



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

***LE SERPENT QUI DANSE* E O SIMBOLISMO: UMA LEITURA DE
BAUDELAIRE**

SANDRA HELENA LIA NEDER

RIO DE JANEIRO
2020

SANDRA HELENA LIA NEDER

***LE SERPENT QUI DANSE* E O SIMBOLISMO: UMA LEITURA DE
BAUDELAIRE**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Francês.

Orientadora: Prof. Doutora Marília Santanna Villar.

**Rio de Janeiro
2020**

CIP - Catalogação na Publicação

N3711 Neder, Sandra Helena Lia
LE SERPENT QUI DANSE E O SIMBOLISMO: UMA LEITURA
DE BAUDELAIRE / Sandra Helena Lia Neder. -- Rio de
Janeiro, 2020.
31 f.

Orientador: Marília Santanna Villar.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Francês, 2020.

1. Simbolismo. 2. Charles Baudelaire. 3. Le
serpent qui danse. 4. Linguagem. 5. Cruz e Sousa.
I. Villar, Marília Santanna, orient. II. Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

SANDRA HELENA LIA NEDER

DRE: 113082070

LE SERPENT QUI DANSE E O SIMBOLISMO: UMA LEITURA DE BAUDELAIRE

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Francês.

Data de avaliação: ___/___/___

Banca Examinadora:

Orientador: Prof. Doutora Marília Santanna Villar - UFRJ
Presidente da Banca Examinadora

NOTA: _____

Leitor Crítico: Prof. Doutora Fernanda Messeder Moura - UFRJ

NOTA: _____

MÉDIA: _____

Assinatura dos Avaliadores: 1 _____

2 _____

“A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável.”

Charles Baudelaire

AGRADECIMENTOS

Que darei ao Senhor por todos os seus benefícios para comigo? (SL 116-12). Essa conquista só foi possível porque Deus me conduziu em todo o tempo me dando forças e ânimo. Agradeço aos meus filhos, Jorge Neder e Gabriel Neder que sempre me apoiaram, me incentivaram e compreenderam os momentos em que precisei me ausentar dos momentos de lazer para me dedicar aos estudos. Não posso deixar de agradecer a cada amigo que esteve ao meu lado me ajudando a prosseguir com gestos de carinho e cumplicidade. Valeu a pena cada desafio, cada lágrima, cada sorriso, cada abraço!

Resumo

O estudo tem por objetivo analisar a linguagem de Charles Baudelaire, precursor do movimento simbolista na França, através do seu poema *Le Serpent qui danse* e contribuir com os estudos literários comparativos entre França e Brasil, a partir da apresentação e análise do poema Lubricidade, de Cruz e Sousa.

Palavras-Chave: Charles Baudelaire, *Le Serpent qui danse*, Simbolismo, Estudos Literários, Cruz e Sousa, Lubricidade.

Abstract

The study aims to analyze the language of Charles Baudelaire, precursor of the symbolist movement in France, through his poem *Le Serpent qui danse* and to contribute to comparative literary studies between France and Brazil, following the presentation and analysis of the poem *Lubricidade*, by Cruz e Sousa.

Keywords: Charles Baudelaire, *Le Serpent qui danse*, Symbolism, Literary Studies, Cruz e Sousa, *Lubricidade*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. CAPÍTULO	
CHARLES BAUDELAIRE E SUA ÉPOCA	11
2. CAPÍTULO	
A ORIGINALIDADE DA LINGUAGEM DE BAUDELAIRE	13
2.1. A linguagem de Baudelaire: Inspiração para o movimento Simbolista	15
3. CAPÍTULO	
O SIMBOLISMO NA FRANÇA E NO BRASIL	16
3.1. Leitura e análise do poema <i>Le serpent qui danse</i>	17
4. CAPÍTULO	
O LEGADO DE BAUDELAIRE PARA A LITERATURA BRASILEIRA	22
4.1. Leitura e análise do poema <i>Lubricidade</i>	22
CONCLUSÃO	25
REFERÊNCIAS	26

ANEXOS

ANEXO 1 – Tradução do poema *Le serpent qui danse*, de Charles Baudelaire. 27

ANEXO 2 – *À une passante* (1855), poema original em francês escrito por Charles Baudelaire 28

ANEXO 3 – Tradução da obra *À une passante*, de Charles Baudelaire, por Ivan Junqueira. 29

INTRODUÇÃO

Inicialmente, é necessário falar que a presente pesquisa teve seu ponto de partida em uma aula de *Temas e Problemas da Literatura Brasileira*, ministrada pelo então professor substituto João Guilherme de Paiva, no primeiro semestre do ano letivo de 2017. No curso foram trabalhados alguns poemas da obra *Les Fleurs du Mal*, de Charles Baudelaire. Foi assim que tive a atenção despertada para a obra do precursor do movimento literário surgido na França, no século XIX, denominado *Simbolismo*.

A escolha pelo poeta que está sendo estudado foi feita por observar em seus mais diversos escritos a expressividade sombria e angustiante até na escolha das palavras que, a meu entender, revelam a alma desse homem. Minha intenção foi mergulhar em seus registros para que assim pudesse compreender esse poeta enigmático, conhecido como maldito, desvalorizado na época em que viveu e aplaudido postumamente. Durante os anos finais da minha graduação, esse desejo foi amadurecendo em mim. Eu não tinha noção de como seria este trabalho, o que abordaria exatamente. As ideias fervilhavam, vivia um turbilhão de pensamentos. Tudo o que vinha à mente eu anotava. Eu parecia um radar ambulante, captando palavras, emoções e sensações. Guardava tudo no mais íntimo do meu ser. O lado erótico de Baudelaire me fascinava, a ambiguidade entre a carnalidade e o espírito presente em sua obra me instigava. Então, no trabalho final do curso ministrado pelo professor João Guilherme, deparei-me com o poema *Le Serpent qui danse* e não tive dúvidas: é sobre essa “mulher-serpente” que quero me debruçar. E então, comecei a viagem por cada verso, palavra e estrofe. O poema parece embriagar o leitor em cada linha, na descrição dessa musa e na evocação de sensações que atingem o imaginário de quem o lê.

