e o conteúdo de *Faróis* são mais dramáticos que em *Broquéis*. Eros cede o lugar a Tanatos. O amor é desmaterializado, através do corpo só se vislumbra a morte e a destruição. Enfim, *Últimos Sonetos* apresenta um clima lúgubre, no qual há um relativo equilíbrio e até mesmo uma reconciliação com o mundo e a dor. Há também uma valorização do sofrimento pela sublimação. Obtemos assim o esquema de uma evolução:

EROS + TANATOS ⇒ até chegar ao equilíbrio EROS/TANATOS
em *Últimos sonetos*

Em *Evocações*, também há uma progressão, pois o primeiro texto “O Iniciado” revela a iniciação do poeta através da dor, iniciação que não o levará a nenhum caminho, porque o poeta está “emparedado” como o confirma o último texto.

Em *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire, consideramos as diversas divisões como as etapas de uma viagem explorando a miséria do homem. A primeira, “Ao leitor”, mostra o homem atraído pelo vício e seguido da encarnação do Satã moderno que é o Tédio, o Spleen. Se o mundo é um Inferno, *Les Fleurs du Mal* são uma viagem através este Inferno material e espiritual tendo como guia o poeta, pronto para descobrir qualquer hipocrisia. Quando Baudelaire diz “Hypocrite, lecteur”, ele revela que, se o poeta, enquanto homem, é vítima do Mal, ele (o poeta) sabe reconhecê-lo e convida o leitor a não fechar os olhos a isso. Na segunda divisão “Spleen et Idéal”, seção fundamental, miséria e grandeza se enfrentam em vão. O Ideal reforça o Spleen; são os minutos felizes do passado vivenciados no imaginário. Em “Tableaux parisiens”, Paris reflete para o poeta a imagem da sua angústia: ele penetra as almas dos mutilados, dos exilados... sonhando que os seus destinos são iguais ao dele. “Le vin” é o recurso dos desesperados (assassinos...) ou dos idealistas (artistas, amantes...),

simbolizando a evasão para o Além. A quinta seção intitulada "Les fleurs du mal" destaca a luxúria e os amores proibidos. A "Révolte" representa a tentação carnal que cede o lugar à tentação de natureza espiritual. É a revolta contra Deus, a volta para Satã. A última parte é "la mort", morte consoladora que faz viver pois é a última esperança do homem. A morte é a viagem do desconhecido, do novo.

Podemos então estabelecer um paralelismo entre as obras de Cruz e Sousa e Baudelaire. Eros corresponderia ao "Idéal" baudelairiano, Tanatos ao "Spleen" (angústia e evasão) e à "Révolte" (binômio Deus/Satã), enfim, o equilíbrio Eros/Tanatos corresponderia à Morte baudelairiana.

Estas correspondências permitem aproximar as obras dos dois poetas e talvez afirmar que Baudelaire foi o grande inspirador de Cruz e Sousa ou, pelo menos, que ele o marcou. Se, de um lado Baudelaire trabalhou sistematicamente com as imagens demoníacas, de outro, Cruz e Sousa cultivou uma poesia que incentivou a morbidez estética.

Os poetas simbolistas abriram o espaço para a figura do Diabo, do Demônio, de Satã, Belzebu, Lúcifer ou Lusbel. A variedade de nomes dados a essa figura maligna revela os matizes ideológicos que influenciaram sua constituição. De Satã, sinônimo de adversário, a Belzebu (Deus das Moscas), passando pelo Diabo (o difamador), o Demônio (o que divide), chega-se a Lúcifer e Lusbel, o luminoso. Baudelaire, como poeta maldito, que se confessava filho do Demônio, exclamava

Ô mon cher Belzébuth, je t'adore,

revelando intimidade com seu duplo.

Se Baudelaire opõe Deus ao Maligno é porque ele é cristão. Ele tem a nostalgia de uma felicidade perdida. O corpo representa o pecado; a alma e o espírito representam o ideal, o amor ideal, assim como Cruz e Sousa simbolizará o pecado através da África e da mulher negra e a pureza e o ideal através da mulher branca. Para os dois poetas, a mulher negra, Vênus Negra, encaminha para o pecado, sensual e carnal, enquanto a mulher branca é idealizada. Desta forma, a mulher real, de carne e osso, deixa de ser mulher para ser objeto de culto. O processo cromático da idealização transforma o branco em ideal, ideal platônico e o preto em pecado, em inferno.

Não só Baudelaire, mas também Cruz e Sousa inspirou-se dos cabelos da mulher, por exemplo em "Serpente de Cabelos":

És a origem do Mal, és a nervosa
Serpente tentadora e tenebrosa,
tenebrosa serpente de Cabelos

A partir do mito da medusa, Cruz e Sousa transforma o olhar mortal da mulher-medusa em olhar maligno, originando o Mal.

A mulher para Baudelaire, paraíso artificial, como o vinho e o hachisch, oferece uma imagem degradada do Ideal. Além do mais, a embriaguez que a mulher comunica é a mais perigosa de todas pois na “Eternelle Vénus” (in “Mon coeur mis à nu”) o poeta vê nela uma das formas do Diabo. Trata-se aqui de uma atração demoníaca da luxúria. Mas por outro lado, Baudelaire idealiza a mulher-madona, a qual só deixou uma lembrança mística, em por exemplo “A une Madone” ou em “Lola de Valence”.

