



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

AMANDA MARTINS REIS

A VIAGEM NA OBRA BAUDELAIRIANA

Londrina
2024

AMANDA MARTINS REIS

A VIAGEM NA OBRA BAUDELAIRIANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários), da Universidade Estadual de Londrina (UEL), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Laura Taddei Brandini

Londrina
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Reis, Amanda Martins .

A viagem na obra baudelairiana / Amanda Martins Reis. - Londrina, 2024.
127 f. : il.

Orientador: Laura Taddei Brandini.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

Inclui bibliografia.

1. Viagem - Tese. 2. Poesia - Tese. 3. Exotismo - Tese. I. Taddei Brandini, Laura . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

AMANDA MARTINS REIS

A VIAGEM NA OBRA BAUDELAIRIANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários), da Universidade Estadual de Londrina (UEL), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Laura Taddei Brandini
Universidade Estadual de Londrina

Prof^ª. Dr^ª. Cláudia Cristina Ferreira
Universidade Estadual de Londrina

Prof^ª. Dr^ª. Daniela Mantarro Callipo
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Filho

Londrina, 26 de julho de 2024.

A Charles Baudelaire.

AGRADECIMENTOS

À professora e orientadora Laura, por suas aulas de literatura que me inspiraram e abriram as portas do universo da poesia baudelairiana. Sua experiência e conhecimento têm sido fundamentais para o meu desenvolvimento como pesquisadora e para esta dissertação. Agradeço pelo tempo dedicado a revisar meu trabalho e por suas sugestões perspicazes. Ademais, sua confiança em minhas capacidades me dá a coragem e a motivação necessárias para continuar avançando na jornada acadêmica.

Aos professores das disciplinas que cursei, por todo o conhecimento compartilhado bem como pelos conselhos que contribuíram para a concretização de mais um estudo. Sua dedicação e paixão pela literatura são fascinantes.

Aos amigos que conheci e com quem compartilhei pensamentos, cafés e risos, e que tornaram esta experiência mais leve, mais agradável. Às amigas Naiara e Tatiana que sempre estiveram ao meu lado desde a minha chegada a Londrina e apoiam todos os meus projetos e sonhos.

À minha família, por todo amor, compreensão e amparo sempre que precisei.

“Esses belos e grandes navios, que imperceptivelmente balançam (bamboleiam) nas águas tranquilas, esses robustos navios, que parecem inativos e nostálgicos, não nos dizem eles numa língua muda: Quando partimos em direção à felicidade? Não esquecer no drama o lado maravilhoso, a feitiçaria e o romanesco.”
(BAUDELAIRE, Charles, 2009, p. 12)

RESUMO

REIS, Amanda Martins. **A viagem na obra baudelairiana**. 2024. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2024.

O presente estudo pretende analisar alguns poemas que compõem as obras *As Flores do Mal* (1857) e *Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa* (1869) do francês Charles Baudelaire a fim de nos mostrar que a viagem pode ocorrer num espaço poético, imaginário e sensorial. Dito isso, esta pesquisa constrói uma cartografia própria de seus poemas relacionados à nossa temática principal: a viagem, o que nos possibilita relatar uma espécie de aventura viática experimentada pelo sujeito lírico de forma que cada poema se relacione com o outro como ilhas formando um vasto arquipélago. Com base nas nossas leituras a respeito da história da viagem, bem como da relação entre viagem e literatura, compreendemos que desde os primórdios, o ser humano parte em busca de alimento ou para sobreviver às adversidades, todavia, os motivos pelos quais o indivíduo viaja evoluíram ao longo do tempo. Para adentrarmos o universo viático, nós nos embasaremos na leitura *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura* (1988), de Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, bem como o ensaio “Literaturas de viagem: viagens na literatura” (2010), publicado numa coletânea sob o mesmo título, de Antonio R. Esteves e Sérgio Augusto Zanoto. Sob a perspectiva do poeta, as razões permeiam as nuances do *spleen* e do *ideal*, conceitos centrais em sua obra. Percebemos, então, que a viagem baudelairiana aponta para temas correlatos, sendo eles o exotismo, a figura feminina, o estrangeiro e a viagem imaginária. Entretanto, pretendemos explorar os dois últimos num estudo posterior, pois, esta pesquisa se concentra apenas na análise da viagem e do exotismo que é inerente a figura feminina. Logo, além de compreender como a viagem surge na obra de Baudelaire, sobretudo através da representação do espaço marítimo, observamos o exotismo característico do século XIX, dado que o poeta era um homem do seu tempo. Contudo, o olhar segaleniano nos propõe a pensar acerca do exotismo para além dos estereótipos e noções clássicas em *Ensaio sobre o exotismo* (1918). Portanto, apontamos em nossa leitura sobre as paisagens femininas descritas nos poemas um exotismo idealizado, o que nos permite questionar a forma como vemos o *outro*, sobretudo, o corpo feminino. Diante disso, os “cenários corporais” se revelam verdadeiras “pinturas” sensoriais, uma vez que Baudelaire foi um dos primeiros a fazer uso da sinestesia para a criação de uma poesia moderna que inspiraria os poetas simbolistas. Embora os estudos baudelairianos sejam abundantes, este trabalho evita justificar os poemas através de fatos e especulações sobre a vida do autor. Por fim, ressaltamos a correspondência entre a paisagem e o corpo feminino que, ao se fundirem, constroem um novo espaço: um território idílico. Lá, o indivíduo é capaz de se anestesiar e, portanto, evadir-se da sua realidade. No entanto, assimilamos a figura feminina como outro espaço a ser conquistado e explorado. Por isso, a leitura segaleniana nos permite questionar a forma como o corpo da mulher é retratado nos poemas de Baudelaire.

Palavras-chave: Baudelaire. Viagem. Mulher. Exotismo. Poesia.

ABSTRACT

REIS, Amanda Martins. **The Journey in Baudelaire's Work.** 2024. 127 f. Dissertation (Master in Letters) — State University of Londrina, Londrina, 2024.

The present study aims to analyze some poems from the works *The Flowers of Evil* (1857) and *Paris Spleen: Little Poems in Prose* (1869) by the French poet Charles Baudelaire in order to show that travel can occur within a poetic, imaginary, and sensory space. That said, this research constructs its own cartography of his poems related to our main theme: travel, allowing us to narrate a sort of viatic adventure experienced by the lyrical subject in such a way that each poem connects with the other like islands forming a vast archipelago. Based on our readings on the history of travel, as well as the relationship between travel and literature, we understand that since the dawn of time, humans have set out in search of food or to survive adversities. However, the reasons why individuals travel have evolved over time. To delve into the viatic universe, we will rely on the reading of *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura* (1988) by Álvaro Manuel Machado and Daniel-Henri Pageaux, as well as the essay “Literaturas de viagem: viagens na literatura” (2010), published in a collection under the same title by Antonio R. Esteves and Sérgio Augusto Zanoto. From the poet's perspective, the reasons lie in the nuances of *spleen* and *ideal*, central concepts in his work. We then notice that Baudelaire's travel points to related themes, such as exoticism, the feminine figure, the foreigner, and imaginary travel. However, we intend to explore the latter two in a future study, as this research focuses solely on the analysis of travel and the exoticism inherent to the feminine figure. Therefore, in addition to understanding how travel emerges in Baudelaire's work, especially through the representation of the maritime space, we observe the characteristic exoticism of the 19th century, given that the poet was a man of his time. Nonetheless, Segalen's perspective invites us to think about exoticism beyond stereotypes and classical notions in *Essay on Exoticism* (1918). Consequently, in our reading of the feminine landscapes described in the poems, we point out an idealized exoticism, which allows us to question the way we view the *other*, especially the female body. In this sense, the “corporeal scenarios” reveal themselves as true sensory “paintings” especially since Baudelaire was one of the first to use synesthesia to create a modern poetry that would inspire the Symbolist poets. Although Baudelairean studies are abundant, this work avoids justifying the poems through facts and speculations about the author's life. Finally, we emphasize the correspondence between the landscape and the female body which, by merging, construct a new space: an idyllic territory. There, the individual is able to anesthetize and thus escape from reality. However, we assimilate the feminine figure as another space to be conquered and explored. This is why Segalen's reading allows us to question how the female body is portrayed in Baudelaire's poems.

Keywords: Baudelaire. Travel. Woman. Exoticism. Poetry.

RÉSUMÉ

REIS, Amanda Martins. **Le voyage dans l'œuvre baudelairienne**. 2024. 127 f. Dissertation (Master en Lettres) – Université d'État de Londrina, 2024.

Cette étude vise à explorer les œuvres *Les Fleurs du Mal* (1857), *Spleen de Paris : petits poèmes en prose* (1869) et *Les Paradis Artificiels* (1860) du poète français Charles Baudelaire afin de révéler que le voyage peut se produire dans un espace poétique, imaginaire et sensoriel. Cela dit, cette recherche construit une cartographie propre à ses poèmes en lien avec notre thématique principale : le voyage, ce qui nous permet de relater une sorte d'aventure viatique expérimentée par le sujet lyrique de telle sorte que chaque poème se relie à l'autre comme des îles formant un vaste archipel. À partir de nos lectures sur l'histoire du voyage, ainsi que sur la relation entre voyage et littérature, nous comprenons que, depuis les origines, l'être humain part en quête de nourriture ou pour survivre aux adversités. Cependant, les raisons pour lesquelles l'individu voyage ont évolué au fil du temps. Pour entrer dans l'univers viatique, nous nous baserons sur la lecture de *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura* (1988) d'Álvaro Manuel Machado et Daniel-Henri Pageaux, ainsi que sur l'essai « Literaturas de viagem: viagens na literatura » (2010), publié dans un recueil portant le même titre, par Antonio R. Esteves et Sérgio Augusto Zanoto. Sous la perspective du poète, les raisons sont imprégnées des nuances du *spleen* et de l'*idéal*, des concepts centraux dans son œuvre. Nous percevons alors que le voyage baudelairien pointe vers des thèmes connexes, tels que l'exotisme, la figure féminine, l'étranger et le voyage imaginaire. Néanmoins, nous nous proposons d'explorer les deux derniers dans une étude postérieure, car cette recherche se concentre uniquement sur l'analyse du voyage et de l'exotisme qui sont inhérents à la figure féminine. Ainsi, au-delà de comprendre comment le voyage apparaît dans l'œuvre de Baudelaire, surtout à travers la représentation de l'espace maritime, nous observons l'exotisme caractéristique du XIXe siècle, étant donné que le poète était un homme de son temps. Toutefois, le regard segalien nous invite à penser l'exotisme au-delà des stéréotypes et des notions classiques dans *Essai sur l'exotisme* (1918). Par conséquent, nous soulignons dans notre lecture des paysages féminins décrits dans les poèmes un exotisme idéalisé, ce qui nous permet de remettre en question la manière dont nous percevons *l'autre*, en particulier le corps féminin. Ainsi, les « scénarios corporels » se révèlent être de véritables « peintures » sensorielles, d'autant plus que Baudelaire fut l'un des premiers à utiliser la synesthésie pour créer une poésie moderne qui inspirerait les poètes symbolistes. Bien que les études baudelairiennes soient abondantes, ce travail évite de justifier les poèmes par des faits ou des spéculations sur la vie de l'auteur. Enfin, nous soulignons la correspondance entre le paysage et le corps féminin qui, en se fondant, construisent un nouvel espace : un territoire idyllique. Là, l'individu est capable de s'anesthésier et donc de s'évader de sa réalité. Cependant, nous assimilons la figure féminine à un autre espace à conquérir et à explorer. C'est pourquoi la lecture segalienne nous permet de questionner la manière dont le corps de la femme est représenté dans les poèmes de Baudelaire.

Mots-clés : Baudelaire. Voyage. Femme. Exotisme. Poésie.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 – A VIAGEM	23
1.1 EXPERIÊNCIAS DE VIAGEM	Erro! Indicador não definido.
1.1.1 Primeiro Porto – As Viagens Poéticas	31
CAPÍTULO 2 – O EXOTISMO	83
2.1 SEGUNDO PORTO – AS PAISAGENS FEMININAS E EXÓTICAS	Erro! Indicador não definido.
CONCLUSÃO	1122
REFERÊNCIAS	1199
ANEXO	124

INTRODUÇÃO

A partir do trecho escolhido para ilustrar nossa epígrafe extraído de *Rojões*, uma coleção originada de um conjunto de anotações do poeta francês Charles Baudelaire, apresentamos o tema da viagem na obra do mesmo e, assim, anunciamos o objeto de pesquisa do presente estudo. Os fragmentos que compõem a obra *Meu coração desnudado* (1897) provém dos escritos íntimos do poeta que são divididos em três partes, são eles “Rojões”, “Meu coração desnudado” e “Higiene”. Numa publicação virtual do blog da biblioteca digital Gallica da Biblioteca Nacional da França, Guillaume Delaunay publica “Les Confessions de Baudelaire : Mon cœur mis à nu” [As Confissões de Baudelaire: Meu coração desnudado] nos revelando que tais confissões baudelairianas faziam parte de um projeto ambicioso como o de sua obra mais conhecida *As Flores do Mal* (1857), porém mais destrutivo. Nesta passagem selecionada por Delaunay e extraída de uma carta enviada em 1 de abril de 1861 por Baudelaire à sua mãe, o poeta confessa “Um grande livro com o qual eu sonho há dois anos: Meu coração desnudado, e onde eu acumulo toda a minha raiva. Ah! Se este vir a luz do dia, as Confissões de J[ean]-J[acques Rousseau] parecerão fracas”¹ (DELAUNAY, [s.d.], tradução nossa). Diante de tal declaração, podemos observar que Baudelaire sonhava com a concretização desse projeto, entretanto, a publicação de Delaunay nos mostra ainda que por ter consagrado quase quinze anos às suas *Flores do Mal*, o poeta não conseguiu dedicar-se ao projeto de *Meu coração desnudado* de forma contínua.

Uma vez apresentada a obra em que se encontra a epígrafe escolhida para marcar o início desta pesquisa, bem como para anunciar o tema da mesma, é preciso que compreendamos o porquê de tal escolha. Baudelaire começa esse fragmento nos trazendo a imagem de “belos e grandes navios” e nos questiona a respeito do momento em que partiremos rumo à felicidade. Na verdade, é preciso observar que o espaço marítimo e os elementos que o compõem, neste caso com o navio, são frequentes na poesia baudelairiana. Poemas como “O convite à viagem”, “O homem e o mar”, “O albatroz”, “A viagem”, “A bela nau” são alguns dos exemplos que ilustram a ideia de imensidão ou de infinitude do mar tal como a imagem do navio. De acordo com Marielle Macé em seu artigo “Le Navire Baudelaire : imagination et hospitalité” [O Navio Baudelaire: imaginação e hospitalidade] (2015), “o navio é portanto a própria poesia na sua

¹ « Un grand livre auquel je rêve depuis deux ans : Mon cœur mis à nu, et où j’entasserai toutes mes colères. Ah ! si jamais celui-là voit le jour, les Confessions de J[ean]-J[acques Rousseau] paraîtront pâles. » (DELAUNAY, [s.d.], p. 1)

capacidade de criar um ‘habitação’, uma residência sobre a superfície desproporcional da terra”² (MACÉ, 2015, p. 105, tradução nossa). Esses navios que “bamboleiam” sobre as águas, figuram para nós o movimento viático; o movimento que inebria o viajante, mas igualmente o movimento da vida e que é inerente ao ser humano. O “balanço” do navio representa na poesia seu ritmo, sua simetria, sua musicalidade. E é na poesia que o indivíduo pode encontrar, como nos descreve Baudelaire em seus escritos íntimos, um “habitação transitório”, um paraíso, um mundo superior que acessamos temporariamente.

O poeta, aliás, escreve um trecho muito similar àquele que escolhemos para nossa epígrafe em seu ensaio intitulado “O homem-Deus”, da coletânea *Paraísos artificiais* (1860). Neste texto, o autor discorre sobre a ação do haxixe na parte espiritual de um indivíduo, “isto é, o engrandecimento, a deformação e a exageração de seus sentimentos habituais e de suas percepções morais” (BAUDELAIRE, 1998, p. 52). Diferentemente do trecho extraído de seus escritos íntimos em *Rojões*, neste Baudelaire nos apresenta uma descrição maior e mais rica de exemplos:

“Estas cidades magníficas, diz-se, onde os edifícios soberbos estão distribuídos como nos cenários –, estes belos barcos balançados pelas águas da enseada em uma ociosidade nostálgica e que parecem traduzir nosso pensamento: quando partiremos para a felicidade? – estes museus repletos de belas formas e cores embriagantes –, estas bibliotecas onde se acumulam os trabalhos de Ciência e os sonhos da Musa –, estes instrumentos reunidos que falam com uma só voz –, estas mulheres fascinantes, mais encantadoras ainda pela ciência do ornamento e pela economia do olhar –, todas estas coisas foram criadas *para mim, para mim, para mim!* Para mim, a humanidade trabalhou, foi martirizada, imolada –, para servir de alento, de *pabulum*, ao meu implacável apetite de emoção, de conhecimento e de beleza!” Salto e abrevio. Ninguém ficará surpreso se um pensamento final, supremo, brotar do cérebro do sonhador: “Tornei-me um Deus!” (BAUDELAIRE, 1998, p. 69)

Ainda nesse fragmento vemos a presença da harmonia ligada aos navios ou barcos como aos outros exemplos, entretanto, nos remete ao mundo superior buscado pelo poeta que, sob os efeitos de substâncias psicoativas como o ópio ou o haxixe, pensa ter se tornado um Deus, um ser, portanto, superior aos outros. Tal ideia pode nos conduzir ao significado de imaginação proposto pelo próprio Baudelaire em seus *Escritos sobre arte* (1868), uma coletânea de ensaios que foram reunidos inicialmente sob o título de *Curiosités Esthétiques*. A “rainha das faculdades”, como ele a nomeia, é que “ensinou o homem o sentido moral da cor, do contorno, do som e do perfume. [...] ela cria um novo mundo produzindo a sensação do novo.”³

² « le navire donc est la poésie même, dans sa capacité à créer un ‘habitation’, un séjour sur la surface dé-mesurée de la terre. »

³ « C’est l’imagination qui a enseigné à l’homme le sens moral de la couleur, du contour, du son et du parfum. [...] elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf. » (BAUDELAIRE, 1992, p. 367-368)

(BAUDELAIRE, 1992, p. 367-368, tradução nossa). O homem-Deus, ou o homem-sonhador, percorre esse “novo mundo” harmonioso governado pela sua imaginação a bordo de um navio sob águas tranquilas e “nostálgicas”, visto que está em busca da felicidade que ainda não alcançou a não ser efemeramente através dos paraísos artificiais, da criação poética ou artística e da virtude. Por isso, ao perceber a passagem do tempo e suas implicações, procura um lugar que o reconforte.

Além disso, o “maravilhoso” e a “feitiçaria” descritos no trecho da epígrafe do nosso estudo nos remetem ao exótico, às descobertas que ele nos proporciona, aspecto caro à temática da viagem, assim como o “romanesco” que pode se associar ao ato de contar uma história com nuances de ficção e de realidade como se faz no relato de viagem. Aliás, o questionamento levantado pelo poeta nessa epígrafe nos permite *hastear* questões centrais deste trabalho: por que partimos? O que buscamos? Como a viagem aparece na obra de Baudelaire? Como a figura feminina é retratada? Qual a função do exotismo para a poética baudelairiana? Pretendemos, portanto, refletir em torno dessas questões para que ao final desta pesquisa possamos respondê-las com base nas obras do poeta. Dito isso, o tema da viagem será então estudado a partir de *As Flores do Mal* e *Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa* (1869).

Entretanto, antes de apresentarmos as obras do poeta, é preciso esclarecer ao nosso caro leitor o porquê de estudar um autor cujas obras já foram tão comentadas. A pesquisadora Glória Carneiro do Amaral em sua tese *Aclimatando Baudelaire* (1989) escreve a respeito do baudelairianismo brasileiro do período 1870-1900. Ela menciona (1989, p. 13) o surgimento de *As Flores do Mal* “14 anos após sua publicação, em 1857, na França” e completa “O primeiro registro da leitura de sua obra são traduções”. A autora nos mostra também (1989, p. 51) a influência da cultura francesa sobre a brasileira nos âmbitos artístico e literário, uma vez que a França era “sua Metrópole cultural a partir da Independência”. Por isso, sua poesia repercutiu nos versos de poetas como Carvalho Junior, Teófilo Dias, Fontoura Xavier, Vicente de Carvalho, Wenceslau de Queiroz e Cruz e Sousa. Embora o estudo reflita acerca de um período que se estende até 1900, constatamos que Baudelaire continua a ser lido ainda em 2024 como exemplifica nosso estudo. De acordo com Amaral, no último capítulo de sua tese intitulado “E os leitores de Baudelaire viviam no Brasil”, esses “nossos baudelairianos” pareciam não ter noção “do papel histórico do poeta francês e da sua importância. [...] [nem da] consciência do projeto estético de Baudelaire de forma mais global.” (1989, p. 266). Assim sendo, o baudelairianismo nos poemas desses autores tinha um caráter mais erótico ou satânico e, às vezes, propiciava o uso da sinestesia. Além disso, a poesia baudelairiana “abriu caminho para

o Parnasianismo e para o Simbolismo” brasileiros (1989, p. 275). Já no século XXI, a obra de Baudelaire dá vazão a outros temas como o da viagem, tema principal da presente pesquisa.

O eco baudelairiano que repercutiu, por exemplo, na produção literária brasileira, como pudemos observar no trabalho de Amaral, é comentado de forma mais global por Roberto Calasso, autor de *A folie Baudelaire* (2012). A poesia baudelairiana é como uma onda que atravessa tudo e todos, são “Empuxos que se cruzam, divergem, ramificam-se. Turbilhões, sorvedouros imprevistos. Depois o percurso recomeça. A onda continua a viajar, avançando sempre rumo ao ‘fundo do Ignoto’ do qual provinha.” (CALASSO, 2012, p. 13). Ao referir-se a essa “onda Baudelaire”, Calasso poderia estar descrevendo a força da poesia baudelairiana ao ultrapassar as fronteiras da Literatura para percorrer também, por exemplo, os espaços artísticos e, assim, causar impacto em artistas de todos os meios. Na verdade, Calasso não associa a origem desse fenômeno a partir de Baudelaire, mas antes dele, com seus precursores, e que continua a se propagar entre seus sucessores e contemporâneos. Por isso, sua poesia é esse redemoinho que continua resistindo ao tempo, atravessando séculos e nos permitindo ainda questionar os efeitos da Modernidade. Entretanto, quando esse turbilhão nos acomete, por vezes, causa estranhamento, repulsa, discordância, pois a poesia baudelairiana pode nos conduzir às nossas próprias profundezas revelando assim uma face oculta de nós mesmos: nosso próprio estrangeiro.

O fenômeno descrito no parágrafo acima nos remete ao poema “Os faróis”, da seção “Spleen e Ideal” de *As Flores do Mal*, em que Baudelaire consagra oito de onze estrofes aos artistas-faróis que com suas *luzes* – suas criações artísticas – iluminam a escuridão do mundo. Sendo assim, o poeta nos permite compreender que a Arte é uma forma de se evadir da realidade a fim de ascender ao mundo superior, o da imaginação, da harmonia, da felicidade plena. Assim o faz não somente a poesia baudelairiana como a própria Literatura, oferecendo-se como um alento. Pois, como descreve Calasso, “Para quem está envolto e quase amortecido pela desolação e pelo esgotamento, é difícil encontrar algo melhor do que abrir uma página de Baudelaire. Prosa, poesia, poematos em prosa, cartas, fragmentos: tudo cai bem.” (CALASSO, 2012, p. 12).

Além de refletir sobre a relevância ou influência da poesia baudelairiana no Brasil e no mundo, a decisão de desenvolver esta pesquisa partiu, inicialmente, do desejo de continuar um estudo em que as relações do poeta francês com a pintura do século XIX foram analisadas para o trabalho de conclusão de curso na graduação. Porém, no decorrer da realização de um trabalho final para a disciplina *O Estrangeiro na Literatura* ministrada pela professora Laura Taddei Brandini e ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de

Londrina, percebi que havia ali uma oportunidade para explorar a poesia baudelairiana sob uma nova perspectiva, a da viagem. Isso me permitiu olhar para a obra de Baudelaire como um estrangeiro a ser (re)descoberto e, assim, aprofundar o conhecimento previamente adquirido sobre ela. Por isso, um primeiro contato com textos teóricos em que a temática da viagem e do estrangeiro na literatura foram examinados, bem como após a leitura dos poemas baudelairianos que apresentam tal temática me mostraram que seria possível conceber este estudo. Dentre as inúmeras possíveis temáticas presentes no universo baudelairiano, insisto, por que explorar o tema da viagem?

Numa pesquisa rápida sobre tal tema em Baudelaire, é possível encontrarmos reflexões e estudos relevantes sobre, por exemplo, o exotismo presente tanto na sinestesia de seus poemas quanto nas descrições das figuras femininas. Pode-se ainda descobrir o tema da viagem como uma metáfora metapoética para a compreensão de *As Flores do Mal*. Além do mais, há uma dissertação concebida em língua francesa, de Mélanie Castandet, sob o título *Le Voyage chez Baudelaire* [A Viagem em Baudelaire] (2012), em que a pesquisadora nos dá um panorama sobre o tema na obra do autor, porém, repleta de intenções biográficas. Nossa pretensão, portanto, não é justificar a obra através da vida do autor ou de transformar este estudo numa análise biográfica. Deste modo, ampliaremos a temática da viagem para além de *As Flores do Mal*, assim, percorremos os poemas em prosa e, no decorrer das análises, podemos abordar alguns trechos de suas experiências com os “paraísos artificiais”: o haxixe e o vinho.

Posto isso, uma primeira leitura dos poemas selecionados para o estudo apontou para temas correlatos: o exotismo, o estrangeiro, a figura feminina e a viagem imóvel. Por representar muitas vezes uma paisagem, a figura feminina é apresentada como subtema da viagem. O exótico por sua vez está relacionado à figura da mulher, visto que os territórios estrangeiros e tropicais se confundem – e se fundem – com o corpo feminino. Nos parágrafos seguintes apresentamos, então, as duas obras com as quais *viajamos* ao longo deste estudo e das quais extraímos os poemas analisados e ainda comentamos sobre *Paraísos artificiais* na intenção de dar continuidade a esta pesquisa. No entanto, devido ao recorte que uma dissertação de mestrado exige, nós visamos discutir somente o tema da viagem e da figura feminina vinculado ao exotismo.

Para começar, na nossa leitura de *As Flores do Mal* pudemos observar uma espécie de itinerário com o qual seguimos, do início ao fim, em uma viagem. Sob esta perspectiva, é possível imaginar uma cartografia de um grande arquipélago composto de seis ilhas que descobrimos brevemente nesta introdução por meio de uma apresentação geral da obra para que ao longo deste trabalho possamos explorar os poemas selecionados. Nestes poemas nos

deparamos com as particularidades destas ilhas e, principalmente, com as maravilhas e os infortúnios desta viagem.

O primeiro porto, “Spleen e Ideal”, corresponde ao porto da reflexão de onde partimos após compreendermos nossas motivações a fim de lançar-nos na busca de algo. Nele, também é possível nos depararmos com o conflito interminável entre o *spleen*⁴, esse estado de angústia, de tédio, de melancolia do poeta atravessando uma crise existencial enquanto persegue o *ideal*, o infinito, a perfeição, a harmonia. Nas tentativas fugazes de atingir esse *ideal*, o poeta encontra parte dele, por exemplo, na arte como nos revelam os poemas “Correspondências”, “Os faróis” ou “O ideal”. Na apresentação sob o título de “A arte de Baudelaire” da edição bilíngue de *As Flores do Mal*, Marcelo Jacques de Moraes nos revela que a poesia de Baudelaire é “o produto dessas duas solicitações da concupiscência e da graça, da ira infernal e da ternura divina, da carne e do espírito – enfim, do *spleen* e do ideal.” (MORAES, 2013, posição 1925). Sendo assim, poderíamos associar o *spleen* e o ideal baudelairianos com a ideia de um mundo visível, material, tido por conhecido e um mundo invisível, ou seja, etéreo, divino como nos mostra Moraes nesta apresentação ao descrever que “O mundo visível seria assim uma correspondência de um mundo invisível superior, uma imagem imperfeita e caduca desse céu” (MORAES, 2013, posição 1306).

Navegando sobre águas conturbadas e motivado a chegar ao seu destino final, o poeta aporta em “Quadros parisienses” nos convidando a uma aventura pela cidade de Paris. A solidão e o tédio estão presentes na vida cotidiana moderna, seja em meio às multidões, nas galerias ou nos museus de arte. Ao relatar poeticamente a primeira parada dessa viagem, o poeta nos “pinta” cenas da paisagem urbana, pois é na representação da cidade que o poeta *flâneur* se perde e se reencontra na massa mostrando a beleza ou o mal que nela habitam. Além disso, no poema “À

⁴ Segundo o *E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia*, se trata de um “termo inglês que se refere originalmente a uma víscera glandular, vulgo “baço”, que tem a função de destruir os glóbulos vermelhos. Torna-se termo literário quando os poetas decadentistas da segunda metade do século XIX o tomam simbolicamente como a origem da destruição de algo mais intangível: a alegria de viver. [...] Em inglês, o termo é já no século XIX considerado arcaico, mas Baudelaire vai recuperá-lo em *As Flores do Mal* (1857) e *O Spleen de Paris – Pequenos Poemas em Prosa* (1868), tornando-o modelo de poeta decadente. Todos os termos capazes de se incorporarem na retórica da decadência ou do espírito decadente – tédio, nolição, inércia, niilismo, mal-estar-perante-a-morte, náusea, *ennui*, fastio -, se convocados numa única instância, dão-nos a exata significação do *spleen* na estética de Baudelaire e de todos os que o seguiram na poesia e na vida. Para o triunfo do *spleen*, é um momento decisivo na obra poética de Baudelaire a sequência de *As Flores do Mal* que toma o nome de “Spleen e Ideal”. [...] Com Baudelaire estavam lançados os dados à universalização do conceito de *spleen* como símbolo tanto de um certo *mal-de-vivre*, que é capaz de levar à rebelião social (mas sempre no sentido de desafio das convenções e da ética, porque nunca o poeta decadente pega em armas de fogo) como no sentido de um insuportável tédio que leva a desprezar tudo à volta.” (CEIA, 2009)

uma passante” já podemos vislumbrar a noção de Modernidade baudelairiana com a ideia de fugacidade, efemeridade e contrapõe-se à eternidade. Tal noção será desenvolvida e apresentada no seu ensaio *O pintor da vida moderna* publicado anos mais tarde, em 1863:

A modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável. [...] Numa palavra, para que toda *modernidade* seja digna de se tornar antiguidade, é preciso que dela se extraia a beleza misteriosa que a vida humana involuntariamente lhe outorga. (BAUDELAIRE, 2018, p. 42)

Ao seguir viagem, o próximo porto – não muito distante do porto parisiense – encontra-se em “O vinho”. Nele, descobrimos a esperança e o vigor efêmeros dos “paraísos artificiais” que nos permitem, mais uma vez, nos anestesiarmos e, assim, nos sentirmos mais próximo do paraíso, do ideal, como nos exemplificam os últimos dois versos do poema “O vinho dos amantes” ao anunciar “Chegaremos enfim, risonhos,/ Ao paraíso de meus sonhos!”⁵ ou ainda em “O vinho do solitário” no qual o poeta relata os efeitos da bebida:

Isso tudo não vale, ó garrafa profunda,
O bálsamo que aflora em teu ventre e fecunda
O coração do poeta em júbilo antes os céus;

Tu lhe dás a esperança, a juventude, a vida
— E o orgulho, essa riqueza aos pobres concedida,
Que os torna heroicos e mais próximos de Deus!⁶

Ao chegar no próximo destino desse itinerário, o porto das “Flores do mal” nos conduz pelas ruas da luxúria e da volúpia na intenção de encontrar nos deleites da carne outra forma de evasão. Nessa etapa da viagem, os prazeres são de preferência os “proibidos”, isto é, o prazer encontrado nas prostitutas ou nas *lesbos*, “Vós que buscais o além, pra prece e nas orgias”⁷, como pudemos observar nesse trecho do poema “Mulheres malditas”. Logo na primeira estrofe do poema “As duas boas irmãs”⁸ temos, mais uma vez, a Orgia e a Morte presentes como “duas jovens graciosas” que nos oferecem, às vezes, “Os prazeres do horror e as carícias malsãs”.

Enquanto no porto seguinte, o da “Revolta”, nos deparamos com personagens bíblicos emblemáticos como São Pedro, Abel e Caim e, ainda, Satã. Tratam-se de figuras que se

⁵ « Nous fuironssans repôs ni trêves/ Vers le paradis de mes rêves ! »

⁶ « Tout cela ne vaut pas, ô bouteille profonde,/ Les baumes pénétrants que ta panse féconde/ Garde au coeur altéré du poète pieux ;/ Tu lui verses l'espoir, la jeunesse et la vie,/ — Et l'orgueil, ce trésor de toute gueuserie,/ Qui nous rend triomphants et semblables aux Dieux ! »

⁷ « Chercheuses de l'infini, dévotes et satyres »

⁸ « La Débauche et la Mort sont deux aimables filles » ; « De terribles plaisirs et d'affreuses douceurs »

rebelaram contra Deus e, por isso, a revolta pode representar para a raça humana um meio de superar sua miserável existência. Contudo, apesar de trágica, somente a morte é capaz de encerrar esse ciclo de dor e sofrimento humanos para, enfim, libertar a alma perturbada do indivíduo. Sendo assim, o porto “A Morte” é o que conduz à esperança, uma vez que aparece como a última solução contra o *spleen* e, portanto, como destino final da viagem. Por exemplo, no poema “A morte dos pobres” Baudelaire anuncia:

A morte é que consola e que nos faz viver;
É o alvo desta vida e a única esperança
Que, como um elixir, nos dá fê e confiança,
E forças para andar até o anoitecer.⁹

Durante todo o itinerário baudelaireano construído em *As Flores do Mal* é possível observar como cada etapa se complementa na outra nos mostrando o percurso que uma alma percorre – neste caso, a alma do poeta – ao buscar algo inalcançável como a felicidade absoluta ou o paraíso idealizado, por exemplo, no poema “Um convite à viagem” onde “tudo é paz e rigor,/ Luxo, beleza e langor”¹⁰.

Apesar de não apresentar um itinerário composto por etapas, *Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa* é, na verdade, uma única ilha onde cada poema será para nós como um território independente a ser descoberto. Esta ilha é composta, portanto, de cinquenta poemas em prosa publicados inicialmente pelo poeta em revistas e jornais e que foram postumamente reunidos para compor a obra. A Arsène Houssaye, a quem o poeta se dirige na dedicatória, Baudelaire deixa claro que se trata de uma obra livre, isto é, que não possui um itinerário, pois, diferentemente de *As Flores do Mal*, seus poemas não estão separados por temas, seções ou capítulos. Ainda na dedicatória, o poeta acentua tal característica ao escrever: “Tira uma vértebra, e os dois pedaços desta fantasia tortuosa se tornarão a juntar sem esforço. Corte-a em numerosos fragmentos, e verá que pode cada um deles existir à parte.”¹¹

Os temas da obra não diferem muito daqueles apresentados no itinerário da obra anteriormente percorrida, uma vez que durante a elaboração de *As Flores do Mal* os poemas em prosa eram criados paralelamente. Brunet (2012, p. 48), partindo de uma ideia apresentada

⁹ « C’est la Mort qui console, hélas ! et qui fait vivre ;/ C’est le but de la vie, et c’est le seul espoir/ Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,/ Et nous donne le coeur de marcher jusqu’au soir ; »

¹⁰ « Là, tout n’est qu’ordre et beauté,/ Luxe, calme et volupté. »

¹¹ « Enlevez une vertebre, et les deux morceaux de cette tortueuse fantaisie se rejoindront sans peine. Hachez-la en nombreux fragments, et vous verrez que chacun peut exister à part. »

inicialmente por Georges Blin, escreve em sua dissertação *Une brève lecture du Spleen de Paris, recueil en prose de Charles Baudelaire* [Uma breve leitura de Spleen de Paris, coletânea em prosa de Charles Baudelaire] (2012) que poemas como “O Relógio” ou “Os Projetos” encontrados em *Spleen de Paris* deram origem aos poemas “O Relógio” e “Bem longe daqui” de *As Flores do Mal*. Ainda de acordo com esse estudo (2012, p. 48), tudo aquilo que possuía prosaísmo ou que não havia ritmo, rima, que compreendia um tom mais direto, forte, variável e até mesmo mais pessoal era destinado ao *Spleen de Paris*. O próprio poeta nos mostra o caráter flexível e particular dessa obra quando na dedicatória da mesma revela: “Qual de nós, em seus dias de ambição, não sonhou com o milagre de uma prosa poética, musical sem ritmo e sem rima, bastante maleável e bastante rica de contrastes para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência?”¹². Esses “movimentos líricos” e “ondulações” mencionados pelo poeta nos permitem imaginar a própria sinuosidade do mar e a ilusão da infinitude que o espaço marítimo pode nos causar, tal como as alucinações provocadas pelo uso de drogas ou do álcool.

A propósito, a embriaguez ou a evasão através das substâncias psicoativas é um dos temas recorrentes na obra baudelairiana como já pudemos notar em *As Flores do Mal*, na seção “O vinho”, e é assunto principal em *Paraísos Artificiais*, uma coletânea de ensaios que se divide em duas partes intituladas “Poema do haxixe” e “Um comedor de ópio”. Neles estão relatadas as experiências vivenciadas sobretudo pelo próprio poeta no *Club des Hachichins*¹³ [Clube dos Haxixins]. A seção “Um comedor de ópio” trata de uma adaptação de *Confissões de Um Comedor de Ópio* (1822) do autor inglês Thomas de Quincey, em que Baudelaire inclui as impressões e sensações da sua própria experiência com a droga.