Foi assim que tracei a definição do *corpus* da pesquisa: pareceu-me importante fixar a atenção em *Charles Baudelaire* por ser um marco inicial do simbolismo francês, por apresentar características desse período literário e também pelo legado que influenciou as gerações futuras. Através dele podemos fazer uma viagem e compreender como a modernidade presente em sua linguagem se consolidou.

Após essa breve explicação sobre a origem e o *corpus*, é importante destacar que a monografia se organiza em 4 capítulos. No primeiro capítulo, faço um breve relato sobre a biografia do poeta Charles Baudelaire. A originalidade da linguagem de Baudelaire encontra-se no segundo capítulo e após, a inspiração de sua linguagem para o simbolismo. No terceiro capítulo tratamos do simbolismo na França e no Brasil, o poema *Le Serpent qui danse* e sua análise. No quarto capítulo, apresentamos o legado de Baudelaire para a Literatura Brasileira

e a apresentação do poema *Lubricidade* de Cruz e Sousa, seguido de uma breve análise. Logo após seguem as considerações finais do trabalho.

Esta pesquisa baseou-se na bibliografia de alguns autores que já trataram deste assunto e que estão devidamente citados nas referências no final deste trabalho. Destaco o artigo de Chloé Laplantine, “La langue de Baudelaire”, no qual a autora retoma os estudos do linguista francês Émile Benveniste, composto de 370 manuscritos do qual extraímos grande parte do material contido no segundo capítulo.

Comprovamos através da bibliografia estudada o reconhecimento de Baudelaire como o precursor do movimento simbolista e da modernidade.

Apresentaremos o poema *Le Serpent qui danse*, de Charles Baudelaire e faremos uma análise bem detalhada das figuras de linguagem encontradas no poema e suas demais características, desenvolvidas por mim, mas inspiradas no canal do Youtube da professora Glória Lauzane, “*bac de français*”, citado nas referências.

E para demonstrarmos o legado de Baudelaire para a Literatura Brasileira, optamos pela apresentação do poema *Lubricidade* de Cruz e Sousa.

CAPÍTULO I

CHARLES BAUDELAIRE E SUA ÉPOCA

Charles Pierre Baudelaire foi um poeta, crítico e teórico francês, que nasceu em Paris, em 09 de abril de 1821. Foi considerado o precursor do movimento simbolista na França no século XIX e também o fundador da poesia moderna. Durante a sua infância, aos seis anos de idade perdeu o pai, que fora pintor amador, Joseph-François Baudelaire, no dia 10 de fevereiro de 1827. Sua mãe, Caroline Archimbaud Defays, se casou novamente, um ano depois, com o soldado Jacques Aupick, que mais tarde se tornou general. Em 1833, Baudelaire foi matriculado como aluno interno no *Collège Royal de Lyon*. Quando completou quinze anos, entrou no *Liceu Louis Le Grand*, em Paris, e em 1839, concluiu o curso colegial.

O contato de Baudelaire com a pintura começou em sua infância, através da influência de seu pai. Aos 17 anos, seu interesse aflorou e seu saber foi adquirido na observação de museus, ateliês, salões e cafés, o que o tornaria um futuro crítico de arte de renome.

Em 1843, estreou numa coletânea literária chamada *Vers*. Conheceu muitas pessoas ligadas às artes, como poetas, pintores e *marchands*. Ainda neste ano, Baudelaire reencontrou o poeta Théophile Gautier e a sua futura paixão, Apollonie Sabatier.

Aos 24 anos, publicou *Salões de 1845 e 1846*, consagrando-se como um dos mais importantes críticos do século XIX.

Em 1848, o escritor dirigiu um jornal democrata chamado *Le Salut Public*. Baudelaire traduziu Edgar Allan Poe, impressionado pelas similaridades entre os escritos do americano com seu próprio pensamento e temperamento.

Em 1851, Baudelaire publicou no *Messenger de l'Assemblée* o poema em prosa *du Vin et du Haschich*, que daria dez anos depois o livro *Paraísos Artificiais*.

Em 1852, publicou na *Revue de Paris: Edgar Allan Poe: sua vida e sua obra*.

Em 1853, publicou no *L'Artiste*, a tradução de *O Corvo*, de Edgar Allan Poe.

Em julho de 1857, publicou sua obra prima: *As flores do mal* (em francês, *Les Fleurs du Mal*), composta de 100 poemas, que foi censurada em virtude dos temas abordados pelo escritor. Dentre essa coletânea de poemas, seis poemas foram considerados obscenos e retirados da obra. Nesta obra, Baudelaire coloca em evidência a dualidade entre o bem e o mal, a feiúra e a beleza, o inferno e o céu.

Apesar de incluir o idealismo romântico na maior parte de suas obras, Baudelaire aborda temas sombrios e eróticos tais como: a morte, a tristeza, a melancolia, o tédio, o diabo, as doenças, o sexo, a sensualidade dentre outros.

Durante os anos de 1864 a 1866, o poeta começou a apresentar sérios problemas de saúde. Ao visitar a igreja de St. Loup, o poeta teve os primeiros sintomas, perdeu a consciência completamente. Após esse episódio, Baudelaire sofreu várias alterações no cérebro, perdeu parte de sua razão e o uso da palavra, pois foi vítima de afasia e viveu os últimos anos de sua vida num quarto do hotel *Grand-Miroir*, em Bruxelas. Em 31 de agosto de 1867, aos 46 anos, ele faleceu vítima de sífilis.

Sua obra só foi valorizada após a sua morte e até hoje influencia a Literatura Mundial. Algumas das principais obras de Baudelaire são a novela A Fanfarlo (*Le Fanfarlo*, 1847), o livro Paraísos Artificiais (*Les paradis artificiels*, 1851), o livro de poesia As Flores do Mal (*Les Fleurs du mal*, 1857), o poema O Albatroz (*L'Albatros*, 1861), o ensaio O Pintor da Vida Moderna (*Le peintre de la vie moderne*, 1863) e a coleção de 50 poemas em prosa publicada postumamente, O Spleen de Paris (*Le Spleen de Paris*, 1869).¹

¹ A biografia e os detalhes sobre a vida social de Baudelaire e suas obras foram retirados do site *Portal São Francisco*. Disponível em: <<https://www.portalsaofrancisco.com.br/biografias/charles-baudelaire>>.