Já para Cruz e Sousa, a poética voltada para Tanatos, privilegia a mulher morta, a velhice e a múmia. A imagem da noiva morta que o poeta canta perversamente em “Caveira” ou “Visão da morte” é apenas a manifestação mais óbvia da sua morbidez estética. O poeta é também um cirurgião, que num canibalismo hospitalar (citação de Affonso Romano de Sant’Anna), se maravilha no mórbido espetáculo de anatomia morta. Para o poeta simbolista, Satã não é nitidamente uma entidade masculina, tanto que o compara a uma entidade feminina, lunar, escura e fria. Superpõe-se à imagem da lua, enquanto símbolo da mulher fatal e castradora. O Mal é descrito de forma hermafrodita “Satã de olhos de lua/meu amado Satã”.

Porém, a mulher quase sempre precipita os poetas até o abismo. Aliás, tanto Cruz e Sousa quanto Baudelaire repetem e usam desta palavra “abismo”. A idéia do abismo é de uma vertiginosa infinidade. A questão da morte unida à do abismo pode levar ao medo, ao terror. Pois, *Les Fleurs du Mal* são também um livro do medo. Medo da noite, medo do “couvercle”:

Le ciel! couvercle noir de la grande marmite
où bout l’imperceptible et vaste Humanité.

“A Múmia” de Cruz e Sousa é um poema do horror, do terror:

Tua boca voraz se farta e ceva
na carne e espalhas o terror maldito,
o grito humano, o doloroso grito
que um vento estranho para os limbos leva.

É a poesia da sensualidade, do prazer levado até a dor, do beijo que fere. Tudo é dor e remete ao Diabo, até mesmo o riso. Para Baudelaire, o riso é satânico e para Cruz e Sousa se trata mais do riso amargo, do riso do ateu, do riso budista ("Rebelado").

A poética de Baudelaire e Cruz e Sousa remete a um mundo de sofrimento, repleto de torturas e imagens terríveis que envolve o lado 'medieval' dos dois poetas. A presença do satanismo reforça essa idéia. "Mas só um crente no bem absoluto pode buscar conscientemente o absoluto do mal. Não se pode ser um satanista sem ao mesmo tempo, em potência ou em ato, ser um deísta"! (A: Huxley).

Os satanistas, como os moralistas cristãos, consideram que os piores pecados, por serem os mais atraentes, os mais comuns, são os da natureza sexual. Por isso, se a satisfação no pecado é odiosa a Deus, os homens devem se satisfazer através da volúpia, tendo assim a certeza de fazer o mal.

Baudelaire e Cruz e Sousa são satanistas do amor, do amor carnal e também do amor idealizado ou platônico, do amor espiritual. A carne é diabólica, o espírito é divino.

É no "Inferno" (*Evocações*), assim como o Virgílio de Dante, que Cruz e Sousa encontra Baudelaire com "a cabeça circulada de uma auréola de espiritualização". Verdadeiro satanismo cristão! Esse inferno simboliza a busca "do Desconhecido". É nele que se aventura Cruz e Sousa à procura de Baudelaire que "fazia lembrar a figura de um Deus de cristal e bronze". Encontrou-o numa "meditação absorvente... que o encerrava transcendentemente no mistério". Baudelaire no Inferno, se torna "profeta muçulmano do Tédio". Essa evocação é típica do sentido profano da religiosidade de Cruz e Sousa. Todo o poema "No Inferno" é impregnado de um certo misticismo. Em Baudelaire, esse misticismo oscila com o sexo, em Cruz e Sousa trata-se de um verdadeiro misticismo sensual ou de uma sensualidade mística.

Neste sentido, a poesia é uma poesia engajada, condicionando o destino do poeta. A matéria da poesia é então a própria vida interior. Para Baudelaire e Cruz e Sousa, a poesia é a linguagem de uma consciência rasgada cuja ferida se reflete nas imagens simbólicas místicas. Tanto que os dois poetas usam do vocabulário do campo semântico da religiosidade. Essas imagens e metáforas servem de signos para deixar transparecer poeticamente as preocupações espirituais dos dois poetas. Deus e Satã também tornam-se imagens poéticas nas suas feridas interiores e íntimas. Explorando esse tema do Mal, os poetas satânicos atestam a experiência de uma consciência nostálgica de um mundo ao mesmo tempo anterior e ideal. Satã

pertence à poesia porque carrega consigo a lembrança e marca do anjo. E como Nietzsche escreveu em *Além do bem e do mal*, “O diabo tem as mais amplas perspectivas relativamente a Deus, por isso se mantém tão distante dele: o diabo, quer dizer, o mais antigo amigo do conhecimento”.

Referências Bibliográficas

- BAUDELAIRE, C. *Escritos sobre a Arte*. São Paulo: EDUSP/Imaginário, 1991.
- BAUDELAIRE, C. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Ed. Gallimard, 1972.
- La Bible, Ancien Testament, Livre de Job, Ed. Société biblique de Genève, p. 383.
- CRUZ E SOUSA, J. *Evocações*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura/Ed. fac-similar, 1986. 404p.
- CRUZ E SOUSA, J. *Poesia Completa*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981. 360p.
- DANTE, A. *La divine comédie*. Paris: Ed. H. Longon/Classique Garnier, 1966. 717p.
- HUXLEY, A. *Satânicos, Visionários*. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1975. 156p.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. *O canibalismo amoroso*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. 318p.