Nessa terceira *ilha* baudelairiana, para a qual tensionamos retornar numa próxima *viagem* – a imaginária –, o próprio título é revelador: “paraísos” remete ao mundo espiritual que um indivíduo que seguiu adequadamente os preceitos de sua religião espera ascender após

¹² « Quel est celui de nous qui n’a pas, dans ses jours d’ambition, rêvé le miracle d’une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s’adapter aux mouvements lyriques de l’âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? »

¹³ De acordo com o artigo “Les ‘paradis artificiels’ : le haschich vu par la presse du XIXe” [Os “paraísos artificiais”: o haxixe visto pela imprensa do século XIX], de Pierre Ancery (2019), publicado no site *RetroNews*, jornal digital da Biblioteca Nacional da França que dá acesso gratuito a mais de 2000 artigos de jornal publicados entre 1631 e 1952, o *Club des Hachichins* foi fundado pelo poeta Théophile Gautier e pelo doutor Moreau de Tour em 1844 na cidade de Paris. Tratava-se de um grupo composto por artistas como Delacroix, de escritores como Balzac, Nerval ou Baudelaire e de cientistas que participavam das seções de experimentação destas substâncias psicotrópicas como o haxixe e o ópio. O objetivo dessas seções era estudar os efeitos provocados pelas drogas e para fins literários como o fez Gautier, um dos idealizadores do grupo, ao publicar o conto *O clube dos Haxixins* (1846).

a morte para, finalmente, encontrar a paz, a abundância, a felicidade. Por sua vez, o adjetivo “artificiais” transmite a ideia oposta da ascensão “natural” ao reino supremo e divino, dado que se trata de um paraíso alcançado e possível por meio das drogas e do álcool. Contudo, no artigo “Uma leitura de *Os paraísos artificiais*, de Charles Baudelaire, sob a ótica da psicofarmacologia” (2016) publicado na revista *Via Atlântica*, do Programa de Pós-Graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, os pesquisadores Josilene Pinheiro-Mariz e Saulo Rios Mariz comentam que no poema em prosa “Embriagai-vos”, por exemplo, o sujeito lírico para se evadir provisoriamente de sua crise existencial, “leva a atenção do leitor para o fato de que o vinho (e outros psicoativos, talvez) são apenas opções de bálsamos para alívio das dores de quem sofre.” (2016, p. 279). Os estudiosos ainda concluem tal reflexão ao final do mesmo parágrafo revelando que a poesia e a virtude mencionadas no poema são algumas das alternativas saudáveis e nobres de fuga da realidade. Portanto, esse “paraíso artificial” é um território utópico no qual o indivíduo pode refugiar-se em momentos de aflição enquanto aguarda esperançosamente a chegada do seu destino final, a morte.

Em *Paraísos artificiais*, o poeta não ressalta apenas os efeitos feéricos causados pelo uso das drogas, mas nos adverte também sobre seu caráter imoral ou ainda sobre a dependência que as mesmas provocam naqueles que recorrem a elas, no termo de Baudelaire, *para pensar*. No capítulo V intitulado “Moral” da seção “Poema do haxixe”, Baudelaire descreve que tal substância aumenta o poder da imaginação – faculdade tão cara aos poetas e aos artistas – porém igualmente enfraquece a vontade do indivíduo de realizar a tarefa de “tirar proveitos” dessa experiência. Assim, o poeta finaliza que “Aquele que puder recorrer a um veneno *para pensar*, em breve não poderá mais pensar *sem veneno*. É possível supor o terrível destino de um homem cuja imaginação paralisada não soubesse mais funcionar sem o recurso do haxixe ou do ópio?” (BAUDELAIRE, 1998, p. 76). Logo, observamos ao mesmo tempo a exaltação dos devaneios da mente e a condenação dos “paraísos artificiais”.

Apresentadas as obras baudelairianas que abrem espaço para o tema da viagem, reafirmamos nossa pretensão de construir uma constelação própria de poemas encontrados especialmente nas coletâneas *As Flores do Mal* e *Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa* e que possuam elementos relacionados também aos temas correlatos como a figura feminina e o exotismo. Sendo assim, temos como objetivos específicos:

- compreender a relação entre literatura e viagem;
- relatar brevemente as experiências viáticas do poeta;

- apresentar os textos teóricos sobre a viagem e sobre os temas correlatos previamente identificados nos poemas, bem como comentar e compreender os conceitos que os estudiosos tratam para poder conectá-los com os poemas a serem estudados;
- apontar e analisar os poemas que compõem esta “cartografia” de poemas, tal como verificar como se desenrolam, por exemplo, as noções de exótico nos mesmos ou como a viagem e a figura feminina se apresentam na obra de Baudelaire.

Para isso, primeiramente distribuimos os poemas em verso e em prosa de acordo com os temas e, assim, dividimos esse trabalho em dois capítulos: o primeiro trata da viagem. Nele, apresentamos a relação entre viagem e literatura e, ainda, refletimos os motivos pelos quais o ser humano viaja, seja como meio de buscar algo perdido ou nunca encontrado, por exemplo, a busca pela felicidade mencionada por Baudelaire na epígrafe desta pesquisa. Tais razões nos possibilitam percorrer os aspectos históricos e, sobretudo, literários de forma breve e resumida para que possamos compreender tal relação. Diante disso, pesquisadores como Daniel-Henri Pageaux e Álvaro Manuel Machado contribuem com suas reflexões para compormos esta base teórica sobre a viagem na literatura principalmente com a leitura do subcapítulo “As experiências da viagem” da sua obra *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura* (1988).

Seguindo no mesmo percurso, abordamos outros estudiosos como Antonio R. Esteves e Sérgio Augusto Zanoto com seu estudo intitulado “Literaturas de viagem – viagens na literatura” (2010) que propõem uma introdução à relação entre a viagem e suas narrativas, apresentando o relato como tipologia textual inerente à viagem e, por isso, nos contextualizam com exemplos históricos de autores-viajantes. Vamos também aproveitar pesquisas de outros estudiosos que abordam a temática da viagem, discussões que podemos encontrar, por exemplo, na revista eletrônica francesa *Viatica*, a fim de aprofundarmos esse objeto.

Em seguida, apresentamos as poucas experiências viáticas vivenciadas pelo poeta Charles Baudelaire para descobrirmos a relação do mesmo com o objeto desta pesquisa. Por fim, comentamos os poemas selecionados e, portanto, identificamos os elementos que configuram a ideia de viagem nos poemas como a paisagem que, em vários momentos, é representada pela figura feminina, tema do capítulo seguinte.

Posto isso, as nuances do exótico são abordadas no segundo capítulo que, nos poemas baudelairianos escolhidos para o estudo, é expressado essencialmente na figura feminina. Para isso, a visão de Victor Segalen a respeito do exotismo em *Ensaio sobre o exotismo* (1986) é fundamental para a compreensão vasta, plural, que ele nos propõe sobre o exótico.

Posteriormente, nós examinaremos os poemas que concernem os aspectos exóticos da mulher crioula ou da negra com o intuito de confrontar o olhar do sujeito lírico para o corpo feminino, olhar este característico do seu período. Isso nos possibilita comparar com a noção do Diverso sugerida por Segalen e, além disso, *sentir* a sensorialidade dos poemas baudelairianos.

Sendo assim, com este trabalho podemos contribuir para as pesquisas na literatura cujo tema seja a viagem ou o exotismo. Contudo, colaboraremos principalmente para os estudos acerca da poesia baudelairiana a fim de compreender como o poeta encontra a si mesmo ou aquilo que procura – se é que encontra – e como o exotismo se resolve em Baudelaire.

CAPÍTULO 1 – A VIAGEM

O movimento viático é inerente ao ser humano, pois viajar faz parte da construção da identidade cultural e da formação social de um indivíduo. Desde os tempos mais primitivos, o ser humano se desloca para sobreviver às adversidades e para buscar fonte de alimento. Entretanto, ao longo da evolução humana, o ato de viajar se alterou apesar de sempre ter representado a busca por algo. Os estudiosos Nakashima e Calvente (2016, p. 3), em seu artigo “A História do Turismo: epítome das mudanças”, descrevem que tal deslocamento possibilitou ao indivíduo conhecer e compreender melhor o mundo ao seu redor. Os egípcios, os gregos, os romanos, no decorrer da história da humanidade vários povos contribuíram de certa forma para a expansão da viagem seja como meio de sobrevivência, como forma de propagar a cultura, o conhecimento, seja para fins comerciais e, conseqüentemente, para dominar e explorar territórios.

Por isso, como descrito na introdução deste trabalho, o presente capítulo irá discorrer sobre alguns aspectos históricos a respeito da viagem e, particularmente, da viagem na Literatura a fim de verificarmos os possíveis motivos pelos quais um indivíduo se desloca ou as razões pelas quais tenta se evadir de sua realidade. Em seguida, trataremos das experiências de viagem do poeta Charles Baudelaire.

Acerca da viagem na Literatura, comecemos por uma das mais antigas: a *Odisséia*, de Homero. Este poema épico da Grécia Antiga relata o longo trajeto do retorno de Ulisses à sua terra natal Ítaca, depois de ter passado dez anos em guerra. O retorno de Ulisses é, todavia, um retorno a si mesmo, de acordo com os autores do artigo “A odisseia: a viagem de Ulisses”, de Célia Blini de Lima *et al.*, que nos convidam a pensar na viagem de um ponto de vista psicanalítico. Sendo assim, nesse estudo os autores revelam que “Nessa viagem ilógica, vaga e desordenada o herói vai em busca de si mesmo, sendo decantado e depurado. [...] A navegação tumultuada reflete a domesticação das forças interiores por meio da experiência que harmoniza o divino dentro de si mesmo.” (LIMA *et al.*, 2021, p. 7).

Outra obra antiga que narra uma série de deslocamentos espaciais é a Bíblia, sendo o livro Êxodo aquele que, em razão do próprio título, pressupõe um movimento viático. Mais um grande exemplo literário que simboliza a ideia de itinerário é *A Divina Comédia* (1304 – 1321), obra do italiano Dante Alighieri. A viagem do personagem principal é dividida em três partes: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Sua aventura que se estende do Inferno ao Paraíso nos remete à ideia de que estamos sempre em busca de algo: a felicidade, a paz, a redenção, o autoconhecimento. Pouco importa o que se busca, mas a necessidade de se deslocar, de se movimentar, de se reinventar, faz parte da nossa natureza, da nossa existência.

Os pesquisadores Esteves e Zanoto reúnem ensaios com resultados parciais de um projeto de pesquisa sobre Literatura de viagem na obra *Literaturas de viagem – Viagens na literatura* (2010), cujo texto de abertura é dos próprios organizadores e possui o mesmo título do livro. Logo no início, os autores nos apresentam a viagem como parte da existência humana e, assim, nos mostram que “A própria evolução da espécie pode ser apresentada pela metáfora da viagem.” (2010, p. 13), o que nos permite complementar com a reflexão trazida desde o começo deste capítulo a respeito do movimento viático como parte da natureza humana. Contudo, apesar de possivelmente representar a primeira ideia ao pensarmos em “viagem”, esta não precisa compreender apenas o deslocamento de um corpo num espaço físico, pois ela pode ser percebida por meio da passagem do tempo e da viagem imóvel, ou seja, uma viagem imaginária ou ainda uma viagem para dentro de si, como nos mostram os estudiosos Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux em *Da Literatura Comparada à Teoria Literária* (1988): “a viagem é um elemento profundamente revelador dos problemas do ser em si.” (1988, p. 33).

Partindo de uma visão todoroviana, os estudiosos Esteves e Zanoto (2010, p. 14) revelam que uma primeira grande onda de viagens ocorreu já no início da Idade Moderna, no século XV, e teve seu ápice logo em seguida, no século XVI, todavia se tratava de viagens eventualmente baseadas mais na imaginação do que na realidade, no mítico do que no histórico, pois “Nesse caso, o relato em si acaba precedendo a própria viagem” (ESTEVEES; ZANOTO, 2010, p.14). Isto é, os autores dão a entender que relatos orais e, possivelmente fictícios, já existiam e incentivavam viajantes e navegadores gerando, assim, mais novos relatos. Parece-nos, portanto, que a viagem e o relato estão intrinsecamente ligados visto que um é precedido do outro. Posto isto, o relato de viagem “permite colocar o indivíduo diante do *outro*. E a experiência da constatação da existência do *outro*, ao nosso lado, ou mais distante, [...] leva, parece ser consenso nos últimos tempos, à constatação de que um *eu* não pode existir sem um *ele*, ou um *você*.” (ESTEVEES; ZANOTO, 2010, p.15). Tal reflexão nos conduz à ideia da construção da identidade de um indivíduo ou de uma cultura já que o viajante “é o melhor meio de conhecer e de interpretar o universo.” (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 37). Ao refletirem a respeito das relações entre literatura e viagem, bem como ao distinguirem a peregrinação, a viagem e o turismo ou o peregrino, o viajante e o turista, os autores Machado e Pageaux (1988, p. 37) afirmam que a narrativa de viagem é capaz de tornar “o desconhecido em conhecido” e permitir que o indivíduo compreenda melhor a si mesmo e o mundo do qual ele faz parte.

Partindo dessa ideia em que a viagem nos permite (re)descobrir o outro e a si mesmo, podemos, então, dividir a viagem em duas categorias propostas por Esteves e Zanoto em seu

ensaio: a viagem exterior e interior. A primeira estaria associada ao relato do autor-viajante que ao narrar sua experiência baseada portanto em acontecimentos *supostamente* reais poderia motivar, segundo eles (2010, p. 14), a busca por mais viagens e, conseqüentemente, a produção de mais narrativas de viagem. Os pesquisadores ilustram tais reflexões graças a personalidades muito conhecidas quando se trata da temática da viagem no meio literário ou ainda histórico, como Marco Polo e Jean de Mandeville. Eles representam exemplos exímios do relato não-ficcional com nuances ficcionais assim como o fez o autor-viajante talvez mais simbólico, Cristóvão Colombo, pois “mesmo nos tempos atuais, é difícil separar em seus relatos (e suas viagens), o real do imaginário, o mítico do histórico, o místico do comercial.” (ESTEVEZ; ZANOTO, 2010, p.14).

Corroborando nossa compreensão o estudo feito por Marcel Ribeiro sob o título “O gênero narrativa de viagem na literatura ocidental” (2017) em que constata que a narrativa de viagem balança entre o relato ficcional e o não-ficcional podendo modificar as concepções de mundo de um indivíduo, como mostramos anteriormente com as ideias de Machado e Pageaux. Nessa pesquisa realizada por Ribeiro, é possível notar o papel desempenhado pelas grandes navegações ocorridas no início da Idade Moderna na construção da identidade dos países do Novo Mundo assim como “a consolidação de uma mentalidade moderna no continente europeu.” (RIBEIRO, 2017, p. 6). Compreendemos também que os mitos que rodeavam esses territórios estrangeiros e, com a ascensão das grandes navegações, eram geralmente narrados em cartas pelos próprios exploradores e “alimentavam a imaginação europeia desde a Antiguidade Clássica [...], mas, [...] passaram a possuir sentido, pois o homem se encontrava diante da exploração de territórios e mares ignotos que, por causa disso, poderiam justificar a existência dos mitos.” (RIBEIRO, 2017, p. 6). Tais escritos tinham, portanto, a função de “informar aos europeus o que era encontrado na América, mesclavam relato do real, descrição da paisagem física e humana, com histórias imaginativas, os monstros extraordinários e os povos estranhos que habitavam a terra recém-descoberta.” (RIBEIRO, 2017, p. 6).

Assim sendo, podemos entender a relação curiosa que temos com o estrangeiro, com o *outro*. Talvez o interesse ou o estranhamento que se tem entre Ocidente e Oriente possa servir de exemplo mais óbvio e esclarecedor dessa relação. O choque entre culturas ou línguas muito distintas nos permite refletir sobre nós mesmos e nossos próprios hábitos ou concepções de mundo. A obra *Cadernos da viagem à China* (2009) de Roland Barthes que complementa seu artigo publicado em 1974 pelo jornal francês *Le Monde*, nos traz imagens muito nítidas desse estranhamento. Trata-se de um diário que Barthes redigiu durante sua viagem à China, em 1974, junto de uma comitiva ligada à revista *Tel Quel*, publicado postumamente. Nessas anotações,

destacamos uma, a visita ao zoológico: “Como todos os zoos do mundo. Seguidos devagar por cinquenta pessoas. Panda. Duplo zoo: nós olhamos o panda, cinquenta pessoas nos olham.” (BARTHES, 2012, p. 76-77). Nessa cena, compreendemos que a mesma relação de estranhamento, de curiosidade que temos com o *outro* ou com sua cultura, o *outro* também tem conosco. A pesquisadora Laura Taddei Brandini comenta essa visita em seu artigo “Autoridade e Alteridade na China de Roland Barthes” (2019) e nos permite compreender que tal *inversão de papéis* causa certo estranhamento no autor, uma vez que ele o relata em outras situações durante sua estadia na China, pois “do ponto de vista espacial, é ele quem visita o país, é ele que não fala mandarim, é ele o Estrangeiro.” (2019, p. 75).

Isso nos mostra também que aquele que parte rumo a um território desconhecido carrega em sua bagagem todos os estereótipos e imagens preestabelecidas desse lugar na intenção de (re)afirmá-los, porém muitas vezes esquecemos que também podemos causar estranhamento no *outro*. Além disso, quando se constrói uma imagem do *outro*, coloca-se muito de si mesmo, afinal, “Para definir o Outro, a equação pessoal do viajante é importante. Mas ela entra em concorrência com toda uma herança cultural” (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p.45-46).

Portanto, com o desejo de acessar o exótico, de explorar lugares desconhecidos ou ainda de confirmar crenças, estereótipos ou mitos, o leitor estabelece uma relação “próxima” com o narrador, enquanto este usa sua imaginação – mesclando ficção e não-ficção – para descrever o Outro. Assim, o viajante alimenta a fantasia de seus leitores que, sem se deslocarem, viajam através de suas leituras como nos permitem confirmar Machado e Pageaux através da seguinte citação: “A relação com o Outro constitui também um elemento básico da narrativa de viagem: ao leitor passivo, que não se desloca, o viajante vai comunicar informações que poderão tornar-se preciosas e definitivas, princípio de reflexão e juízo.” (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 45).

Assim, a literatura de viagem surge como um gênero literário que percorre os territórios ficcional e não-ficcional e pode ser apresentado sob diversas formas: cartas, cadernos de viagem (diários), romances etc. Contudo, esse gênero literário não-ficcional nunca é totalmente um relato “real” pois o autor-viajante pode fazer recortes de sua experiência e até modificações nos acontecimentos, como exemplifica Ribeiro no trecho que segue: “mesmo tratando de um tema não puramente imaginativo, o escritor tem liberdade para abordá-lo de modo parcial e recriá-lo à sua maneira.” (RIBEIRO, 2017, p. 5).

Conforme o artigo “La relation littéraire” [A relação literária] de Frédéric Tinguely (2020, p. 1) publicado na revista eletrônica *Viatica*, a literatura de viagem se divide entre uma escrita onde o viajante e suas impressões descrevem a experiência do Outro, do diferente, do

desconhecido; e também, como uma escrita mais informativa associada por exemplo às relações científicas, etnográficas e assim por diante. Entretanto, segundo Machado e Pageaux numa narrativa de viagem o autor-viajante ocupa diversas funções: “Ele é assim narrador, ator, experimentador e objeto da experiência.” (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 34). Os autores ainda propõem refletirmos em torno das similaridades entre a narrativa de viagem e a utopia uma vez que a utopia “só pode construir-se a partir de um quadro irreal a que se dá aparência de realidade” (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 47). Embora a autobiografia retrate personagens e acontecimentos reais, o texto autobiográfico pode também possuir traços ficcionais, visto que se tem recortes da vida de uma personagem postos numa ordem que, na realidade, não foram necessariamente concebidos seguidamente. Além disso, o autor pode escolher quais recortes ele ou a personagem retratada preferem compartilhar com os leitores, isto é, o texto autobiográfico consegue ser ao mesmo tempo não-ficcional com nuances do ficcional.

Ademais os pesquisadores Machado e Pageaux elucidam sobre a narrativa de viagem e a viagem imaginária, sendo que a primeira “é resposta, passagem do desconhecido ao conhecido” (1988, p. 47), é baseada em descrições e impressões das experiências de viagem do autor-escritor, enquanto a segunda “é interrogação sobre um mundo que suponhamos conhecer” (1988, p. 47) e “é uma reconstrução verbal de um espaço mítico” (1988, p. 48). Todavia, os estudiosos revelam que “quanto mais “literária” é a narrativa, mais suas características se fundem nas da viagem imaginária, da narrativa utópica ou da viagem romanesca.” (1988, p. 48).

Diante de toda a reflexão em torno da literatura de viagem bem como da viagem como parte da existência humana, no presente estudo não tratamos de narrativa de viagem, mas abordamos a viagem como tema literário principal, porém, como anunciado na introdução deste trabalho, temos como objeto de estudo as obras de Charles Baudelaire. Antes de avançarmos neste capítulo, é preciso definirmos o conceito de viagem sob a ótica baudelaireana. No senso comum, *viagem*¹⁴ é um “deslocamento que se faz, geralmente de longa distância, longe de sua casa habitual”, como descreve o dicionário francês do Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNTRL). Dito isso, como visto na epígrafe da Introdução, a viagem em Baudelaire compreende uma busca pela felicidade plena e para alcançá-la o poeta tenta se evadir

¹⁴ « Déplacement que l'on fait, généralement sur une longue distance, hors de son domicile habituel. » (CNTRL, 2024)

da realidade, de sua crise existencial: o *spleen*. Revelamos durante a análise dos poemas que tal evasão se dá, principalmente, através do artificial seja com as drogas e o álcool, seja pela criação poética – muitas vezes marcada pela sinestesia. Enquanto percorre imovelmente seu itinerário de viagem, ele se maravilha com o exótico. O exotismo lhe permite acessar o *novo*, uma nova experiência proporcionada pelo destino desconhecido. Entretanto, Antoine Compagnon ressalta em *Os cinco paradoxos da modernidade* (1990) que o *novo* em Baudelaire “é desesperado –, justamente o sentido do *spleen*, em francês –, ele é arrancado da catástrofe, do desastre de amanhã.” (COMPAGNON, 2010, p. 17), isto é, nasce do inesperado, do estranho, do mal. A exemplo disso, vemos nos últimos versos do poema “A viagem” tal reflexão: “Ir ao fundo do abismo, Inferno ou Céu, que importa?/ Para encontrar no Ignoto o que ele tem de *novo*”.

Apesar de ter viajado pouco, o poeta francês dedicou muitos de seus poemas tanto em verso quanto em prosa à temática da viagem sendo “Um convite de viagem” talvez o mais célebre de todos. Por isso, no subcapítulo a seguir apresentamos brevemente as experiências viáticas do poeta para podermos *viajar* com Baudelaire antes de transitarmos entre suas obras.

1.1 EXPERIÊNCIAS DE VIAGEM

Charles Baudelaire inicia no meio literário publicando suas críticas de arte, mais especificamente os Salões de 1845 e 1846 ganhando, mesmo de forma restrita, uma certa reputação¹⁵. Entretanto, antes disso, diversas biografias sobre o autor mostram que ele já escrevia poemas uma vez que, em 1838, em consequência de uma viagem aos Pirineus com sua mãe Caroline Archimbaut-Dufaÿs e seu padrasto, o coronel Jacques Aupick, ele concebe o poema “Incompatibilité”¹⁶.

Na biografia *Baudelaire* proposta pelo escritor Jean-Baptiste Baronian, publicada inicialmente na França em 2006 pelo grupo editorial Éditions Gallimard e traduzida no Brasil

¹⁵ De acordo com um trecho extraído da apresentação da obra « Écrits sur l’art » em que reúne críticas e ensaios de Baudelaire sobre arte, Francis Moulinat escreve: « C’est avec les Salons de 1845 et 1846 que Baudelaire effectue son entrée dans la vie littéraire [...]. Baudelaire, grâce à ses Salons, gagne une réputation littéraire, même limitée encore au cercle de ses amis ou aux amateurs curieux. » [Foi com os Salões de 1845 e 1846 que Baudelaire iniciou na vida literária [...]. Baudelaire, graças aos Salões, conquistou uma reputação literária, limitada ao seu círculo de amigos ou aos curiosos amadores.] (MOULINAT, 1992, p. 8)

¹⁶ « Ce poème restera inédit du vivant de Baudelaire et sera publié pour la première fois dans ses Œuvres complètes posthumes, en 1869, sous le titre incongru, rajouté par l’éditeur, d’Incompatibilité. Titre certes fort “baudelairien” mais totalement étranger à l’esprit et la forme de ces vers encore romantiques. » [Este poema permaneceu inédito durante a vida de Baudelaire e foi publicado pela primeira vez em suas Obras Completas póstumas, em 1869, sob o título incongruente, acrescentado pelo editor, de “Incompatibilidade”, título certamente muito “baudelairiano”, mas totalmente estranho ao espírito e à forma destes versos ainda românticos.] (MAUBÉ, 2021, p. [1])

em 2010 para a coleção L&M Pocket, nos basearemos para trazer as experiências viáticas de Baudelaire. Segundo Baronian, aos 18 anos, o jovem poeta já impressionava seus professores com sua “forte inclinação para a poesia. Victor Hugo, Théophile Gautier, Sainte-Beuve são devorados por ele, que os recita por qualquer motivo e a toda hora.” (BARONIAN, 2010, p. 18). Dois anos mais tarde, em 1841, pressionado pela família, Baudelaire embarca num navio rumo à Índia, todavia, em setembro do mesmo ano, “depois de 83 dias no mar, o *Paquebot-des-Mers-du-Sud* ancora na enseada de Port-Louis, a capital das Ilhas Maurício.” (2010, p. 25), lugar este em que o jovem francês decide permanecer durante três semanas. Tal experiência nos permite supor que Baudelaire, provocado pelos cheiros que ali se revelavam para ele – “Como o almíscar, o incenso e as resinas do Oriente”¹⁷ – e maravilhado com todo o exotismo do território estrangeiro, escreveu o célebre poema “Correspondências” marcado, principalmente, pelo recurso da sinestesia.

Seu próximo destino seria Saint-Denis, na Ilha da Reunião outrora chamada Ilha Bourbon. Durante sua passagem por essa e pela capital anteriormente citada, o jovem escritor se encantou com as mulheres que conheceu como a francesa Emmeline Autard de Bragard que o abrigou em sua residência e de seu marido Gustave e, em seguida na então Ilha Bourbon, onde se sentiu atraído por uma mulher local. De acordo com Baronian, “Ela também o inspira um poema, bem como a prostituta chamada Doroteia – uma ‘infanta mimada’ que gosta de untar a pele com bálsamo olente e benjoim e que ele vai visitar na pequena choupana onde ela mora, perto do mar.” (2010, p. 26). Três meses depois, ao retornar a Paris em fevereiro de 1842, é possível imaginarmos um jovem poeta de mente inquieta trazendo consigo novas experiências e ideias para seus poemas, pois nesse ano “o meio literário francês está em plena efervescência” (2010, p. 28).

A dissertação *Le voyage chez Baudelaire* (2012) concebida por Mélanie Castandet nos traz um panorama do tema da viagem nos poemas e na vida do autor, o que nos permite enriquecer nosso estudo acerca do objeto desta pesquisa. Entretanto, como anunciado na Introdução, não pretendemos transformá-lo em um trabalho que analisa os poemas baudelairianos a partir de sua vida pessoal.

Castandet, ao comentar as experiências viáticas do poeta, revela que essa primeira e longa experiência a bordo do navio francês foi uma provação para o jovem Baudelaire visto

¹⁷ Segundo verso da quarta estrofe do poema “Correspondências”, de *As Flores do Mal* (2013), traduzido por Ivan Junqueira.

que ele se encontrou em momentos de profunda solidão marcados de angústia – principalmente relacionada ao seu desejo de retornar a Paris. Em sua pesquisa, ela nos revela também que tal vivência teria possibilitado o surgimento de uma certa inspiração poética com a viagem aos Pirineus e a viagem marítima. Aliás, essa primeira e última viagem por vias marítimas poderia ter motivado o jovem poeta a abordar repetidamente o elemento *água* em vários poemas seus como “Albatroz” onde Baudelaire nos convida para “uma imersão no cotidiano da viagem em alto mar”¹⁸ (CASTANDET, 2012, p. 25, tradução nossa) a começar pelo título do poema que faz uma referência ao pássaro marítimo; assim como o faz ao optar por um léxico relacionado a experiência a bordo de um navio.

Em “O homem e o mar”, Baudelaire traz novamente o olhar de fascínio do poeta pela paisagem marítima ao ponto de observarmos esses dois elementos ligados um ao outro feito reflexo no espelho. Entretanto, Castandet afirma que essa relação [entre Homem e mar] demonstra ser das mais conflituosas pois por um lado há fascinação, por outro há repulsa. Sendo assim, “Baudelaire expõe novamente essa dupla faceta do mar que é ao mesmo tempo belo, sinônimo de liberdade e de evasão, mas também sombrio e misterioso, ainda desconhecido pelo Homem.”¹⁹ (CASTANDET, 2012, p. 27, tradução nossa).

Contudo, essas experiências viáticas – a viagem aos Pirineus e às Ilhas Mascarenhas – desfrutadas por Baudelaire não foram as únicas durante sua vida. Em 1864, na tentativa de ser melhor compreendido do que na França, o poeta vai para a Bélgica com o objetivo de realizar uma série de conferências, como nos revela Baronian em sua biografia. Porém, suas palestras são um fiasco e o poeta frustrado desenvolve assim um sentimento negativo em relação ao território belga como nos exemplifica a seguinte citação: “Nesse reino belga que ele abomina e que o entedia, Baudelaire não se sente motivado. Ele escreve pouco – um ou outro poema em prosa para sua futura coletânea *O Spleen de Paris*, no qual gostaria de reunir uma boa centena de textos [...]” (BARONIAN, 2010, p. 172).

Diante dos trechos extraídos de sua biografia bem como do estudo proposto por Castandet, parece-nos que as poucas viagens que fez foram o suficiente para que ele desenvolvesse uma relação um tanto conflituosa e paradoxal com sua cidade, esta que por sua vez passa por transformações urbanísticas em razão do avanço industrial. Em consequência

¹⁸ « [...] Baudelaire propose une immersion dans le quotidien du voyage en mer [...] » (CASTANDET, 2012, p. 25)

¹⁹ « Baudelaire expose à nouveau cette double facette de la mer, à la fois belle, synonyme de liberté et d'évasion mais aussi son aspect sombre et mystérieux, encore inconnu pour l'Homme. » (CASTANDET, 2012, p. 27)

disso, sua ida à Bélgica se tornaria um subterfúgio para lidar com seus conflitos internos – os problemas pessoais do próprio poeta – e externos – as mudanças na paisagem parisiense e na vida moderna. Um dos poemas inspirados pelas paisagens belgas e que correspondem ao período do seu exílio na Bélgica é o poema em prosa “O tiro e o cemitério” com o qual ele ilustra perfeitamente “esse primeiro contato entre o poeta e a Bélgica, o país do exílio. Lá, Baudelaire reencontra seus demônios parisienses uma vez que a embriaguez e o prazer são onipresentes.”²⁰ (CASTANDET, 2012, p. 39). Sendo assim, em solo belga, o poeta francês vivencia uma onda de sentimentos inicialmente positivos e, posteriormente, negativos já que “Esse ódio se torna uma verdadeira força motriz para Baudelaire que redigirá essas notas e esses poemas em pouco tempo querendo mostrar o mais rápido possível a face oculta desse país.”²¹ (2012, p. 44). Compreendemos, portanto, que ao viajar o poeta deseja inquietamente retornar, quando retorna busca, de alguma maneira, fugir para outro lugar.

No próximo subcapítulo, nós nos *mergulhamos* nos poemas que foram brevemente descritos nos parágrafos anteriores, bem como tratamos de outros que compreendem a temática da viagem compondo, assim, a primeira parte da *cartografia* que concebemos ao longo do nosso estudo.

1.2 PRIMEIRO PORTO – AS VIAGENS POÉTICAS

Nos parágrafos seguintes desta subseção, nós seguimos um itinerário que nos possibilita explorar os poemas na temática da viagem de forma que se conectem, se complementem. Para tal, comentamos os poemas originais, em língua francesa, ao lado de suas respectivas traduções realizadas pelo premiado escritor e tradutor Ivan Junqueira – para os poemas em verso – e a mais recente e primorosa tradução – para os poemas em prosa – de Samuel Titan Jr. a fim de tornarmos este trabalho acessível a todos os possíveis leitores. Contudo, nós nos comprometemos a analisar os poemas em francês, permitindo que a voz de Baudelaire ecoe em nossas mentes e nos guie durante esta viagem. Por fim, quando necessário, destacamos os elementos que a tradução acentua ou apaga.

²⁰ « Ce poème est donc l’illustration parfaite de ce premier contact entre le poète et la Belgique, pays de l’exil. Baudelaire y retrouve ses démons parisiens puisque l’ivresse et le plaisir sont omniprésents. » (CASTANDET, 2012, p. 39)

²¹ « Cette haine devient un véritable moteur pour Baudelaire qui rédigea ces notes et ces poèmes en peu de temps désirant montrer au plus vite la face cachée de ce pays. » (CASTANDET, 2012, p. 44)

Sendo assim, o primeiro poema que forma este ancoradouro é o poema em prosa “Le port” ou “O porto”, em português, que integra a obra *Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa*.

XLI – Le port

Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttes de la vie. L'ampleur du ciel, l'architecture mobile des nuages, les colorations changeantes de la mer, le scintillement des phares, sont un prisme merveilleusement propre à amuser les yeux sans jamais les lasser. Les formes élancées des navires, au gréement compliqué, auxquels la houle imprime des oscillations harmonieuses, servent à entretenir dans l'âme le goût du rythme et de la beauté. Et puis, surtout, il y a une sorte de plaisir mystérieux et aristocratique pour celui qui n'a plus ni curiosité ni ambition, à contempler, couché dans le belvédère ou accoudé sur le môle, tous ces mouvements de ceux qui partent et de ceux qui reviennent, de ceux qui ont encore la force de vouloir, le désir de voyager ou de s'enrichir.

XLI - O porto

O porto é um repouso sedutor para uma alma fatigada das lutas da vida. A vastidão do céu, a arquitetura móvel das nuvens, as colorações cambiantes do mar, o cintilar dos faróis são um prisma maravilhosamente propício a entreter os olhos sem jamais cansá-los. As formas esguias dos navios, de aparelhagem complicada, aos quais o marulho imprime oscilações harmoniosas, servem para cultivar na alma o sentido do ritmo e da beleza. Além disso, e sobretudo, há uma espécie de prazer misterioso e aristocrático, para quem não tem mais curiosidade ou ambição, em estar a contemplar, reclinado no mirante ou debruçado sobre o quebra-mar, todos os movimentos dos que partem e dos que retornam, dos que ainda têm a força de querer, o desejo de viajar ou de enriquecer.

O *porto* pode figurar para alguns o lugar de partida, para outros, o de chegada uma vez que se trata de um local de passagem, de transitoriedade. Por essa razão, a paisagem portuária, assim como um poema, é composta de movimento, de ritmo, provocando então a distração necessária para aquele que se encontra abatido, desencorajado.

Do início ao fim, o sujeito lírico retrata neste poema o perfil daqueles que frequentam este espaço. Sendo o primeiro exemplo, aquele que possui uma “alma fatigada das lutas da vida” e que se encanta com este espaço, pois, talvez, sinta-se mais próximo da “vastidão do céu”, ou seja, a ascensão ao ideal, ao paraíso, uma esperança que surge nos momentos mais

desesperadores e desencorajadores. As nuvens com sua “arquitetura móvel” possuem o mesmo caráter transitório do porto, visto que transmitem a ideia de transformação contínua assim como o próprio mar que muda frequentemente de ritmo e de cor dependendo, por exemplo, dos fenômenos meteorológicos. O movimento das nuvens no céu pode figurar o próprio desejo do indivíduo de viajar: de partir e de chegar, de buscar e encontrar, adaptando-se ao longo de seu trajeto. Em seguida, ele nos descreve as “formas esguias dos navios” que apesar de possuírem estruturas “complicadas”, comunicam harmonia. Os navios transportam prazer e entretenimento por meio “do ritmo e da beleza” àqueles que não somente estão fatigados, mas “para quem não tem mais curiosidade ou ambição” na contemplação do movimento viático da vida, isto é, àquele que não possui nenhuma motivação, nenhum sonho, nenhum desejo “de viajar ou de enriquecer”.

Neste poema há nitidamente uma associação entre a imagem de um porto e a de um poema, uma vez que a construção poética pode conter uma estrutura igualmente complexa como a de um navio ou uma forma mutável como a das nuvens, um ritmo gradual ou impreciso como o do mar. O poema em prosa, como nos anuncia Baudelaire no prefácio da obra *Spleen de Paris*, se adapta aos “movimentos líricos da alma” de forma harmoniosa e, portanto, mais livre, mais flexível – como as nuvens.

O conjunto de todos os elementos compõe a paisagem de um porto assim como a composição de um poema e nos permite encontrar nesta disposição tal harmonia, tal ritmo e a beleza no sofrimento humano para, enfim, podermos nos restabelecer e nos distrairmos da nossa crise existencial. Primeiro, o porto e o poema figuram um lugar de repouso e distração para a alma. O porto representa igualmente uma área de passagem para os viajantes. O poema, por sua vez, permite que o leitor *embarque* nas viagens poéticas ou *desembarque* delas sem se sentir aprisionado a uma ordem cronológica. Para Baudelaire, cada poema desta coleção de *Spleen de Paris* é independente um do outro, pois, nas palavras do poeta a Arsène Houssaye na dedicatória da obra: “Podemos interromper onde quisermos – eu, o devaneio; o senhor, o manuscrito; o leitor, a leitura; pois não suspendo a vontade renitente deste último pelo fio interminável de uma intriga supérflua.”. Isso nos revela, portanto, que o viajante e o leitor são passageiros, transitam entre uma viagem e outra, entre um porto e outro, livremente. As formas das nuvens nos remetem a própria estrutura *movediça* de um poema em prosa: sem divisão em versos permite ao poeta uma composição “bastante maleável e bastante rica de contrastes para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência”, como o poeta escreve ainda na dedicatória.