CAPÍTULO II

A ORIGINALIDADE DA LINGUAGEM DE BAUDELAIRE

A linguagem é a capacidade que o ser humano tem de se comunicar com o seu semelhante, de interagir com a sociedade em que está inserido e principalmente de refletir sobre si mesmo através de suas experiências e conhecimento de mundo. Essa comunicação ocorre através da linguagem verbal ou não verbal.

Dentre as seis diferentes funções da linguagem - referencial, emotiva, conativa, fática, metalinguística e poética, é esta última que nos interessa neste trabalho.

O linguista russo Roman Jakobson, em seu livro *Linguística e Comunicação* (2001), afirma que:

[...] a função poética é marcada por uma maior liberdade no uso das palavras, exploradas pelo seu potencial em evocar imagens e produzir efeitos sonoros. Nesse caso, há um trabalho com os próprios signos, cujo objetivo é provocar algum efeito de sentido no leitor. Ao selecionar e combinar de maneira particular e especial as palavras, o escritor busca alguns elementos fundamentais: ritmo, sonoridade, valores conotativos, figuras de palavras. (JAKOBSON, 2001, p. 127)

Segundo o professor da Universidade de Paris, Francis Vanoye, a função poética é a mensagem centrada na própria mensagem. Diferente da função emotiva - quando o “eu” prevalece - a função poética pode estar fora do poema, nos trocadilhos, nas narrativas, nos textos de propaganda etc.

Baudelaire é reconhecido como precursor e fundador da modernidade. Essa modernidade do poeta aparece em seus escritos de modo singular. Muitos autores já trataram dessa questão. Aqui vamos nos basear nos estudos de Chloé Laplantine em seu artigo “*La langue de Baudelaire*” - *une approche de Baudelaire et du langage poétique avec Benveniste*, escrito em abril de 2011 para a revista *Le français Aujourd’hui*, número 175, no qual ela retoma as reflexões de Émile Benveniste, linguista francês, autor de um manuscrito de 370 folhas sobre o escritor francês contendo todo o laboratório do pesquisador, tais como: versos, frequência, tempos verbais, entre outros.

Laplantine explica que, na concepção de Benveniste, o poeta compara, não explica, nem descreve. Segundo o referido linguista, a originalidade na escrita de Baudelaire deriva de uma linguagem carregada de emoção, ele nunca descreve, ele evoca, e existe toda a diferença no mundo entre descrever e evocar.

Refletindo sobre esses dois verbos, *descrever* e *evocar*, entendemos que descrever é escolher as palavras com a intenção de indicar características de pessoas, objetos, ambientes

ou paisagens, uma visão externa do que está ao redor. Enquanto o verbo evocar trata de trazer à memória recordações seletivas através de pistas, estímulos com imagens, sons, aromas, ou seja, recursos utilizados pelo escritor, os quais transportam o leitor a momentos vividos, experiências prazerosas guardadas no mais íntimo do seu ser e que são revividas no instante em que se entrega ao poema. É como uma viagem interna, uma visão subjetiva de si mesmo. Portanto, quando Benveniste afirma que Baudelaire não descreve, mas evoca, refere-se ao efeito que a linguagem peculiar do poeta produz em quem o lê: um mergulho dentro de si próprio. Em sua análise, Benveniste afirma que a linguagem de Baudelaire é uma linguagem de evocação, de comparação, de correspondência.

Benveniste compara a originalidade da gramática poética de Baudelaire a uma terra desconhecida, a realidade inédita que o artista inventa e à qual dá acesso ao seu leitor;

O poeta cria, articula as palavras, dispõe seus versos, trabalha a sonoridade e permite ao leitor a possibilidade de penetrar nesse universo único e mergulhar em interpretações a partir do que é evocado pelo poeta.

Para Benveniste tudo é correspondência em Baudelaire; correspondência como ligação entre o visível e o invisível. Correspondência vertical: com o ser superior, interpretação espiritual e correspondência horizontal: sinestésias entre símbolos: perfumes, cores, sons, texturas. Nada subsiste por si próprio, em tudo existe uma ligação, uma analogia, ou seja, uma aproximação entre coisas díspares.

Isso nos faz recordar as palavras do escritor mexicano Octavio Paz, em sua obra *Os filhos do barro*:

A analogia é a ciência das correspondências. Só que é umaciência que não vive senão graças às diferenças: precisamente porque isto não é aquilo, é capaz de lançar uma ponte entre isto e aquilo. A ponte é a palavra como ou a palavra é: isto é como aquilo, isto é aquilo. (PAZ, 1970, p.99)

Ana Balakian cita a definição de Swedenborg do mundo da Divindade:

Se o homem tivesse conhecimento das correspondências, compreenderia a Palavra no seu sentido espiritual e obteria conhecimento das verdades escondidas, das quais nada vê no sentido das letras. Porque na Palavra há um sentido literal e um sentido espiritual. (BALAKIAN, 2000, p.18)

Resumindo, todas as coisas que existem na natureza, desde menor à maior, são correspondências. Segundo Swedenborg (1911, p. 44), a razão porque são correspondências é que o mundo natural, com tudo o que ele contém, existe e subsiste a partir do mundo espiritual e ambos formam a Divindade.

Segundo Laplantine, Benveniste postula que em Baudelaire não há “objeto”. Sendo assim, o poeta não se deixa enlaçar pela visão de uma linguística realista, que se baseia em uma linguagem de instrumento e comunicação, que desperta no leitor um único e previsível significado. Ao contrário, sua linguagem é dos sentidos, uma teoria totalmente nova, enigmática, que precisa ser desvendada de maneira pessoal, individual por cada leitor ou ouvinte, trazendo à tona outras linguagens e outros tipos de artes como a literatura, a música e a pintura. Baudelaire é poeta, mas como dissemos também é apaixonado pela arte em geral. Nele essas linguagens conversam de modo contínuo.

2.1 – A linguagem de Baudelaire: inspiração para o movimento Simbolista

Como mencionado no capítulo anterior, uma característica marcante encontrada nos poetas simbolistas é o misticismo, ou seja, o invisível, uma longa busca espiritual ou metafísica de um outro mundo. Podemos ver nesse “outro mundo”, inaugurado por Platão, filósofo grego, O “Mundo das Ideias”, uma realidade abstrata, responsável por dar forma a tudo o que conhecemos no mundo material. Esse universo relaciona-se à razão. E o outro mundo refere-se ao “Mundo Sensível”, baseado nas sensações e sentidos, conseqüentemente em constante movimento e mudança.

Só o poeta é capaz de decifrar os mistérios do mundo, ou seja, por ser um homem imerso dentro de uma realidade, ele pode através de sua poesia concordar ou repudiar essa realidade. Sua relação com o mundo, sua sensibilidade exacerbada de artista e a sua linguagem poética (os recursos que usa) são os meios de que o poeta dispõe para decifrar e comunicar esses mistérios em sua plenitude ao mundo.

O poeta pode através da vida cotidiana do homem encontrar inspiração em objetos, lugares, pessoas e relacionamentos. Ele também pode usar a sua poesia para conscientizar ou criticar a sociedade de seus conflitos sociais e políticos. E ainda pode expor os conflitos existenciais pertinentes à alma humana: angústias, dramas, finitude, medos, etc, permitindo, assim, ao leitor identificar-se com ele. Mas, apesar de ser esse homem comum que compreende o outro por vivenciar a mesma natureza, o poeta é um ser superdotado de sensibilidade, percebe o mundo de uma maneira diferenciada. Penetra nos mistérios mais profundos da realidade, enxerga além da visão natural, decifra o que está oculto, comunica-se e interage com o outro por meio de sua linguagem poética.

Passaremos, agora, a tratar da Escola Literária Simbolista no contexto da França e também do Brasil, pois consideramos relevante destacarmos historicamente quando e como se iniciou esse movimento, suas principais características e sua importância para a Literatura.

CAPÍTULO III

O SIMBOLISMO NA FRANÇA E NO BRASIL

Antes de tratarmos do simbolismo, é preciso compreendermos o que acontecia no final do século XIX na Europa: era o auge da Revolução Industrial, havia uma inquietação gerada pela crise social e econômica. A chegada do progresso capitalista aliada ao cientificismo, causou imensa euforia no homem burguês. O artista está sempre à frente do seu tempo, ele observa tudo o que está ocorrendo com sua sensibilidade aguçada e, através de suas obras, consegue retratar os problemas da sociedade à qual pertence, deixando registro para as gerações futuras. O mesmo ocorreu com os simbolistas.

Os simbolistas (e/ou decadentistas, como eram chamados, porque seus textos eram pessimistas), surgiram de um grupo formado por intelectuais que estavam insatisfeitos com o naturalismo e o positivismo. Segundo os autores William Cereja e Thereza Cochar, em seu livro *Literatura Brasileira* (2000) os simbolistas ignoravam a opinião pública e desprezavam o prestígio social e literário, fechando-se numa quase religião da palavra e suas capacidades expressivas; estavam insatisfeitos com a onda de cientificismo e materialismo a que esteve submetida a sociedade industrial européia na segunda metade do século XIX e representam a reação da intuição contra a lógica, do subjetivismo contra a objetividade científica, do misticismo contra o materialismo e da sugestão sensorial contra a explicação racional.

Os pensadores que contribuíram para a formação ideológica do simbolismo foram Schopenhauer, Hartmann, Swedenborg e Henri Bergson.

O Simbolismo nasceu oficialmente através da publicação do *Manifeste du symbolisme*² (1886) de Jean Moréas, publicado em 18 de setembro, no periódico francês *Le Figaro*. Moréas anuncia que “uma nova manifestação de arte era então esperada, necessária, inevitável” (*Une nouvelle manifestation d’art était donc attendue, nécessaire, inévitable*) propondo ainda “a denominação de simbolismo como a única capaz de designar razoavelmente a tendência atual do espírito criativo na arte” (*Nous avons déjà proposé la dénomination de symbolisme comme la seule capable de désigner raisonnablement la tendance actuelle de l’esprit créateur en art*).

Segundo Hugo Friedrich em *Estrutura da lírica moderna* (1991), é no século XIX que a língua poética adquire o caráter de um experimento, do qual emergem combinações não

² MÓREAS, Jean. **Le Symbolisme**. In: *Le Figaro*. “Supplément littéraire”. 18 de setembro de 1886, p. 150-151. <<http://digitheque.ulb.ac.be/fr/digitheque-revues-litteraires-belges/periodiques-numerises/index.html#c12716>>

pretendidas pelo significado, ou melhor, só então cria o significado (FRIEDRICH, 1978, p.17) e é por isso que causam uma revolução na linguagem poética.

Conforme William Cereja e Thereza Cochar, em *Literatura Brasileira* (2000), o subjetivismo, a linguagem vaga (que sugere em vez de nomear), a abundância de metáforas, comparações, aliteraões, assonâncias e sinestésias, o cultivo do soneto e de outras formas de composição poética, o antimaterialismo e antirracionalismo, o misticismo e a religiosidade, o interesse pelas zonas profundas da mente humana e pela loucura, o pessimismo e a dor de existir, o interesse pelo noturno, pelo mistério e pela morte e uma retomada dos elementos da tradição romântica são as características da linguagem simbolista presentes nos poemas desta época.

Além de Baudelaire que foi o precursor do simbolismo na França, podemos citar outros poetas que se destacaram como Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé e Arthur Rimbaud.

Tratando-se do Brasil, podemos dizer que as primeiras manifestações simbolistas ocorreram desde o final da década de 80 do século XIX. Apesar de incorporar características composicionais do simbolismo francês, os tons da literatura eram mais religiosos e litúrgicos.