Ao lê-lo é perceptível a riqueza em sons e ritmos característicos da poesia. O movimento das águas oceânicas ou “a cintilação dos faróis” podem simbolizar os elementos rítmicos do poema, sua sonoridade, que como a paisagem do porto entretém nossos olhos ou, quanto ao poema, nossos ouvidos. A paisagem portuária reflete a harmonia e a beleza que são igualmente características da composição poética. Aliás, a poesia de Baudelaire possui esse “prazer misterioso”, ela oferece conforto e refúgio “para uma alma fatigada”. Na introdução deste trabalho, citamos um trecho de Roberto Calasso em *A Folie Baudelaire* que transmite exatamente essa ideia do reconforto ou da identificação do leitor com sua poesia. O autor cita ainda que “Há em Baudelaire (como, depois, em Nietzsche) algo tão íntimo a ponto de aninhar-se na floresta que é a psique de qualquer um, e de não sair mais.” (CALASSO, 2012, p. 12). Portanto, a poesia baudelairiana é como um porto onde contempla-se “todos os movimentos dos que partem e dos que retornam”, pois nos momentos de melancolia, de desmotivação, de crise existencial, é o lugar ideal para retornar e buscar prazer ou morada.

A figura do navio é de suma importância para este estudo por se tratar de um elemento recorrente na poesia baudelairiana, pois além de representar no senso comum um meio de transporte sobretudo relacionado ao tema da viagem, ele pode igualmente inspirar o indivíduo a movimentar-se, a partir, a buscar sua felicidade – como nos revela a epígrafe deste trabalho. A paisagem portuária é igualmente um elemento que se repete nos poemas baudelairianos como “Perfume exótico” e “O convite à viagem” presentes na obra *As Flores do Mal*, como nos descreve uma nota de rodapé da edição em língua francesa de *Spleen de Paris*²².

O poema a seguir, “O albatroz”, encontra-se na seção “Spleen e Ideal” da obra *As Flores do Mal* e é constituído de quatro quartetos, versos alexandrinos e possui rimas alternadas (abab).

II – L’albatros

- 1 Souvent, pour s’amuser, les
hommes d’équipage
- 2 Prennent des albatros, vastes
oiseaux des mers,

II – O albatroz

- 1 Às vezes, por prazer, os homens
da equipagem
- 2 Pegam um albatroz, imensa ave
dos mares,

²² « Ce motif apparaît plusieurs fois dans *Les Fleurs du Mal*, notamment dans “Parfum exotique” et “L’Invitation au voyage”. » (1998, p. 120)

- | | |
|--|--|
| <p>3 Qui suivent, indolents
compagnons de voyage,</p> <p>4 Le navire glissant sur les gouffres
amers.</p> <p>5 A peine les ont-ils déposés sur les
planches,</p> <p>6 Que ces rois de l'azur, maladroits
et honteux,</p> <p>7 Laisseront piteusement leurs
grandes ailes blanches</p> <p>8 Comme des avirons traîner à côté
d'eux.</p> <p>9 Ce voyageur ailé, comme il est
gauche et veule !</p> <p>10 Lui, naguère si beau, qu'il est
comique et laid !</p> <p>11 L'un agace son bec avec un brûle-
gueule,</p> <p>12 L'autre mime, en boitant,
l'infirmes qui volait !</p> <p>13 Le Poète est semblable au prince
des nuées</p> <p>14 Qui hante la tempête et se rit de
l'archer;</p> <p>15 Exilé sur le sol au milieu des
huées,</p> <p>16 Ses ailes de géant l'empêchent de
marcher.</p> | <p>3 Que acompanha, indolente
parceiro de viagem,</p> <p>4 O navio a singlar por glaucos
patamares.</p> <p>5 Tão logo o estendem sobre as
tábuas do convés,</p> <p>6 O monarca do azul, canhestro e
envergonhado,</p> <p>7 Deixa pender, qual par de remos
junto aos pés,</p> <p>8 As asas em que fulge um branco
imaculado.</p> <p>9 Antes tão belo, como é feio na
desgraça</p> <p>10 Esse viajante agora flácido e
acanhado!</p> <p>11 Um, com o cachimbo, lhe enche o
bico de fumaça,</p> <p>12 Outro, a coxear, imita o enfermo
outrora alado!</p> <p>13 O poeta se compara ao príncipe da
altura</p> <p>14 Que enfrenta os vendavais e ri da
seta no ar;</p> <p>15 Exilado no chão, em meio à turba
obscura,</p> <p>16 As asas de gigante impedem-no
de andar.</p> |
|--|--|

Como o próprio título anuncia, o poema nos traz a figura de uma ave oceânica e migradora, de corpo robusto, asas longas e estreitas, cauda curta e plumagem branca: o albatroz.

Na primeira estrofe, o sujeito lírico descreve a captura desse pássaro-viajante como uma forma de entretenimento, de diversão (“pour s’amuser”) por parte dos marinheiros. Aliás, a frequência expressa pelo advérbio “souvent” nos mostra que capturar um animal, neste caso o albatroz, é um hábito comum entre esses “homens da equipagem”. Como no poema-porto analisado anteriormente, parece-nos que a distração é, portanto, uma forma de evasão.

A ave, por sua vez, segue o navio deslizando sobre as águas profundas e tenebrosas do mar como se *flertasse* com o perigo, ou seja, com os marinheiros (“les hommes d’équipage”). Porém, na segunda estrofe, ao ser abatida, eles a estendem sobre o chão do navio. Acanhada, desajeitada, suas asas grandes e brancas são deixadas de lado como um par de remos. A terceira estrofe apresenta uma comparação entre dois momentos: o antes e o depois da captura. Anteriormente, o albatroz sobrevoava livre e belo; agora, caído, o pássaro é descrito como uma criatura feia, desgraciosa e cômica. Ademais, o sujeito lírico revela, mais uma vez, o prazer dos homens do navio em maltratar a ave: um deles sopra fumaça dentro do bico dela enquanto o outro zomba da sua condição enferma e enfraquecida. Por fim, a quarta estrofe evoca uma comparação entre a figura do poeta e da ave apresentando-os como semelhantes. Como vemos ao longo da análise deste poema, o poeta e o albatroz enfrentam suas *tempestades*, aqueles que o reprimem ou o reprovam e podem sentir-se por vezes aprisionadas, contudo, a ave quando livre é superior, alcança a beleza suprema, ideal; o poeta, por sua vez, ao compor um poema chega o mais perto possível da perfeição.

Numa rápida pesquisa na Internet, é possível descobrirmos que se trata da maior ave voadora do mundo. Essas informações nos permitem associar aos versos 2 e 6 que o descrevem como “vastes oiseaux des mers” e “ces rois de l’azur”, bem como o verso 8 “leurs grandes ailes blanches” transmitindo uma certa superioridade em relação as outras aves oceânicas. Entretanto, em francês, o adjetivo “vastes” parece descrever não somente o tamanho do pássaro, mas, sobretudo, para se referir ao mar e sua *vastidão*, da ideia de algo infinito. Enquanto no verso 16, para caracterizar o comprimento de suas asas, o sujeito lírico opta por “géant”, o que nos permite compreender a extensão delas assim como da sua estrutura corporal desproporcional.

A soberania da ave é ainda, no decorrer do poema, sempre um elemento de comparação entre o momento em que o albatroz está nas alturas e o instante de sua captura, de sua queda, como nos mostram os versos 9 e 10 na terceira estrofe. Suas asas longas e rígidas parecem um “par de remos junto aos pés” (v. 8) demonstrando, mais uma vez, a desproporcionalidade como também sua dificuldade em se adaptar ao solo – ou em lidar com o fracasso. A ave quando livre e imaculada representa a ascensão ao mundo superior, o ideal. O ato de voar, a

superioridade moral e espiritual. Nesse sentido, a ave poderia simbolizar o “anjo” cuja morada é o céu, o reino divino, o plano espiritual e, ainda, a virtude. A cor azul mencionada no verso 6 “ces rois de l’azur” pode indicar tanto o céu quanto o mar e contém um significado relevante na obra *A cor no processo criativo: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe* (2006), de Lilian Ried Miller Barros, que nos permite associar ao conceito de ideal presente no poema, porque o azul “desperta no ser humano o desejo de pureza, de contato com o divino” (BARROS, 2007, p. 188). A autora ainda revela que o azul “não vem ao encontro do homem [...], mas vai ao encontro do lado espiritual do espectador; é um movimento de distanciamento do homem físico; [...] representando uma viagem espiritual.” (2007, p. 187-188).

No entanto, quando o albatroz é abatido pelos marinheiros (v. 1), ele é forçado a experimentar sua condição terrestre caracterizada pelos adjetivos “maladroits”, “honteux” “gauche” e “veule” representando, assim, o oposto do ideal: o *spleen*. Essa condição revela a própria situação do poeta vivendo uma crise existencial, pois, como a ave, ele “Qui hante la tempête et se rit de l’archer” (v. 14), ou seja, quando ambos experimentam sua condição superior: o poeta transcende na criação poética e o albatroz no voo. Ao atingir esse estado de harmonia, nada pode combatê-los. Nem uma forte tempestade, nem a flecha que o arqueiro lança. Embora somente na última estrofe a comparação entre o poeta e o *príncipe das nuvens* (v. 13) fique mais evidente, durante todo o poema essa semelhança é presente. Assim como o albatroz, o poeta se vê solitário em meio à multidão que o vaia (v. 15), isto é, ele faz parte de uma sociedade moderna que, claramente, o marginaliza. A propósito, um dos marinheiros parece zombar da condição agora frágil da grande ave ao soprar fumaça dentro do seu bico (v. 11). Além do mais, esse ato pode representar a repressão da sociedade para com o poeta uma vez que a “fumaça” o impede de se expressar, de verbalizar seus pensamentos, suas emoções, suas críticas; a “fumaça” dificulta a realização do seu ofício.

De acordo com o pensamento de Gaston Bachelard simplificado pelo *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos* (2013), a água – cuja presença está indiretamente simbolizada pelo espaço marítimo descrito no poema – é a manifestação do imaginário e sua transitoriedade, “é a mesma da entediante cotidianidade em que se vive.” (FERREIRA, 2013, p. 13). Isso significa, no poema em tela, que a água, o albatroz – ave migradora –, e o poeta são viajantes. A água está sempre correndo, se deslocando: nasce, percorre longos trajetos até “morrer” ao desaguar em algum outro lugar; é elemento essencial para a sobrevivência de todos os seres vivos assim como a poesia que, de acordo com Baudelaire

em seu “Salon de 1846”²³, constitui em alimento cultural fundamental. O albatroz pode viajar longas distâncias parando, apenas, para construir ninho e dar vida aos seus filhotes, todavia, viaja pelo ar, pelo céu. A viagem do poeta não precisa ser uma viagem espacial ou temporal, porque ele possui a capacidade de imaginar, por isso, move-se pelas *águas imaginárias*, pelos versos e estrofes de seus poemas. Viagem esta que se iniciou no “porto-poema”, lugar que suscita o desejo de viagens e para o qual sempre retornamos, pois, como vimos com o poema anterior, o porto é um espaço de passagem, de chegadas e de partidas.

É preciso salientar os sons presentes em “O albatroz” que se destacam, por exemplo, através das rimas entre “équipage” (v. 1) e “voyage” (v. 3), podendo conectar não apenas aqueles que se ocupam da manutenção do navio e que viajam lado a lado da ave, bem como do nosso tema central: a viagem, sobretudo por vias marítimas. Enquanto “mers” (v. 2) e “amers” (v. 4) caracterizam as profundezas oceânicas como amargas, isto é, desagradáveis como o âmago de um indivíduo. O “navio a singrar” poderia representar a poesia como meio de navegar sobre a superfície das *águas íntimas* do ser revelando suas tristezas, seus sofrimentos. O navio é para o albatroz o que a poesia é para o poeta, um companheiro de *viagem*. No caso do poeta, uma forma de expressão e o seu ofício.

O contraste entre “nuées” (v.13) et “huées” (v. 15) parece evidenciar a imagem da ave e do poeta como um ser possivelmente solitário, mas livre e governante do reino da imaginação. Quando exilado no chão em razão de sua captura pelos marinheiros, o albatroz e o poeta são apenas mais um envolto pela multidão perdendo, assim, sua autonomia, seu espaço de fantasia e criação. Estar nas alturas ou no espaço imaginário lhe permitem igualmente se evadir das *tempestades*, de suas crises. Por isso, derrotado, no chão, a ave e o poeta são incapazes de escapar de seus destinos.

A respeito do poema traduzido, percebemos que na primeira estrofe Junqueira consegue manter a sonoridade das rimas muito próxima a do poema em francês, como em “**equipagem**” e “**viagem**” que nos remete ao “**équipage**” e “**voyage**”. Apesar da sonoridade não ser a mesma de “**mers**” e “**amers**”, os “**mares**” estão incluídos na grafia de “**patamares**”, como no original. As outras estrofes da tradução não apresentam tanta semelhança com o poema em língua francesa, contudo o tradutor capta as analogias e as metáforas que Baudelaire construiu.

²³ Ao dedicar seu Salão aos burgueses, o poeta afirma: “Vous pouvez vivre trois jours sans pain ; – sans poésie jamais ; et ceux d’entre vous qui disent le contraire se trompent ; ils ne se connaissent pas.” [Vocês podem viver três dias sem pão, sem poesia jamais; e aqueles de vocês que dizem o contrário estão enganados; eles não se conhecem.] (BAUDELAIRE, 1992, p. 137).

O terceiro poema que compõe o porto das viagens poéticas, “O homem e o mar”, é igualmente um poema em verso da seção “Spleen e Ideal” de *As Flores do Mal*. Semelhante ao poema anteriormente analisado, este por sua vez é composto de quatro quartetos, porém com rimas opostas (abba).

XIV – L’homme et la mer

- 1 Homme libre, toujours tu chériras
la mer !
- 2 La mer est ton miroir ; tu
contemples ton âme
- 3 Dans le déroulement infini de sa
lame,
- 4 Et ton esprit n’est pas un gouffre
moins amer.
- 5 Tu te plais à plonger au sein de ton
image ;
- 6 Tu l’embrasses des yeux et des
bras, et ton coeur
- 7 Se distrait quelquefois de sa
propre rumeur
- 8 Au bruit de cette plainte
indomptable et sauvage.
- 9 Vous êtes tous les deux ténébreux
et discrets :
- 10 Homme, nul n’a sondé le fond de
tes abîmes ;
- 11 Ô mer, nul ne connaît tes
richesses intimes,
- 12 Tant vous êtes jaloux de garder
vos secrets !

XIV – O homem e o mar

- 1 Homem liberto, hás de estar
sempre aos pés do mar!
- 2 O mar é teu espelho; a tua alma
aprecias
- 3 No infinito ir e vir de suas ondas
frias,
- 4 E nem teu ser é menos acre ao se
abismar.
- 5 Apraz-te mergulhar bem fundo
em tua imagem;
- 6 Em teus braços a estreitas, e teu
coração
- 7 Às vezes se distrai na própria
pulsação
- 8 Ao rumo dessa queixa indômita e
selvagem
- 9 Sois todos esses deuses turvos e
discretos:
- 10 Homem, ninguém sondou-te as
furnas mais estranhas;
- 11 Ó mar, ninguém tocou-te as
íntimas entranhas,
- 12 Tão ciumento que sois de vossos
bens secretos!

- | | |
|---|--|
| 13 Et cependant voilà des siècles
innombrables | 13 E todavia há séculos inumeráveis |
| 14 Que vous vous combattez sans
pitié ni remord, | 14 Combateis sem nenhum remorso
nem piedade, |
| 15 Tellement vous aimez le carnage
et la mort, | 15 Tamanho amor guardais à morte e
à crueldade, |
| 16 Ô lutteurs éternels, ô frères
implacables ! | 16 Ó meus irmãos, ó gladiadores
implacáveis! |

Compreendemos que o “*homme libre*” [homem livre] a quem o sujeito se dirige logo no primeiro verso representa aquele que possui um vínculo com o mar, que se encontra habitualmente em estado de contemplação. Esse ser “livre” poderia, portanto, caracterizar o artista, o poeta ou o próprio viajante. O adjetivo *libre* escolhido pelo poeta contrapõe-se ao adjetivo *liberto* utilizado pelo tradutor, pois o “homem livre” não representa apenas um indivíduo de espírito livre, mas pode associar-se ao homem moderno que, vivenciando o século posterior ao da revolução francesa e da criação da *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789*, vê-se livre para pensar e expressar-se.

No poema, o indivíduo *contempla* suas profundezas refletidas no mar-espelho. Profundezas amargas, tenebrosas, selvagens e secretas. Aliás, *la mer* [o mar] rima com *amer* [amargo], mas se trocarmos as vogais de *amer* de posição, podemos formar a palavra *mare* que, em latim, significa “mar”. Enquanto *l'âme* [a alma] rima com *lame* [onda], o que nos remete sonoramente a mesma palavra associando-se a ideia de eternidade da alma humana e do mar, bem como o conflito infinito entre o homem e o mar evidenciados na última estrofe com “*siècles innombrables*” (v. 13). Essa “*lame*” à qual o sujeito lírico se refere no verso 3 é, segundo o dicionário francês CNRTL, o “movimento mais ou menos considerável do mar devido à ação do vento; massa de água que se eleva, se afina no topo, espuma e quebra”²⁴ [tradução nossa]. Sendo assim, como a onda do mar, a alma desse “homem livre” se movimenta sofrendo alterações em razão das *forças* exteriores, ou seja, os acontecimentos da vida a movimentam, a elevam, mas, podem igualmente quebrá-la ao chegar no seu ápice. É possível ainda identificar

²⁴ « Mouvement plus ou moins considérable de la mer dû à l'action du vent ; masse d'eau qui se soulève, s'amincit à la crête, écume et déferle. » (CNRTL, 2024)

a metáfora entre o homem e o mar ao referir-se a alma humana como um abismo, um fosso ou o mar como aquele que possui “richesses intimes” (v. 11) demonstrando que ele é também portador de uma alma, de um interior abissal e possivelmente impiedoso devida a sua amargura.

No verso 2 fica visível essa analogia ao afirmar que “La mer est ton miroir”. Verificamos ainda que nos versos 1 e 2 há uma anadiplose com “mar” que, combinada com o som da sílaba *-mar* das palavras “**mar**” e “**abismar**”, bem como a repetição do fonema /m/ ao longo dessa estrofe destacam o som nasal que, por serem produzidos pela boca e pelo nariz, nos remetem à respiração. No poema anterior, “O albatroz”, vimos no verso 11 o silenciamento da ave provocado pelo marinheiro que “com o cachimbo, lhe enche o bico de fumaça”. Nesse verso há uma ruptura com a imagem da ave livre que se contrapõe com a do “homme libre” do poema em discussão. Portanto, aqui, a liberdade que antes foi *capturada*, interrompida, surge novamente, todavia, representando a relação entre o homem e o mar. Sentimos, ainda na primeira estrofe, o balanço, o ritmo das ondas através do seu “déroutement infini” descrito no verso 3; movimento de atração e repulsa pela crueldade que habita “le fond de tes abîmes” (verso 10) e “tes richesses intimes” (verso 11) do homem e do mar, assim como o partir e retornar que simbolizam o movimento viático.

Na segunda estrofe, observamos o prazer que sente este homem livre em adentrar seus pensamentos, sua alma. Neste trecho, é quase inevitável não lembrarmos do mito de Narciso que, de tão vaidoso, acabou se apaixonando pelo seu próprio reflexo na água, pois no poema, além de demonstrar seu contentamento em “plonger au sein de ton image” (v. 5), o sujeito *abraça* sua própria imagem, a aceita e a admira. Aliás, é importante salientar que tanto na primeira quanto na segunda estrofe, o sujeito lírico se dirige ao indivíduo de forma pessoal por meio do pronome sujeito “tu” ou do pronome oblíquo átono “te” e dos adjetivos possessivos “ton” et “tes”. Em francês, usa-se “tu” sobretudo para um tratamento de caráter mais pessoal e íntimo, enquanto “vous” é empregado em situações em que não há uma relação mais pessoal ou familiar com o outro, bem como em lugares públicos, por exemplo, o comércio ou espaços administrativos e corporativos. O sujeito lírico parece, portanto, se identificar ou sentir-se próximo desse indivíduo. A respeito da sonoridade, há nessa estrofe uma repetição do fonema /t/ que nos permite justificar essa relação tão íntima e profunda entre homem e mar. Tal correspondência expressa um caráter egocêntrico – como nos recorda o mito de Narciso –, visto que esse *homem* se contenta ao ver-se refletido no mar-espelho, ao perceber que há por toda parte, por toda a imensidão do mar, um pouco de si, de seu traço cruel e violento.

A partir da terceira e quarta estrofes, o sujeito lírico parece dialogar em alguns versos com o sujeito e o mar usando o pronome sujeito “vous” e o adjetivo possessivo “vos” e, no

último verso do poema, ao referir-se a eles como “frères”. Neste caso, o pronome “vous” não se trata de formalidade, mas de plural. Ele se dirige tanto ao homem quanto ao mar. Em relação à sonoridade, as aliterações de “t” e “d” presentes no verso 9 tanto em francês quanto em português por meio de “tous”, “todos”, “deux”, “deuses”, “ténébreux”, “turvos” e “discrets”, “discretos” evocam novamente o traço violento do ser humano e do mar, ambos guardam *territórios* quase intocáveis, inexplorados. Na tradução do poema, homem e mar são apresentados como “deuses” (v. 9), como superiores: o indivíduo age como se pudesse dominar o mar; este, por sua vez, mostra com sua força destrutiva o quanto é “selvagem” e “indômito”. O desfecho? Uma batalha eterna entre “gladiadores” igualmente “implacáveis” (v. 16).

Observamos ainda uma clara personificação do mar na terceira estrofe da tradução: “Ó mar, ninguém tocou-te as íntimas entranhas,/ Tão ciumento que sois de vossos bens secretos!”. O substantivo “entranhas” apesar de representar a profundidade do mar, faz referência às vísceras – órgãos que desempenham funções vitais do organismo. Embora na versão original do poema não haja os mesmos substantivos e adjetivos para fazer tal comparação, é possível ainda identificar esse aspecto “humano” em relação ao mar. Enquanto no verso 10, o sujeito lírico se dirige ao indivíduo: “Homem, ninguém sondou-te as furnas mais estranhas” utilizando o elemento paisagístico “furnas” – cavidade profunda, subterrânea – para representar, mais uma vez, a profundidade do ser. Além disso, a mesma estrofe nos mostra ainda que o indivíduo e o mar escondem em suas profundezas seus *segredos*, ou seja, guardam dentro de si algumas excentricidades ou particularidades que os outros desconhecem. Contudo, na estrofe seguinte, o sujeito lírico aponta, outra vez, uma afinidade entre eles: seu caráter violento e cruel – aquilo que o *homem* tenta esconder. Tanto o indivíduo quanto o mar *combatem* seus inimigos “sans pitié ni remord” (v. 14) revelando, assim, que são discípulos impiedosos da morte. No último verso do poema em francês – na tradução não se utilizou um adjetivo para “irmãos” como o fez para “gladiadores” –, o sujeito lírico parece trocar propositalmente os adjetivos de lugar: “O lutteurs éternels, ô frères implacables!” [Ó gladiadores eternos, ó irmãos implacáveis!]. O adjetivo “implacáveis” faria mais sentido se tivesse associado aos “gladiadores” enquanto “eternos” aos “irmãos”, pois significaria que o homem e o mar seriam rigorosos, invencíveis e companheiros de longa data. Contudo, a inversão dos adjetivos nos mostra que ambos possuem uma relação de amor e ódio, de amigos e inimigos, pois estão continuamente entre estados de paz e de conflito, como pudemos identificar ao longo do poema.

Em suma, parece-nos que esse vínculo que perdura há muito tempo, “des siècles innombrables” (v. 13), revela outra vez o mar como um espelho do indivíduo. Assim sendo, como o homem, o mar é imperfeito, não lhe é superior. No quarto verso, o sujeito lírico descreve

que “ton esprit n’est pas un gouffre moins amer” nos mostrando esse caráter de igualdade entre o mar e o homem; ambos possuem um aspecto violento, sombrio, amargo. O indivíduo se vê refletido na água, porém, estaria o mar vendo seu reflexo nos olhos humanos? Sendo assim, o sujeito lírico transforma o mal que habita o homem e o mar em beleza indicando que ela está presente nas âmagos de cada um de nós. E por fim, o poema demonstra não somente o caráter cruel de ambos – homem e mar – mas igualmente sua infinitude, isto é, a da alma humana e do mar, dado que ao olharmos no horizonte marítimo temos a sensação de estarmos *navegando* sem fim.

O poema seguinte, “*Moesta et errabunda*”, compõe a seção “Spleen e Ideal” e é formado por seis sextetos.

LXII – *Moesta et errabunda*

- 1 Dis-moi, ton coeur parfois
s'envole-t-il, Agathe,
- 2 Loin du noir océan de l'immonde
cité,
- 3 Vers un autre océan où la
splendeur éclate,
- 4 Bleu, clair, profond, ainsi que la
virginité ?
- 5 Dis-moi, ton coeur parfois
s'envole-t-il, Agathe ?
- 6 La mer, la vaste mer, console nos
labeurs !
- 7 Quel démon a doté la mer, rauque
chanteuse
- 8 Qu'accompagne l'immense orgue
des vents grondeurs,
- 9 De cette fonction sublime de
berceuse ?
- 10 La mer, la vaste mer, console nos
labeurs !

LXII – *Moesta et errabunda*

- 1 Dize, Ágata, tua alma às vezes não se
evola,
- 2 Fugindo ao negro oceano da imunda
cidade,
- 3 Em busca de outro oceano que
jamais se estiola,
- 4 Profundo, claro, azul, tal como a
virgindade?
- 5 Dize, Ágata, tua alma às vezes não se
evola?
- 6 O mar, o vasto mar, nos purga os
sofrimentos!
- 7 Que duende deu ao mar, jogral de
áspero canto
- 8 Que acompanha o feroz e imenso
órgão dos ventos,
- 9 Essa função sublime e sábia do
acalanto?
- 10 O mar, o vasto mar, nos purga os
sofrimentos!

- | | |
|--|---|
| 11 Emporte-moi, wagon ! enlève-moi, frégate ! | 11 Carrega-me vagão! batel, leva-me embora! |
| 12 Loin ! loin ! ici la boue est faite de nos pleurs ! | 12 Bem longe! aqui do nosso pranto faz-se o lodo! |
| 13 - Est-il vrai que parfois le triste coeur d'Agathe | 13 – Será que de Ágata a alma às vezes não implora: |
| 14 Dise : Loin des remords, des crimes, des douleurs, | 14 Para além do remorso, do crime, do engodo, |
| 15 Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate ? | 15 Carrega-me, vagão, batel, leva-me embora! |
| 16 Comme vous êtes loin, paradis parfumé, | 16 Como estás longe, paraíso perfumado, |
| 17 Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie, | 17 Onde à tristeza e ao ódio o espírito se nega, |
| 18 Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé, | 18 Onde tudo o que se ama faz por ser amado, |
| 19 Où dans la volupté pure le coeur se noie ! | 19 Onde à pura volúpia o coração se entrega! |
| 20 Comme vous êtes loin, paradis parfumé ! | 20 Como estás longe, paraíso perfumado! |
| 21 Mais le vert paradis des amours enfantines, | 21 E o verde paraíso das frágeis meninas, |
| 22 Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets, | 22 As fugas, as canções, os beijos que roubamos, |
| 23 Les violons vibrant derrière les collines, | 23 Os violinos vibrando por trás das colinas, |
| 24 Avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets, | 24 Com cântaros de vinho, à tarde, sob os ramos |
| 25 - Mais le vert paradis des amours enfantines, | 25 – E o verde paraíso das frágeis meninas, |

26 L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,	26 O inocente jardim dos prazeres furtivos,
27 Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine ?	27 Já estará mais distante do que a Índia e a China?
28 Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,	28 Evocá-lo se pode em gritos pungitivos,
29 Et l'animer encor d'une voix argentine,	29 Ou talvez animá-lo com voz argentina,
30 L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs ?	30 O inocente jardim dos prazeres furtivos?

O mar que antes, em “O homem e o mar”, era violento, cruel, imagem e semelhança do homem e de sua alma, é apresentado no poema em tela como símbolo materno. Logo no primeiro verso, o sujeito lírico evoca Ágata que, segundo uma nota de rodapé da obra, é uma “inspiradora desconhecida”. Ele lhe pergunta se, às vezes, seu coração *voa* ou escapa pra longe “du noir océan de l'immonde cité,/ Vers un autre océan où la splendeur éclate” nos permitindo, mais uma vez, abordar as noções de *spleen* e ideal baudelairianos, visto que, possivelmente, o sujeito lírico às vezes se desvanece com a agitação da cidade. Baseando-nos num trecho do artigo “La rue parisienne au XIXe siècle : standardisation et contrôle ?” [A rua parisiense no século XIX: padronização e controle?] (2016) de Sabine Barles, o “noir océan” da cidade pode simbolizar o asfalto que “A partir de 1835, em Paris, o asfalto estende-se dos terraços para as calçadas”²⁵ (2016, p. 19). Logo, ele busca um lugar que não o entristeça, o aflija; um “oceano” que possa ser “Bleu, clair, profond, ainsi que la virginité ?” (v. 4). Ele parece desejar fugir do centro urbano para encontrar paz ou felicidade num outro lugar. Este “outro oceano” (v. 3) tão cobiçado, um mar de águas claras, azuis, remetem à pureza que se conecta com o verso 6 na estrofe seguinte: “La mer, la vaste mer, console nos labeurs !”, um mar “vasto”, infinito – ideia já apresentada nos poemas anteriores, sobretudo em “O albatroz” no verso 2 – que nos consola nos momentos de tristeza e sofrimento.

Como anunciamos no início da análise deste poema, o mar apresentado é maternal. Para começar, o substantivo “virginité” permite pensar, sem demora, na imagem da Virgem Maria,

²⁵ « Dès 1835, à Paris, l'asphalte descend des terrasses pour revêtir les trottoirs. » (BARLES, 2016, p. 19)

a mais grandiosa referência materna para os cristãos. Seu manto, tradicionalmente representado por um azul-claro, é símbolo de sua pureza e de seu caráter virtuoso, do seu amor por seu filho. Em seguida, o mar é apresentado como um meio de purificação, pois “console nos labeurs” (v. 6). Além do mais, a água tem poder de cura, ou melhor, de espalhar a cura para todo o corpo se nos lembrarmos de toda vez em que ingerimos um medicamento com o auxílio da água ou ainda das propriedades depurativas de certas ervas que são diluídas na água. A água salgada, como a água do mar, é igualmente curativa, pois, possui a ação de, por exemplo, melhorar a circulação do sangue, de acalmar, para tratar problemas de pele etc. O estudo “A talassoterapia: alternativa para o turismo de saúde e lazer no mar” (2003) realizado por Vera Maria Fabrini discorre sobre os benefícios do uso da água salgada ou do clima do mar com finalidade terapêutica. A fim de compreender a relação do ser humano com a água do mar, Fabrini revela que no século XIX, em 1861, “foi inaugurado o primeiro hospital marinho da França em Berck-sur-Mer” (2003, p. 3). A partir daí, começaram a surgir estudos a respeito da talassoterapia, palavras de origem grega que significam respectivamente “mar” (*thalassa*) e “terapia” (*therapia*). Numa menção ao “Le Guide Médical du Baigneur à la Mer” [O Guia Médico do Banhista no Mar] (1851) do doutor Édouard Auber, a pesquisadora cita que

[...] a ação da água do mar, considerada apenas para usos exteriores, não se dá unicamente nos órgãos ou partes que ficam em contato com ela, mas que em virtude das propriedades absorventes da pele e da volatilização de certos princípios contidos no líquido marinho, se passa uma ação complexa, a saber: primeiramente o contato direto com o corpo no meio onde se faz a imersão; e em segundo lugar o transporte pelas vias de absorção, de parte dos principais elementos e constituintes dessa água. [...]. (BOBET, 1999, p.45, *apud* FABRINI, 2005, p. 3).

O filósofo francês Gaston Bachelard em *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria* (1942) nos apresenta algumas ideias propostas por Marie Bonaparte na obra *Edgar Poe* (1949) em que faz algumas reflexões a respeito da simbologia materna da água, do mar, na obra do escritor americano. Bonaparte nos revela que o mar sempre atraiu o homem, não somente por sua beleza ou seu azul profundo, mas, sobretudo, em razão do seu *canto*. (2018, p. 120). Este canto é, na verdade, a voz maternal. O poema “*Moesta et errabunda*” de Baudelaire também expressa tal ideia na segunda estrofe ao apresentar-nos o mar como aquele que purifica e nos livra de nossos sofrimentos e possui “cette fonction sublime de berceuse” (v. 9). O substantivo “berceuse” é definido pelo dicionário CNRTL como “a canção ou ritmo cadenciado que imita o movimento de um berço, com sons suaves e monótonos que se entoam para

adormecer as crianças”²⁶. O *acalanto* é, portanto, o consolo do colo de uma mãe que balança sua criança enquanto lhe canta cantigas de ninar que pode igualmente representar, como vimos na definição do dicionário, o balanço do berço. O navio que balança devido ao movimento das águas oceânicas é como uma canção de ninar que acalma nossa mente e nos induz ao sono. A propósito, o poema em questão é, a nosso ver, o mais musical de todos os que serão apresentados e analisados neste subcapítulo, pois além do ritmo que *movimenta*, que *balança* o poema, em “*Moesta et errabunda*” ao final de cada estrofe há uma antepífora. Tal repetição do primeiro verso ao final de cada estrofe nos cativa, transmite uma mensagem; quase como um feitiço que encanta nossos ouvidos, como o canto da sereia que atrai os marinheiros, como as palavras mágicas de uma bruxa ou como uma oração a fim de suplicar – como na terceira estrofe – ou para evocar seres místicos, divinos.

Bonaparte explica que a razão pela qual somos fascinados, por exemplo, pelo mar não se limita a sua beleza ou seu azul exuberante,

é porque algo de nós, de nossas lembranças inconscientes, no mar azul ou na montanha verde, encontra um meio de se reencarnar. E esse algo de nós, [...] é sempre e em toda parte resultado de nossos amores da infância, desses amores que a princípio se dirigiam apenas à criatura, em primeiro lugar à criatura-abrigo, à criatura-nutrição que foi a mãe ou a ama de leite... (BONAPARTE *apud* BACHELARD, p. 120, 2018).

Ou seja, o amor, a admiração por aquela que nos alimentou e nos gerou em seu ventre. É preciso salientar que o mar – do latim *mare* – é para nós, falantes da língua portuguesa, um substantivo masculino, contudo, para os locutores de língua francesa como Baudelaire, Bachelard ou Bonaparte, o mar é, na verdade, substantivo feminino – *la mer* – e possui, em francês a mesma pronúncia do substantivo *la mère* [a mãe].

Para complementar a reflexão de Bonaparte num sentido psicanalítico, Bachelard (2018, p. 121) nos mostra que se todo líquido é água, então, toda água é um leite. Isso significa que, assim como a água, o leite é um alimento, pois ambas são substâncias essenciais para nutrir e manter o funcionamento do organismo. Aliás, o próprio corpo humano é composto de água. Durante a gestação, o bebê fica envolvido por um líquido. Logo, parafraseando Michelet, Bachelard afirma que a água do mar é “o primeiro alimento de todos os seres vivos.” (2018, p. 123). Tendo em vista essa reflexão a respeito da nossa conexão vital com a água, o mar poderia assim simbolizar uma grande placenta nutrindo e gestando com sua água todos os seres vivos

²⁶ « Chanson ou rythme cadencé imitant le mouvement d'un berceau, aux sonorités douces et monotones que l'on fredonne pour endormir les enfants. » (CNRTL, 2024)

do planeta. Após o período de gestação, *la mer* continua nos oferecendo em seu *seio* esse alimento cuja nossa sobrevivência é totalmente dependente. Em *Dicionário de símbolos* (1969), Chevalier descreve as inúmeras representações do mar, sendo a primeira a que resume nossas reflexões propostas até então: o mar como “lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos” (CHEVALIER, 2015, p. 592), isto é, o mar como símbolo de fertilidade e, sem dúvida, feminino.

Além do mar maternal, o sujeito lírico descreve um “paradis parfumé” (v. 16), o “vert paradis des amours enfantines” (v. 21) nos remetendo, mais uma vez, a um lugar *feminino*. Trata-se de um “paraíso” repleto de “plaisirs furtifs”, distante, de “voix argentine”, um paraíso jovial, pois o *verde* associado ao “paradis des amours enfantines” é ligado “ao feminino, simbolizando, então, a fertilidade e o oásis materno, porto de paz, nutriz, revigorante.” (BARROS, 2007, p. 202). Se o verde que caracteriza esse paraíso fosse um som musical, ele seria para Kandinsky o de um violino “tocado em escala mediana, sem extremos de graves ou agudos, mas sons amplos e calmos” (2007, p. 194). No poema, o som musical da paisagem verde é representado pelo violino no verso 23: “Les violons vibrant derrière les collines”. Além do mais, na concepção de Kandinsky (2007, p. 193) o verde é a ausência de movimento, simboliza o repouso, o equilíbrio entre duas cores opostas, o amarelo e o azul, nos exemplificando novamente o caráter pacífico que, inicialmente, foi figurado pelo mar maternal que acalenta seus *filhos* e em seguida pelo “vert paradis”.

Na última estrofe, ao referir-se à “voix argentine” bem como ao utilizar “innocent paradis”, “plaisirs furtifs”, “cris plantifs” o sujeito lírico parece evocar o período da infância, ou ainda, a lembrança de uma infância, uma vez que parece se tratar de uma época tão distante quanto a Índia ou a China (v. 27). O sujeito lírico parece relembrar na quinta estrofe com certo saudosismo dessa infância longínqua. Simbolizaria, talvez, Ágata – a quem o sujeito lírico se dirige logo no primeiro verso – um amor de infância? Ou uma representação materna? Embora não tenhamos esta resposta, ela retrata uma figura feminina triste e errante, como nos descreve o próprio título do poema em latim “*moesta et errabunda*”. Este paraíso que pode ser suscitado por uma voz feminina é um lugar onde não há tristeza ou ódio, mas há amor e pura volúpia, como nos é descrito na quarta estrofe. A “volupté pure” (v. 19) na qual o coração *se afoga* refere-se a embriaguez através dos sentidos e sensações transmitidos ao longo do poema: o perfume que, apesar de não ser caracterizado por nenhum cheiro específico, simboliza um paraíso ingênuo e perfumado, isto é, o período da infância; a vibração dos violinos ou o canto materno que nos consola; a sensação de flutuar, levantar voo, provocada pelo verbo “s’envoler” (v. 1) nos remetendo à fuga em direção ao paraíso tranquilo e inocente aludido nesse poema; os

sentimentos como o amor e a felicidade (v. 17) que complementam a descrição desse paraíso; o adjetivo “pure” (v. 19) vinculado à inocência presente na criança que ao estar associado ao “prazer”, “la volupté”²⁷, transmite o caráter puro do ser infantil que vê tudo com graça, com intensidade, que se deleita com os prazeres “furtifs”, isto é, com as coisas que passam quase despercebidas de tão discretas, simples ou secretas – como um amor proibido – e instantâneas que podem ser.

Na terceira estrofe, o sujeito lírico implora, então, para ser levado embora para longe “des remords, des crimes, des douleurs” (v. 14) para encontrar um inocente paraíso, como aquele da infância. Observamos que, como nos poemas anteriores, a paisagem marítima está presente por meio de “océan”, “mer”, “frégate”. Aliás, no verso 11, há um certo contraste entre “wagon” e “frégate”²⁸, pois o primeiro representa um meio de transporte terrestre, ferroviário, que serve tanto para transporte de mercadorias quanto para o de animais ou pessoas; o segundo, é um tipo de navio de combate composto por três mastros de velas. Tal contraste é ainda evidenciado pelos verbos “emporter” e “enlever” que, embora sejam sinônimos, expressam respectivamente o levar algo consigo e o de remover. Desse modo, o sujeito lírico pede ao “wagon” que o leve embora dali, daquela cidade imunda, conduzindo-o a um outro lugar e, em seguida, solicita à “frégate” que o tire dali, faça-o *desaparecer*.

O poema que discutiremos em seguida pertence à mesma seção de *As Flores do Mal* que o anterior. “A vida anterior” é um soneto de versos alexandrinos e rimas opostas (abba).

XII – La vie antérieure

- 1 J'ai longtemps habité sous de
vastes portiques
- 2 Que les soleils marins teignaient
de mille feux,

XII – A vida anterior

- 1 Muito tempo habituei sob átrios
colossais
- 2 Que o sol marinho em labaredas
envolvia,

²⁷ « Impression extrêmement agréable, donnée aux sens par des objets concrets, des biens matériels, des phénomènes physiques, et que l'on se plaît à goûter dans toute sa plénitude. » (CNRTL, 2024) [Sensação extremamente agradável, proporcionada pelos sentidos através de objetos concretos, bens materiais, fenômenos físicos e que se aprecia em toda a sua plenitude.]

²⁸ « Bâtiment de guerre à trois mâts, extrêmement rapide, de taille intermédiaire entre la corvette et le vaisseau de ligne, armé d'une seule batterie couverte ne comportant pas plus de 60 canons. » (CNRTL, 2024) [Navio de guerra de três mastros, extremamente rápido, de tamanho intermediário entre a corveta e o navio de linha, armado com apenas uma bateria coberta não contendo mais de 60 canhões.]

- | | |
|---|--|
| <p>3 Et que leurs grands piliers, droits
et majestueux,</p> <p>4 Rendaient pareils, le soir, aux
grottes basaltiques.</p> <p>5 Les houles, en roulant les images
des cieux,</p> <p>6 Mêlaient d'une façon solennelle et
mystique</p> <p>7 Les tout-puissants accords de leur
riche musique</p> <p>8 Aux couleurs du couchant reflété
par mes yeux.</p> <p>9 C'est là que j'ai vécu dans les
voluptés calmes,</p> <p>10 Au milieu de l'azur, des vagues,
des splendeurs</p> <p>11 Et des esclaves nus, tout
imprégnés d'odeurs,</p> <p>12 Qui me rafraîchissaient le front
avec des palmes,</p> <p>13 Et dont l'unique soin était
d'approfondir</p> <p>14 Le secret douloureux qui me
faisait languir.</p> | <p>3 E cuja colunata majestosa e
esguia</p> <p>4 À noite semelhava grutas abissais.</p> <p>5 O mar, que do alto céu a imagem
devolvia,</p> <p>6 Fundia em místicos e hieráticos
rituais</p> <p>7 As vibrações de seus acordes
orquestrais</p> <p>8 À cor do poente que nos olhos
meus ardia.</p> <p>9 Ali foi que vivi entre volúpias
calmas,</p> <p>10 Em pleno azul, irmão das vagas,
dos fulgores</p> <p>11 E dos escravos nus, impregnados
de odores,</p> <p>12 Que a fronte me abanavam com
suas palmas,</p> <p>13 E cujo único intento era o de
aprofundar</p> <p>14 O oculto mal que me fazia
definhar.</p> |
|---|--|

O presente poema nos embarca em uma viagem para uma vida *passada*. O sujeito lírico parece lembrar de fragmentos da sua vida anterior, pois, todo verbo conjugado do poema está no passado – pretérito perfeito e imperfeito do indicativo. Numa de suas lembranças, logo na primeira estrofe, o sujeito revela ter habitado “sous de vastes portiques” com “leurs grands piliers, droits et majestueux” demonstrando ter sido um indivíduo rico por possuir construções grandes, chamativas como palácios e por ter à sua disposição alguns “esclaves nus”, como nos

descreve o verso 11 no primeiro terceto. Neste cenário rico, vemos a presença do mar no início da segunda quadra, bem como a de um pôr do sol ardente nos remetendo, assim, a uma paisagem exótica combinada com os ramos das palmeiras que lhe abanavam e refrescavam nos dias quentes. Ademais, a sensorialidade está presente no poema e é marcada pelo fogo dos *sóis* (v. 2) tingindo suas construções e que igualmente refletem nos olhos do sujeito lírico (v. 8), as vibrações dos acordes (v.7), “odores” (v. 11) que despertam nosso olfato, nossa audição, nosso tato, nossa visão que *arde* ao fitar o sol se pondo. A propósito, os acordes descritos no verso 7 como “tout-puissants” [todo-poderosos], os céus espelhados nas ondas vibrantes do mar mesclando-se com o pôr do sol remetem a esse caráter divino, quase como um sonho místico que nos permite acessar as lembranças felizes e suntuosas de uma vida passada. Afinal, o ideal baudelairiano nos mostra que para atingi-lo é preciso buscá-lo em outro lugar, às vezes até em outra “realidade” como através de um sonho, de alucinações, do contato com o novo, com o diferente presente nas paisagens ou nos indivíduos “exóticos” e, ainda, de momentos da vida não mais acessíveis, por exemplo, a infância.

Como dito no parágrafo anterior, a correspondência dos sentidos permite criar uma atmosfera onírica em torno das lembranças dessa *vida anterior* que se assemelha à viagem imaginária provocada, por exemplo, pelos “paraísos artificiais” – com o uso do álcool ou das drogas. São elementos que proporcionam uma evasão da realidade e que podem funcionar como um remédio contra o *spleen*, todavia, seus efeitos são passageiros. Somente a morte – que se apresentará no último poema deste subcapítulo – é capaz de lhe proporcionar a ascensão ao paraíso, o verdadeiro, o misterioso, o desconhecido e o único.

Ao analisarmos o poema “A vida anterior” em sua totalidade, é possível observarmos que nas duas primeiras estrofes o sujeito lírico evoca belas imagens de sua vida passada e afirma nos versos 9 e 10 do primeiro terceto o contentamento diante de memórias felizes: “C’est là que j’ai vécu dans les voluptés calmes,/ Au milieu de l’azur, des vagues, des splendeurs/ Et des esclaves nus”. Contudo, no último terceto, durante sua vida terrestre o sujeito é acometido por um mal, algo inexplicável, repentino, que o faz sofrer: “Le secret douloureux qui me faisait languir” (v. 14). O *mal* não é detalhado, o que nos permite supor que ele pode significar uma doença, visto que o calor intenso expresso no poema – sobretudo pelo verso 12 – poderia representar a condição febril do sujeito. Outra possibilidade repousa na ideia de ter sido acometido pelo *spleen*, de se “aprofundar” em sua própria melancolia, contrapondo-se às primeiras estrofes que estariam associadas ao mundo superior, o ideal.

O mar retratado neste poema reflete a imagem do céu diferenciando-se, por exemplo, do poema “O homem e o mar” em que espelha a imagem do homem. Porém, na tradução

proposta por Junqueira, ao mencionar o céu, temos a impressão de que o sujeito lírico nos apresenta o mar e o céu como “irmão” (v. 10). Estaria, portanto, referindo-se a ambos como divinos? Pois, como observado na estrofe anterior principalmente no verso 6, a fusão entre mar e céu reafirma, assim, esse ambiente onírico e sublime do ideal.

Ao final do porto das viagens poéticas, chegamos ao poema mais longo tendo em vista os outros cinco anteriormente discutidos. Não é por mero acaso que deixamos “A viagem” por último, porque neste poema encontramos quase um *resumo* das temáticas baudelairianas; é uma construção poética que nos permite percorrer todo o itinerário de *As Flores do Mal*, sobretudo por encontrar-se na seção “A morte” da mesma, isto é, o último capítulo, o destino final. Trata-se de um poema composto de oito partes, com quartetos em versos alexandrinos e rimas cruzadas.

CXXVI – Le Voyage
À Maxime Du Camp

I

- 1 Pour l’enfant, amoureux de cartes
et d’estampes,
- 2 L’univers est égal à son vaste
appétit.
- 3 Ah ! que le monde est grand à la
clarté des lampes !
- 4 Aux yeux du souvenir que le
monde est petit !
- 5 Un matin nous partons, le cerveau
plein de flamme,
- 6 Le cœur gros de rancune et de
désirs amers,
- 7 Et nous allons, suivant le rythme
de la lame,
- 8 Berçant notre infini sur le fini des
mers :

CXXVI – A viagem
À Maxime Du Camp

I

- 1 Para a criança, que adora olhar
mapas e telas,
- 2 O universo se iguala ao seu vasto
apetite.
- 3 Ah, como é grande o mundo à
tíbia luz das velas!
- 4 E na saudade quão pequeno é o
seu limite!
- 5 Partimos de manhã, a alma em
chamas pressagas,
- 6 O coração cheio de fel e acres
mágoas;
- 7 Seguíamos assim, sempre ao
sabor das vagas,
- 8 O infinito a embalar no finito das
águas:

- | | |
|--|--|
| <p>9 Les uns, joyeux de fuir une patrie
infâme ;</p> <p>10 D'autres, l'horreur de leurs
berceaux, et quelques-uns,</p> <p>11 Astrologues noyés dans les yeux
d'une femme,</p> <p>12 La Circé tyrannique aux
dangereux parfums.</p>
<p>13 Pour n'être pas changés en bêtes,
ils s'enivrent</p> <p>14 D'espace et de lumière et de cieux
embrasés ;</p> <p>15 La glace qui les mord, les soleils
qui les cuivrent,</p> <p>16 Effacent lentement la marque des
baisers.</p>
<p>17 Mais les vrais voyageurs sont
ceux-là seuls qui partent</p> <p>18 Pour partir ; cœurs légers,
semblables aux ballons,</p> <p>19 De leur fatalité jamais ils ne
s'écartent,</p> <p>20 Et sans savoir pourquoi, disent
toujours : Allons !</p>
<p>21 Ceux-là, dont les désirs ont la
forme des nues,</p> <p>22 Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit
le canon,</p> | <p>9 Uns, gratos por fugir a uma
infâmia qualquer;</p> <p>10 Outros, ao pânico dos lares, e
alguns mais,</p> <p>11 Astrólogos fitando o olhar de uma
mulher,</p> <p>12 Circe tirânica entre bálsamos
fatais.</p>
<p>13 Para que bestas não se tornem, se
inebriam</p> <p>14 À luz que arde no céu em ásperos
lampejos;</p> <p>15 O gelo que os ulcera, os sóis que
os suplicam,</p> <p>16 Apagam pouco a pouco a cicatriz
dos beijos.</p>
<p>17 Mas viajantes de fato apenas são
aqueles</p> <p>18 Que partem por partir; o coração
flutuante,</p> <p>19 Jamais hão de aceitar ser outros
senão eles</p> <p>20 E, sem saber por quê, ordenam
sempre: Adiante!</p>
<p>21 Os que ao prazer dão a fugaz
forma das nuvens</p> <p>22 E sonham, como sonha o canhão
um recruta,</p> |
|--|--|

23 De vastes voluptés, changeantes,
inconnues,
24 Et dont l'esprit humain n'a jamais
su le nom !

II

25 Nous imitons, horreur ! la toupie
et la boule
26 Dans leur valse et leurs bonds ;
même dans nos sommeils
27 La Curiosité nous tourmente et
nous roule,
28 Comme un Ange cruel qui fouette
des soleils.

29 Singulière fortune où le but se
déplace,
30 Et, n'étant nulle part, peut être
n'importe où !
31 Où l'Homme, dont jamais
l'espérance n'est lasse,
32 Pour trouver le repos court
toujours comme un fou !

33 Notre âme est un trois-mâts
cherchant son Icarie ;
34 Une voix retentit sur le pont : «
Ouvre l'œil ! »
35 Une voix de la hune, ardente et
folle, crie :
36 « Amour... gloire... bonheur ! »
Enfer ! c'est un écueil !

23 Volúpias sem limite, ignotas e
volúveis,
24 Cujo nome jamais o ouvido
humano escuta!

II

25 Imitando, que horror, a carrapeta
e a bola
26 Em sua valsa; mesmo em sonhos,
a nefasta
27 Curiosidade sempre nos aflige e
rola
28 Tal como um Anjo cruel que o
próprio sol vergasta.

29 Fortuna singular cujo alvo não se
alcança
30 E que, além não estando, onde
está não importa!
31 Em que o homem, que jamais
renuncia à esperança,
32 Repouso implora como um louco
em cada porta!

33 Nossa alma é uma trirreme em
busca dessa Içaria;
34 Sobre a ponte uma voz no ar ecoa:
“Abre os olhos!”
35 E na gávea outra voz se alteia
solitária:
36 “Ventura... glória... amor!” Mas
há somente escolhos!

- | | | | |
|-----|---|-----|---|
| 37 | Chaque îlot signalé par l'homme
de vigie | 37 | Cada ilhota que avista esse
homem da vigia |
| 38 | Est un Eldorado promis par le
Destin ; | 38 | É um paraíso, uma promessa do
Destino; |
| 39 | L'Imagination qui dresse son
orgie | 39 | E o devaneio, que ora ostenta a
sua orgia, |
| 40 | Ne trouve qu'un récif aux clartés
du matin. | 40 | Um só recife encontra à luz do ar
matutino. |
| 41 | Ô le pauvre amoureux des pays
chimériques ! | 41 | Amoroso infeliz de ermas regiões
quiméricas! |
| 42 | Faut-il le mettre aux fers, le jeter
à la mer, | 42 | Preciso é submetê-lo e ao mar
lançá-lo após, |
| 43 | Ce matelot ivrogne, inventeur
d'Amériques | 43 | Esse ébrio marinheiro, esse
inventor de Américas |
| 44 | Dont le mirage rend le gouffre
plus amer ? | 44 | Cuja miragem torna o abismo
mais atroz? |
| 45 | Tel le vieux vagabond, piétinant
dans la boue, | 45 | Tal como o velho vagabundo, os
pés na lama, |
| 46 | Rêve, le nez en l'air, de brillants
paradis ; | 46 | Nariz para o ar, édens de luz eis
que imagina; |
| 47 | Son œil ensorcelé découvre une
Capoue | 47 | Uma Cápua vislumbra o seu olhar
em chama |
| 48 | Partout où la chandelle illumine
un taudis. | 48 | Toda vez que a candeia um
casebre ilumina. |
| III | | III | |
| 49 | Étonnants voyageurs ! quelles
nobles histoires | 49 | Viajantes sem temor, quantas
nobres histórias |

50 Nous lisons dans vos yeux
profonds comme les mers !

51 Montrez-nous les écrins de vos
riches mémoires,

52 Ces bijoux merveilleux, faits
d'astres et d'éthers.

53 Nous voulons voyager sans
vapeur et sans voile !

54 Faites, pour égayer l'ennui de nos
prisons,

55 Passer sur nos esprits, tendus
comme une toile,

56 Vos souvenirs avec leurs cadres
d'horizons.

57 Dites, qu'avez-vous vu ?

IV

« Nous avons vu
des astres

58 Et des flots ; nous avons vu des
sables aussi ;

59 Et, malgré bien des chocs et
d'imprévisibles désastres,

60 Nous nous sommes souvent
ennuyés, comme ici.

61 La gloire du soleil sur la mer
violette,

62 La gloire des cités dans le soleil
couchant,

50 Lemos em vosso olhar profundo
como os lastros!

51 Mostrai em vosso escrínio essas
ricas memórias,

52 Joias mais raras do que a etérea
luz dos astros.

53 Queremos navegas sem bússola e
sem vela!

54 Fazei, para que o tédio o ser não
nos afronte,

55 Passar em nossos corações, qual
numa tela,

56 Vossas lembranças com seus
quadros de horizonte.

57 E o que vistes? Dizei.

IV

“Vimos estrelas

e ondas,

58 E enfim vimos também
alvíssimas areias;

59 E, apesar do naufrágio em
borrascas hediondas,

60 O tédio, como aqui, nos cinge em
suas teias.

61 A glória ébria do sol por sobre um
mar violeta,

62 As cidades em glória ante o sol a
se pôr,

63 Nos acendiam na alma uma
vontade inquieta

- 63 Allumaient dans nos coeurs une
ardeur inquiète
- 64 De plonger dans un ciel au reflet
alléchant.
- 65 Les plus riches cités, les plus
beaux paysages,
- 66 Jamais ne contenaient l'attrait
mystérieux
- 67 De ceux que le hasard fait avec les
nuages.
- 68 Et toujours le désir nous rendait
soucieux !
- 69 – La jouissance ajoute au désir de
la force.
- 70 Désir, vieil arbre à qui le plaisir
sert d'engrais,
- 71 Cependant que grossit et durcit
ton écorce,
- 72 Tes branches veulent voir le soleil
de plus près !
- 73 Grandiras-tu toujours, grand arbre
plus vivace
- 74 Que le cyprès ? – Pourtant nous
avons, avec soin,
- 75 Cueilli quelques croquis pour
votre album vorace,
- 76 Frères qui trouvez beau tout ce qui
vient de loin !
- 64 De mergulhar num céu de
aliciante esplendor.
- 65 As maiores regiões, a mais
pujante aldeia,
- 66 Não continham jamais os
encantos secretos
- 67 Dessas que o acaso com as nuvens
delineia.
- 68 E eis que o desejo nos fazia mais
inquietaos!
- 69 – Ao desejo o prazer alguma força
acresce.
- 70 Desejo, árvore à qual o gozo é
adubo certo,
- 71 E enquanto a casca engrossa e aos
poucos enrijece,
- 72 Teus ramos querem ver o sol
ainda mais perto!
- 73 Crescerás sempre, ó tronco
imenso e mais vivaz
- 74 Que o cipreste? – Com zelo
arrancamos, porém,
- 75 Alguns botões que ao vosso
álbum ávido apraz,
- 76 Irmãos que achais ser belo o que
de longe vem!
- 77 Celebramos até uns ídolos com
tropa;

77 Nous avons salué des idoles à
trompe ;
78 Des trônes constellés de joyaux
lumineux ;
79 Des palais ouvragés dont la
féerique pompe
80 Serait pour vos banquiers un rêve
ruineux ;

81 Des costumes qui sont pour les
yeux une ivresse ;
82 Des femmes dont les dents et les
ongles sont teints,
83 Et des jongleurs savants que le
serpent caresse. »

V

84 Et puis, et puis encore ?

VI

« Ô cerveaux
enfantins !

85 Pour ne pas oublier la chose
capitale,
86 Nous avons vu partout, et sans
l'avoir cherché,
87 Du haut jusques en bas de
l'échelle fatale,
88 Le spectacle ennuyeux de
l'immortel péché :

78 Tronos que a luz das joias deixa
constelados,
79 Palácios de cristal cuja ofuscante
pompa
80 Seria um pesadelo aos vossos
potentados;

81 Ritos que aos olhos mais parecem
uma orgia;
82 Mulheres cujos dentes e unhas são
rubis,
83 E hábeis jograis que uma serpente
acaricia.”

V

84 E após, e após enfim?

VI

“Ó cérebros pueris!

85 E para não fugir à coisa capital,
86 Vimos em toda parte, e sem o
haver buscado,
87 Desde cima até embaixo da
escada fatal,
88 A encenação tediosa do imortal
pecado:

89 A mulher, serva infame, estúpida
e orgulhosa,
90 Adorando-se a sério e amando-se
em sossego;

- 89 La femme, esclave vile,
orgueilleuse et stupide,
- 90 Sans rire s'adorant et s'aimant
sans dégoût ;
- 91 L'homme, tyran goulu, paillard,
dur et cupide,
- 92 Esclave de l'esclave et ruisseau
dans l'égout ;
- 93 Le bourreau qui jouit, le martyr
qui sanglote ;
- 94 La fête qu'assaisonne et parfume
le sang ;
- 95 Le poison du pouvoir énervant le
despote,
- 96 Et le peuple amoureux du fouet
abrutissant ;
- 97 Plusieurs religions semblables à
la nôtre,
- 98 Toutes escaladant le ciel ; la
Sainteté,
- 99 Comme en un lit de plume un
délicat se vautre,
- 100 Dans les clous et le crin cherchant
la volupté ;
- 101 L'Humanité bavarde, ivre de son
génie,
- 102 Et, folle maintenant comme elle
était jadis,
- 103 Criant à Dieu, dans sa furibonde
agonie :
- 91 O homem, tirano, a alma feroz e
voluptuosa,
- 92 Da escrava o escravo e de um
esgoto o imundo rego;
- 93 O algoz que se diverte, o mártir
que padece;
- 94 A festa que perfuma o sangue e
que o tempera;
- 95 O vinho do poder que ao déspota
enraivece,
- 96 E o povo em êxtase ante o látigo
que o espera;
- 97 Diversas religiões em tudo iguais
à nossa,
- 98 Todas galgando o céu; a vocação
divina,
- 99 Como um donzel que em meio às
plumas se alvoroça.
- 100 Em busca da volúpia entre os
pregos e a crina;
- 101 A Humanidade, ébria da própria
fantasia,
- 102 E hoje tão louca quanto o foi no
tempo antigo,
- 103 Clamando a Deus em sua ríspida
agonia:
- 104 Ó mestre, ó semelhante a mim, eu
te maldigo!

104 « Ô mon semblable, ô mon maître,
je te maudis ! »

105 Et les moins sots, hardis amants
de la Démence,

106 Fuyant le grand troupeau parqué
par le Destin,

107 Et se réfugiant dans l'opium
immense !

108 – Tel est du globe entier l'éternel
bulletin. »

VII

109 Amer savoir, celui qu'on tire du
voyage !

110 Le monde, monotone et petit,
aujourd'hui,

111 Hier, demain, toujours, nous fait
voir notre image :

112 Une oasis d'horreur dans un
désert d'ennui !

113 Faut-il partir ? rester ? Si tu peux
rester, reste ;

114 Pars, s'il le faut. L'un court, et
l'autre se tapit

115 Pour tromper l'ennemi vigilant et
funeste,

116 Le Temps ! Il est, hélas ! des
coureurs sans répit,

105 E os menos tolos, mas amantes da
Demência,

106 Fugindo ao que o Destino uniu,
rebanho inglório,

107 E no ópio adormecendo os restos
da consciência!

108 – Tal é do mundo inteiro o eterno
relatório!"

VII

109 Saber amargo, o que se tira de
uma viagem!

110 Monótono e pequeno, o mundo,
sem remédio,

111 Hoje, ontem, amanhã, nos faz ver
nossa imagem,

112 Um oásis de horror num deserto
de tédio!

113 Urge partir? ficar? Pois fica, se te
apraz;

114 Ou parte, se é preciso. Um corre,
o outro se esconde

115 Para enganar o Tempo, o inimigo
tenaz

116 E funesto! Há quem corre alheio
ao quando e ao onde,

117 Como o Judeu errante e os fiéis
de Nazaré,

118 Aos quais nada valeu, nem barco
nem vagão,

- 117 Comme le Juif errant et comme
les apôtres,
118 À qui rien ne suffit, ni wagon ni
vaisseau,
119 Pour fuir ce rétiaire infâme : il en
est d'autres
120 Qui savent le tuer sans quitter leur
berceau.
- 121 Lorsque enfin il mettra le pied sur
notre échine,
122 Nous pourrons espérer et crier :
En avant !
123 De même qu'autrefois nous
partions pour la Chine,
124 Les yeux fixés au large et les
cheveux au vent,
- 125 Nous nous embarquerons sur la
mer des Ténèbres
126 Avec le cœur joyeux d'un jeune
passager.
127 Entendez-vous ces voix,
charmantes et funèbres,
128 Qui chantent : « Par ici ! vous qui
voulez manger
- 129 Le Lotus parfumé ! c'est ici qu'on
vendange
130 Les fruits miraculeux dont votre
cœur a faim ;
131 Venez vous enivrer de la douceur
étrange
- 119 Para fugir ao gladiador; e há
quem até
120 Saiba matá-lo sem deixar o seu
torrão.
- 121 Quando ele nos pisar o dorso que
se inclina,
122 Poderemos enfim gritar bem alto:
“Avante!”
123 Assim como íamos outrora para a
China,
124 Os cabelos ao vento e os olhos
sempre adiante,
- 125 Navegaremos sobre a espuma
tenebrosa,
126 Jovens viajantes ébrios de ânsia e
de prazer.
127 Escutai essa voz, taciturna e
graciosa,
128 Que canta: “Por aqui, vós que
quereis comer
- 129 O Lótus perfuma! Eis aqui a
vindima
130 Dos frutos pelos quais vossa alma
anda sedenta;
131 Não viestes pois vos embriagar
ao doce clima
132 Dessa tarde que flui infinda e
sonolenta?”

132 De cette après-midi qui n'a jamais
de fin ! »

133 À l'accent familier nous devinons
le spectre ;

134 Nos Pylades là-bas tendent leurs
bras vers nous.

135 « Pour rafraîchir ton cœur nage
vers ton Électre ! »

136 Dit celle dont jadis nous baisions
les genoux.

VIII

137 Ô Mort, vieux capitaine, il est
temps ! levons l'ancre !

138 Ce pays nous ennuie, ô Mort !
Appareillons !

139 Si le ciel et la mer sont noirs
comme de l'encre,

140 Nos cœurs que tu connais sont
remplis de rayons !

141 Verse-nous ton poison pour qu'il
nous reconforte !

142 Nous voulons, tant ce feu nous
brûle le cerveau,

143 Plonger au fond du gouffre, Enfer
ou Ciel, qu'importe ?

144 Au fond de l'Inconnu pour
trouver du *nouveau* !

133 A uma voz familiar se adivinha a
visão;

134 Os Pílates ao longe acolhem-nos
agora.

135 “Vai refrescar-te em tua Electra,
coração!”

136 Diz essa cujo pés beijávamos
outrora.

VIII

137 Ó Morte, velho capitão, é tempo!
Às velas!

138 Este país enfara, ó Morte! Para
frente!

139 Se o mar e o céu recobre o luto
das procelas,

140 Em nossos corações brilha uma
chama ardente!

141 Verte-nos teu veneno, ele é que
nos conforta!

142 Queremos, tal o cérebro nos arde
em fogo,

143 Ir ao fundo do abismo, Inferno ou
Céu, que importa?

144 Para encontrar no ignoto o que ele
tem de *novo*!

De início, na primeira estrofe da primeira parte, o sujeito lírico capta o olhar da criança que se interessa por mapas e telas – terreno fértil para a imaginação do viajante e do artista –

em relação à grandiosidade do universo comparando-o ao desejo dela pela descoberta por meio do verso 2: “L’univers est égal à son vaste appétit”. Os “mapas e telas” para os quais o olhar da criança se volta parecem pertencer à mesma categoria. Os mapas representam as viagens e as telas representam as artes. Observar o mapa desperta na criança um “apetite” por viagens, ou seja, pela descoberta de novos territórios, pela possibilidade do novo e, talvez, do exótico. A tela, por sua vez, inspira criação, permite atravessar fronteiras imaginárias. O mapa é a primeira etapa da planificação da viagem empírica; na tela, o artista esboça seu *itinerário* artístico. Portanto, parece-nos que a experiência viática e a realização de uma obra de arte são movimentos semelhantes. Da mesma maneira se portam a criança e o viajante que, a cada partida, veem-se arrebatados pela possibilidade do novo, do desconhecido.

Apesar do seu olhar inaugural sobre o mundo, tanto a criança quanto o viajante se maravilham com a grandeza dele observado sob a “luz das velas” (v. 3), entretanto, agora distante, adulto, *percorrendo* sua própria vida – seu universo particular –, esse sujeito constata que o mundo parece pequeno em suas lembranças (v. 4). Isso nos permite interpretar que nas recordações *infantis* e nas memórias de viagem o mundo parece pequeno, limitado, uma vez que uma lembrança é só um fragmento das experiências vividas. Além disso, nos remete ao sentimento nostálgico em relação a um período, como a infância, para o qual não se pode mais retornar; essa *saudade* da criatura ingênua e cheia de entusiasmo pela vida que um dia foi.

Na segunda estrofe, o sujeito demonstra a ânsia inicial da partida marcada por “matin” [manhã], período do dia em que, geralmente, estamos mais dispostos uma vez que estamos *iniciando* um novo dia (v. 5). Sua mente está igualmente entusiasmada, *ferendo* ideias, ainda que seu coração possa estar ressentido ou amargurado em razão das suas vivências ao longo da vida (v. 6). É preciso observar que tal angústia do sujeito lírico também pôde ser identificada no poema “O homem e o mar”, especificamente no verso 4: “Et ton esprit n’est pas un gouffre moins amer”. Nele, há uma conexão entre o homem e o mar declarando-os como semelhantes, ambos possuem em suas profundezas – no coração, na alma do indivíduo ou nas zonas abissais do oceano – o mal, a dor ou o desconhecido.

Por conseguinte, as ondas – ou a “lame” – mencionadas no verso posterior (v. 7) de “A viagem” poderiam estar relacionadas à agitação do cotidiano, uma vez que *as vagas* são a oscilação da água e, por isso, de como o sujeito se deixa levar pelo *balanço* da vida. O movimento das vagas provocado pelo sopro do vento, o som que se ouve dessas ondulações é simbolizado pela repetição do fonema /s/ presente no poema traduzido por meio de “partimos”, “chamas”, “pressagas”, “coração”, “acres”, “mágoas”, “seguíamos”, “assim”, “sempre”,

“sabor”, “das vagas”, “das águas”. O próprio *desenho* da letra “s” evoca a onda do mar, se a posicionarmos na horizontal.

No verso final dessa segunda estrofe, o sujeito demonstra certa contradição, porque no poema “O homem e o mar” vimos que o infinito é característica das águas marítimas como podemos observar no verso 3: “Dans le déroulement infini de as lame”. Ele revela o movimento constante da alma do ser humano como do mar, um caráter por vezes até *sagrado* representado pelo papel maternal do mesmo – como em “*Moesta et errabunda*” –: o mar como fonte de vida, de criação, de nutrição; movimento cíclico, pois na água somos gerados, por ela somos alimentados e purificados – por exemplo, pela água benta – a fim de ao final desse ciclo ascendermos, talvez, ao mundo superior, ao paraíso. Por ter descaracterizado essa água, passamos a enxergar a alma humana como a única a possuir tal infinidade.

A terceira estrofe nos apresenta alguns *supostos* viajantes – ênfase no *supostos* pois numa das estrofes posteriores nos será revelado os *verdadeiros* viajantes (v. 17) – que abandonam felizmente o *horror* de seus lares, de sua pátria *infame* ou dos feitiços de uma mulher, neste caso, Circe – feiticeira da mitologia grega. Fica claro que esses viajantes buscam a evasão por alguns motivos seja pelo descontentamento e pela frustração em relação ao país em que vivem – em francês a palavra “*patrie*” [pátria] está presente no verso e figura tal ideia –, pela crueldade, pelo horror contido em seus lares ou, no caso dos astrólogos, porque são observadores sagazes da natureza e dos padrões dos seus fenômenos e, certamente, dos astros.

Como os astrólogos, os marinheiros também observam o céu para se orientarem. Em vista disso, os astrólogos se lançam nos mistérios e no desconhecido para melhor compreendê-lo, bem como à possível influência dos astros sobre nós. De acordo com Dittz em “Astronomia e astrologia: a construção do conhecimento do cosmos” (2021) “Observar o céu foi uma das primeiras etapas na construção do imaginário da humanidade desde suas estruturas mais primitivas. [...] A perspicácia com que observavam o seu entorno foi fundamental para a sobrevivência da espécie humana.” (2021, p. 02). Logo, os astrólogos do poema baudelairiano que fitam os olhos da “tirânica” Circe parecem fugir de seus encantamentos para não se tornarem aberrações, uma vez que a especialidade dessa criatura mitológica são seus “*dangereux parfums*” (v. 12), ou seja, suas *poções* venenosas. Tal trecho é uma clara referência a obra *Odisséia* de Homero, pois, segundo uma nota de rodapé de *As Flores do Mal* da versão traduzida, a feiticeira “transformou em porcos os companheiros de Ulisses quando este aportou à sua ilha, a fim de que o herói permanecesse por mais tempo ao seu lado.” (2013, posição 11683).

Ainda segundo a pesquisadora Dittz (2021, p. 06), apesar das primeiras observações celestiais já identificadas terem ocorrido na antiga Mesopotâmia, a astrologia horoscópica e zodiacal foi “sistematizada pelos gregos originando o que se chama astrologia helenística.” (2021, p. 13). Associamos, então, Circe aos astrólogos do poema em razão da raiz mitológica grega que ambos possuem. Atraídos por ela, esses interpretadores do universo decidem extasiar-se “D’espace et de lumière et de cieux embrasés” (v. 14) para que “La glace qui les mord, les soleils qui les cuivrent” possam desfazer “lentement la marque des baisers”. Isso significa que esses observadores buscam nas luzes dos astros uma forma de enfraquecer a influência de Circe, isto é, um modo de evasão. Os versos desta quarta estrofe nos revelam a travessia dos viajantes por terrenos distintos e contrastantes como paisagens glaciais e, possivelmente, desérticas, ambas em temperaturas extremas (v. 15). Assim, analisamos esses *extremos* como circunstâncias que levam o ser humano a enfrentar seus próprios limites a fim de *purificar-se*, neste caso, apagar a “marque des baisers” [a marca dos beijos], isto é, banir recordações ou marcas de um amor fracassado, de uma mulher que o encantou – por isso a referência a Circe.

É interessante ainda comparar o coração amargo do verso 6 com o coração leve como um balão dos *verdadeiros* viajantes apresentados no verso 18. Eles, diferentemente dos outros viajantes, “partem por partir”, não fogem de si mesmos e parecem estar sempre dispostos a partir, com ou sem razão para tal (v. 20). Essa distinção entre os tipos de *viajantes* pode evocar a diferenciação que Baudelaire descreve a respeito do *verdadeiro* artista no seu ensaio “O pintor da vida moderna” (1863). Em um dos textos que compõe este ensaio, sob o título de “O artista, homem do mundo, homem das multidões e criança”, ao se referir ao jornalista e pintor Constantin Guys, o poeta o descreve como alguém que é, por natureza, um viajante e cosmopolita²⁹. Além do mais, ele não é somente um artista, pois defini-lo como tal seria restringi-lo, uma vez que para Baudelaire o *artista* é um especialista, homem preso, limitado a sua palheta, ao seu ofício, enquanto o *homem do mundo*, definição que melhor expressa as qualidades de Guys, é um ser curioso, que se interessa por tudo, que compreende o mundo e suas finalidades; o *artista* é singular, o *homem do mundo* é plural³⁰.

²⁹ “Mantive, durante dez anos, o desejo de conhecer o Sr. G., que é, por natureza muito afeito às viagens e bastante cosmopolita.” (BAUDELAIRE, 2018, p. 23).

³⁰ “Entendam aqui, suplico-lhes, a palavra *artista* num sentido muito restrito, e a expressão *homem do mundo* num sentido muito amplo. *Homem do mundo*, isto é, homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os seus usos; *artista*, isto é, especialista, homem preso à sua palheta como o servo à sua gleba. Não tem ele um pouco de razão? El se interessa pelo mundo inteiro; quer saber, compreender, apreciar tudo o que se passa na superfície de nosso esferoide.” (BAUDELAIRE, 2018, p. 24).