Podemos destacar como o marco introdutório do simbolismo brasileiro as obras *Missal* (prosa) e *Broquéis* (poesia), publicadas em 1893, por nosso maior autor simbolista Cruz e Sousa, que foi influenciado pela linguagem de Baudelaire. Seu trabalho desenvolveu o modo de fazer poesia, estabeleceu uma nova estética com aliteraões, prolongamentos sonoros, rompimento com o rigor parnasiano da métrica, ressonâncias internas, entre outros.

Além de Cruz e Sousa, vale destacar Alphonsus de Guimarães e Augusto dos Anjos (considerado “pós-simbolista” ou “pré-moderno”), principais autores simbolistas brasileiros.

3.1 – Leitura e análise do poema *Le serpent qui danse*

LE SERPENT QUI DANSE

*Que j'aime voir chère indolente,
De ton corps si beau,
Comme une étoffe vacillante,
Miroiter la peau!*

*Sur ta chevelure profonde
Aux âcres parfums,
Mer odorante et vagabonde
Aux flots bleus et bruns,*

*Comme un navire qui s'éveille
Au vent du matin,
Mon âme rêveuse appareille*

Pour un ciel lointain.

*Tes yeux, où rien ne se révèle
De doux ni d'amer,
Sont deux bijoux froids où se mêle
L'or avec le fer.*

*À te voir marcher en cadence,
Belle d'abandon,
On dirait un serpent qui danse
Au bout d'un bâton.*

*Sous le fardeau de ta paresse
Ta tête d'enfant
Se balance avec la mollesse
D'un jeune éléphant,*

*Et ton corps se penche et s'allonge
Comme un fin vaisseau
Qui roule bord sur bord et plonge
Ses vergues dans l'eau.*

*Comme un flot grossi par la fonte
Des glaciers grondants,
Quand l'eau de ta bouche remonte
Au bord de tes dents,*

*Je crois boire un vin de Bohême,
Amer et vainqueur,
Un ciel liquide qui parsème
D'étoiles mon coeur!*

Passemos, então, à análise do poema baudelairiano. No título *Le Serpent qui danse* (A serpente que dança – Anexo 1), a serpente representa a mulher. A serpente evoca uma ideia sensual, sendo também uma figura bíblica que evoca a tentação e o diabo. Quanto à forma, percebemos que o poema é composto por nove quartetos com rimas alternadas. Há a combinação rítmica do primeiro verso com o terceiro verso e do segundo verso com o quarto verso. As rimas aparecem alternando palavras femininas e masculinas na estrutura das estrofes. Essa regularidade das estrofes e dos versos mais curtos ajuda a dar um ritmo regular como o de uma dança.

Podemos dizer, primeiramente, que é um poema lírico, pois o poeta se dirige à amada com o uso de um léxico com bastante carga afetiva, e há também a presença do eu-lírico de sedução e erotismo na descrição da figura da mulher amada, tão inacessível na primeira estrofe mas que, no desenrolar do poema, se recusa e, ao mesmo tempo, se entrega à lascívia

e é comparada metaforicamente com a serpente. O poema relata o despertar do instinto natural do homem que tem a mulher como objeto do seu desejo carnal.

Em cada uma de suas estrofes, o poema leva o leitor a vislumbrar o nascimento de uma paixão, desde o momento da visão platônica da mulher na primeira estrofe até a consumação do ato propriamente dito, na última estrofe. Esse momento é comparado com o ataque da serpente que, ao aproximar-se de sua vítima, o faz sorrateiramente, mas que tem como objetivo final dar-lhe o bote e devorá-la. Assim também ocorre em uma relação íntima entre o homem e a mulher. Através do olhar de desejo do homem pela mulher, inicia-se todo um jogo de sedução através de etapas que incluem a atração, o conforto emocional e o ataque. A intimidade amorosa é, assim, marcada entre o “eu” do poeta com o “você” da amada.

Analisando a estrutura do poema e a linguagem utilizada pelo escritor, encontramos a predominância de sentidos em sua composição, característica da linguagem simbolista como abordado anteriormente.

O poema se sustenta sobre metáforas que consistem em comparações desencadeadas pelos cinco sentidos: audição, visão, olfato, tato e paladar, ou seja, a sinestesia. Vemos, desse modo, que essa figura de linguagem riquíssima muito utilizada na literatura será um dos elementos centrais para a construção deste poema.

Em seu poema *Le Serpent qui danse*, Baudelaire inicia sua composição na primeira estrofe, destacando a beleza do corpo de sua amada como um todo. Nas estrofes seguintes, ele passa a descrever detalhes desse corpo. Percebemos que o autor parte do âmbito geral para o particular em sua descrição. São destacados pelo poeta a pele (estrofe 1), os cabelos (estrofe 2) os olhos (estrofe 4), a cabeça (estrofe 6), o corpo (estrofe 7), a boca, os dentes e a saliva da mulher amada (estrofe 8) e para a menção de cada parte do corpo, os termos escolhidos transmitem sensações ao leitor.

Na primeira estrofe, já no primeiro verso, Baudelaire utiliza o verbo *voir*, introduzindo assim o sentido da visão, acentuando o prazer que o amante sente em apenas ver o corpo tão bonito de sua amada (*Ton corps si beau*). Ainda nessa estrofe, o escritor faz uso da palavra “*étouffe*” que significa tecido para se referir à pele (*la peau*) da mulher, agora fazendo alusão ao sentido do tato. Nesta primeira estrofe, as palavras “*cher indolente*” demonstram a intensidade dos sentimentos do escritor, acentuados através do ponto de exclamação no último verso da estrofe.

Na segunda estrofe, o autor se reporta ao sentido do tato ao referir-se aos cabelos (*chevelure*) longos de sua musa, que é um símbolo da feminilidade e é um tema muito

relevante na obra *Les Fleurs du mal*. Há a mistura do sentido de toque com o sentido de olfato na escolha da expressão "*âcres parfums*" (cheiro).

Na terceira estrofe, o poeta compara um navio que é levado pelo vento com a sua alma que escapa sonhando com uma viagem em que o destino é indefinido, distante, ou seja, ele sonha com a amada mas tê-la parece distante.