As concepções apresentadas pelo poeta nesse ensaio nos permitem supor que o viajante – o *verdadeiro* – definido no poema, seria, então, o homem do mundo? Este ser dotado de curiosidade é como uma criança, pois, como analisamos nas duas primeiras estrofes da primeira parte, se trata de uma criatura que se interessa pelo novo, pela descoberta; no ensaio já mencionado no parágrafo anterior, Baudelaire afirma que esse ser infantil sensível, encantado “vê tudo como *novidade*; ela [a criança] está sempre inebriada.” (BAUDELAIRE, 2018, p. 30). Ao referir-se a ela como alguém constantemente “inebriada”, o poeta trata de uma embriaguez que se dá através das sensações e dos sentidos que a estimulam com muito mais intensidade: as cores, as formas, os perfumes, os sons, as texturas. Ele cita, para exemplo da nossa constatação, uma cena vivida por um amigo artista famoso cujo nome não menciona:

Um de meus amigos dizia-me um dia que, bem pequeno, acompanhava a toailete de seu pai, e que então contemplava, com um misto de espanto e deleite, os músculos dos braços, as gradações de cores da pele matizada de rosa e amarelo e a rede azulada das veias. O quadro da vida exterior inculcava-lhe já o respeito e apoderava-se de seu cérebro. A forma já obcecava e o possuía. A predestinação deixava-se precocemente adivinhar. A danação estava feita. Preciso dizer que essa criança é hoje um pintor célebre? (BAUDELAIRE, 2018, p. 30)

Na sexta estrofe, o sujeito continua a desvendar os verdadeiros viajantes: “Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues” (v. 21). Vimos anteriormente com o poema em prosa “O porto” uma menção às nuvens ao se referir a sua “arquitetura móvel”. Nossa compreensão dele resultou na transitoriedade que elas representam até mesmo por possuírem um caráter finito: suas formas são passageiras. Dito isso, em “A viagem”, o viajante dá ao prazer, ao desejo, o mesmo aspecto transitório das nuvens; no prazer há começo e fim. Esse ser dotado de curiosidade é um sonhador que almeja “De vastes voluptés, changeantes, inconnues,/ Et dont l’esprit humain n’a jamais su le nom !” (v. 23-24), ou seja, deseja prazeres infinitos, inconstantes, diversos e desconhecidos para suprir sua necessidade do novo, da descoberta. Então, podemos supor que esse viajante não se contenta com a vida cotidiana, repetitiva e sem novidade; ele almeja viver num eterno estado de prazer, de satisfação, de glória como anseia o canhão de um soldado numa batalha. Essa estrofe final da primeira parte pode traçar um paralelo com o poema em prosa “O estrangeiro” em que o indivíduo, o estrangeiro, rejeita tudo aquilo que um sujeito qualquer desejaria ou amaria, porém, a única coisa que ele verdadeiramente admira são as nuvens, “as nuvens que passam... ao longe... ao longe... as maravilhosas nuvens!”. Trecho que nos permite concluir a primeira parte de “A viagem” compreendendo o desejo do indivíduo de partir em busca de um outro lugar, um outro “oceano” em que o esplendor irrompe, como anunciado em “*Moesta et errabunda*” ou do desejo de partir que as nuvens e o mar podem provocar nos

indivíduos que ainda desejam partir em busca de algo, de *viagens* ou de *riquezas*, como descrito em “O porto”.

Antes, na primeira parte, a curiosidade humana que parecia ser a mais majestosa característica do *homem do mundo*, da *criança* e do *verdadeiro viajante* parece, agora, colocá-lo também em perigo revelando assim sua outra face: a do tormento (v. 27). O sujeito lírico refere-se a ela como um “Ange cruel” (v. 28), ou seja, um ser celestial cujo papel é punir, castigar os malfeitores. Ao compará-lo ou mesmo assemelhá-lo à *torturante* curiosidade, compreendemos o papel dessa faculdade quase divina ou espiritual – na criação artística, por exemplo, como observamos no ensaio dedicado a Guys – capaz de nos “afligir”, de nos atormentar no movimento *pra lá e pra cá* de sua “valse”. Na estrofe seguinte, a oitava, a busca pela curiosidade, pelo novo, é retomada, pois, essa “Singulière fortune” é um *alvo* que se desloca e, ao deslocar-se, isto é, representar algo que nos escapa não está, portanto, em nenhum lugar e, por isso, pode estar ao mesmo tempo em qualquer lugar. Isso demonstra a dificuldade em acessá-la a não ser por breves momentos. Este paraíso invisível é lugar de criação, mas igualmente de “repouso” para aquele que está sempre *perseguindo* como um louco esperançoso esse objetivo, esse paraíso.

Na nona estrofe, o sujeito anuncia a busca incessante da *nossa* alma – de todos os seres humanos incluindo a dele – pelo ideal. Nessa estrofe, o sujeito se refere à alma como um “trois-mâts”, isto é, um tipo de embarcação à vela dotada de três mastros que, neste verso da terceira estrofe, navega à procura da “Içaria”, uma ilha grega. Conforme a nota de rodapé proposta na página do poema pelas *Flores do Mal* traduzidas, “Baudelaire alude aqui à *Voyage en Icarie* (1842), romance fantasioso em que Étienne Cabet, teórico do comunismo, expõe um sistema de felicidade imaginária.” Isso nos confirma, mais uma vez, a necessidade humana de encontrar a felicidade e, quando não alcançada, precisa ser ao menos imaginada, ou seja, alcançada por meios artificiais como o álcool e a droga ou acessá-la através da poesia e da arte. Tal paraíso utópico pode nos remeter ao poema em verso ou em prosa intitulado “O convite à viagem” em que nos apresenta um território fictício e idealizado: a Cocanha. Porém, no presente poema, ao abrir seus olhos e ver adiante a realidade, o sujeito percebe que se trata apenas de um escolho, ou seja, obstáculo, sofrimento, perigo. A realidade é marcada pelo *spleen*. Por isso, “Chaque îlot signalé par l’homme de vigie/ Est un Eldorado promis par le Destin” o significa que a cada respiro, a cada contato efêmero com a felicidade – a Içaria – esse indivíduo se enche de esperança.

Por se tratar de um encontro fantasioso promovido pela imaginação, esta que por sua vez realiza toda a orgia (v. 39) – entendemos *orgia* como o excesso de prazer –, encontra o

“récif” (v. 40) sob essa luz matinal, a luz que nos desperta para um novo dia, neste caso, para a realidade. Em outras palavras, o “recife” no sentido figurado da palavra representa um obstáculo, uma dificuldade que emerge à superfície. Percebemos no início da análise desse poema com a palavra “matin” descrita no verso 5 que a ideia de “matutino” possui uma relação com a descoberta, com o novo; interpretamos nesta estrofe como o surgimento de um contratempo. Aliás, o substantivo “recife” é associado a um incidente inesperado pois na estrofe anterior, no verso 36, o sujeito lírico ainda inebriado com tamanha “orgia” acreditando ter, finalmente, chegado ao paraíso onde há “Amour... gloire... bonheur !” percebe que, na verdade, se deparou com “escolhos”.

Já o “homme de vigie” pode conter diferentes significados: o primeiro, aquele que figura o recruta, o soldado responsável por vigiar determinado lugar, uma vez que no verso 22 da primeira parte o sujeito descreve: “Et qui rêvent, ainsi qu’un conscrit le canon”; já que parece ser a continuação da definição do perfil do *verdadeiro viajante* e por identificarmos alguns termos associados ao espaço marítimo – as águas ou as vagas, os mapas, a partida, as ilhotas, o recife, o marinheiro, entre outros –, este “vigia” poderia ser o marinheiro vigiando o navio para avisar a embarcação sobre possíveis ataques ou obstáculos ou que está à procura de terra, buscando destino; por último, este *sentinela* pode ser “le pauvre amoureux” bem como o “matelot ivrogne, inventeur d’Amériques” (v. 43) como nos revela a quinta estrofe da segunda parte. Esse “pobre amoroso” está condicionado à infelicidade pois é, possivelmente, um ser solitário, dado que ele provém “des pays chimériques”, ou seja, de um lugar imaginado, sonhado e, portanto, é um indivíduo solitário. Outros *personagens* podem surgir em meio às alucinações ou devaneios, entretanto, é trabalho de uma só mente, de suas próprias vivências e memórias, dos desejos ou medos de um só coração. Partindo de algumas teorias psicanalíticas e antropológicas, Prochet conclui em seu artigo “De que são feitos os sonhos?” (2013):

que estes sejam feitos de tudo que faz parte do humano e da vida humana. São feitos de saberes e não saberes, de corporeidades e materialidades, do que há de mais privado e inominável em nós mesmos e também é feito de linguagem, memória e razão. Não somos homogêneos, nem totalmente coesos e o máximo que se pode aspirar é que algum tipo de comunicação aconteça e possa se sustentar entre as tantas partes que nos formam. O sonho é um destes tipos de comunicação, originado em um lugar que é criado a cada vez que o viver humano nos leva a um limite ou borda, seja ele o limite da realidade, seja ele na elusiva fronteira do inconsciente. (PROCHET, 2013, p. 23).

Posto isso, esse marinheiro inebriado nos remete ao *Manifesto Surrealista de 1914* de André Breton, num trecho em que ele afirma que só é possível criar um novo mundo, uma nova realidade se, antes, ela for imaginada, sonhada. Ali, para ilustrar essa ideia, ele descreve que

“Foi preciso Colombo partir com loucos para descobrir a América. E vejam como essa loucura cresceu, e durou.” (BRETON, 1985, p. 36). Aliás, esses denominados “loucos” eram, segundo o autor (1985, p. 35), “vítimas de sua imaginação”. Portanto, o adjetivo “ivrogne” ou o substantivo “mirage” nos remetem, sobretudo, ao marinheiro ávido, sedento por viagens, por descobertas, por territórios ignotos e que sonha suas conquistas; aos viajantes maravilhados com o exotismo, com o estrangeiro. Podemos mencionar outros exemplos que também transmitem tal importância atribuída à imaginação como mostradas por Baudelaire (2018, p. 03) nas seguintes passagens do seu “Salão de 1859”: “O que é um guerreiro sem imaginação? Pode ser um excelente soldado, mas, se comanda exércitos, não fará conquistas.” ou ainda “O que se diz de um diplomata sem imaginação? Que pode muito bem conhecer a história dos tratados e as alianças no passado, mas que não adivinhará os tratados e as alianças por vir.”

Assim o faz também o viajante, ser curioso, sonhador, capaz de atravessar as fronteiras de sua imaginação, de suas expectativas para, enfim, descobrir e explorar o lugar visitado. Interpretando o pensamento surrealista de Breton, a imaginação, o sonhar com o novo mundo é que nos oferece os estímulos necessários como a ambição e a coragem para realizarmos tal tarefa. Sem ela, talvez, jamais teríamos sido tão audaciosos, porém nos tornaríamos seres sem paixões, sem sonhos, sem aspirações. Contudo, o sujeito lírico parece nos advertir ao final da quinta estrofe para o perigo de um sonhar excessivo pois tal *miragem* “rend le gouffre plus amer” nos questionando, portanto, se não seria necessário dominar o indivíduo e “Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer”. Parece-nos que seus devaneios poderiam derrubá-lo, visto que “Ses ailes de géant” (“O albatroz”, v. 16) quando estendidas sobre a superfície, sobre o chão, são sinônimos de sua queda, de seu fracasso, uma vez que estas impedem-no de se levar e andar. Viver sob um constante deslumbramento ou devaneio pode ser destruidor, pois perde-se a capacidade de pensar, como acontece, por exemplo, com aquele que passado muito tempo sob os efeitos da droga – o ópio ou o haxixe – pode tornar-lhe “enfraquecido como estava pelo hábito de sua servidão, a energia necessária para se libertar, se assemelha a um prisioneiro evadido.” (BAUDELAIRE, 1998, p. 52).

Na estrofe seguinte, a última desta segunda parte, o “pauvre amoureux”, o “matelot ivrogne” são como o “vieux vagabond” (v. 45) e contrastam com a figura da criança que no início do poema era plena de entusiasmo pela vida. Então, isso pode significar a passagem do tempo igualmente representada por “piétinant dans la boue”, relacionando a lama com a degradação do indivíduo, de seu corpo envelhecido. Embora sua condição indigna que associamos ao *spleen*, ele imagina “de brillants paradis”, reino iluminado das delícias, dos prazeres: a Cápua (v. 47). Entretanto, segundo a nota de rodapé da obra traduzida, a referência

à cidade italiana *Cápua* “Uniu-se a Roma no século IV a.C. e foi tomada por Aníbal em 215 a.C., tendo seus soldados passado ali o inverno. A expressão ‘delícias de Cápua’, faz alusão a esse inverno durante o qual o exército se debilitou, em lugar de consolidar a vitória”. Dito isso, cada vez que a realidade bate à sua porta, o sujeito fascinado redescobre essa Cápua, o que significa que relembra sua condição humana degradante que o tempo lhe infligiu.

Na terceira parte do poema, o sujeito lírico evoca os surpreendentes “voyageurs” cujos olhos são tão profundos como o mar e, nessa profundidade, guardam suas “nobles histoires”, suas “riches mémoires” feitas da mesma luz dos astros. Neste contexto, as “riches mémoires” são as memórias de viagens que realizou. Já na estrofe seguinte, ele deixa clara sua vontade de “voyager sans vapeur et sans voile” representando, assim, a rejeição de componentes essenciais para a navegação: o motor a vapor e as velas, pois, sem eles, não há propulsão. Isso indica que, nesta estrofe, o sujeito lírico deseja “viajar” livremente sem um guia, sem necessitar que algo – ou alguém – o impulse, o que nos possibilita pensar também em figuras religiosas com as quais, por vezes, nos apegamos em busca de consolo e de orientação. O sujeito nos convida a fazê-lo para “égayer l’ennui de nos prisons” (v. 54), isto é, para nos sentirmos mais leves e alegres em nossas prisões, estas que por sua vez rimam com “cadres d’horizons” reforçando a ideia de estar enclausurado ou ainda de ser censurado, limitado, pelas leis divinas. Além do mais, ainda nessa estrofe, o verbo “voyager” rima com “égayer” que conecta a ideia de viagem como meio de evasão rumo à felicidade. A respeito da rejeição, no verso 104 na sexta parte do poema, o viajante renega Deus. A vela do navio ou a religião permitem que o marinheiro ou o discípulo redirecione seus *passos*, sua rota, a fim de alcançar seu destino final ou seu propósito. Entretanto, ao rejeitar tanto as velas quanto a figura divina o viajante expressa sua frustração e sua vontade de lançar-se no abismo, no “gouffre”. O verbo “plonger” [mergulhar] e o substantivo “gouffre” [abismo] se repetem duas vezes durante todo o poema. Enquanto em “O albatroz”, no verso 4, observamos “les gouffres amers” sobre as quais o navio singra e em “O homem e o mar” encontramos uma vez, igualmente no verso 4, “gouffre” relacionado tanto à profundidade do mar quanto a do homem; o verbo “plonger” também surge nesse poema no verso 5 quando o sujeito lírico revela que o homem aprecia mergulhar na sua própria imagem refletida nas águas oceânicas.

Concluimos a análise em torno de “gouffre” e “plonger” compreendendo que o sujeito lírico está frequentemente próximo dessa profundidade, desse buraco, podendo senti-lo, tocar sua superfície e por vezes até ser seduzido por ele, apreciá-lo, para enfim, no poema “A viagem”, entregar-se a ele, como constatamos na última estrofe da oitava parte.

Contudo, antes de nos lançarmos em direção às próximas estrofes, vemos, ainda no final da terceira parte, o sujeito lírico questionar os viajantes demonstrando sua curiosidade em relação ao que eles encontram durante a viagem. E, então, os “étonnants voyageurs” descrevem nas partes seguintes, a quarta e a sexta, suas memórias, suas “riches mémoires”. Assim sendo, na primeira estrofe da quarta parte do poema, os viajantes revelam ter contemplado paisagens compostas por “astres”, “flots”, “sables”, “gloire du soleil”, “mer violette”, “soleil couchant” e “Les plus riches cités, les plus grands paysages” que lhes despertam uma vontade ardente, inquieta, de mergulhar naquele mar. É preciso salientar que a cor “violette” do mar no verso 61 pode ser uma referência a *Odisséia*, uma vez que “Mais de dez vezes, Homero qualifica a onda como ‘vinosa’, ele descreve um mar violeta ou como sangue púrpura”³¹ (2003, p. 229), como nos aponta o estudo “La mer dans l’Odyssée” [O mar na *Odisséia*] de Jacqueline Goy e que compõe a revista *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*.

Os elementos paisagísticos descritos nessa estrofe demonstram que atravessaram superfícies diferentes: terrestres e marinhas, para entender que, embora tais elementos pudessem oferecer-lhes uma breve evasão ou contato com a beleza, a harmonia ou a felicidade, o tédio, a tristeza ou angústia sempre lhes alcançavam (v. 60) causando então o aprisionamento que identificamos na terceira parte. Claude Pichois escreve no texto introdutório de *As Flores do Mal* que o “Tédio baudelairiano pode abranger inúmeras causas e receber explicações variadas: teológicas e políticas, morais e sociais, existenciais e metafísicas.”³² (PICHOS, 1999, tradução nossa). O que nos permite interpretar tal aprisionamento provocado pelo tédio como algo tão intenso e sufocante que o sujeito é *incendiado* pelo desejo de se evadir. Por essa razão, os viajantes partem: para fugir de algo ou buscar aquilo que lhes falta como a felicidade, para descobrir o mundo, a si mesmo ou o outro.

Na estrofe seguinte, a terceira da quarta parte, os viajantes demonstram certa desilusão em relação às cidades mais ricas e às paisagens mais vastas por não possuírem o mesmo atrativo das nuvens: a imprevisibilidade, o acaso. Isso nos mostra que os encantos misteriosos que somente as nuvens fornecem podem expressar o desejo ou a busca do sujeito pelo desconhecido. Mais uma vez as nuvens surgem no poema figurando a fugacidade com o auxílio do “acaso”, como uma ferramenta que o auxilia e representa o inesperado. O sol refletido no mar, no

³¹ « Plus de dix fois, Homère qualifie la vague de vineuse, il décrit une mer violette ou comme du sang ‘porphureon’. » (GOY, 2003. P. 229)

³² « L’Ennui baudelairien peut connaître de multiples causes et recevoir de multiples explications : théologiques et politiques, morales et sociales, existentielles et métaphysiques. » (PICHOS, 1999, p. 19)

primeiro verso da segunda estrofe, é *terrestre* assim como “les plus riches cités”, pois compõem o mundo inferior, concreto, palpável, o mundo da realidade. Essas *paisagens* figuram o cotidiano e despertam no sujeito o desejo de *mergulhar*, de penetrar as nuvens, porque é lá que ele encontra o efêmero, o mutável, para encontrar o novo, o misterioso, afastando-se do repetitivo, do ordinário com o qual ele não se identifica mais. É possível identificar uma repetição do substantivo “*désir*” [desejo] que se inicia no verso 68 e se estende pelos versos 69 e 70. O “*attrait mystérieux*” rima com “*soucieux*” uma característica relacionada ao desejo que por sua vez provoca preocupação aos viajantes. Por isso, por mais que a fugacidade das nuvens seja desejada, o caráter imprevisível lhes preocupa por se tratar de algo que não se pode controlar, manter.

Posto isso, a quarta e quinta estrofes tratam do prazer como fonte de nutrição do desejo, pois por meio do gozo – o adubo – o fortalece (v. 69-70). No verso seguinte, os viajantes nos contam que o adubo faz engrossar e enrijecer as cascas de seu tronco, enquanto seus galhos crescem a fim de chegar ainda mais perto do sol. Na próxima estrofe, eles indagam se a árvore do desejo continuará a crescer “*vivaz*”, imponente, mais do que um cipreste, uma árvore igualmente extensa que lhe permitiria alcançar o *sol*. O cipreste é, de acordo com o dicionário francês CNRTL, a “árvore associada à morte desde a antiguidade simbolizando o luto, a tristeza”³³. Tal definição proporciona uma conexão com o tema principal desse poema: a morte, sendo ela representação da nossa última viagem, o destino final de todo *viajante*. Precisamos salientar que o *sol*, por se tratar de um astro reluzente e o centro do nosso Sistema, pode ser uma referência ao ideal, ao paraíso, ao mundo superior, inacessível ou ao próprio Deus e, por isso, os *ramos* dessa árvore desejam tanto alcançá-lo.

Na quarta parte, principalmente do verso 69 ao 74, os viajantes ao descreverem o que viram utilizam verbos conjugados no passado, demonstrando estar dialogando com o sujeito lírico. Porém, nos versos enumerados que citamos acima, o poeta recorre ao uso do travessão abrindo uma espécie de parênteses para se dirigir ao “*désir*” [desejo/vontade]; o sujeito que antes era “*nous*” [nós], os viajantes, agora torna-se “*tu*”, para referir-se a árvore, representação do desejo. Além do mais, ao retratar a viagem para o sujeito lírico, os viajantes parecem citar o que, provavelmente, estaria em seus *carnets de voyage* [cadernos de viagem]. Trata-se de um diário de viagem em que geralmente se redige as impressões de que se teve de uma experiência de viagem e que pode ser acompanhada de desenhos ou de fotos. Tal ideia é expressa pelo verso

³³ « Arbre associé à la mort dès l'antiquité et symbolisant le deuil, la tristesse. » (CNRTL, 2024)

75 cujas palavras “croquis” e “album” nos permitiram estabelecer essa relação. Por fim, no verso 76, os viajantes dialogam com seus “frères” [irmãos], poderíamos então supor que o sujeito lírico é plural e é igualmente viajante? Ou o sujeito lírico representa os homens, indivíduos comuns, ávidos por uma história de viagem, sedentos por uma fantasia, por algo que os faça sonhar com o mundo *lá fora*? Afinal, os “frères” se interessam pela beleza “qui vient du loin” (v. 76), que vem do estrangeiro, do outro.

Em seguida, nas últimas estrofes, o viajante e seus “irmãos” descrevem um espaço sagrado, dedicado ao serviço religioso através do uso de termos como “idoles à trompe”, “trônes”, “palais ouvragés”, figurando assim os templos religiosos e suntuosos frequentados por pessoas cujas vestimentas nos encantam, nos inebriam, por mulheres com dentes e unhas tingidas e malabaristas habilidosos acariciando serpentes. Isso nos aponta uma possível relação com o Oriente até mesmo porque, ao citarmos a simbologia por trás do cipreste que encontramos no dicionário CNRTL, descobrimos também que se trata de uma árvore “originária do Oriente, cultivada em quase toda a Europa”³⁴. Ademais, descobrimos na quinta estrofe o interesse dos “irmãos” por tudo aquilo que vem de fora, o que possibilita a conexão com o Oriente.

Apesar de termos compreendido o termo “costumes” como vestimentas em razão de uma estrofe que descreve, por exemplo, os dentes e unhas das mulheres, o tradutor Ivan Junqueira opta pela ideia de “ritos”, ou seja, hábitos associados às cerimônias religiosas. Nesse contexto, os tais rituais provocam êxtase (v. 81), o que nos remete aos bacanais, uma festividade associada ao deus romano Baco ou ao deus grego Dioniso que era marcada de rituais, representações teatrais, danças e uma série de transgressões. No artigo “As festas dionisíacas e a Pólis: novos espaços” (2010), a pesquisadora Clara Britto da Rocha Acker descreve que “Dioniso invadia assim importantes espaços políticos e sagrados, promovendo a transgressão de todas as fronteiras em todas as camadas da população, chegando a abranger o reino dos mortos.” (2010, p. 71). Tal dado se estende não somente às referências à mitologia grega presentes no decorrer do poema – a menção aos astrólogos, a Circe, a Içaria, aos Pílates e a Electra –, bem como à temática principal dele: a morte.

Numa breve pausa no relato dos viajantes, o sujeito lírico, curioso, interessado, ansioso para descobrir o que vem a seguir, pergunta – num único verso, na quinta parte do poema: “Et

³⁴ « Originaire d'Orient, cultivé dans presque toute l'Europe et qui présente deux variétés principales : le cyprès pyramidal, à rameaux dressés formant une pyramide régulière. » (CNRTL, 2024)

puis, et puis encore ?”. Entretanto, os viajantes parecem zombar daquele que os questiona, revelando-o como um ser imaturo, infantil: “Ô cerveaux infants !”. Nos versos seguintes, os viajantes insistem que embora não tenham partido ao encontro do *spleen*, da condição tediosa e angustiante do ser, continuaram a encontrá-lo por todo lado. Parece-nos que não se pode escapar desta condição lânguida, uma vez que está presente na vida cotidiana. O verso 87 transmite a repetitividade através dos degraus, do *sobe-desce* da escada “fatal”. Enquanto isso, o espetáculo tedioso do *pecado imortal* pode ser uma referência ao *pecado original*³⁵. Sobre isso, há um trecho de uma entrevista com o pesquisador André Guyaux para o site do CNRS³⁶ – *Le Journal* publicada no mesmo por Francis Lecompte e sob o título “Pourquoi Baudelaire fascine toujours” [Por que Baudelaire sempre fascina] (2017) que nos ajuda a compreender o verso 88 de “A viagem”. Ele responde que

Baudelaire odiava o otimismo e isso também o mantinha em movimento. Ele é uma sentinela contra a tentação da ingenuidade que nos ameaça. A propósito, é importante destacar que ele poderia estar no cerne de debates teológicos. Ele acreditava no pecado original. Ele estava convencido de que havia uma origem do mal e que o homem estava marcado para sempre. O título *As Flores do Mal* vem dessa convicção, e Baudelaire queria que o frontispício de seu livro fosse inspirado em uma imagem da Queda de Adão e Eva. (GUYAUX *apud* LECOMPTE, 2017, p. 1)

Por isso, ao referir-se à mulher como uma serva “vile, orgueilleuse et stupide” e ao homem como um tirano “goulu, paillard, dur et cupide”, podemos estabelecer a ligação com as palavras de Guyaux a respeito da inspiração teológica buscada por Baudelaire. Ambos, mulher e homem, são escravos do mal que lhes atinge, de suas condições tediosas. Logo, a vida no paraíso é um grande *espetáculo tedioso*.

Na estrofe seguinte, o “bourreau” – aquele que castiga, que pune, que executa uma pena de morte – parece se divertir com a sua crueldade, enquanto o “martyr” – o condenado por seus ideais, suas crenças – chora soluçando, ou seja, aceita as punições mesmo sofrendo. O sangue dos *transgressores* é “perfumado” e “temperado” pela “festa”; como um disfarce, como meio de camuflar o mal que habita o mundo, o espetáculo da crueldade é consentido. A política, como parte deste espetáculo, se faz presente por meio do “despote” e do “poison du pouvoir”. Isso significa que o poder subiu à cabeça do governante, uma vez que o poder é apresentado como um veneno e torna o governante um ser impiedoso que oferece ao “povo” amante do

³⁵ Um princípio cristão cuja intenção é explicar a origem do mal e da imperfeição humana através de sua queda.

³⁶ Centre national de la recherche scientifique [Centro Nacional de Pesquisa Científica]

chicote, da maldade; a população está em “êxtase” diante de tal espetáculo mal percebendo o açoite que se prepara para castigá-los em breve.

Como a política, a religião se apresenta como tema das duas estrofes seguintes. A “Humanité” parece rejeitar Deus: “Ô mon semblable, ô mon maître, je te maudis !” (v. 104). Aliás, os viajantes nos revelam que as religiões são todas iguais, todas querem ascender aos céus (v. 98). Eles seguem alegando nos versos seguintes da quinta estrofe que a humanidade está imersa na própria fantasia como já foi nos tempos antigos. Isto indica que apesar da *evolução* nos aspectos econômicos, tecnológicos até mesmo sociais, a raça humana continua agindo como nos séculos anteriores; sua busca pela “volúpia”, pelo prazer, acontece entre “les clous et le crin”, isto é, em lugares improváveis, às vezes até inapropriados. Temas como estes abordados nessa quarta e quinta estrofes revelam a rebeldia por parte da humanidade em relação à religião e nos conduzem ao capítulo da “Revolta” que também compõe a obra *As Flores do Mal*. Nele, os poemas expressam a descontentamento do indivíduo no que se refere a Deus através de personagens bíblicos como o portador da luz, Satã³⁷, símbolo da insurreição; São Pedro³⁸, aquele que, a princípio, negou Jesus três vezes; Abel e Caim³⁹ que representam, respectivamente, a primeira vítima e o primeiro autor de homicídio causado pela inveja. Já os menos tolos, aqueles que escapam do rebanho, ou seja, se rebelam, – “amants de la Démence” (v. 105) – entregam o que resta de si próprios ao “ópio” a fim de adormecer o que sobrou de suas consciências, isolando-se do mundo, de toda a *encenação*, com a finalidade de refugiar-se nas alucinações, no “immense” paraíso artificial. Por fim, a sentença final da humanidade, o julgamento de Deus: “l’éternel bulletin” (v. 108).

Na sétima parte do poema, o sujeito lírico compreende, após o relato dos viajantes, que a viagem representa um “Amer savoir” [sabor amargo], pois descobre-se que o mundo é, realmente, aquele do início do poema: “monotone et petit”. Não importa o tempo, passado, presente ou futuro, a viagem pelo mundo é reveladora de si. E o que se vê nesse reflexo? Um “oasis d’horreur dans un désert d’ennui”. Como no mar-espelho retratado em “O homem e o mar”, a miragem que avistamos no deserto é desagradável, exhibe o mal que habita o mundo e os indivíduos. Um *oásis* constitui um lugar agradável, com água, onde iremos nos refrescar em

³⁷ “Ó tu, o anjo mais belo e sábio entre teus pares,/ Deus que a sorte traiu e expulsou dos altares, [...] Ó Príncipe do exílio, a quem fizeram mal/ E que, vencido, sempre te ergues mais triunfal” (Versos do poema “As litanias de Satã”)

³⁸ “São Pedro negou Jesus... Pois foi bem-feito!” (Último verso do poema “A negação de São Pedro”)

³⁹ “Raça de Abel, goza e pulula!/ Teu ouro é pródigo em rebentos;

Raça de Caim, refreia a gula,/ Ó coração que arde em tormentos!” (Versos do poema “Abel e Caim”)

meio ao deserto árido, quente, uma paisagem certamente desafiadora, por isso, o *oásis* é sinônimo de prazer, de consolo, de repouso. Contudo, o *oásis* ao qual o sujeito se refere é tão hostil quanto o próprio deserto. A propósito, o *deserto* poderia figurar como *campo de batalha* de um gladiador que, por sua vez, é o Tempo, “funeste”, o portador da morte. O sujeito lírico menciona o “Juif errant” e seus “apôtres” na terceira estrofe como indivíduos que perseveraram mesmo com a chegada do *gladiador* funesto, pois não foi preciso nenhum “wagon” [vagão] ou “vaisseau” [navio] para fugir dele. Eles estão eternizados nos escritos antigos e sagrados. Entretanto, há uma menção àqueles que sabem como matar o Tempo “sans quitter leur berceau”, isto é, sem precisar abandonar seu “berço”. O verbo *matar* suscita uma expressão comumente utilizada em nosso cotidiano: “matar o tempo” para se referir ao ato de distrair-se ou, no contexto baudelairiano, *embriagar-se*.

Com a chegada do tempo nos *esmagando* o dorso (v. 121), podemos supor com o verbo “espérer” [esperar] e com o advérbio “enfin” [enfim] o alívio em libertar-nos do terrível “gladiador”. Esta estrofe representa, então, o triunfo da morte que surge como a esperança final. O verbo “espérer” compreende, portanto, o significado de desejar, de sonhar com o fim da jornada, o final dessa batalha entre o tempo e nós. Todos, eu, você – caro leitor –, o poeta, os viajantes, todos iremos, algum dia, singlar sobre o mar “des Ténèbres” (v. 125) que constitui o *oceano mortal*. Aqueles com “le cœur joyeux”, os mesmos que identificamos no início deste poema e que definimos como seres entusiasmados, ávidos, inquietos; os mesmos que comparamos à criança curiosa com sede e fome do novo, da descoberta. Poderia ele representar Adão e Eva? Afinal, sua curiosidade lhes tornou mortais e, por conseguinte, se separaram da presença de seu Criador.

Ademais, a flor de lótus mencionada logo no início da sexta estrofe simboliza, de acordo com o dicionário CNRTL, a “planta originária da costa do norte da África cujo fruto (ou a flor) permitia aos estrangeiros que a comessem, que esquecessem sua pátria, sua terra natal”⁴⁰ (tradução nossa). Como exemplo, o dicionário faz uma referência ao poema em prosa de Baudelaire sob o título de “O jogador generoso”. Citamos o trecho:

Reinava ali uma atmosfera fina, embora capitosa, que fazia esquecer quase instantaneamente todos os fastidiosos horrores da vida; respirava-se uma beatitude sombria, parecida à que devem ter experimentado os comedores de lótus quando, desembarcando numa ilha encantada, banhada pelos clarões de uma tarde eterna, sentiram nascer-lhes, aos sons adormecedores das melodiosas cascatas, o desejo de

⁴⁰ “Plante du littoral de l’Afrique du Nord, dont le fruit (ou la fleur) passait pour faire oublier leur patrie aux étrangers qui y goûtaient [...]”. (CNRTL, 2024)

não mais tornar a ver os seus penates, suas mulheres, seus filhos, e de não mais se remontarem às altas ondas do mar. (BAUDELAIRE, 1966, p. 89)

Conforme a definição do dicionário mencionado anteriormente e uma nota de rodapé da edição francesa de *Spleen de Paris*, os lotófogos representam um antigo povo mitológico comedor de lótus de que Homero tratou em sua *Odisseia*, no canto IX. Assim, compreendemos que, nesta estrofe, a alma dos “jovens viajantes” cobiça a flor de lótus, pois ela nos permite acessar uma estranha doçura numa tarde que parece infinita (v. 132). Todavia, o chamado ouvido pelos jovens lhes é familiar: o lótus simboliza, afinal, o fruto proibido da árvore do conhecimento do Bem e do Mal.

Após a *passagem*, rumo ao encontro da Morte – “vieux capitaine” (v. 137) – há o encontro com os “Pylades” que simbolizam a amizade, pois, de acordo a publicação “Encenando amizade: Pílates e Orestes na tragédia” (2008) de Araújo,

Pílates é, consoante sua procedência, primo de Orestes. A união dos dois, a exemplo da dos irmãos Castor e Pólux, não se dá apenas mediante o grau de parentesco, mas se estende além dos laços filiais, alcançando os laços de afeição, como a amizade de Pátroclo e Aquiles, a de Niso e Euríalo e, exemplarmente, a de Dâmon e Pítias, modelos nobres de amigos e de amizades. (ARAÚJO, 2008, p. 25)

Posto isso, esses *amigos* são aqueles que nos acolhem, enquanto a Electra ordena: “Pour rafraîchir ton cœur nage vers ton Électre !” a fim de encontrar consolo. Esta figura mitológica é, por sua vez, “filha de Agamêmnon, e de Clitemnestra, irmã de Orestes e de Ifigênia. Ajudou Orestes a vingar o assassinio do pai e casou-se com Pílates, filho do rei da Fócida.”, como nos revela esse trecho da nota de rodapé de *As Flores do Mal*. A menção à Electra nos dois versos finais da sétima parte do poema nos figura a ideia da mulher que amamos ou da mulher fiel, seja pelo laço fraterno com Orestes ou pelo desejo de vingança pela morte de seu pai, que esperamos encontrar, junto aos nossos amigos representados por Pílates e Orestes, após a morte. Aliás, em outros versos previamente discutidos, versos 89-90, parece haver a descrição de Electra, “dont jadis nous baisions les genoux” (v. 136). Na segunda estrofe da sexta parte, ela é a “serva infame” pois, no artigo “Onde está Electra? O mito grego e a comparação diferencial”, Barbosa e Campelo (2016, p. 657) descrevem que, numa narrativa euripidiana, Electra é tratada por sua mãe como uma escrava; ela figura ainda os adjetivos “estúpida” e “orgulhosa” precisamente por suas ações: o desejo de vingança, sua impulsividade provocada pela fúria após o assassinato do pai orquestrado por sua mãe e o amante.

A última parte do poema, a oitava, é composta somente de duas estrofes. Logo no início, o sujeito lírico evoca a morte, caracterizando-a como um “velho capitão” do navio, porque sua

hora chegou! O indivíduo reforça o tédio que enfrenta naquele lugar e, por isso, insiste que a morte levante âncora e leve-o embora dali (v. 138). Embora “le ciel” e “la mer” sejam pretos feito tinta, ou seja, obscuros, o coração – “nos cœurs” – está repleto de “rayons”, de raios de luz, expressando assim a esperança final oferecida pela morte. Todavia, na estrofe final do poema, o sujeito pede pelo “poison” que irá confortá-lo. A ideia de veneno já foi mencionada em momentos diferentes do poema, mas nem sempre com significado de *consolo*, de *alívio*. Vejamos algumas das menções: com Circe e seus “dangereux parfums”, com o ópio que nos refugia em sua imensidão; com o “poison du pouvoir” que domina a mente do déspota; com o lótus que causa esquecimento àqueles que o experimentam. O *veneno* tem, portanto, duplo sentido: é, literalmente, veneno, destrutivo, fatal, porém pode ser remédio, bálsamo, anestésico. Dito isso, um estudo realizado por Wisnik sobre as “Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados)” (1988) nos vem à tona, pois ao observarmos o *veneno* evocado no poema nos surgiu a ideia da *droga*. O autor revela que “a própria palavra *droga*, em português, reedita essa ambivalência entre o lado positivo e o negativo subjacentes ao *fármaco*. Assim também a indústria farmacêutica, se bem pensada, pode ser vista como produtora de venenos.” (WISNIK, 1988, p. 285). Por isso, o coração que antes estava radiante (v. 140), transmitindo o entusiasmo ou a esperança é contrastado com a mente que queima (v. 142), figurando a possível destruição da mente, da consciência em razão do veneno, uma vez que o próprio Baudelaire se refere aos perigos do uso das drogas – haxixe e ópio – sobre o indivíduo no seus *Paraisos artificiais*, mais especificamente no ensaio intitulado “Moral”:

Dizem, e é quase verdade, que esta substância [o haxixe] não causa nenhum mal físico, nenhum mal grave, ao menos. Mas é possível afirmar que um homem incapaz de ação, e próprio somente aos sonhos, se portaria realmente bem, mesmo quando todos os seus membros estivessem em bom estado? (BAUDELAIRE, 1998, p. 71)

Enfim, no último verso – “Au fond de l’Inconnu pour trouver du *nouveau* !” – o sujeito lírico evoca sua aspiração pelo *novo* que, no decorrer do poema, já havia sido objeto de desejo. No entanto, o *novo* é encontrado sobretudo no “Ignoto”, no desconhecido. A morte é um mistério, é, portanto, um *mergulho* em águas estranhas; o sujeito demonstra certa indiferença com o que ele irá encontrar no fundo do “gouffre”, do buraco, do vazio. Ele revela tamanha indiferença em relação ao que virá a seguir: “Enfer ou Ciel, qu’importe ?”, isto é, condenação ou paz, *não importa*. Para encontrar o que o desconhecido oferece de *novo*, vale a pena enfrentar o que quer que seja.