Na quarta estrofe, o autor se reporta ao sentido do paladar, através da escolha das palavras no verso 14 (*doux*/doce e *amer*/ amargo). Ainda considerando essas palavras que são palavras antônimas, de significados opostos e da mesma forma, destacando no verso 16, as palavras (*or*/ ouro e *fer*/ferro) que não são exatamente opostas entre si, mas se opõem, já que o ferro é um metal sem valor, enquanto o ouro é um metal valioso, constatamos a presença de outra figura de linguagem: a antítese que o poeta escolhe para retratar o contraste presente nessa mulher. Os olhos dessa musa não demonstram nada, nenhum sentimento, pois o poeta os compara a duas jóias frias. Dizem que os olhos são o espelho da alma. Através da expressão do olhar pode-se desvendar o que não é dito com palavras, porém, no caso desta mulher misteriosa, não é possível perceber sua alma pois seus olhos são jóias frias, marcando assim a ambivalência dessa mulher.

Encontramos na quinta estrofe, os verbos de movimento *andar* e *dançar* que demonstram a cadência do andar da mulher exercendo o fascínio no poeta, levando-o a comparar essa visão com a ondulação da serpente quando se arrasta preparando o bote. Evidenciamos essa ondulação através do ritmo do poema, pela presença dos octossílabos e dos pentassílabos. Essa é a estrofe central que faz jus ao título do poema.

Na sexta estrofe, essa mulher que é comparada com a serpente aparece agora comparada à "*un jeune éléphant*" (um jovem elefante) e com "*la tête d'enfant*" (a cabeça de criança), ao mesmo tempo perigosa como a serpente e inocente como a criança.

Seguindo a análise, observamos na estrofe 7, através dos verbos pronominais *se pencher* (curvar-se) e *s'allonger* (deitar-se), uma mudança de atitude desta mulher que no início do poema era inacessível, distante, passiva e que agora parece provocar e se oferecer aos desejos do poeta. Novamente, a metáfora marítima aparece nesta estrofe nas palavras "*un fin vaisseau*" (uma fina embarcação) comparada ao corpo da mulher.

Nas estrofes 8 e 9, o poeta faz referência à saliva da mulher, comparando esse líquido ao vinho que faz o poeta embriagar-se. O prazer, porém, é momentâneo, o gosto é amargo. Aqui é ressaltado o sentido do paladar, fazendo-se alusão ao veneno da serpente que convida o ser humano a assumir riscos. O sabor metafórico de vencedor, pois, finalmente, o poeta atinge o ápice da relação, a proximidade física, o ato sexual propriamente dito, os versos

finais fazem referência ao céu líquido de estrelas para o qual o amante é transportado nesse encontro carnal. Esse desfecho do poema sugere o momento do clímax sexual entre os amantes, tal como a serpente ao imobilizar a sua presa.

Podemos dizer, portanto, que o poeta divide o poema em dois tempos: o momento em que ele é apenas o espectador dessa mulher, retratando, assim, todos os detalhes da visão que ele tem de sua amante, seu corpo, seu andar cadenciado. O outro momento é quando ele passa de espectador a ator; essa mudança ocorre ao experimentar o gosto da saliva da amada e ser transportado para o céu de estrelas. Encontramos apenas três momentos em que o escritor utiliza o pronome pessoal na 1ª. pessoa do singular: “*j’aime voir*” na primeira estrofe; “*Mon âme reveuse*” na terceira estrofe e “*Je crois boire*” na última estrofe. Todo o restante do poema é centralizado na amada. A fusão dos opostos, a fusão da beleza e do mal é uma temática cara a Baudelaire. Os opostos doce e amargo, ouro e ferro, serpente e criança, que já mencionamos, exemplificam essa característica. No poema, há ainda outros momentos em que elementos opostos são mencionados em expressões como “o céu líquido” e “o degelo das geleiras”. Para melhor compreensão veja o quadro abaixo:

Céu líquido (ciel liquide)	O ar toma características da água
Degelo das geleiras (fonte des glaciers)	O calor se une ao frio e derrete a neve
O ouro e o ferro (l’or et le fer)	Metais que se opõem, o puro e o impuro
Movimento e mobilidade (le serpent qui danse “ <i>au bout d’un bâton</i> ”)	A serpente dança e o bastão está imóvel

Le Serpent qui danse é um poema publicado em *Les Fleurs du Mal*, marcado por uma forte musicalidade que reflete a ambivalência do comportamento, sentimento e personalidade dessa mulher que é impura e sem valor como o ferro, e ao mesmo tempo, pura e valiosa como o ouro; inocente como uma criança e perigosa como uma serpente; fria como as geleiras e quente como o vinho.

Assim como a serpente hipnotiza com a sua dança, essa mulher hipnotiza o poeta quando anda, quando se alonga, se curva, se recusa e se entrega. A alma do poeta viaja no corpo da mulher que se torna o mar e que o transporta numa viagem sensual intensa mas de duração passageira, assim como o efeito do vinho que ao saboreá-lo dá prazer mas depois deixa o gosto amargo.

CAPÍTULO IV

O LEGADO DE BAUDELAIRE PARA A LITERATURA BRASILEIRA

Como o próprio nome já diz, o *Simbolismo* se utilizou de símbolos para retratar a poesia da época. As imagens, especialmente, são recursos frequentes nessas obras. Os poetas usavam uma linguagem que compreendesse a universalidade. Podemos citar a presença de descrições crepusculares como “a lua”, que representa o misticismo, a feminilidade e o romance. Temas como a loucura e a morte reforçam esse momento sombrio.

No Brasil, destacamos a obra *Ismália*, poema de Alphonsus de Guimarães, que descreve a loucura da mulher ao contemplar a lua dentro de uma torre, símbolo de aprisionamento e solidão. A mulher é um tema relevante e recorrente na poesia simbolista, ela que seduz, mas que ao mesmo tempo se entrega e se recusa, se aproxima e foge. Essas características, como também a altivez e a cadência no andar da mulher aparecem em outro poema de autoria de Baudelaire, *À une passante* (Anexos 2 e 3).

Para ilustrar essa proximidade, esse diálogo entre o simbolismo na França e o simbolismo no Brasil, citamos o poema *Lubricidade* do poeta Cruz e Sousa.

Cruz e Sousa é considerado pela crítica, o poeta que sofreu maior influência de Baudelaire no Brasil, “daquele que seria o mais significativo dos leitores Baudelarianos”. (RABELLO, 2006, p.193). O poeta catarinense teria conhecido a obra de Baudelaire através de Gama Rosa³, em 1889.

Bastide o alçou à altura de um Mallarmé, fazendo com que, além de representante legítimo do simbolismo brasileiro, também fosse considerado um dos principais elos para a poesia moderna (AMARAL, 1996, p. 237).

4.1 – Leitura e análise do poema *Lubricidade*

*Quisera ser a serpe venenosa
que da-te medo e da-te pesadelos
para envolver-me, ó Flor maravilhosa,
nos flavos turbilhões dos teus cabelos.*

*Quisera ser a serpe veludosa
para, enroscada em múltiplos novelos,
saltar-te aos seios de fluidez cheirosa
e babuja-los e depois mordê-los...*

³ Francisco Luís da Gama Rosa Júnior (1851-1918) foi presidente da província de Santa Catarina (29 de setembro de 1883 a 09 de setembro de 1884) e da Paraíba (julho a novembro de 1889).

*Talvez que o sangue impuro e flamejante
do teu lânguido corpo de bacante,
da langue ondulação de águas do Rheno*

*estranhamente se purificasse...
pois que um veneno de áspide vorace
deve ser morto com igual veneno...*

Uma breve análise do poema: trata-se de um poema em forma de soneto, de forma fixa, composto por quatro estrofes, as duas primeiras compostas por quatro versos, cada uma, o que denominamos, os quartetos, e as duas últimas de três versos, cada uma, os tercetos.

Na própria palavra que dá título ao poema *Lubricidade*, percebemos em seu significado, a sensualidade em alto grau, característica de alguém possuído pela libido, pelo desejo carnal. No primeiro verso, o poeta expressa o seu desejo de ser a serpe venenosa, ou seja, a serpente que se prepara para dar o bote em sua amada, relacionar-se eroticamente com ela. O assalto insinuante da serpente é traduzido pelo som do /s/ surdo presente nessas palavras. A cadência dos versos contribui para que a imaginação do leitor flua. Nas duas primeiras estrofes, o poeta utiliza o verbo querer, no pretérito mais que perfeito, “quisera”, expressando o seu desejo de ser a serpente que causa medo e pesadelos. Percebemos, através do tempo verbal empregado nessas estrofes, que essa relação é fantasiosa. Como já foi dito em outro capítulo, os simbolistas ultrapassaram os limites do subconsciente e mesmo do inconsciente, sendo assim, há um clima de delírio em grande parte de seus poemas.

Assim como no poema *Le Serpent qui danse*, em *Lubricidade*, a figura da serpente evoca o pecado, simboliza a tentação, o perigo, o veneno, que ao mesmo tempo causa medo e prazer. Notamos também a presença dos “cabelos” no quarto verso da primeira estrofe, “nos flavos turbilhões dos teus cabelos”, marca da feminilidade presente nos poemas simbolistas. Já nos versos sete e oito da segunda estrofe, a imaginação dá lugar à ação, a cena descrita agora é de algo mais concreto, “saltar-te aos seios de fluidez cheirosa”, “e babuja-los e depois mordê-los”, o prazer e a posse se intensificam tanto no plano semântico quanto sonoro. As reticências, outra marca destes poemas, sugerem ao leitor “o não dito”. Parece que as assonâncias e efeitos acústicos e rítmicos se associam às imagens para melhor trazer à imaginação do leitor os movimentos curvilíneos e voluptuosos da mulher como nas expressões: “sangue flamejante” e “lânguido corpo de bacantes”.

A musicalidade também está presente neste poema e para obterem esse efeito na poesia, os simbolistas usavam recursos como a aliteração e a assonância. Na última estrofe, essa característica é marcada pela repetição da letra /s/ em: “Estranhamente se purificasse”,

“áspide vorace”. Essa última estrofe sugere que a realização carnal só seria possível quando o desejo fosse mútuo, ou seja, o veneno fosse experimentado por ambos.

Constatamos tanto no poema *Le Serpent qui danse* quanto em *Lubricidade*, a presença da serpente como símbolo da tentação. O que nos faz lembrar do relato bíblico em que Eva foi seduzida pela serpente dando origem à queda do homem. Em ambos os poemas há destaque para os cabelos da mulher que demarcam a sua feminilidade, característica muito presente no simbolismo⁴. A imagem da água também nos chama a atenção. Em *Lubricidade*, Cruz e Sousa faz menção ao Reno, rio da Alemanha, enquanto Baudelaire se refere ao mar. A água é um outro elemento constante porque simboliza o inconsciente, o desconhecido.

Há referência ao vinho em ambos os poemas, Baudelaire utiliza a palavra “vin”, enquanto Cruz e Sousa faz alusão ao Deus do vinho “Baco”, através da expressão “bacantes”. O vinho está relacionado às festas, celebrações, boêmia e orgias. Sendo assim, sugere a sensualidade e erotismo.

⁴ Sugestão de leitura: Observar a obra *Bruges-la-morte* (*Bruges, a morta*), do escritor belga Georges Rodenbach (1855-1898), primeira obra de *ficção* ilustrada com fotografias, publicado em 1892, que também demarca essa característica dos cabelos.

CONCLUSÃO

Ao concluirmos esse trabalho, constatamos a importância do movimento simbolista em sua época e sua relevância para os estudos literários até os dias de hoje.

Através dos diversos autores lidos e pesquisados pudemos entender o conflito existencial pelo qual passava o homem do século XIX. O desenvolvimento econômico, as descobertas científicas e a desigualdade social causaram nos poetas, pessoas dotadas de uma sensibilidade aguçada, uma inquietude na alma, o que expressaram através de suas obras. Apesar de todo o progresso exterior, o homem interior se encontrava decaído. Sua alma sofria com seus dramas pessoais e sua incapacidade de lidar com eles.