A fim de concluirmos este subcapítulo, retomaremos sem demora as reflexões abordadas em cada poema observando como alguns conceitos ou temas se repetem e,

principalmente, como a viagem aparece em cada um deles. Constatamos que a viagem baudelairiana deste primeiro porto não é espacial, geográfica. Em vista disso, a viagem se dá, então, através da poesia. O poeta é um viajante como pudemos perceber principalmente nos poemas “O albatroz” e “A viagem”. Ele constrói com o auxílio da imaginação seu próprio “paraíso” ou suas “ilhas”, isto é, os poemas. No paraíso baudelairiano há ritmo, há sonoridade, evocando, por exemplo, as ondas do mar (“O albatroz”) por meio de seus versos alexandrinos que, como as ondas, possuem uma regularidade harmônica; em “O homem e o mar” há uma estreita relação entre homem e mar através, por exemplo, das rimas entre “discrets” (v. 9) e “secrets” (v. 12) ou entre “abîmes” (v. 10) e “intimes” (v. 11) destacando o caráter profundo de ambos; nos poemas traduzidos para o português, o som do mar representado sobretudo pelo fonema /s/ como pudemos observar na segunda estrofe de “A viagem”, contudo, igualmente presente em “O homem e o mar”; a repetição de versos (antepífora) que remetem às cantigas de ninar (“*Moesta et errabunda*”). Neste paraíso poético de Baudelaire percebe-se ainda a correspondência entre os sentidos, a beleza no inesperado e no desconhecido.

Finalizamos “A viagem” entendendo que aquele que *viaja* (o poeta, a criança que aprecia mapas e telas, o homem do mundo) tenta escapar de algo buscando reencontrar aquilo que se perdeu com o tempo, esse *gladiador* funesto: a felicidade, o entusiasmo, o sentimento de pertencimento. Aliás, descobrimos que até mesmo no paraíso há tédio. Desde a infância ou desde o *porto inicial* de sua existência até o destino final, até a morte – e para além dela, porque a morte é uma viagem ao desconhecido, portanto, possui um itinerário à parte –, o viajante se movimenta para encontrar o repouso pleno de sua alma exausta, como pudemos perceber em “O porto”. Este que, por sinal, é o poema que inaugura o nosso *porto das viagens poéticas*. Nele, captamos o movimento de chegada e de partida que é capaz de despertar naqueles que, embora cansados, ainda desejam *viajar*. As riquezas representam as memórias da viagem que identificamos no último poema, pois são tão preciosas e luminosas quanto os astros pelos quais os astrólogos são apaixonados. O *porto* dá início ao nosso trajeto e anuncia os possíveis motivos pelos quais o poeta – o viajante – parte. Após embarcar em seu “trois-mâts”, o viajante navega sobre as águas poéticas nos revelando que, como o albatroz, ele vai ao encontro de suas próprias tempestades: ele tenta ser silenciado pela sociedade moderna, os “hommes d’équipage”, que assopram fumaça dentro do seu bico, mas suas próprias “ailes de géant” dificultam sua locomoção, pois somente na criação poética, quando ele acessa o mundo superior, é que singra sobre as águas da imaginação, da harmonia, do ritmo; lá, ele experimenta sua versão mais perfeita, mais superior. Ao perder o contato com o Ideal, o poeta, assim como o albatroz, se

volta para o cotidiano, para o *spleen*, sua condição tediosa e angustiante como poeta da modernidade.

Já “O homem e o mar” são *irmãos* dele como no poema “Ao leitor” em que o poeta se dirige ao seu público como seu semelhante. No homem, no poeta e no mar, “A tolice, o pecado, o logro, a mesquinhez/ Habitam nosso espírito e o corpo viciam,/ E adoráveis remorsos sempre nos saciam”.⁴¹ Isso nos permitiu compreender que o indivíduo e o mar mergulham em suas profundezas que revelam seus tesouros mais “intimes”, “ténébreux et discrets”; são igualmente amantes da morte, esta que por sua vez será, enfim, sinônimo de esperança e de uma viagem final ao encontro do desconhecido. A propósito do ignoto, vimos ainda a beleza que nele reside; a beleza do exótico, do estranho, do inesperado; a apreciação do seu caráter amargo, e do seu interior *abissal*. A busca pelo “paradis parfumé”, o oceano esplendoroso, também acontece em “*Moesta et errabunda*”, pois o mar sobre o qual o poeta navega é entediante. Contudo, reconhecemos que esse paraíso é inalcançável, assim como o é a felicidade plena: “Comme vous êtes loin, paradis parfumé !”, tão longe quanto a Índia ou a China. É lá, entretanto, onde ele será purificado, nesse mar maternal em que se atirou na infância, no “vert paradis des amours enfantines” que, ao longo do seu trajeto, tornou-se inacessível a não ser através dos fragmentos de suas lembranças.

A infância é evocada em “A viagem” porque lá há sempre novidade; para a criança o mundo é seu parque de diversões, lugar de novas distrações, diferentemente do entretenimento já sem graça presente no cotidiano. O olhar da criança é morada para a curiosidade e para o entusiasmo; o poeta assim o é, ou melhor, deseja ser, uma vez que precisa se evadir da realidade, do seu dia a dia fastioso para poder encontrar o prazer, as volúpias efêmeras, com o intuito de acessar novamente, mesmo que ligeiramente, a fonte do novo. Dito isso, em “A vida anterior”, a nostalgia também se faz presente. Esta nostalgia simboliza um estado de identificação com o mundo ao seu redor. Anteriormente, em *outra vida*, havia este sentimento de pertencimento, agora, no mundo marcado pela modernidade, não há mais. Por isso, o poeta traz à tona as lembranças de um momento – de uma vida, pois parece pertencer a um passado distante – que sua alma já experimentou, momento este não mais acessível. As memórias por ele evocadas são marcadas pela riqueza dos palácios majestosos e pelo exotismo da paisagem marítima e pelo cheiro que vem dos “eslaves nus”. A respeito do exótico, os *viajantes* “fugindo ao progresso, voltavam-se ao exótico e ao esotérico; estes, inspirados pelo passado remoto da Grécia e pelos

⁴¹ Referência aos versos 1 e 2 do poema “Ao leitor”, da edição traduzida por Ivan Junqueira.

ícones artificiais que a representavam, promoviam o autoexílio na Beleza” (MOHALLEM, 2017, p. [1]), como nos descreve o artigo “O ritual da queda: as traduções de ‘L’Albatros’ de Baudelaire” do site do *Jornal Opção*. Em “A viagem” há todos os elementos descritos nessa citação: o exótico desenhado pelas paisagens e pela sensorialidade, o esotérico figurado pela menção aos astrólogos e a Grécia através de Circe ou de Içaria. Vimos igualmente a representação do seu maior inimigo e a tentativa de escapar dele: o tempo.

Contudo, como a temática principal do nosso trabalho é a viagem, o espaço marítimo esteve presente em todos os poemas analisados neste subcapítulo, principalmente por meio da nítida manifestação do mar. Primeiramente, ele expressa ritmo, harmonia, beleza através de suas ondulações e da variação das suas tonalidades. A *dança* das águas marítimas entretém nossos olhos sedentos por movimento. Em seguida, o mar é apresentado como nosso espelho, nosso semelhante; representa a profundidade oculta, aquilo que se esconde e que nos é precioso. Logo depois, há a simbologia das águas maternas, lugar de repouso e também de purificação. Contrastando-se com a lama da cidade “imunda”, o mar materno nos consola com sua doce voz e seu embalo. O mar, como a alma humana, é infinito.

Não obstante, em “A viagem” o mar perde seu caráter eterno e passa a ser finito. No mesmo poema, o “amoureux” solitário precisa ser lançado no mar, pois, nas águas imaginárias dos territórios quiméricos ele poderá inebriar-se. A embriaguez lhe oferece, como o mar maternal, um acalento. O mar pode ser ainda “violette”, cor que representa não só o moderno como também a artificialidade, dado que Heller em “A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão” (2013) revela que, “como a mais rara cor na natureza, é também a menos natural, a mais artificial das cores.” (2013, p. 378). A propósito, “Não por acaso, o violeta foi a primeira cor sintética. Em 1856, William Henry Perkins, um ajudante de laboratório de 19 anos, destilou o carbono – fez isso por erro, pois tinha sido encarregado de outra tarefa; diante do pasmo geral, obteve um corante violeta.” (2013, p. 378). Isso nos mostra que o artificial, o antinatural, é um meio para escaparmos do *spleen*, uma vez que o acesso ao ideal se dá através de processos artificiais: o uso das drogas ou do álcool – o violeta característico do vinho tinto, por exemplo – e da própria criação poética ou artística; a fantasia, os sonhos são irreais; a imaginação é uma faculdade natural ou que pode ser adquirida, mas seu *produto*, ou seja, suas criações, seus devaneios são ilusórios, abstratos.

O mar é, por fim, tão escuro quanto a tinta com a qual o artista sombreia suas pinturas ou quanto aquela que o poeta derrama sobre o papel com seu tinteiro; esse viajante flutua sobre as águas do ignoto com tamanho entusiasmo: as águas fatais, misteriosas e finais da morte, pois compreende que a busca incessante pela perfeição, pela beleza, pela harmonia, é tão fatigante

quanto as próprias “lutttes de la vie”. O poeta-viajante constata durante seu trajeto pelo porto-poético a sua verdadeira motivação: a possibilidade do reencontro com o *novo*, com o ignoto. Por isso, ele nunca saciará sua ânsia por viagens, por descobertas, afinal, é um ser inconsequentemente curioso.

Concluimos aqui a nossa viagem pelo *porto das viagens poéticas*, pois, no capítulo e subcapítulo seguintes, guiamos nosso *trirreme* em direção ao *porto das paisagens femininas e exóticas*. Lá, pretendemos abordar o exotismo sob a ótica segaleniana e a representação da figura feminina através das descrições paisagísticas do trajeto que os poemas de Baudelaire nos permitem percorrer, paisagens estas que transbordam, em geral, de um exotismo sensorial.

CAPÍTULO 2 – O EXOTISMO

Neste novo porto adentramos temáticas recorrentes na obra baudelairiana: a presença da figura feminina e do exotismo geralmente associado a ela. Este por sua vez possui variações que evoluíram com o passar do tempo. A fim de compreender suas nuances e identificarmos aquela que corresponde à visão de Baudelaire, nós nos basearemos principalmente no artigo encontrado na revista francesa *Hypothèses* da Universidade Paris 1 Panthéon-Sorbonne, sob o título “L’exotisme comme objet d’histoire” [O exotismo como objeto de história] (2008) por Anaïs Fléchet e no ensaio *Essai sur l’exotisme* [Ensaio sobre o exotismo] (1978) de Victor Segalen.

No primeiro estudo, a pesquisadora aborda o surgimento do exótico e do exotismo no contexto francês nos mostrando como tais noções se adaptaram às suas respectivas épocas. No segundo, Segalen reavalia a noção de exotismo com mais autenticidade, *apagando* o que ele comporta de mais banal e mais óbvio por influência do olhar eurocentrista. Para ele, o exotismo é uma forma de sentir a diversidade, de abrir-se para o mundo e enaltecer as diferenças.

De acordo com Fléchet e com o dicionário CNRTL, a palavra “exótico”⁴² vem do grego *exōtikos* e está relacionado a tudo o que vem de longe, de um país estrangeiro ou que é pouco conhecido. A estudiosa revela que o adjetivo exótico “é utilizado pela primeira vez em 1552 em *O Quarto Livro dos Fatos e Ditos Heroicos do Bom Pantagruel*.” (FLÉCHET, 2008, p. 18). Ela descreve, referindo-se a reflexão proposta por Frank Lestringant, que o autor renascentista interpreta o *exótico* como algo “estrangeiro”, “peregrino”, isto é, para descrever algo que é incomum, que vem de outro lugar, que não é, portanto, nativo. Com “Pantagruel” (1532), nome do herói do primeiro romance de Rabelais, descobrimos um mundo singular, desconhecido; ficamos face a face ao Outro, daquele que não sou *eu*. Contudo, percebemos que esse “outro mundo” é o mesmo do nosso, sendo assim aquilo que parecia, à primeira vista, diferente do mundo tido por familiar não era tão estranho, tão contrário ao *nosso* mundo.

A pesquisadora (2008, p. 18) nos mostra, portanto, que o adjetivo *exótico* evoca sobretudo a prática da viagem e a ideia de algo proveniente de outro lugar, geralmente longínquo e que a “lógica de importação é indissociável dos produtos exóticos: ela é encontrada de forma idêntica nos *‘Exotica’*, esses catálogos de objetos preciosos, espólios de guerra ou

⁴² « Qui est relatif, qui appartient à un pays étranger, généralement lointain ou peu connu; qui a un caractère naturellement original dû à sa provenance. » [Que é relativo, que pertence a um país estrangeiro, geralmente distante ou pouco conhecido; que tem um caráter naturalmente original devido à sua origem.] (CNRTL, 2024)

bens do grande comércio, que ocupam um lugar importante nas câmaras de curiosidades nos séculos XVI e XVII.”⁴³ (2008, p. 18). O exótico surge na obra de Rabelais também em razão dos eventos que marcaram o período do Renascimento: as Grandes Navegações e o descobrimento das Américas, o que permite atribuir ao exótico o aspecto histórico e geográfico.

Entretanto, segundo Fléchet somente no século XIX o termo exótico se expande para todos os sentidos: “a visão com decorações ou paisagens exóticas, o olfato com perfumes exóticos, a audição com instrumentos exóticos, o paladar com pratos exóticos; o adjetivo referindo-se a um estrangeiro distante, mais frequentemente proveniente de regiões quentes e pouco conhecidas.”⁴⁴ (2008, p. 19). Fléchet sublinha nesse mesmo trecho do artigo que no período em questão surge o substantivo “exotismo” para expressar uma estética sedutora replicada por diversos músicos, pintores e escritores ou pensadores, o que permitiu atribuir uma conotação positiva à colonização europeia, bem como uma forma de desviar a atenção das barbáries causadas por esse processo⁴⁵. O exotismo permitia que os europeus se retratassem como superiores e civilizados, enquanto ao mesmo tempo justificava a exploração opressiva e violenta de outros povos e territórios.

Em *Essai sur l'exotisme*, Victor Segalen propõe um olhar *diverso* a respeito da noção de exotismo. O autor apresenta a *sensação* do Exotismo como um “terreno sólido e instável” (SEGALLEN, 2007, p. 37) demonstrando, assim, seu caráter paradoxal. Fléchet descreve em seu artigo baseando-se no pensamento de Todorov que o exotismo “é geralmente uma atitude paradoxal; é um elogio do outro, porém um ‘elogio na ignorância’.” (2008, p. 22) e que o exotismo não trata apenas de elogiar ou valorizar o outro, mas é também uma forma de autocrítica. É uma maneira de olhar para si mesmo, para a própria cultura, através do ângulo do que é estrangeiro e diferente. Além disso, o exotismo muitas vezes não descreve a realidade objetiva das culturas estrangeiras, porém romantiza essas culturas, projetando uma imagem ilusória e muitas vezes distorcida do *outro*. É um olhar que reflete tanto a fascinação quanto a insegurança ou a insatisfação com a própria cultura.

⁴³ « La logique de l'importation est indissociable des produits exotiques : on l'a retrouve à l'identique dans les Exotica, ces catalogues d'objets précieux, butins de guerre ou biens du grand commerce, qui occupent une place importante dans les cabinets de curiosité au XVIe et XVIIe siècles. » (FLÉCHET, 2008, p. 18)

⁴⁴ « la vue avec les décors ou les paysages exotiques, l'odorat avec les parfums exotiques, l'ouïe avec les instruments exotiques, le goût avec les mets exotiques; l'adjectif renvoyant à un étranger lointain, le plus souvent en provenance de régions chaudes et peu connues. » (2008, p. 19)

⁴⁵ « l'exotisme est un 'exutoire de la violence' permettant d'innocenter la civilisation européenne et de justifier l'ordre colonial. » (2008, p. 23)

Por isso, no seu ensaio, Segalen propõe abandonarmos os estereótipos associados ao que é exótico e nos convida a *saborear* a experiência do exotismo de maneira autêntica e refinada, uma vez que não se trata apenas de descrevê-la, como fizeram os viajantes-colonizadores, mas de *receitá-la* àqueles que são capazes de apreciá-la com intensidade e prazer.⁴⁶ A propósito da sensação do exotismo, o autor a apresenta como a percepção do Diverso, isto é, da diferença; é a consciência de algo para além do *eu*, é a compreensão do *outro*, é a capacidade de imaginar e entender o outro; uma forma de expandir o horizonte, as fronteiras mentais e culturais para reconhecer e exaltar a diversidade e a alteridade. Entretanto, o estudioso aponta (2007, p. 43) que só é possível sentir a Diferença, o Diverso, aqueles que possuem uma individualidade forte, pois é necessário um ponto de partida individual em que cada pessoa interpreta o mundo de acordo com sua própria singularidade, suas vivências. Ele ressalta que o exotismo “não é, portanto, esse estado caleidoscópico do turista e do espectador medíocre, mas a reação viva e curiosa ao choque de uma individualidade forte contra uma objetividade cuja distância ela percebe e saboreia.”⁴⁷ (2007, p. 43). Mais uma vez, o autor reforça que o exotismo é uma reação muito mais intensa do que a perspectiva superficial do turista comum; é uma apreciação da diferença e da distância entre a própria identidade e aquilo que é estrangeiro.

Ademais, Segalen afirma (2007, p. 44) que o exotismo não representa uma compreensão “perfeita” do Diverso e, sim, de aceitar que, talvez, nunca poderemos compreendê-lo completamente.⁴⁸ E conclui sua reflexão nos mostrando que ao reconhecer a impenetrabilidade dessas diferenças, reservamos para nós mesmos a possibilidade contínua de nos maravilharmos com o Diverso. É uma maneira de experimentar o mundo através de diferentes ângulos e culturas, ao invés de presumir que podemos compreender tudo de forma completa e definitiva. Como Segalen define então o Diverso? Ele explica que designa *Diverso* “tudo o que até hoje foi chamado de estrangeiro, incomum, inesperado, surpreendente, misterioso, amante, sobre-humano, heroico e até mesmo divino, tudo o que é *Outro*” (2007, p. 99-100). Cada um desses termos contém uma parte do “Diverso”, e ao destacar essa parte dominante, ele está propondo uma forma de englobar todas essas características em uma única definição. E se essa sensação

⁴⁶ « Écarter vivement ce qu'elle contient de banal : le cocotier et le chameau. Passer à la belle saveur. Ne pas essayer de la décrire, mais l'indiquer à ceux qui sont aptes à la déguster avec ivresse... » (SEGALLEN, 2007, p. 37)

⁴⁷ « L'exotisme n'est donc pas cet état kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur, mais la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre une objectivité dont elle perçoit et déguste la distance. » (2007 p. 43)

⁴⁸ « L'Exotisme n'est donc pas une adaptation ; n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aigüe et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle. » (2007, p. 44)

do Diverso representa algo tão intenso, profundo, vasto, plural e, como mencionado anteriormente, só quem é capaz de senti-lo é quem contém uma individualidade forte, como o *Exote*.

Este termo foi imaginado pelo próprio autor para se referir aos “voyageurs-nés” ou quem nasceu viajante, aqueles cuja sensibilidade é mais aguçada e, por isso, são capazes de perceber o Exotismo, o Diverso, mesmo “sob a traição fria ou seca das frases e das palavras” (2007, p. 43), isto é, momentos intensos que trazem à tona a sensação de algo estranho, diferente ou distante, mas igualmente sedutora; momento este em que esses indivíduos se reconhecem diferente do outro e embriagam-se com a sensação do Diverso. Compreendemos assim que o exotismo proposto por Segalen não pode ser reduzido a uma espécie de padrão, como os estereótipos, pois o *eu* e o *outro* não podem ser totalmente assimilados, fundidos em um só ser; as diferenças devem ser sentidas, apreciadas e não as condensar a ponto de formar uma *massa* homogênea e pobre de diversidade. Como uma criança diante de uma descoberta, uma surpresa, o *exote* se extasia ao entrar em contato com a diversidade e é enriquecido por essa experiência. Como o *verdadeiro* artista possui a faculdade de imaginar, como vimos anteriormente com Baudelaire, o *exote* tem a capacidade de sentir o Diverso.

Após transitarmos no universo do exotismo segaleniano, adentramos as ilhas femininas baudelairianas e convidamos, caro leitor-viajante, a reconhecer os sentidos que serão despertados ao longo dos poemas de Baudelaire. É preciso, entretanto, lembrar que o poeta francês, nosso objeto de pesquisa, é um homem europeu cujo olhar é influenciado pelo pensamento de sua época, o século XIX.

2.1 SEGUNDO PORTO – AS PAISAGENS FEMININAS E EXÓTICAS

No presente subcapítulo, nós nos aprofundaremos no itinerário da viagem sobre as águas femininas e exóticas que se inicia com o caloroso encontro entre o sujeito lírico e aquela que não somente lhe inspira viagens, mas, sobretudo, aquela cujo corpo representa o(s) território(s) exótico(s). Depois de afeiçoar-se por ela e se embriagar com sua beleza singular, o sujeito parte em busca de outras paisagens tropicais. Ao longo de sua rota, encontra todo um *hemisfério* diverso e perfumado capaz de despertar e mesclar todos os seus sentidos. Parece-nos que ele recuperou enfim o paraíso perdido, esse lugar perfeito, próspero e banhado por um oceano de harmonia cujo balanço consola todo o mal que o aflige sob um céu azul e ensolarado. Embora pareça que a sua busca e sua viagem tenham acabado, nós nos comprometemos a *relatar* ao

nosso leitor através das análises de cada poema como esta aventura ocorre e em que ela se resulta.

Dito isso, o soneto “A uma dama crioula” que compõe a seção “Spleen e Ideal” de *As Flores Mal* é o primeiro do trajeto que se segue.

LXI – À une dame créole

- 1 Au pays parfumé que le soleil
caresse,
- 2 J’ai connu, sous un dais d’arbres
tout empourprés
- 3 Et de palmiers d’où pleut sur les
yeux la paresse,
- 4 Une dame créole aux charmes
ignorés.

- 5 Son teint est pâle et chaud; la
brune enchanteresse
- 6 A dans le cou des airs noblement
maniérés ;
- 7 Grande et svelte en marchant
comme une chasseresse,
- 8 Son sourire est tranquille et ses
yeux assurés.

- 9 Si vous alliez, Madame, au vrai
pays de gloire,
- 10 Sur les bords de la Seine ou de la
verte Loire,
- 11 Belle digne d’orner les antiques
manoirs,

- 12 Vous feriez, à l’abri des
ombreuses retraites

LXI – A uma dama crioula

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

- 5 A graciosa morena, cálida e
arredia,
- 6 Tem na postura um ar nobremente
afetado;
- 7 Soberba e esbelta quando o
bosque a desafia,
- 8 Seu sorriso é tranquilo e seu olhar
ousado.

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

- 12 Farias, ao abrigo das sombras
discretas,

- | | |
|---|---|
| 13 Germer mille sonnets dans le
coeur des poètes, | 13 Mil sonetos brotar no coração dos
poetas, |
| 14 Que vos grands yeux rendraient
plus soumis que vos noirs. | 14 Que de teus olhos, mais que os
negros, são cativos. |

Como pudemos descobrir no subcapítulo precedente, a viagem baudelairiana é, sobretudo, uma forma de se evadir de suas angústias, perturbações, de uma dura realidade, geralmente com o intuito de resgatar algo que se perdeu como a felicidade plena, a harmonia, a perfeição. Contudo, só é possível acessar tais condições por meios efêmeros, como por exemplo através da criação poética, artística ou pelo consumo de substâncias psicoativas. Por não conseguir mantê-las continuamente, o sujeito continua a frustrar-se. É, portanto, durante essas viagens por vias marítimas – paisagens que lhe permitem igualmente uma fuga da realidade – que ele encontra uma forma de distração. O sujeito lírico desembarca, então, no “pays parfumé que le soleil caresse” (v. 1), isto é, um território de calor abundante e com aromas inebriantes. Lá, a vegetação é composta por “palmiers” e por árvores “empourprés” [avermelhadas/tingidas de púrpura]. A propósito, ao pesquisarmos “dais d’arbres” podemos encontrar uma espécie de árvore nativa do sul da África e de Madagascar provida de uma casca fina e avermelhada que, quando florida, espalha seu perfume. Isso nos permite *pintar* um quadro de um lugar tropical (“palmiers”), calmo/vagoroso (“où pleut sous les yeux la paresse”) e perfumado, dado que seu clima estimula o florescimento das plantas; um clima provavelmente quente e úmido. Entretanto, além de mencionar uma possível espécie de planta nativa, o verso 2 pode também descrever romanticamente o local do encontro com a “dame créole”: sob a sombra de uma árvore perfumada, a coloração de suas flores tingem o rosto da amada que, por sua vez, reúne traços singulares.

Como o próprio título do poema nos revela, a “dama crioula” pode caracterizar a figura de uma mulher miscigenada, pois no século XIX o substantivo “créole”⁴⁹ [crioulo(a)] era usado para designar um indivíduo de origem europeia (descendente de europeus) nascido nas colônias, segundo o dicionário eletrônico da Academia Francesa referente às edições dos anos 1835 e 1878. No estudo “« Créoles », « Français », créolisation : identités et langues du père Labat à Thérèse Bentzon” [« Créoles », « Français », criouliização: identidades e línguas do padre Labat

⁴⁹ « Nom qu’on donne à un Européen d’origine qui est né dans les colonies. » (Dictionnaire de l’Académie Française, 2024, p. 1)

a Thérèse Bentzon] (2023) concebido por Anna Forestier, é discutido o uso do termo “crioulo” e como ele evoluiu os discursos a respeito da identidade e das línguas dos “Crioulos” por meio da análise dos relatos de viagem do padre Labat e de Bentzon. Descobrimos então que o termo “créole” é popularizado principalmente como uma forma de hierarquizar e diferenciar os grupos das colônias e dos franceses da metrópole (a França). No artigo em questão, as colônias são aquelas situadas na América Central, as Antilhas, pois refere-se aos estudos de literatura antilhana. A autora explica⁵⁰:

A construção identitária no contexto colonial, especialmente através do termo "créole", traça uma identidade que é hierarquizada e diferenciada do francês, por cima, mas acima da pessoa de cor livre ou do escravizado, por baixo, dos quais o grupo dos “crioulos” brancos procura se dissociar e estabelecer barreiras impermeáveis. Desse modo, acrescenta uma separação por cor que responde aos processos de racialização destas sociedades desde a era moderna. (FORESTIER, 2023, p. 1, tradução nossa)

Esse trecho revela que a construção identitária no espaço colonial, através do termo "crioulo", não apenas cria uma hierarquia social clara, porém também reforça as barreiras raciais e sociais. Os crioulos brancos, em particular, buscavam diferenciar-se dos franceses da metrópole, ao mesmo tempo em que se distinguiam dos livres de cor e dos escravizados. Esse processo de diferenciação e hierarquização foi central para os processos de racialização nas sociedades coloniais, contribuindo para a manutenção das desigualdades e das divisões sociais baseadas na cor da pele. No soneto, é possível identificar esse contexto social não apenas por meio do termo “créole”, mas também pela presença do advérbio “noblement” (v. 6) indicando a origem possivelmente aristocrática da “dame créole” e, principalmente, o último verso em que o adjetivo “soumis” e o substantivo “noirs” traçam a imagem de uma mulher crioula exercendo seu papel de dominadora enquanto colona e proprietária de escravizados.

A descrição da “dama” na segunda estrofe reforça sua identidade mestiça: uma mulher morena (“brune”), de pele pálida mas quente (v. 5), alta e esbelta (v. 7), de sorriso manso e olhos assertivos (v. 8); ela é encantadora (“enchanteresse”), porém uma caçadora impiedosa (“chasseresse”) – possível referência a Diana (romana) ou Ártemis (grega). Logo, tais características retratam uma nobre mulher de beleza única cujo charme é ignorado (v. 4) pelos

⁵⁰ « La construction identitaire au sein de l’espace colonial, par le prisme du terme « créole », dessine une identité hiérarchisée, différenciée du Français, par le haut, mais au-dessus du libre de couleur ou l’esclave, par le bas dont le groupe des « Créoles » blancs cherche à se désolidariser en établissant des barrières étanches. Ajoutant ainsi une séparation par la couleur qui répond aux processus de racialisation de ces sociétés dès l’époque moderne. » (FORESTIER, 2023, p. 1)

olhares alheios. Todavia, para o sujeito lírico, seu poder não passa despercebido uma vez que lhe dedicou um poema. Aliás, nos tercetos que concluem o soneto, o sujeito dirige-se a ela com respeito e formalidade (“Madame” e pronome sujeito “vous”) propondo-lhe imaginar-se em solo francês – não nas colônias francesas mas na França, no “vrai pays de gloire” – às margens do rio Sena ou no verde vale do Loire. Diferente da estrofe anterior em que as descrições traduzem em palavras e rimas a beleza incomum da mulher, no verso 11 ela é comparada a um objeto decorativo, como um *souvenir* de viagem exposto nas prateleiras de um armário. Essa objetificação se complementa no terceto final ao apresentá-la como alguém capaz de despertar nos corações dos poetas “mille sonnets” (v. 13), isto é, servir-lhes de objeto de inspiração – talvez até mesmo de desejo – para suas composições poéticas. Embora essa mulher pareça ser algo a ser contemplado no verso 11, percebemos que a dominação exercida por ela enquanto uma mulher sedutora mas, sobretudo, proprietária de escravos denuncia seu caráter ambíguo: às vezes, presa, às vezes, caçadora. A dualidade pode ser destacada, como já observado anteriormente, através de suas características (pálida e quente, encantadora e caçadora, grande e esbelta, tranquila e assertiva).

Referente ao poema traduzido, notamos que Junqueira conserva as rimas e as imagens evocadas, por exemplo, o “pays parfumé” como um “inebriante país” sublinhando o aspecto sensorial e, conseqüentemente, a sensação de embriaguez. Embora a França não seja mencionada, os rios Sena e Loire (v. 11) nos permitem associar o “pays de la gloire” à Metrópole. No entanto, o tradutor interpreta tal verso e o transpõe como “à heroica e eterna França”. Enquanto no verso 7 a alusão à Diana, ou Ártemis para os gregos, não seja tão evidente na tradução, uma vez que, numa rápida busca por definição na Internet, o termo “chasseresse” em francês nos conduz à deusa da caça, o tradutor preserva o caráter dominante da figura feminina que se acentua no último terceto ao comparar seus olhos assertivos à prática da escravista implícito no verso 14.

Concluimos assim a análise do primeiro poema deste subcapítulo apreendendo que “A uma dama crioula” *relata* o encontro do sujeito-viajante com uma figura feminil que lhe desperta fascínio, dado exotismo que ela exala. E, por isso, o poema que nos permite continuar nossa viagem pelas paisagens exóticas e femininas é o poema em prosa “Um hemisfério numa cabeleira” que compõe *Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa*.

XVII – Um hémisphère dans une
chevelure

XVII – Um hemisfério numa
cabeleira

Laisse-moi respirer longtemps, longtemps, l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, comme un homme altéré dans l'eau d'une source, et les agiter avec ma main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'air.

Si tu pouvais savoir tout ce que je vois! tout ce que je sens! tout ce que j'entends dans tes cheveux ! Mon âme voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique.

Tes cheveux contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâtures; ils contiennent de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine.

Dans l'océan de ta chevelure, j'entrevois un port fourmillant de chants mélancoliques, d'hommes vigoureux de toutes nations et de navires de toutes formes découpant leurs architectures fines et compliquées sur un ciel immense où se prélassent l'éternelle chaleur.

Dans les caresses de ta chevelure, je retrouve les langueurs des longues heures passées sur un divan, dans la chambre d'un beau navire, bercées par le roulis imperceptible du port, entre les pots de fleurs et les gargoulettes rafraîchissantes.

Dans l'ardent foyer de ta chevelure, je respire l'odeur du tabac mêlé à l'opium et au

Deixa-me respirar longa, longamente, o cheiro dos teus cabelos. Mergulhar neles todo o meu rosto, feito homem alterado n'água de uma fonte, e agitá-los como um lenço perfumado, para espalhar lembranças pelo ar.

Se pudesses saber tudo o que vejo, tudo o que sinto, tudo o que ouço em teus cabelos! Minha alma viaja por obra do perfume como a alma dos outros homens por obra da música.

Teus cabelos contêm todo um sonho, repleto de velames e de mastros; eles contêm vastos mares, cujas monções me transportam a climas de encanto, onde o espaço é mais azul e mais profundo, onde a atmosfera é perfumada pelas frutas, as folhas e a pele humana.

No oceano da tua cabeleira, eu entrevejo um porto fervilhante de cantos melancólicos, de homens vigorosos de todas as nações, de navios de todas as formas, recortando sua arquitetura fina e complicada contra um céu imenso, em que se difunde o eterno calor.

Nas carícias da tua cabeleira, eu reencontro os langores das longas horas passadas num divã, na cabine de um belo navio, embaladas pela marola imperceptível do porto, entre vasos de flores e bilhas d'água refrescante.

No recinto ardente da tua cabeleira, eu respiro o cheiro do tabaco misturado ao

sucre ; dans la nuit de ta chevelure, je vois
resplendir l'infini de l'azur tropical ; sur les
rivages duvetés de ta chevelure je m'enivre
des odeurs combinées du goudron, du musc
et de l'huile de coco.

Laisse-moi mordre longtemps tes
tresses lourdes et noires. Quand je mordille
tes cheveux élastiques et rebelles, il me
semble que je mange des souvenirs.

ópio e ao açúcar; na noite da tua cabeleira, eu
vejo brilhar o infinito do azul tropical; nas
margens macias da tua cabeleira, eu me
embriago com o cheiro combinado do
alcatrão, do almíscar e do óleo de coco.

Deixa-me morder longamente tuas tranças
cheias e escuras. Quando mordisco teus
cabelos elásticos e rebeldes, sinto que
mastigo lembranças.

No poema anterior (“A uma dama crioula”), o sujeito lírico, atraído pela beleza singular da mulher e pelos aromas exóticos do *paraíso tropical*, adentra este arquipélago dando início à viagem rumo às paisagens corporais. Porém, percebemos que a figura à qual ele se dirige é somente uma *obra* a ser observada e, por isso, mantém distância e formalidade. Neste poema em prosa composto de sete parágrafos (§), o sujeito está intimamente conectado à mulher, uma vez que utiliza o pronome “tu” e descreve uma experiência sensorial rica de imagens marítimas, de perfumes exóticos, de sabores e sons que o mergulho em seus cabelos propõe. Ademais, o substantivo “souvenirs” mencionado no primeiro e último parágrafos remete aos momentos já vivenciados ao lado dela e, principalmente, às memórias de viagem pelos lugares paradisíacos em que esteve. O sujeito, logo no início, demonstra seu ávido desejo de imergir por “longtemps, longtemps” nessas “tresses lourdes et noires” (§ 7) comparando a um homem desesperado para embebedar-se numa fonte d’água, porém, por tratar-se de uma figura feminina, o sujeito lírico está sedento pelo aroma que seus cabelos exalam. Quando balançados por suas mãos, sua cabeleira remete aos lenços perfumados agitando no ar para simbolizar o adeus àqueles que partem a bordo de um navio, como nos ilustra a gravura do francês James Tissot, pseudônimo de Jacques-Joseph Tissot.

Mersey (1881)



Fonte: https://fr.wikipedia.org/wiki/Mouchoir#/media/Fichier:Tissot_Mersey.jpg

A propósito dos diferentes usos do lenço, o artigo eletrônico “Le mouchoir” [O lenço] (2008) publicado por Françoise Labalette no site *Historia*, revela que esse pedaço geralmente quadrado de tecido ou de papel era utilizado para comunicar uma mensagem íntima e silenciosa de despedida no momento da partida. A autora propõe outros significados em torno do lenço sobretudo no século XIX: símbolo de pudor, de ostentação, de celebração ou de rendição no contexto de guerra. Buscando exemplificar a imagem descrita pelo sujeito lírico a respeito do “mouchoir”, encontramos no artigo citado a seguinte passagem⁵¹: “A exemplo da luva, do guarda-chuva e do chapéu, a mulher honrada o perfumou e o exhibe ostensivamente. E o cavalheiro o carrega no bolso superior de seu paletó, destacando assim sua elegância e sofisticação.” (LABALETTE, 2008, p. 1, tradução nossa). Portanto, o lenço não somente complementava o visual elegante da época, mas, possuía um papel importante na comunicação não-verbal da sua posição na sociedade. Para o sujeito lírico, agitar o lenço espalha lembranças – e perfume – no ar como se tais recordações se tornassem palpáveis, visíveis, como os fios de cabelo negros da mulher amada. Com isso, constatamos que o perfume de suas madeixas é o que estimula o surgimento dessas memórias.

⁵¹ « À l'instar du gant, de l'ombrelle, du chapeau, la femme honnête l'a parfumé et le montre ostensiblement. Et le gentilhomme le porte dans la poche supérieure de son veston, soulignant ainsi son aisance et son élégance. » (LABALETTE, 2008, p. 1)

Enquanto percorre o “hemisfério” da cabeleira feminina, o sujeito lírico é provocado por seus sentidos, como nos mostra o segundo parágrafo. O verbo “voir” [ver], evoca a visão; “sentir” pode se referir tanto ao tato quanto ao olfato; “entendre” [ouvir] remete à audição. Todavia, o sentido do olfato é enfatizado por meio do trecho “Mon âme voyage sur le parfum”, bem como ao longo do poema, mostrando que o aroma é o elemento fundamental para a realização de tal viagem que, por sua vez, acontece também através da música naqueles cuja sensibilidade se desenvolve mais na audição. Esse espaço não-geográfico, mas imaginário e metafórico, é repleto de “voilures et de mâtures” (§ 3), ou seja, de navios, o que lhe permite transportar-se para uma paisagem marítima e possivelmente portuária, visto que anteriormente ilustramos a cena de despedida com a agitação dos lençóis. Esse cenário constituído de velas, mastros e “grandes mers” o faz sonhar e o transporta ao território tropical evocado por “moussons” [monções], “charmants climats” [climas charmosos] e pelo aroma das frutas, das folhas e da pele de seus habitantes. Em se tratando dos sentidos, as frutas podem não apenas exalar perfume mas igualmente transmitir seu sabor; enquanto a pele humana representa a textura, o toque.

No quarto parágrafo, os cabelos da mulher amada são apresentados como um oceano e, nessa paisagem marítima, como já identificamos previamente, o sujeito lírico vislumbra, ao longe, um porto movimentado (“fourmillant”) e vibrando em cantos melancólicos (“chants mélancoliques”). Lá, ele encontra homens vigorosos (“hommes vigoureux”) de origens diversas (“de toutes nationalités”) assim como são os navios com suas *arquitecturas* distintas, complicadas e finas que recortam o céu vasto, sereno, preguiçoso. Observamos no presente parágrafo o contraste entre a paisagem portuária agitada que se assemelha ao movimento das mãos do sujeito lírico na cabeleira de sua amada, ao som melancólico que ressoa no ambiente e, talvez, se pareça com a sensação provocada pelo céu imenso que repousa calmamente na sua infinitude. É preciso lembrá-lo, caro leitor, que no subcapítulo anterior das viagens poéticas o poema inaugural “O porto” desenha uma paisagem portuária igualmente composta de um céu vasto (“L’ampleur du ciel”), porém o sujeito evoca a arquitetura das nuvens e não dos navios como propõe o poema em tela. Em “O porto”, os navios também possuem enxárcias complicadas, finas, esbeltas como em “Um hemisfério numa cabeleira”.

Sendo assim, constatamos que nesse décimo sétimo poema em prosa de *Spleen de Paris*, o porto no qual o sujeito lírico se encontra é um espaço diverso onde culturas e experiências se cruzam e onde há um movimento que, como a música, a poesia e os sentidos humanos, expressa harmonia e equilíbrio entre caos e calma, entre melancolia, monotonia e prazer, pluralidade. A ambientação num quarto do navio (§ 5) oferece um cenário de repouso e fuga assim como a

cabeleira feminina enquanto se deixa embalar “pela marola imperceptível do porto, entre vasos de flores e bilhas d’água refrescante”. As flores e o recipiente com água fresca transferem certa vitalidade diante de tal langor, bem como o fogo presente nos cabelos da mulher no parágrafo seguinte (“l’ardent foyer”).

O exotismo surge nesse poema não apenas por entre paisagens e climas tropicais, mas, como analisado desde o início, nos aromas e substâncias que o sujeito lírico identifica: o tabaco, o ópio, o açúcar, o alcatrão, o almíscar e o óleo de coco (§ 6) assim como no perfume exalado das frutas e da pele humana (§ 3). A mistura de cheiros reflete a variedade de elementos que se encontra no “hemisfério” capilar e no território que ele simboliza. Poderemos observar em outro poema que será analisado posteriormente, “Perfume exótico”, imagens de paisagens igualmente tropicais e aromas similares aos que acabamos de mencionar.

A cabeleira desperta no sujeito lírico recordações desse paraíso diverso e de “charmants climats”. O vocabulário associado ao espaço marítimo como “plonger” [mergulhar], “eau” [água], “voilures” [velas], “mâtures” [mastros], “mers” [mares], “moussons” [moções], “océan” [oceano], “port” [porto], “navires” [navios] e “rivages” [litorais] ressalta o contexto da viagem em alto-mar dos poemas baudelairianos analisados ao longo dessa pesquisa. O sujeito lírico embarca no seu ávido desejo de viagens e de territórios tropicais nos mostrando que sua busca incessante por felicidade, paz e prazer não terminou no subcapítulo anterior. Entretanto, ao partir em uma nova aventura, percorre ilhas constituídas de paisagens corporais femininas e exóticas. O poema em tela inicia o itinerário pelos cabelos negros (“dans la nuit de ta chevelure”, § 6) e trançados (“tes tresses lourdes et noires, § 7) da mulher amada antes de *deslizar* e deslocar-se por todo seu corpo.

Antes de avançarmos com nossa *viagem corporal*, é preciso destacar que Baudelaire compõe um poema em versos alexandrinos, composto de sete quintetos e originado de “Um hemisfério numa cabeleira”, porém sob o título de “A cabeleira”⁵². Nele, o sujeito lírico confirma e sublinha as imagens identificadas no poema em prosa: o cabelo da mulher é uma “forêt aromatique” [floresta aromática/perfumada] que desperta lembranças da “Ásia voluptuosa” e da “África escaldante”, isto é, de lugares distantes e exóticos comparados ao seu *lar*. Em ambos o perfume é o que o guia em sua viagem ou ainda aquilo que lhe permite acessar esse “oásis”. Confirmamos, portanto, que o sujeito lírico é um indivíduo guiado especialmente pelo olfato, pois é esse o sentido o que lhe possibilita a evasão. A ebriedade causada pelos

⁵² Ler o poema e sua respectiva tradução em Anexo.

cheiros é expressa pelos termos “extase” [êxtase], “ivresse” [embriaguez] ou pelo verbo “je m’enivre” [Embriago-me]. No entanto, tal condição parece ser frequentemente associada a um cenário onírico onde os sentidos se (con)fundem, um território coberto de cabelos negros, de um mar “d’ébène” [de ébano], uma vez que o verso 29 retrata a confusão de essências, de aromas *febris*.

Compreendemos o uso da sinestesia tanto no poema em verso quanto em prosa como uma maneira de evidenciar o exotismo característico da figura feminina e como aquilo que desperta no sujeito lírico o desejo de viagens, a necessidade de se embriagar. Os cabelos trançados, crespos, negros e aromáticos da mulher despertam recordações do paraíso tão cobiçado e inalcançável dado que é “um mundo longínquo, ausente, quase morto” que “revive” naquela cabeleira feminina.

Continuemos nosso itinerário de viagem nos dirigindo rumo ao poema “A bela nau”, da seção “Spleen e ideal” das *Flores do Mal*, composição formada de dez quartetos e rimas emparelhadas (aabb).

LII – Le beau navire

- 1 Je veux te raconter, ô molle
enchanteresse !
- 2 Les diverses beautés qui parent ta
jeunesse ;
- 3 Je veux te peindre ta beauté,
- 4 Où l’enfance s’allie à la maturité.
- 5 Quand tu vas balayant l’air de ta
jupe large,
- 6 Tu fais l’effet d’un beau vaisseau
qui prend le large,
- 7 Chargé de toile, et va roulant
- 8 Suivant un rythme doux, et
paresseux, et lent.
- 9 Sur ton cou large et rond, sur tes
épaules grasses,

LII – A bela nau

- 1 Eu quero te contar, lânguida
feiticeira,
- 2 Tudo o que te orna e te faz bela por
inteira!
- 3 Quero pintar tua beleza,
- 4 Na qual a infância se conjuga à
madureza.
- 5 Quando vais, sacudindo no ar a saia
larga,
- 6 És como a bela nau que rumo às
ondas larga,
- 7 Cheia de véus soltos ao vento,
- 8 Seguindo um ritmo doce e preguiçoso
e lento.

- 10 Ta tête se pavane avec d'étranges
grâces ;
- 11 D'un air placide et triomphant
- 12 Tu passes ton chemin,
majestueuse enfant.
- 13 Je veux te raconter, ô molle
enchanteresse !
- 14 Les diverses beautés qui parent ta
jeunesse ;
- 15 Je veux te peindre ta beauté,
- 16 Où l'enfance s'allie à la maturité.
- 17 Ta gorge qui s'avance et qui
pousse la moire,
- 18 Ta gorge triomphante est une
belle armoire
- 19 Dont les panneaux bombés et
clairs
- 20 Comme les boucliers accrochent
des éclairs ;
- 21 Boucliers provoquants, armés de
pointes roses !
- 22 Armoire à doux secrets, pleine de
bonnes choses,
- 23 De vins, de parfums, de
liqueurs
- 24 Qui feraient délirer les cerveaux
et les cœurs !
- 25 Quand tu vas balayant l'air de ta
jupe large,
- 9 Sobre a robusta espádua e o pescoço
roliço,
- 10 Tua cabeça se ergue envolta em graça
e viço;
- 11 A um tempo só triunfante e
mansa,
- 12 Prossegues teu caminho, majestosa
criança.
- 13 Eu quero te contar, lânguida
feiticeira,
- 14 Tudo o que te orna e te faz bela por
inteira!
- 15 Quero pintar tua beleza,
- 16 Na qual a infância se conjuga à
madureza.
- 17 Teu colo que arfa sob o traje fluido e
vário,
- 18 Teu colo vitorioso é como um belo
armário,
- 19 Cujos claros gomos convexos
- 20 Como os broquéis capturam rútilos
reflexos;
- 21 Provocantes broquéis de agudas
pontas rosas!
- 22 Armários cheios de iguarias tão
preciosas:
- 23 Vinhos, perfumes e licores
- 24 Que o coração e a mente inundam de
torpores!

- 26 Tu fais l'effet d'un beau vaisseau
qui prend le large,
- 27 Chargé de toile, et va roulant
- 28 Suivant un rythme doux, et
paresseux, et lent.
- 29 Tes nobles jambes, sous les
volants qu'elles chassent,
- 30 Tourmentent les désirs obscurs et
les agacent,
- 31 Comme deux sorcières qui
font
- 32 Tourner un philtre noir dans un
vase profond.
- 33 Tes bras, qui se joueraient des
précoces hercules,
- 34 Sont des boas luisants les solides
émules,
- 35 Faits pour serrer obstinément,
- 36 Comme pour l'imprimer dans ton
cœur, ton amant.
- 37 Sur ton cou large et rond, sur tes
épaules grasses,
- 38 Ta tête se pavane avec d'étranges
grâces ;
- 39 D'un air placide et triomphant
- 40 Tu passes ton chemin,
majestueuse enfant.
- 25 Quando vais, sacudindo no ar a saia
larga,
- 26 És como a bela nau que rumo às
ondas larga,
- 27 Cheia de véus soltos ao vento,
- 28 Seguindo um ritmo doce e preguiçoso
e lento.
- 29 As nobres pernas, sob os folhos que
se amassam,
- 30 Os maus desejos atormentam e
espicaçam,
- 31 Quais duas bruxas que, ao acaso,
- 32 Um negro filtro vão mexendo em
fundo vaso.
- 33 Teus braços, que aos titãs enfrentam
nas porfias,
- 34 São sólidos rivais das víboras
sombrias,
- 35 Feitos para o fatal abraço
- 36 E para o amante eternizar em teu
regaço.
- 37 Sobre a robusta espádua e o pescoço
roliço,
- 38 Tua cabeça se ergue envolta em graça
e viço;
- 39 A um tempo só triunfante e
mansa,
- 40 Prossegues teu caminho, majestosa
criança.

Como pudemos notar nos poemas que constituem o porto das viagens poéticas, bem como o poema em prosa “Um hemisfério numa cabeleira”, o vocabulário associado ao espaço marítimo é recorrente. Em “A bela nau” não poderia ser diferente, afinal, o tema central deste trabalho é o da viagem. Apesar de construir-se através de rimas, ritmos, versos e, em geral, de estrofes, tal viagem poética se apresenta por meio de imagens que evocam paisagens oceânicas. Neste poema *navegamos* sobre as elevações do corpo feminino como um navio singrando os mares. O navio é, entretanto, a própria mulher, sua estrutura corporal. O sujeito lírico destaca cada parte do seu corpo como um marinheiro apontando as partes que compõem o seu navio. É evidente que o corpo feminino remete à beleza e ao erotismo perante os olhos masculinos. Mas, talvez, sob a perspectiva do marinheiro, sua embarcação possa ser igualmente sedutora.

No primeiro quarteto, o sujeito lírico se dirige a essa figura como encantadora e doce (v. 1), destacando a beleza ingênua, jovem, característica do período da infância (v.4) contrastada com a maturidade adulta, o que lhe torna perfeitamente harmoniosa. Em seguida, o sujeito lírico descreve o balanço de sua saia ampla “balayant l’air” (v. 5) comparando-a ao ritmo “doce”, “preguiçoso” e “lento” do navio em alto-mar com suas velas abertas e soltas deixando o vento estabelecer seu ritmo vagaroso (v. 8).

Na estrofe posterior, o sujeito inicia o percurso pela paisagem feminina passando pelo pescoço “large et rond” e segue pelos ombros; sobre o pescoço “roliço” e os ombros largos, a cabeça se exhibe com qualidades peculiares (v. 10). Esse ser juvenil, essa “criança”, segue tranquila e majestosa seu caminho rumo à maturidade. A amplitude, a extensão “larga” dos elementos que compõem o corpo dessa mulher expressa também uma característica da estrutura do navio, bem como do mar ou do céu como já pudemos notar em outros poemas baudelairianos: a “jupe large” [a saia ampla], o “vaisseau qui prend le large” [o navio que segue rumo ao mar aberto ou “às ondas largas” como propõe Junqueira] e ainda o “cou large” [o pescoço amplo, roliço]. A fim de evidenciar a beleza atípica da figura feminina, o sujeito lírico repete a primeira estrofe criando um efeito de *looping*, como se faz também na música ao repetir um mesmo trecho de forma contínua. A respeito da primeira estrofe, o sujeito parece destacar tanto a beleza suave, delicada e singular da mulher amada como concluir um ciclo para dar início a outro, como se faz num itinerário de viagem: retorna-se ao porto inicial para subir a bordo do navio e partir rumo ao novo destino. A propósito, a viagem em si evoca o movimento de “ir e vir”, de início e fim de um percurso.

Sendo assim, na etapa seguinte, o sujeito lírico vai ao encontro do colo de sua amada; colo esse que se aproxima sobre o tecido acetinado criando *ondas* como o vento soprando as águas do mar. Todavia, o colo feminino é também apresentado sob a metáfora do guerreiro e

seu escudo ou sua armadura, pois ele avança com seu equipamento cintilante, corre riscos ao lançar-se sobre algo ou alguém, absorvendo assim em sua armadura “des éclairs” [brilhos, reflexos]. Nesse sentido, compreendemos como “éclairs” (v. 20) as vitórias triunfantes do soldado; referente ao corpo feminino, como a pele sedosa do colo anteriormente observada no verso 9 por meio do adjetivo “grasse” que pode tanto significar a densidade de algo quanto o aspecto untuoso. Notamos ainda nessa estrofe, o uso de uma anadiplose, pois “Ta gorge” inicia tanto o verso 17 quanto o 18 ecoando os passos do guerreiro que avança, que se move, bem como o tecido acetinado provocando movimentos curvos e contínuos ou a pele oleosa que reflete, propaga, o brilho “trionphante” do colo feminino ou da armadura do soldado. As metáforas da mulher e do guerreiro podem sugerir a mulher como um território a ser conquistado e explorado como fizeram os colonizadores nas terras invadidas.

Aliás, o efeito de eco está presente ao longo do poema não somente através da repetição de determinadas palavras e estrofes, mas pelo uso das rimas emparelhadas que transmitem o mesmo ritmo repetitivo. Esse efeito pode nos remeter, mais uma vez, à ondulação do mar também representada nas dobras do tecido acetinado (v. 17) ou ainda ao ato sexual, uma vez que esse poema destaca partes do corpo e o que elas provocam no outro, no homem. Parece-nos que o corpo feminino ao ser comparado a um navio ou ao ter suas partes comparadas a objetos como armário (v. 18 e 22), escudos (v. 20 e 21) e vaso fundo (v. 32), a estrutura física feminina é uma ferramenta cuja finalidade é dar prazer aos olhos, à mente – ao corpo – masculinos, visto que sua beleza é uma idealização do homem, de como essa estrutura deveria ser.

A imagem dos escudos ressurgiu na estrofe seguinte sugerindo tal erotização do corpo da mulher, pois no verso 21, esses *escudos* são pontiagudos e rosados como os seios, por isso, sinônimos de tamanha provocação. A exemplo disso, vemos a repetição de “boucliers” (“broquéis” na tradução) nos versos 20 e 21. Neles, guarda-se segredos, vinhos, perfumes, licores, somente coisas boas capazes de “délirer”, de enlouquecer, de alucinar. Após a repetição de mais uma estrofe, a segunda, que conclui o *ciclo* da parte superior do corpo feminino, o sujeito lírico move-se até *ancorar* nas pernas da mulher desejada. Essas “nobles jambes” sob os babados, os drapeados, que elas agitam como se fossem duas feiticeiras misturando em seu caldeirão fundo uma poção cujo efeito é despertar desejos sombrios. Trata-se novamente de uma descrição sensual do corpo feminino, especialmente das pernas, através de imagens vívidas e sugestivas desses membros que “caçam”, perseguem, suas vítimas a fim de embevecê-las com suas poções mágicas.

Já seus braços, tão fortes que superariam a força sobre-humana de Hércules (v. 33), parecem grandes serpentes⁵³ que sufocam suas presas enrolando-se nelas com seu corpo coberto por escamas reluzentes, como o corpo da mulher: cintilante ou untuoso; que reflete o brilho. Esses braços, como a víbora, envolvem suas *presas* com tamanha força como se pudessem gravar em seu coração a imagem do seu amante (v. 36). Tal animalização do corpo feminino se apresenta também no poema “A serpente que dança”. Nos versos 3 e 4 as palavras “*étouffe vacillante*” e “*miroiter la peau*” expressam o mesmo brilho acetinado identificado nos parágrafos anteriores. Enquanto na estrofe 5, “*À te voir marcher en cadence,/ Belle d’abandon,/ On dirait um serpente qui danse/ Au bout d’un bâton.*”⁵⁴, o sujeito lírico descreve o *balançar* do corpo da mulher amada como gracioso, ritmado, harmonioso e descontraído comparando-a à serpente com seu movimento sinuoso e seu corpo cintilante.

Retornamos ao poema “A bela nau” em que o sujeito lírico, a fim de o concluir, repete a terceira estrofe do mesmo, retornando ao pescoço, aos ombros largos e à cabeça; movimento de *sobe-desce* pelo corpo da mulher idealizada. Como já identificamos antes, tal deslocamento sobre o corpo feminino remete sobretudo ao ato sexual, mas pode também nos indicar a busca do indivíduo pela harmonia – neste caso encontrada no corpo da mulher idealizado por ele – e sua atração, seu desejo, pelo exótico.

O quarto poema que dá sequência ao trajeto neste porto é o soneto “Perfume exótico”.

XXII – Parfum exotique

- 1 Quand, les deux yeux fermés, en
un soir chaud d'automne,
- 2 Je respire l'odeur de ton sein
chaleureux,
- 3 Je vois se dérouler des rivages
heureux
- 4 Qu'éblouissent les feux d'un soleil
monotone ;

XXII – Perfume exótico

- 1 Quando, cerrando os olhos, numa
noite ardente,
- 2 Respiro a fundo o odor dos teus
seios fogueiros,
- 3 Percebo abrir-se ao longe litorais
radiosos
- 4 Tingidos por um sol monótono e
dolente.

⁵³ No poema em francês, o substantivo “boas” se refere a “serpente não venenosa originária da América do Sul, notável por seu tamanho e força.” (CNRTL, 2024, tradução nossa)

⁵⁴ “Ao ver-te a cadência indolente,/ Bela de exaustão,/ Dir-se-á que dança uma serpente/ No alto de um bastão”, quinta estrofe do poema “A serpente que dança” traduzido por Ivan Junqueira.

- | | |
|---|--|
| <p>5 Une île paresseuse où la nature
donne</p> <p>6 Des arbres singuliers et des fruits
savoureux ;</p> <p>7 Des hommes dont le corps est
mince et vigoureux,</p> <p>8 Et des femmes dont l'oeil par sa
franchise étonne.</p> <p>9 Guidé par ton odeur vers de
charmants climats,</p> <p>10 Je vois un port rempli de voiles et
de mâts</p> <p>11 Encor tout fatigués par la vague
marine,</p> <p>12 Pendant que le parfum des verts
tamariniers,</p> <p>13 Qui circule dans l'air et m'enfle la
narine,</p> <p>14 Se mêle dans mon âme au chant
des mariniérs.</p> | <p>5 Uma ilha preguiçosa que nos traz
à mente</p> <p>6 Estranhas árvores e frutos
saborosos;</p> <p>7 Homens de corpos nus, esguios,
vigorosos,</p> <p>8 Mulheres cujo olhar faísca à nossa
frente.</p> <p>9 Guiado por teu perfume a tais
paisagens belas,</p> <p>10 Vejo um porto a ondular de
mastros e de velas</p> <p>11 Talvez exaustos de afrontar os
vagalhões,</p> <p>12 Enquanto o verde aroma dos
tamarineiros,</p> <p>13 Que à beira-mar circula e inunda-
me os pulmões,</p> <p>14 Confunde-se em minha alma à
voz dos marinheiros.</p> |
|---|--|

Em “A bela nau”, poema precedente, identificamos a repetição de estrofes e compreendemos que isso poderia representar um eco no poema cuja finalidade é destacar certas imagens. Mas também observamos que tal recurso poderia indicar o fim de um ciclo bem como um recomeço provocando uma espécie de *looping*. Isso nos permite evidenciar novamente o movimento da viagem baudelairiana sobre as águas ritmadas da poesia e justificar “A bela nau” como mais um poema capaz de despertar o desejo de viagens, porque nos coloca em movimento assim como uma música ecoando em nossa mente e nos convocando para sua dança. Esse desejo se dá também por meio do fascínio que o exótico atíça. Por se tratar do porto das paisagens femininas, o exotismo surge, portanto, na figura da mulher. Dito isso, o poema “Perfume exótico”, como o próprio título sugere, é completamente sensorial.

A propósito do ciclo citado no poema anterior, percebemos que neste inicia-se um período outonal uma vez que o primeiro verso faz uma referência ao “soir chaud d’automne”. Embora seja uma estação com temperaturas mais amenas possibilitando nos prepararmos pouco a pouco para a chegada do inverno, ou seja, é o momento antes de iniciar a profunda viagem invernal, tal estação nos remete algum conforto, algum calor. *Profunda viagem* pois, é um período em que nos encontramos mais introspectivos, mais quietos. Entretanto, o outono representa a mudança, a adaptação, pois algumas espécies de árvores, por exemplo, têm suas folhas mais avermelhadas ou alaranjadas em razão da pouca luz solar enquanto outras espécies podem perder seus frutos e folhas durante essa metamorfose. Contudo, o sujeito lírico expressa a sensação calorosa de uma noite de outono (v. 1), pois esses elementos reunidos com “les deux yeux fermés” [os dois olhos fechados] evocam a nostalgia, como se o sujeito lírico ao fechar seus olhos pudesse retornar às lembranças *calorosas* de seus momentos felizes. Este sentimento pode (res)surgir, por exemplo, durante uma longa viagem marítima ou após o encerramento de um ciclo e a falta que algo passado pode nos causar. No blog da Gallica, a biblioteca digital da Biblioteca Nacional da França, numa publicação de Sarah Sauquet sob o título de *Les quatre saisons em littérature* [As quatro estações na literatura], ela explica brevemente o motivo do fascínio dos escritores pelo outono e a melancolia que ele geralmente expressa:

Porque veste a natureza de cores quentes, o outono é uma estação que evoca tanto a melancolia quanto o deslumbramento diante da beleza do mundo. Poetas e escritores românticos se apropriaram dela para cantar seu desespero, os prosadores para ter o prazer de manejar uma linguagem sensual, capaz de descrever a metamorfose da paisagem, entre a vida e a morte. (SAUQUET, 2021, p. 1)⁵⁵

As cores quentes das folhas, os pinhos, as abóboras, as bebidas quentes especialmente os chás com um toque cítrico ou com especiarias e a fogueira são alguns elementos característicos desse período que transmitem o *calor outonal*. Nessa fase, podemos nos tornar não apenas mais introspectivos, mas também melancólicos, visto que é uma estação menos solar. Talvez seja por essa razão que esses símbolos do outono devam transmitir o conforto e a quentura de que tanto necessitamos; é uma forma de evocar a sensação alegre e calorosa da primavera ou do verão. Todavia, não é somente o outono e o que ele representa que *aquecem* o

⁵⁵ « Parce qu’il pare la nature de couleurs chaudes, l’automne est une saison qui évoque aussi bien la mélancolie que l’émerveillement devant la beauté du monde. Les poètes et écrivains romantiques s’en sont emparé pour chanter leur désarroi, les prosateurs pour avoir le plaisir de manier une langue sensuelle, à même dire la métamorphose du paysage, entre vie et mort. » (SAUQUET, 2021, p. 1)

sujeito lírico: o perfume do corpo da mulher amada, sobretudo o de seus seios (v. 2), é igualmente quente. Ali, o sujeito lírico observa a formação “des rivages heureux”, isto é, de beira-mares iluminados por um sol monótono, suave, constante (v. 4). Como vimos com o outono “chaleureux”, o sujeito lírico está imerso no aroma e no calor encontrados no colo da mulher amada que o transporta de volta aos momentos felizes de calma e de prazer. Apesar de expressar o calor noturno e transmitir a lembrança de uma noite “ardente” entre o sujeito lírico e a mulher amada, o tradutor não faz menção ao “automne” do poema em francês.

A ideia de algo monótono volta a se repetir na estrofe seguinte na qual o sujeito lírico descreve uma ilha “paresseuse” formada por árvores únicas, singulares, de “frutos saborosos”. Enquanto na estrofe anterior a sensorialidade é marcada pelo perfume e o calor – olfato e tato –, nesta o paladar se manifesta no verso 6 e a visão nos versos 7 e 8 por meio da descrição dos homens e mulheres que habitam essa ilha preguiçosa. Homens cujo corpo é “mince et vigoureux” e mulheres cujo olhar reflete sua franqueza. Sendo assim, o sujeito lírico pinta um quadro um tanto idílico e singular de uma ilha cuja atmosfera é pacata e constante, quente e onde a natureza produz suas criações mais exóticas, característica que se estende até seus habitantes.

Percebemos nos dois tercetos que concluem o poema que o que guia o sujeito lírico para um lugar mais encantador é o aspecto sensorial, principalmente o aroma (v. 9 e 12). O espaço para o qual ele é direcionado é marítimo, uma vez que ele nos apresenta um porto coberto por velas e mastros cansados (v. 10). Essa imagem portuária pode significar o fim de uma viagem ou de um ciclo dado que os navios parecem ainda recuperar-se do cansaço provocado pelo balanço constante do mar.

O exotismo se apresenta nesse poema tanto através dos sentidos e das sensações (o calor, o perfume, o sabor, a monotonia, o clima...) quanto nos elementos paisagísticos como os “verts tamariniers” ou entre outros que por vezes representam o corpo feminino: os litorais e os seios, a ilha preguiçosa que lembra a atmosfera pacata do lugar, mas reflete igualmente uma característica humana e as árvores singulares, diferentes, que crescem em sua terra. O que nos possibilita destacar tais observações são, por exemplo, as rimas entre “chaleureux” e “heureux” que demonstram o contentamento do sujeito com o calor que o corpo de sua amada pode lhe oferecer; “automne” e “monotone” transmitem possivelmente a melancolia que a falta de luz e de calor podem provocar e, por isso, surge o desejo de retornar ao estado de felicidade e de quietura já vivenciado. Os termos “chaud”, “chaleureux” e “feux” parecem complementar o ambiente “monotone” da “île paresseuse” e do porto cheio de navios “fatigués”. Afinal, em dias quentes, o calor pode nos causar uma sensação de moleza e fadiga.

Finalizamos com “Perfume exótico” assimilando que, mais uma vez, o corpo da mulher desperta no sujeito lírico o desejo de viagens e o convida a explorar o universo do exotismo característico do século XIX, como revela Fléchet no artigo citado no início deste subcapítulo. Nessa época o exótico

desperta então todos os sentidos: a visão com as decorações ou as paisagens exóticas, o olfato com os perfumes exóticos, a audição com os instrumentos exóticos, o paladar com os pratos exóticos; o adjetivo remetendo a um estrangeiro distante, geralmente proveniente de regiões quentes e pouco conhecidas. (FLÉCHET, 2008, p. 19)

Desse modo, a sensorialidade dos poemas baudelairianos é o timoneiro que conduz a embarcação sobre as águas e as paisagens femininas e exóticas que percorremos no presente porto poético. Dito isso, *naveguemos* em direção ao próximo destino exótico: o soneto “*Sed non satiata*”.

XXVI – *Sed non satiata*

1 Bizarre déité, brune comme les
nuits,
2 Au parfum mélangé de musc et de
havane,
3 Oeuvre de quelque obi, le Faust
de la savane,
4 Sorcière au flanc d'ébène, enfant
des noirs minuits,
5 Je préfère au constance, à l'opium,
au nuits,
6 L'élixir de ta bouche où l'amour se
pavane ;
7 Quand vers toi mes désirs partent
en caravane,
8 Tes yeux sont la citerne où
boivent mes ennuis.

XXVI – *Sed non satiata*

1 Bizarra divindade, cor da noite
escura,
2 Cujo perfume sabe a almíscar e a
havana,
3 Obra de algum obi, o Fausto da
savana,
4 Feiticeira sombria, criança da hora
impura.
5 Prefiro ao ópio, ao vinho, à bêbada
loucura,
6 O elixir dessa boca onde o amor se
engalana;
7 Se meus desejos vão a ti em caravana,
8 É do frescor dos olhos teus que ando
à procura.

- | | |
|---|---|
| <p>9 Par ces deux grands yeux noirs,
souple de ton âme,</p> <p>10 Ô démon sans pitié ! verse-moi
moins de flamme ;</p> <p>11 Je ne suis pas le Styx pour
t'embrasser neuf fois,</p> | <p>9 Que esses dois olhos negros, poros de
tua alma,</p> <p>10 Ó demônio impiedoso! Às chamas
tragam calma;</p> <p>11 Não sou o Estige para lúbrico
abraçar-te,</p> |
| <p>12 Hélas ! et je ne puis, Mégère
libertine,</p> <p>13 Pour briser ton courage et te
mettre aux abois,</p> <p>14 Dans l'enfer de ton lit devenir
Proserpine !</p> | <p>12 E não posso, ai de mim, ó Megera
sensual,</p> <p>13 Para dobrar-te a fúria e à parede
encostar-te,</p> <p>14 Qual Prosérpina arder em teu leito
infernai.</p> |

Nos poemas anteriores a mulher e o seu corpo evocam a sensualidade e a harmonia – neste caso, idealizada pelo homem – e despertam o desejo de viajar e de percorrer esses *territórios* exóticos. No poema em tela, o exotismo que lhe é atribuído é bizarro e incita o mal, uma vez que a primeira estrofe inicia com “Bizarre déité” que o sujeito lírico acredita ser a criação de algum “obi”, feiticeiro africano, o “Fausto da savana” (v.3). A figura do Fausto simboliza a revolta contra Deus, dado seu pacto com o Diabo; é o personagem de uma lenda alemã, o que nos permite compreender o contraste com a imagem da “savana” representando assim um Fausto negro. Se a figura feminina descrita nesse poema é, portanto, obra do bruxo africano, isso significa que a mulher é igualmente negra e desperta o sobrenatural. Além de “obi” e “savane”, elementos e trechos do poema podem confirmar tal ideia: “brune comme les nuits” (v. 1), “enfant des noirs minuits” (v. 4) – transmite também a ideia do mal, do obscuro –, “ébène” refere-se ao ébano, uma madeira muito densa, valiosa, conhecida por sua cor negra intensa e ainda “grands yeux noirs” (v. 9), destacando o seu olhar profundo, misterioso e, possivelmente, perigoso.

A propósito da relação com o mal, a repetição ao longo do poema dos termos “nuits”, “minuits” e “noirs” destaca a associação deste com a figura feminina negra. Afinal, é durante a noite que o silêncio predomina, os pesadelos nos despertam aterrorizados; é durante a noite que as sombras se tornam monstros e que nossos medos se intensificam. Ela é sinônimo de escuridão, de mistério, de inquietude, de angústia, contudo, pode igualmente despertar fascínio. Inúmeros são os poemas que tantos poetas dedicaram a ela [a noite]. Dito isso, a figura negra

descrita pelo sujeito lírico no poema em questão é um símbolo de tentação assim como é o Diabo, ser ardiloso. É preciso, entretanto, destacar que como revelado no verso 3 a mulher é criação de um homem, especialmente daquele que vendeu sua alma a Satã.

Antes, a figura feminina era uma obra a ser contemplada ou um navio harmonioso capaz de nos causar prazer e incitar desejos; depois, ela se torna um paraíso sensorial, indicativo de um exotismo que provoca todos os nossos sentidos; neste, a mulher é claramente uma feiticeira do mal, um “*démon sans pitié*” (v. 10) que derrama sua “*flamme*” sobre ele. O paraíso que mencionamos e que vislumbramos no poema “*Perfume exótico*” ou em “*Um hemisfério numa cabeleira*” parece uma tentativa de “reviver o mito do selvagem, do exotismo e da possibilidade de reencontro com uma origem paradisíaca perdida” (RAGO, 2008, p. 1). Esse trecho descrito por Margareth Rago se encontra no seu artigo “O corpo exótico, espetáculo da diferença” (2008) publicado na revista eletrônica de estudos feministas *Labrys*, numa passagem em que ela se refere à visão dos europeus a respeito do Brasil que, movidos pelo turismo sexual, buscam pelos corpos das mulatas e negras brasileiras.

A estudiosa nos propõe refletir não apenas sobre o fato dos nossos corpos se tornarem *vitrines* ou, em suas palavras, “parques humanos” perante o olhar do visitante, mas como se deu tal construção, neste caso, do olhar europeu acerca da alteridade. Ela explica: “Nesses espaços, [...] a fantasia e o desejo coloniais transformam o outro em corpo exótico, expressão da irracionalidade e da sensualidade excessiva, predomínio absoluto do instinto sobre a razão, logo, incapacidade de autogoverno.” (2008, p. 1). Compreendemos ainda com a pesquisa de Rago que a mulher, sobretudo no século XIX, era tão inferior quanto indivíduos de tribos africanas que eram expostos ao lado dos animais, em eventos públicos. Afinal, a visão masculina a respeito da figura feminina como um ser frágil, emocionalmente instável, a torna *inferior* ao homem. Entretanto, o simples fato de possuir um corpo parcialmente diferente do corpo masculino, pode transformá-la em alvo de curiosidade, de atração ou de repressão.

Na segunda estrofe, o sujeito lírico continua a se apropriar de metáforas para expressar seu desejo e sua paixão pela mulher amada, destacando como essa atração supera outras sensações ou experiências (v. 5). Aliás, ao observarmos a tradução do verso 5 sugerida por Junqueira, percebemos que os termos em francês “*constance*” e “*nuits*” se referem, na verdade, a vinhos. O primeiro, é um vinho⁵⁶ proveniente de um vinhedo na região de mesmo nome,

⁵⁶ « On rencontre chez Baudelaire le subst. masc. *constance*, issu d'un nom propre de lieu (*Constantia*) et désignant le produit d'un vignoble d'Afrique du Sud, près de la ville du Cap de Bonne-Espérance. » [Encontra-se em

Constantia, na África do Sul. O segundo designa um vinho francês, o *Nuits-Saint-Georges*, de Borgonha. Isso nos revela que o “elixir de ta bouche” (v. 6) tem efeitos mais inebriantes que o vinho ou o ópio. A imagem dos olhos como uma cisterna onde os aborrecimentos se embebedam sugere que os olhos dessa mulher têm um poder calmante ou absorvente sobre as inquietações dele. Como a saliva dos seus beijos, os olhos também lhe permitem se evadir do tédio e da melancolia – “mes ennuis (v. 8) – que o atormentam.

O sujeito destaca novamente o olhar dessa *feiticeira* na estrofe posterior, descrevendo-os como “deux grands yeux noirs” (v. 9) e comparando-os a “soupleaux”, isto é, aberturas ou pequenas janelas normalmente usadas em porões ou subsolos para ventilação. Parece-nos que essas “aberturas” ou “janelas” revelam sua alma impiedosa; seus olhos são como duas chamas (v. 10) que, ao fixar os olhos do sujeito lírico, faz-lhe arder em desejos que, por sua vez, “partent en caravane” (v. 9) implicando que as fantasias do sujeito lírico são numerosas, intensas e contínuas. Entretanto, o termo “caravane” pode, segundo o dicionário CNRTL, significar uma aventura amorosa, uma libertinagem. Isso nos permite interpretar o desejo carnal que o sujeito lírico tem pela mulher e possivelmente como se sente impotente diante do poder que ela possui sobre ele.

No que diz respeito ao verso 11, o “Styx” ou *Estige* em português, é uma referência a um rio dos Infernos, na mitologia greco-romana. De acordo com o *Dicionário da Mitologia Grega e Romana* (1951) de Pierre Grimal, as águas desse rio infernal possuíam propriedades mágicas. Além disso,

A água do rio Estige servia, porém, sobretudo para os deuses pronunciarem um juramento solene. Quando um deus se queria comprometer por um juramento, Zeus enviava Íris encher um jarro de água do Estige e trazê-lo para o Olimpo, para que fosse “testemunha” do juramento. Se depois o deus em questão cometia um perjúrio, esperava-o um castigo terrível: ficava um ano inteiro sem respirar e não podia aproximar dos lábios nem ambrósia nem néctar. No fim desse um ano, uma nova provação lhe era imposta. Durante nove anos ficava afastado dos deuses imortais e não participava nem dos seus conselhos nem dos seus festins. [...] Diz-se que se trata de um braço do Oceano, exatamente a décima parte do rio inicial, formando as restantes nove partes as novas espiras com que o rio circunda o disco da Terra. Este número de nove espiras encontra-se na descrição virgiliana do Estige infernal, que rodeia com os seus meandros o reino dos Infernos. (GRIMAL, 2005, p. 153).

Com isso, entendemos que, ao comparar-se ao rio, o sujeito lírico reconhece sua impotência e incapacidade de suportar tal influência ou ainda de poder satisfazer o fogo que

Baudelaire o substantivo masculino 'constance', originado de um nome próprio de lugar (Constantia) e designando o produto de um vinhedo na África do Sul, perto da cidade do Cabo da Boa Esperança.] (CNTRL, 2024)

habita as profundezas dessa mulher *infernal*. Ao contrário dele [do sujeito lírico], as águas do rio Estige *abraçam* todo o reino dos Infernos, ou seja, os nove círculos que o compõem. Em suas águas lodosas e escuras – como a alma e a pele da mulher amada – o rio transporta os corpos daqueles que foram vencidos pela ira, como nos revelam os versos do “Canto VII” de Dante Alighieri em *A Divina Comédia* (1472): “Eu, que tinha a atenção toda embebida,/ Vi sombras, nesse pântano, lodosas,/ Desnudas, de face enfurecida./ Não só com as mãos batiam-se raivosas;/ Peitos, cabeças, pés armas lhes sendo,/ Com dentes laceravam-se espantosas.” (ALIGHIERI, 2020, posição 407).