Cruz e Sousa, poeta negro, sofreu diversos preconceitos raciais e além disso, enfrentou a loucura de sua esposa, Gavita, enquanto Baudelaire viveu conflitos com sua mãe e seu padrasto. Em que medida teriam tais experiências influenciado os escritores? Muitas vezes, a escrita aparece como uma terapia, uma forma de expurgar, purificar o ser – esse efeito catártico também é notado na leitura ou na recepção de uma peça ou filme.

Vimos que a linguagem presente nos poemas estudados teve a função de evocar e não apenas descrever, como explicado nos capítulos 2 e 3. O uso da sinestesia e a presença de várias figuras de linguagem foram observadas, assim como aliterações e assonâncias.

Charles Baudelaire inovou em sua forma de escrever, criou uma linguagem de correspondências entre o visível e o invisível. Tanto Baudelaire como Cruz e Sousa buscaram essa transcendência, esse contato místico, uma característica forte nos simbolistas. A finitude da vida os impulsionava a buscar por algo além dessa esfera. Podemos assegurar ao final deste trabalho, por todo o conteúdo apresentado, que Baudelaire foi o precursor do simbolismo e da modernidade na França.

Percebemos pela análise realizada do poema *Lubricidade* que Baudelaire pode ter sido fonte de inspiração para o poema de Cruz e Sousa, já que algumas ideias são comuns, como o anseio de uma forma poética que conceda maior autonomia para os poetas se expressarem. Baudelaire foi, na verdade, precursor do Simbolismo e também exerceu forte influência dentro e fora da França.

Enfim, concluimos este trabalho com muito mais conhecimento sobre o movimento e a linguagem simbolista, e na esperança despertar interesse de futuros e possíveis leitores por esse movimento que certamente pode servir de ponto de partida para pesquisas bastante relevantes, sobretudo estabelecendo relações entre a produção simbolista (e recepção das obras simbolistas) em diferentes países.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Glória Carneiro do. **Aclimatando Baudelaire**. São Paulo. Annablume, 1996.
- BALAKIAN, Anna. **O Simbolismo**. Tradução José Bonifácio. São Paulo. Perspectiva, 1996.
- BASTIDE, Roger. **Quatro Estudos sobre Cruz e Sousa**. Fortuna Crítica. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1979.
- BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. Tradução Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- CEREJA, William, COCHAR, Thereza. **Literatura Brasileira**. São Paulo, Atual Editora, 2000.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- LAPLANTINE, Chloé. “La langue de Baudelaire - une approche de Baudelaire et du langage poétique avec Benveniste”. Abril, 2011. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2011-4-page-47.htm>>
- LAUZANE, Glória. Canal do Youtube - “Bac de français”. Disponível em: <<https://youtu.be/KQiFUG3Ilmk>>
- PAZ, Octávio. **Os filhos do barro, do romantismo à vanguarda**. Tradução de Olga Savary, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- RABELLO, Ivone Daré. **Um canto à margem. Uma leitura da poética de Cruz e Sousa**. São Paulo. Edusp, 2006.
- ROMAN, Jakobson. **Linguística e Comunicação**. São Paulo, Cultrix, 2001.
- SWEDENBORG, Emanuel. **Heaven and Hell (1758)**. New York, E. P. Dutton, 1911.
- VANOYE, Francis. **Usos da linguagem. Problemas e técnicas na produção oral e escrita**. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

ANEXOS

ANEXO 1 – Tradução⁵ da obra *Le serpent qui danse*, de Charles Baudelaire.

A SERPENTE QUE DANÇA

*Em teu corpo, lânguida amante,
Me apraz contemplar,
Como um tecido vacilante,
A pele a faiscar.*

*Em tua fluida cabeleira
De ácidos perfumes,
Onde olorosa e aventureira
De azulados gumes,*

*Como um navio que amanhece
Mal desponta o vento,
Minha alma em sonho se oferece
Rumo ao firmamento*

*Teus olhos que jamais traduzem
Rancor ou doçura,
São jóias frias onde luzem
O ouro e a gema impura.
Ao ver-te a cadência indolente,
Bela de exaustão,
Dir-se-á que dança uma serpente
No alto de um bastão.*

*Ébria de preguiça infinita,
A fronte de infanta
Se inclina vagarosa e imita
A de uma elegante.*

*E teu corpo pende e se aguça
Como escuna esguia,
Que às praias toca e se debruça
Sobre a espuma fria.*

*Qual uma inflada vaga oriunda
Dos gelos frementes,
Quando a água em tua boca inunda
A arcada dos dentes*

*Bebo de um vinho que me infunde
Amargura e calma.
Um líquido céu que se difunde
Astros em minha alma!*

⁵“A SERPENTE QUE DANÇA – Poema de Charles Baudelaire”. In: *Escritas*. Disponível em: <<https://www.escritas.org/pt/t/10966/a-serpente-que-danca>>. Acesso: nov. 2020.

ANEXO 2 – *À une passante* (1855)⁶, poema original em francês escrito por Charles Baudelaire

À UNE PASSANTE

*La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;*

*Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.*

*Un éclair... puis la nuit! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?*

*Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!*

⁶“À une passante (To a Passerby) by Charles Baudelaire”. In: *Fleurs du mal*. Disponível em: <<https://fleursdumal.org/poem/224>>. Acesso: nov. 2020.

ANEXO 3 – Tradução⁷ da obra *À une passante*, de Charles Baudelaire, por Ivan Junqueira.

A UMA PASSANTE

*A rua em torno era um frenético alarido.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.*

*Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
A doçura que envolve e o prazer que assassina.*

*Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?*

*Longe daqui! tarde demais! “nunca” talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!*

⁷“ACONTECIMENTOS: Charles Baudelaire: “À une passante/ “A uma passante”: Trad. de Ivan Junqueira”. In: *Acontecimentos*. Blog de Antonio Cicero: Poesia, Arte, Filosofia, Crítica, Literatura, Política. Disponível em: <<http://antoniocicero.blogspot.com/2011/09/charles-baudelaire-une-passante-uma.html>>. Acesso: nov. 2020.