A pintura de Eugène Delacroix – pintor ao qual Baudelaire tem profunda admiração – ilustra perfeitamente o rio Estige que Dante Alighieri descreveu em seus versos. Acerca disso, o blog da biblioteca *Gallica*⁵⁷ aponta que se trata de uma obra fiel à *Divina Comédia* visto que o artista consegue retratar tanto as águas turvas e escuras como os corpos nus se contorcendo e expressando a raiva e o desespero que os afligem. Ao fundo, no lado esquerdo em meio ao céu tempestuoso, pesado, é possível observar a cidade Dite ardendo no fogo eterno – como o sujeito queimando de desejo pela mulher amada.

⁵⁷ « Fidèle au texte de Dante, le tableau de Delacroix montre les poètes à bord de la barque du nocher Phlégyas voguant au milieu des âmes des Coléreux, prisonnières des eaux boueuses du Styx. Pétries de douleur et de désespoir, certaines tentent de monter dans l'embarcation, alors qu'au loin, on aperçoit la cité de Dîté, le sixième cercle de l'Enfer. » [Fiel ao texto de Dante, a pintura de Delacroix mostra os poetas a bordo do barco do barqueiro Flegias, navegando em meio às almas dos Iracundos, aprisionadas nas águas lamacentas do Estige. Cheias de dor e desespero, algumas tentam subir na embarcação, enquanto ao longe, pode-se ver a cidade de Dite, o sexto círculo do Inferno.] (HERSENT, [s.d.], p. 1)

Dante e Virgílio no Inferno (1822)



Fonte: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065871>

As referências mitológicas não cessam, pois, no terceto seguinte, há uma menção a *Megera* e *Prosérpina*. Aquela que forma o trio das *Erínias*⁵⁸ é a Megera, uma deusa violenta que profere castigos aos criminosos que adentram o reino infernal. Por sua vez, *Prosérpina* – para os romanos – ou *Perséfone*⁵⁹ – para os gregos – é a rainha desse reino. Dito isso, podemos supor que a mulher amada apresentada no poema, essa feiticeira africana, é como Prosérpina uma vez que transita entre o mundo natural ou a realidade subjetiva e o mundo sobrenatural, da bruxaria; é, todavia, uma mulher originária de regiões africanas, que o seduz, que o faz *arder* de paixão e, por essa razão, é um ser mágico – e maléfico – dado o poderoso encantamento lançado sobre o sujeito. Com isso, evocamos novamente o título do poema “*Sed non satiata*”

⁵⁸ “São representadas como três gênios alados, com os cabelos mesclados de serpentes e tochas ou chicotes nas mãos. Quando se apoderam de uma vítima, enlouquecem-na, torturando-a de todas as maneiras. São muitas vezes comparadas a ‘cadelas’ que perseguem os homens. A sua morada é a Treva dos Infernos, o Érebo.” (GRIMAL, 2005, p. 147).

⁵⁹ “A principal lenda de Perséfone é a história do seu rapto por Hades, seu tio (era irmão de Zeus). [...] Quando Zeus, por fim, ordenou a Hades que devolvesse Perséfone a sua mãe, tal já não era possível, em virtude de a jovem ter quebrado o jejum enquanto se encontrava nos Infernos. Por inadvertência (ou tentada a isso por Hades), ela tinha ingerido uma semente de romã, o bastante para ficar indissociavelmente ligada aos Infernos. Para amenizar o seu sofrimento, Zeus decidiu que Perséfone repartiria o seu tempo entre o mundo subterrâneo e o mundo dos vivos, [...]” (GRIMAL, 2005, p. 369)

a fim de concluirmos a análise do soneto com a imagem de uma mulher com um *apetite* sexual insaciável. O fato de nunca estar satisfeita transforma sua cama no inferno do sujeito lírico; a *punição* proferida pela “Megère libertine” (v. 12) é fazê-lo sentir-se impotente ou medíocre.

Concluimos então o porto das paisagens femininas e exóticas realçando a figura feminina recorrente dos poemas baudelairianos: uma mulher ambígua pois incarna tanto o mal quanto o bem, o caos e o langor; uma mulher capaz de expressar a beleza e a harmonia através do bizarro e do selvagem. Para tal, o sujeito lírico propõe comparações inesperadas como descrever a armadura de um soldado ou a estrutura que compõe um navio (“A bela nau”) além de apresentá-la sob a forma de um ser sobrenatural e maligno, como uma feiticeira (“*Sed non satiata*”) ou através da animalização do seu corpo (“A bela nau” ou “A serpente que dança”). Ele destaca seus traços exóticos fundindo-os às características tropicais das paisagens pelas quais transita. Tais cenários, assim como a sensualidade da mulher, estimulam todos os seus sentidos fazendo com que se confundem e se fundem, tornando-o um ser inebriado e anestesiado. Assim, toda a dor e todo o tédio se dissipam, pois tudo o que sente é resultado dessa embriaguez.

CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho nós nos propusemos a analisar os poemas de Charles Baudelaire a fim de verificar como a viagem se manifesta em sua obra. Para isso, selecionamos alguns dos vários poemas que pudessem compor este estudo e criamos o que chamamos de uma “cartografia” baudelairiana. Como mencionamos na Introdução, a leitura prévia deles possibilitou o surgimento de temas correlatos. No entanto, devido à dimensão que uma dissertação de mestrado não permite abarcar, selecionamos somente a figura feminina e o exotismo para complementar e enriquecer nossa *viagem*. Após a leitura de textos teóricos sobre a viagem e o exotismo, lemos e interpretamos cada poema, todos dispostos numa ordem que nos permitisse imaginar os cenários pelos quais o sujeito lírico transitou e relatar sua viagem poética. Tal sequência nos evoca também a ideia de itinerário viático. Então, visando uma leitura agradável e evocativa, optamos pelo uso de um vocabulário que nos motivasse a sonhar com as paisagens marítimas ou que remetesse a esse contexto, o que possibilita uma experiência completa da viagem baudelairiana.

Com o fim da imersão – e das análises – dos poemas-ilhas de Baudelaire, nós notamos dois espaços que se correspondem: o marítimo, do porto das viagens poéticas, e o corporal, das paisagens femininas e exóticas. São cenários que se relacionam, pois, os territórios femininos se fundem às planícies, aos litorais e aos mares. No entanto, em certos pontos do estudo, assimilamos o espaço onde a viagem ocorre como um território imaginário, ou seja, construído. O sujeito lírico ao entrar em contato com seus desejos e, em especial, ao tentar se evadir da realidade objetiva e penosa, encontra na criação poética um meio de sobrevivência entre ritmos, rimas e figuras de linguagem. É neste espaço que ele dá asas, ou melhor, velas e mastros à sua imaginação e esboça esses horizontes oceânicos.

Verificamos ainda a busca incessante do sujeito por este paraíso que, por sua vez, simboliza o Ideal. Sua intenção é escapar de sua condição imperfeita, de sua angústia e tédio existenciais, o Spleen, ambos conceitos recorrentes na obra de Baudelaire. Ele encontra na experiência viática um meio efêmero de acessar a felicidade, a harmonia, a ordem, o prazer. Porém, por se tratar de uma viagem não-espacial mas poética, o sujeito lírico se realiza com o que a paisagem lhe oferece: as formas das nuvens, do navio, as ondulações do mar, o ritmo e o movimento desses elementos bem como do espaço representado (por exemplo o porto, um lugar em que há trânsito de pessoas, de mercadorias, etc) compõem uma paisagem harmônica se assemelhando à construção de um poema. No caso do porto, ele desperta no sujeito o apetite

por viagens-poéticas e lhe proporciona a distração e a sensação de embriaguez necessárias para esquecer sua condição humana tediosa.

No primeiro porto do capítulo da viagem também descobrimos a analogia entre a figura da ave – do albatroz – e o poeta. Tanto o animal quanto o indivíduo são capturados ou vivenciam a *queda* do paraíso, isto é, a condição terrestre que, como já mencionado no parágrafo acima, expressa a versão mais imperfeita e miserável de ambos os *viajantes*. Contudo, descobrimos que é na Morte que eles possuem uma chance de retornar ao território idílico e, por conseguinte, à sua forma perfeita e livre. Isso nos revela outro traço essencialmente baudelairiano: perceber a beleza que reside no inesperado, no imperfeito, no mal ou no grotesco. A morte é, portanto, uma chance de residir no paraíso e a possibilidade do *novo*, isto é, de percorrer um território misterioso; a sensação do novo pode se assimilar à sensação do exotismo de que Segalen trata em seu ensaio. A exemplo da beleza no improvável, no inusitado, o sujeito lírico nos conduz às profundezas do homem análogas às águas oceânicas indicando um *habitat* comum para a crueldade. Todavia, o mar – embora também seja atroz – é feminino e, assim como as paisagens corporais da mulher, remete ao estado de tranquilidade, de relaxamento, é como um remédio contra a dor.

Posto isso, a figura feminina é outro espaço a ser desvendado, outra paisagem a ser explorada e conquistada. Ela é para o sujeito lírico, assim como é o navio para o viajante, um meio de acesso às ilhas paradisíacas. Ilhas estas que transbordam exotismo, porém, através da sensualidade do seu corpo. Essa figura é, certamente, um ser estrangeiro que causa fascinação no sujeito e é capaz de *germinar* sonetos “no coração dos poetas” (“A uma dama crioula”). A sua composição corporal é geralmente retratada como algo provocativo, que estimula a imaginação do homem. Parece-nos que, por um lado, a mulher representa apenas algo carnal que o guia em direção a sua ruína, pois, como descreve o sujeito lírico em “*Sed non satiata*”, ela é um demônio sem piedade que nunca está satisfeita e que o seduz e o faz arder como se estivesse no inferno, ou seja, o conduz ao lugar em que as almas pecadoras cumprem suas penas eternas. A propósito, a cama dela é a representação das profundezas infernais.

Por outra perspectiva, a mulher intocável de “A uma dama crioula” simboliza a figura feminina idealizada, perfeita e inalcançável que se assemelha ao conceito de Ideal baudelairiano. A busca pelo paraíso perdido, como aquele do contexto bíblico, leva o sujeito lírico até os territórios femininos onde encontra a sensação de plenitude. Como a maioria das obras desenvolvidas com base no olhar masculino, o corpo da mulher é objetificado e é a fonte na qual os escritores habitualmente se embebedam. Assim, ela é objeto de adoração e contemplação como o é também para os pintores. Atualmente, diante da crescente necessidade

de uma representatividade de figuras femininas que possam transmitir um olhar real, um olhar humano que não se limite apenas ao nosso corpo, a erotização e a idealização em torno dele, nota-se, felizmente, o crescimento de literatura de autoria feminina.

Ainda considerando a figura da mulher, o estudo “L’identité féminine dans l’Œuvre de Charles Baudelaire” [A identidade feminina na obra de Charles Baudelaire] (2012) de Paul Savouré discute as diferentes facetas da figura feminina nos poemas baudelairianos, porém com base em um olhar biográfico, contrário ao que visamos com nosso trabalho, mas nos permite expandir nossa compreensão acerca da representação dela nos poemas analisados. Ele constata que

A mulher é para Baudelaire o ser essencial. Elevado e despertado por ela e para ela no seio maternal do *Mundi Muliebris*, o poeta não cessará, por toda a sua vida, de se inclinar em direção à Mulher. Desde então, ela será para ele o ser impossível de alcançar, o outro absoluto. Baudelaire a adora, a diviniza, lhe dedica um culto. A mulher é para ele o ser necessário do qual ele não pode se livrar, mas que, como todo objeto de adoração, assume múltiplos rostos ou identidades. De fato, a mulher que reina na poesia Baudelairiana é um ser fugidio, estranho, que não pode ser apreendido pelo poeta. Esta "Beleza" bizarra e inacessível invade sua vida, transtorna sua existência. (SAVOURÉ, 2012, p. 31, tradução nossa)⁶⁰

Ademais, o autor do artigo revela algo que já havíamos observado e comentado anteriormente nos possibilitando confirmar nossa reflexão: a mulher não apenas como objeto de culto, mas como aquela que o conduz ao seu declínio. Savouré declara:

A identidade dessa beleza estranha, como dissemos, procede de uma contradição consequente à sua adoração. Ela é necessariamente a Adorada e a Abominada, pois está sujeita ao culto de Baudelaire, à sua idealização, e porque, na realidade, ela não pode deixar de não corresponder à visão absoluta que o poeta tem dela. Assim, a mulher é para ele o ser que, à semelhança de Eva, é responsável pela sua queda. (2012, p. 31, tradução nossa)

Compreendemos, portanto, com a leitura do estudo ao qual nos referimos nos parágrafos acima, que a figura feminina em Baudelaire é diversa e, por conseguinte, é contraditória. Contudo, como nosso objeto de estudo não se concentra apenas na representação da mulher no âmbito literário, mas em como a viagem se constrói na poesia de Baudelaire, nós nos

⁶⁰ « La femme est pour Baudelaire l’être essentiel. Élevé et éveillé par et pour elle dans le giron maternel du *Mundi Muliebris* le poète n’aura de cesse, toute sa vie, de tendre vers la Femme. Dès lors, elle sera pour lui l’être impossible à atteindre, l’*autre* absolument. Baudelaire l’adore, la divinise, lui voue un culte. La femme est pour lui l’être nécessaire dont il ne peut se défaire mais qui, comme tout objet d’adoration, revêt des visages ou des identités multiples. En effet, la femme régnant sur la poésie Baudelairienne est un être fuyant, étrange qui ne peut être saisi par le poète. Cette « Beauté » bizarre et inaccessible envahit sa vie, bouleverse son existence. » (SAVOURÉ, 2012, p. 31)

restringimos sob a perspectiva masculina do poeta francês do século XIX para refletir principalmente a respeito do exotismo ligado à ela e característico do período. Em vista disso, sob a ótica da viagem, constatamos que a mulher dos poemas selecionados representa, assim como o espaço marítimo, um meio de evasão para (re)encontrar aquilo que se perdeu: o paraíso. Sua descrição pode ser lida no poema em prosa “O convite à viagem” traduzido por Samuel Titan Jr, “onde tudo é belo, rico, tranquilo, honrado; onde o luxo se compraz em se mirar na ordem; onde a vida é farta e suave de respirar; donde a felicidade esposou o silêncio; onde mesmo a cozinha é poética, farta e excitante a um só tempo; onde tudo se parece contigo, meu anjo amado”⁶¹. Sobre o corpo feminino, o sujeito lírico *navega* ou mergulha em suas profundezas. Ele observa tudo o que há nas planícies e descobre que nesse país corporal tudo é diferente daquilo que conhece: as vegetações, os aromas, o clima e até seus habitantes. Por se tratar de um corpo *estranho*, isto é, incomum e definitivamente distante de sua terra natal, ele o absorve como um lugar exótico.

Aliás, o exotismo das ilhas baudelairianas é evidenciado em razão da sensibilização dos sentidos do sujeito lírico. A sensorialidade encontrada em todos os poemas, com certo destaque em “Perfume exótico” e “Um hemisfério numa cabeleira”, nos revela uma viagem que acontece num território idealizado que mistura paisagens e partes corporais, num lugar caracterizado acima de tudo por seus aromas. Logo no início do *Ensaio sobre o exotismo* de Victor Segalen (2007, p. 33) em suas anotações de outubro de 1904, o autor escreve que planeja estudar os sentidos (visão, audição, paladar, olfato e tato) em relação ao exotismo e explicita que ele é frequentemente associado ao tropical com coqueiros, palmeiras, e céus “torrides”, ardentes. Tratam-se, portanto, de paisagens que evocam o exótico através de imagens sensoriais fortes. Elas capturam a essência de paisagens quentes e paradisíacas, transportando-nos à locais distantes e imaginados. Essas *pinturas* poéticas aparecem com recorrência em Baudelaire e demonstram ser indissociáveis do contexto marítimo uma vez que o sujeito lírico parte em viagem rumo ao paraíso, contudo, para encontrá-lo, sobe a bordo do navio feminino e exótico movimentado pelo balanço das águas sensoriais.

De acordo com Segalen é preciso, entretanto, abandonar nossa *bagagem* estereotipada relativa ao exotismo: “a palmeira e o camelo; o capacete colonial; peles negras e sol amarelo; e

⁶¹ Do poema em francês : « où tout esst beau, riche, tranquille, honnête ; où le luxe a plaisir à se mirer dans l’ordre ; où la vie est grasse et douce à respirer ; d’où le désordre, la turbulence et l’imprévu sont exclus ; où même le bonheur est marié au silence ; où la cuisine elle-même est poétique, grasse et excitante à la fois ; où tout vous ressemble, mon cher ange. »

ao mesmo tempo se livrar de todos aqueles que os usaram com uma eloquência tola.”⁶² (2007, p. 41, tradução nossa). É provável então que o exótico encontrado em Baudelaire estaria de fora da construção do exotismo de Segalen. O exotismo baudelaireano é inerente às analogias e às correspondências. Conforme Al-Nasser reflete em sua pesquisa “L’exotisme synesthésique dans la poésie de Baudelaire” [O exotismo sinestésico na poesia de Baudelaire] (2019, p. 133), o poeta francês está entre os primeiros a utilizar a sinestesia na construção da sua obra dando vida à sua teoria estética das “correspondances” [correspondências]. Para ele, o uso de tal recurso lhe permite transcender ao mundo metafísico onde os sentidos se fundem a fim de criar esse espaço idílico. O corpo feminino é como um portal ou, conforme o vocabulário viático, um belo navio que nos transporta sobre o “océan de ta chevelure” (“Um hemisfério numa cabeleira”) até desembarcarmos na “île paresseuse” (“Perfume exótico”), esse “pays parfumé que le soleil caresse” (“A uma dama crioula”) e onde seus “ennuis” se embevecem, por exemplo, com o almíscar e a havana (“*Sed non satiata*”).

Ainda que o presente trabalho não tenha explorado o subtema dos paraísos artificiais, notamos que o recurso sinestésico parece cumprir com a mesma função das substâncias psicoativas: além da confusão dos sentidos e da breve fuga da realidade, a sinestesia participa da criação poética inaugurando, assim, uma nova estética, a poesia moderna de Baudelaire. Ao se referir à cabeleira da mulher em “Um hemisfério numa cabeleira”, o sujeito lírico descreve, por exemplo, tudo o que ele vislumbra e sente: “j’entrevois un port fourmillant de chants mélancoliques” (§ 4). O adjetivo “fourmillant” [fervilhante] nos remete ao movimento do formigueiro (do francês *fourmilière*) porém, no poema, tal inquietação está associado aos “cantos melancólicos”, à audição. Outro exemplo presente no último parágrafo: “il me semble que je mange des souvenirs”, o sujeito ao “mordiscar” seus cabelos “elásticos e rebeldes” sente que mastiga lembranças do paraíso tropical. Num dos poemas analisados no primeiro porto deste estudo, observamos a presença do recurso sinestésico em “A vida anterior” ao descrever o segredo como algo doloroso que o fazia definhir (“le secret douloureux qui me faisait languir”). Em “O homem e o mar” ou em “A viagem” encontramos o sabor amargo no abismo ou no desejo. No entanto, são nos poemas da mulher que tais descrições são abundantes precisamente em razão do exotismo vinculado a ela. Em “Perfume exótico” notamos um sol monótono, uma ilha preguiçosa, climas charmosos, litorais felizes, o perfume dos verdes

⁶² « le palmier et le chameau ; casque de colonial ; peaux noires et soleil jaune ; et du même coup se débarasser de tous ceux qui les employèrent avec une faconde niaise. » (SEGALEN, 2007, p. 41)

tamarinheiros. A combinação desses elementos nos possibilita *sentir* o texto em vários níveis sensoriais, tornando a leitura uma experiência enriquecedora e repleta de imagens, de sensações, de emoções. Ademais, essa fusão de sentidos personifica paisagens ou objetos e, em certos poemas, animaliza o corpo da mulher.

Embora o exotismo em Baudelaire sugira um estereótipo característico de sua época, nós podemos absorvê-lo como uma forma de denúncia do olhar para o corpo da mulher – ainda que duvidemos que estas foram as intenções do poeta –, pois a obra baudelairiana reflete a sociedade moderna na qual se originou. Na pintura, Baudelaire também buscava um artista que fizesse o mesmo, que transmitisse as características do seu período, por isso, nomeou Constantin Guys como o *pintor da vida moderna*, por seu caráter curioso, de homem do mundo e, sobretudo, por seus desenhos retratando a moda, os costumes e eventos da época. Dito isso, a viagem pelos poemas-ilhas que compõem este estudo é uma viagem no tempo ainda que seja possível trazer as mesmas discussões para o momento presente.

Viajar novamente nos poemas baudelairianos me proporcionou uma experiência distinta daquela que obtive ao final da graduação, mas igualmente deleitosa. Desta vez, pude perceber o quão vasto são os temas abordados e como eles conectam entre si. Ao discutir sobre alguns deles com pessoas próximas que possuíam pouco ou nenhum conhecimento da obra de Baudelaire, me desafiei, primeiro, enquanto “baudelairiana”⁶³ e, segundo, ao explicar certos conceitos e o estudo que estava desenvolvendo. A própria experiência do mestrado me proporcionou uma sensação viática, no entanto, assim como a viagem em Baudelaire, não se trata de um deslocamento espacial, geográfico, mas para dentro de mim, nas minhas próprias profundezas como fez o sujeito lírico, por exemplo, em “O homem e o mar”: me reconectei com o ambiente acadêmico, com a pesquisa, com a poesia, embora nunca tenha deixado de apreciá-la nas horas livres; questionei sobre minha identidade e sobre quem eu desejo ser daqui em diante. Viajei até a infância para redescobrir uma paixão que compartilho com Baudelaire, a arte – em especial a pintura. Entretanto, com todos os desafios que uma pesquisa possa nos oferecer, gerir o tempo entre estudo, trabalho, lazer e outras possíveis e necessárias atividades cotidianas ou mesmo as cobranças que nos impomos foi, talvez, o mais dramático.

Por fim, a obra baudelairiana despertou um ávido desejo de novas aventuras poéticas dado aos temas correlatos que não pude explorar nesta dissertação (o estrangeiro e a viagem

⁶³ Termo utilizado para se referir à uma pessoa apaixonada pelas obras de Baudelaire. Além disso, o dicionário francês CNRTL também o relaciona aos especialistas em Baudelaire ou aquilo que é próprio dele, como um conceito, uma estética, algo que remonta a ele ou sua obra.

imaginária). Por isso, declaro a intenção de, um dia, *embarcar* em um doutorado ou desenvolver tais subtemas em artigos acadêmicos podendo, assim, dar continuidade ao itinerário proposto inicialmente.

REFERÊNCIAS

- ACKER, Clara Britto da Rocha. As festas dionisíacas e a Pólis: novos espaços. CORNELI, Gabrielle (org.) **Representações da Cidade Antiga: categorias históricas e discursos filosóficos**. Coimbra, 2010. Disponível em: <<https://digitalis.uc.pt/handle/10316.2/31515>>. Acesso em: 03 de fevereiro de 2024.
- AL-NASSER, Nada S. L'exotisme synesthésique dans la poésie de Baudelaire. **Journal of the Faculty of Arts (JFA)**, Cairo, vol. 79, iss. 4, article 8. DOI: 10.21608/jarts.2019.81812
- ALIGHIERI, Dante. **Inferno**. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro, São Paulo: Principis, 2020.
- AMARAL, Glória Carneiro do. **Aclimatando Baudelaire**. 1989. 292 p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.
- ANCERY, Pierre. Les « paradis artificiels » : le haschich vu par la presse du XIXe. **RetroNews**, 2019. Disponível em: <<https://www.retronews.fr/arts/echo-de-presse/2018/09/13/les-paradis-artificiels-le-haschich-vu-par-la-presse-du-xixe#>>. Acesso em: 21 de agosto de 2023.
- ARAÚJO, Orlando Luiz de. Encenando amizade: Píldes e Orestes na tragédia. **Letras Clássicas**, São Paulo, n. 12, p. 25-35, 2008.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- BARBOSA, Márcio V. ; CAMPELO, Janeide M. Onde está Electra? O mito clássico a partir da comparação diferencial e discursiva. In: XV ENCONTRO ABRALIC, 2016, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016, p. 655-664.
- BARLES, Sabine. La rue parisienne au XIXe siècle : standardisation et contrôle ?. **Romantisme**, Malkoff, vol. 171, n. 1, p. 15-28, 2016.
- BARONIAN, Jean-Baptiste. **Baudelaire**. Tradução de Júlia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010.
- BARTHES, Roland. **Cadernos da viagem à China**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- BARROS, Lilian Ried Miller. **A cor no processo criativo: um estudo sobre Bauhaus e a teoria de Goethe**. São Paulo: Editora Senac, 2006.
- BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- BAUDELAIRE, Charles. **Écrits sur l'art**. Paris: Librairie Générale Française, 1992.
- BAUDELAIRE, Charles. **Meu coração desnudado**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

BAUDELAIRE, Charles. **Paraísos artificiais**. Tradução de Alexandre Ribondi, Vera Nobrega e Lúcia Nagib. Porto Alegre: L&PM, 1998.

BAUDELAIRE, Charles. **Spleen de Paris: Pequenos poemas em prosa**. Tradução de Samuel Titan Jr. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2020.

BAUDELAIRE, Charles. **Spleen de Paris: Petits poèmes en prose**. Paris: Pocket, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BOAS. *In*: Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Nancy, 2024. Disponível em: <<https://www.cnrtl.fr/definition/boas>>. Acesso em: 27 de maio de 2024.

BRANDINI, Laura Taddei. Autoridade e Alteridade na China de Roland Barthes. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 8, n. 4, p. Port. 70-85 / Eng. 69-83, dez. 2019. ISSN 2317-2347.

BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRUNET, Jacqueline Nunes. **Une brève lecture du *Spleen de Paris*, recueil en prose de Charles Baudelaire**. Dissertação de Mestrado (Literaturas Francesa e Francófonas). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2012.

CALASSO, Roberto. **A Folie Baudelaire**. Tradução de Joana Angélica d'Avila Melo. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CASTANDET, Mélanie. **Le thème du voyage dans les Fleurs du Mal de Charles Baudelaire**. Mémoire de Master 1 (Master Arts, Lettres, Langues). Université de Pau et des Pays de l'Adour. Pau, 2011-2012.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 27ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Tradução de Mourão, Cleonice Paes Barreto *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CONSTANCE. *In*: Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Nancy, 2024. Disponível em: <<https://www.cnrtl.fr/definition/constance>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2024.

CRÉOLE. *In*: Dictionnaire de l'Académie Française. Paris, 2024. Disponível em: <<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A6C3241>>. Acesso em: 30 de maio de 2024.

CYPRÈS. *In*: Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Nancy, 2024. Disponível em: <<https://www.cnrtl.fr/definition/cypr%C3%A8s>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2024.

DELAUNAY, Guillaume. Les Confessions de Baudelaire : Mon coeur mis à nu. **Gallica**, [s.d.]. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/blog/02022022/les-confessions-de-baudelaire-mon-coeur-mis-nu?mode=desktop>>. Acesso em: 04 de dezembro de 2023.

DITZ, Roberta Moreira. **Astronomia e astrologia: a construção do conhecimento do cosmos**. 2021. 93 f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Astronomia) - Observatório do Valongo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

ESTEVEVES, Antonio R.; ZANOTO, Sérgio Augusto. Literaturas de viagem: viagens na literatura. *In*: ESTEVES, Antonio R.; ZANOTO, Sérgio Augusto (Orgs.). **Literaturas de viagem: viagens na literatura**. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2010, p. 13-28.

EXOTIQUE. *In*: Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Nancy, 2024. Disponível em: <<https://www.cnrtl.fr/definition/exotique>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2024.

FABRINI, Vera Maria. **A Talassoterapia: Alternativa para o turismo de saúde e lazer no mar**. III Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul, Universidade de Caxias do Sul, 2005, p.3. Disponível em: <<https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/gt11-a-talassoterapia.pdf>> Acesso em: 01 de fevereiro de 2024.

FERREIRA, Agripina E. A. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos** [Livro eletrônico]. Londrina: Eduel, 2013.

FLÉCHET, Anaïs. L'exotisme comme objet d'histoire. **Hypothèses**, vol. 11, no. 1, 2008, pp. 15-26. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2008-1-page-15.htm> 20/04/24>. Acesso em: 20 de abril de 2024.

FORESTIER, Anna. « Créoles », « Français », créolisation : identités et langues du père Labat à Thérèse Bentzon ». *In* : Langue et société : parler créole dans les Antilles françaises du XVIIe au XIXe siècle. **Études caribéennes** [En ligne], 2023. Disponível em: <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/28224>. Acesso em: 02 de junho de 2024.

GOY, Jacqueline. La mer dans l'Odyssée. **Gaia** : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque, número 7, 2003. pp. 225-231. Disponível em: <<https://doi.org/10.3406/gaia.2003.1418>>. Acesso em: 27 de maio de 2024.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouille. 5ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. 1ª ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HERSENT, Nathalie. Dante et Virgile aux Enfers par Eugène Delacroix. **Gallica**, [s.d.]. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/blog/06082020/dante-et-virgile-aux-enfers-par-eugene-delacroix?mode=desktop>>. Acesso em: 27 de maio de 2024.

LABALETTE, Françoise. Le mouchoir. **Historia**. Paris, 2008. Disponível em: <<https://www.historia.fr/societe-religions/vie-quotidienne/le-mouchoir-2052635>>. Acesso em: 17 de junho de 2024.

LAME. *In* : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Nancy, 2024. Disponível em: <<https://www.cnrtl.fr/definition/lame>>. Acesso em: 27 de maio de 2024.

LECOMPTE, Francis. Pourquoi Baudelaire fascine toujours. **CNRS Le journal**. Paris, 2017. Disponível em: <<https://lejournal.cnrs.fr/articles/pourquoi-baudelaire-fascine-toujours#:~:text=Pour%20lui%2C%20la%20modernit%C3%A9%20est,que%20l'art%20peut%20capter.>>>. Acesso em: 27 de maio de 2024.

LIMA, Celia Blini de et al. A odisseia: a viagem de Ulisses. **Ide (São Paulo)**, São Paulo, v. 43, n. 71, p. 7-8, jun. 2021. Disponível em: <

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062021000100002&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 20 de janeiro de 2024.

LOTUS. *In*: Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Nancy, 2024. Disponível em: <<https://www.cnrtl.fr/definition/lotus>>. Acesso em: 14 de janeiro de 2024.

MACÉ, Marielle. Le Navire Baudelaire : imagination et hospitalité. **Littérature**. Paris, vol. 177, n. 1, pp. 100-113, 2015.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. Lisboa: Edições 70, 1988.

MAUBÉ, Pierre. Baudelaire à Barèges. **La Nouvelle République des Pyrénées**, 2021. Disponível em: <<https://www.nrpyrenees.fr/2021/04/10/ baudelaire-a-bareges-9479808.php>>. Acesso em: 31 de junho de 2023.

MOHALLEM, Pedro. O ritual da queda: as traduções de “L’Albatros” de Baudelaire. **Jornal Opção**, 2017. Disponível em: <<https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/o-ritual-da-queda-as-traducoes-de-lalbatros-de-baudelaire-87214/>> . Acesso em: 18 de janeiro de 2024.

NAKASHIMA, S. K.; CALVENTE, M. del C. M. H. A História do Turismo: epítome das mudanças. **Turismo & Sociedade**. Curitiba, v. 9, n. 2, p. 1-20, maio-agosto de 2016.

PINHEIRO-MARIZ, Josilene; RIOS, Saulo Mariz. Uma leitura de *Os paraísos artificiais*, de Charles Baudelaire, sob a ótica da psicofarmacologia. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 29, p. 271-284, jun. 2016.

PROCHET, Neyza. De que são feitos os sonhos?. **Cadernos de psicanálise**, Rio de Janeiro, v. 35, n. 28, p. 11-25, 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952013000100001&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 11 janeiro de 2024.

RAGO, Margareth. O corpo exótico, espetáculo da diferença. **Labrys Estudos Feministas**, 2008.

RIBEIRO, M. L. M. O gênero narrativa de viagem na literatura ocidental. *In*: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT), 2017, Salvador. **EDIÇÃO 2017 XIII ENECULT**. Salvador: Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2017. v. 1.

SAUQUET, Sarah. Les quatre saisons en littérature. **Gallica**, 2021. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/blog/29012021/les-quatre-saisons-en-litterature?mode=desktop#:~:text=Automne,devant%20la%20beaut%C3%A9%20du%20monde>>. Acesso em : 01 de maio de 2024.

SAVOURÉ, Paul. L’identité féminine dans l’Oeuvre de Charles Baudelaire. **Cahier Maubert**, p.1-33, 2012. Disponível em: <http://www.etudier.com/dissertations/Cahier-Maubert-2012-l-Identit%C3%A9-F%C3%A9minine/80909575.html>. Acesso em: 19 de junho de 2024.

SEGALEN, Victor. **Essai sur l’exotisme**. Paris: Le Livre de Poche, 2007.

SPLEEN. *In*: E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia. Lisboa, 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/spleen>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2024.

TINGUELY, Frédéric. La relation littéraire. **Viatica**, Clermont-Ferrand, n. 7, mar. 2020.
Disponível em: <http://revues-msh.uca.fr/viatica/index.php?id=1314>.

VOYAGE. *In*: Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Nancy, 2024.
Disponível em: < <https://www.cnrtl.fr/definition/voyage>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2024.

WISNIK, José Miguel. Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados). *In*: NOVAES, Aduato. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 283-300.

ANEXO

XXIII – La chevelure

- 1 Ô toison, moutonnant jusque sur
l'encolure !
- 2 Ô boucles ! Ô parfum chargé de
nonchaloir !
- 3 Extase ! Pour peupler ce soir
l'alcôve obscure
- 4 Des souvenirs dormant dans cette
chevelure,
- 5 Je la veux agiter dans l'air comme
un mouchoir !
- 6 La langoureuse Asie et la brûlante
Afrique,
- 7 Tout un monde lointain, absent,
presque défunt,
- 8 Vit dans tes profondeurs, forêt
aromatique !
- 9 Comme d'autres esprits voguent
sur la musique,
- 10 Le mien, ô mon amour ! nage sur
ton parfum.
- 11 J'irai là-bas où l'arbre et l'homme,
pleins de sève,
- 12 Se pâment longuement sous
l'ardeur des climats ;
- 13 Fortes tresses, soyez la houle qui
m'enlève!
- 14 Tu contiens, mer d'ébène, un
éblouissant rêve

XXIII – A cabeleira

- 1 Ó tosão que até a nuca se encrespa em
cachoeira!
- 2 Ó cachos! Ó perfume que o ócio faz
intenso!
- 3 Êxtase! Para encher à noite a alcova
inteira
- 4 Das lembranças que dormem nessa
cabeleira,
- 5 Quero agitá-la no ar como se agita um
lenço!
- 6 Uma Ásia voluptuosa e uma África
escaldante,
- 7 Todo um mundo longínquo, ausente,
quase morto,
- 8 Revive em teus recessos, bosque
trescalante!
- 9 Se espíritos vagueiam na harmonia
errante,
- 10 O meu, amor! em teu perfume flui
absorto.
- 11 Adiante irei, lá, onde a vida a latejar,
- 12 Se abisma longamente sob a luz dos
astros;
- 13 Revoltas tranças, sede a vaga a me
arrastar!
- 14 Dentro de ti guardas um sonho, negro
mar,

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 15 | De voiles, de rameurs, de flammes
et de mâts : | 15 | De velas, remadores, flâmulas e
mastros: |
| 16 | Un port retentissant où mon âme
peut boire | 16 | Um porto em febre onde minha alma
há de beber |
| 17 | À grands flots le parfum, le son et
la couleur | 17 | A grandes goles o perfume, o som e a
cor; |
| 18 | Où les vaisseaux, glissant dans
l'or et dans la moire | 18 | Lá, onde as naus, contra ondas de
ouro a se bater, |
| 19 | Ouvrent leurs vastes bras pour
embrasser la gloire | 19 | Abrem seus vastos braços para
receber |
| 20 | D'un ciel pur où frémit l'éternelle
chaleur. | 20 | A glória de um céu puro e de infinito
ardor. |
| 21 | Je plongerai ma tête amoureuse
d'ivresse | 21 | Mergulharei a fronte bêbada e
amorosa |
| 22 | Dans ce noir océan où l'autre est
enfermé ; | 22 | Nesse sombrio oceano onde o outro
está encerrado; |
| 23 | Et mon esprit subtil que le roulis
caresse | 23 | E minha alma sutil que sobre as ondas
goza |
| 24 | Saura vous retrouver, ô féconde
paresse, | 24 | Saberá vos achar, ó concha
preguiçosa! |
| 25 | Infinis bercements du loisir
embaumé ! | 25 | Infinito balouço do ócio
embalsamado! |
| 26 | Cheveux bleus, pavillon de
ténèbres tendues | 26 | Coma azul, pavilhão de trevas
distendidas, |
| 27 | Vous me rendez l'azur du ciel
immense et rond ; | 27 | Do céu profundo dai-me a esférica
amplidão; |
| 28 | Sur les bords duvetés de vos
mèches tordues | 28 | Na trama espessa dessas mechas
retorcidas |
| 29 | Je m'enivre ardemment des
senteurs confondues | 29 | Embriago-me febril de essências
confundidas |

- 30 De l'huile de coco, du musc et du
goudron.
- 31 Longtemps ! toujours ! ma main
dans ta crinière lourde
- 32 Sèmera le rubis, la perle et le
saphir,
- 33 Afin qu'à mon désir tu ne sois
jamais sourde !
- 34 N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la
gourde
- 35 Où je hume à longs traits le vin du
souvenir ?
- 30 Talvez do óleo de coco, almíscar e
alcatrão.
- 31 Por muito tempo! Sempre! Em tua
crina ondeante
- 32 Cultivarei a pérola, a safira e o jade,
- 33 Para que meu desejo em teus ouvidos
cante!
- 34 Pois não és o oásis onde sonho, o odre
abundante
- 35 Onde sedento bebo o vinho da
saudade?