

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
CENTRO DE ENSINO E PESQUISA APLICADA À EDUCAÇÃO

NAYARA CAVALCANTE DE FREITAS

**A MUSICALIDADE NA LÍRICA DE BAUDELAIRE**

GOIÂNIA/GO  
2014

NAYARA CAVALCANTE DE FREITAS

## **A MUSICALIDADE NA LÍRICA DE BAUDELAIRE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação da Universidade Federal de Goiás, como requisito para a conclusão do Ensino Médio.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Silvana Matias Freire

GOIÂNIA/GO

2014

NAYARA CAVALCANTE DE FREITAS

## **A MUSICALIDADE NA LÍRICA DE BAUDELAIRE**

Trabalho de Conclusão de Curso do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação da Universidade Federal de Goiás, defendido, para a conclusão do Ensino Médio, aprovado em, 27/11/2014, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Silvana Matias Freire – CEPAE/UFG

-Presidente da Banca-

---

Prof. Dr. Newton Freire Murce Filho – CEPAE/UFG

-Membro da Banca-

---

Prof. Ms. Gabriel Adams Castelo Branco de Aragão– CEPAE/UFG

-Membro da Banca-

*Aos meus pais. A minha orientadora, Silvana  
Matias Freire. A Charles Baudelaire, para  
mim, eterno dândi,*

*DEDICO.*

*« Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,  
-Hypocrite lecteur, - mon semblable, - frère ! »*  
(Au Lecteur, C.B)

## RESUMO

A palavra poesia origina-se do termo grego *poiësis* que significa “criação”. Todo trabalho no campo das artes é “poesia” e todos os artistas são “poetas”. Entretanto, no campo artístico, delimitou-se como domínio poético aquele que lida com a prosódia. O artista que maneja os sons, o ritmo, a harmonia da linguagem em cada verso é o que conhecemos como poeta. Nossa pesquisa tem como objetivo demonstrar essas formas na lírica de Charles Baudelaire. A partir da obra desse poeta, que foi um dos maiores do século XIX, a lírica francesa tornou-se um dos maiores exemplos de poesia moderna. Os efeitos da modernidade veiculada em sua obra ressoam até os dias atuais. Por esse motivo, consideramos que o aprofundamento no estudo de sua poesia é muito importante para a formação cultural e acadêmica de estudantes na contemporaneidade. Decidimos privilegiar a análise da estrutura formal de cinco poemas musicados por Claude Debussy extraídos da obra baudelairiana *Les fleurs du mal* [1857(1985)]. Porém, não deixaremos de fazer alguns comentários sobre o conteúdo desses poemas, pois isto contribuirá para o aprofundamento de nosso estudo. A escolha desses cinco poemas foi feita por supormos que, se Debussy selecionou-os para serem musicados, é por serem paradigmáticos da musicalidade contida na lírica de Baudelaire. Como referencial teórico, trabalharemos com os seguintes autores: Ivan Junqueira (1985), Hugo Friedrich (1991), Walter Benjamin (1994), Carlos Henrique Gileno (2003), Cecília Nazaré de Lima (2008) e Maria Cristina Aguiar (2011).

**Palavras-chave:** Charles Baudelaire. Lírica. Modernidade. Musicalidade.

## RÉSUMÉ

Le mot poésie vient du grec *poiêsis* qui signifie “création”. Tout les travaux dans le domaine des arts est “poésie” et tous les artistes sont “poètes”. Pourtant, dans le champ artistique, ce qu’on appelle poésie est dans le champ de la prosodie. L’artiste qui manipule les sons, le rythme, l’harmonie du langage dans chaque vers est celui qui nous appelons poète. Dans la recherche que nous avons menée, l’objectif est de montrer ces formes dans la poésie de Charles Baudelaire. À partir de l’œuvre du poète, qui a été l’un des plus grands du XIX<sup>ème</sup> siècle, la lyrique française est devenue l’un des plus grands exemples de poésie moderne. Les effets de la modernité transmise à partir de son œuvre résonnent jusqu’aujourd’hui. Alors nous considérons que l’approfondissement de l’étude de sa poésie est très importante pour la formation culturelle et académique des étudiants dans la contemporanéité. Nous avons décidé de privilégier l’analyse de la structure formelle de cinq poèmes de Baudelaire qui ont eu une adaptation musicale faite par Claude Debussy. Cependant, nous avons fait aussi des commentaires à propos du contenu des poèmes. Le choix des cinq poèmes a été fait parce que nous croyons que Debussy les a sélectionnés à cause de la musicalité qu’ils contiennent déjà. Les références théoriques utilisées ont été: Ivan Junqueira (1985), Hugo Friedrich (1991), Walter Benjamin (1994), Carlos Henrique Gileno (2003), Cecília Nazaré de Lima (2008) e Maria Cristina Aguiar (2011).

**Mots-clés:** Charles Baudelaire. Lyrique. Modernité. Musicalité.

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| Introdução.....                                     | 9  |
| CAPITULO 1  |    |
| 1.1 Baudelaire (1821–1867): vida .....              | 10 |
| 1.2 Baudelaire: o moderno .....                     | 11 |
| 1.3 Lírica baudelairiana .....                      | 12 |
| 1.4 Claude Debussy: cinco poemas de Baudelaire..... | 13 |
| CAPITULO 2  |    |
| 2.1 Análise dos poemas.....                         | 14 |
| 2.2 Arquitetura dos poemas.....                     | 22 |
| Considerações finais.....                           | 25 |
| Referências .....                                   | 26 |



## Introdução

Nosso interesse pelo poeta Charles Baudelaire surgiu ao cursarmos a disciplina “Arte em língua francesa” oferecida em nossa instituição de ensino como matéria eletiva, ou seja, complementar à integralização do ensino médio. Nessa disciplina, estudamos obras de poetas franceses dos séculos XIX e XX. A proposta da disciplina era realizar um panorama do gênero poético desses séculos, por esta razão, tais poetas foram apresentados de modo sucinto. No ano seguinte, ao recebermos a indicação para uma bolsa de iniciação científica na área de francês, decidimos aprofundar nossas investigações sobre Baudelaire. Aliamos o interesse por conhecer melhor a obra desse poeta a outro: a música. Isto levou-nos a conjugar essa pesquisa ao Trabalho de Conclusão de Curso do Ensino Médio.

Ao iniciarmos nosso estudo, percebemos que a musicalidade da poesia é efeito da estrutura formal do poema, ou seja, da utilização de rimas, aliterações, assonâncias, repetições, métrica etc. em sua construção. Por essa razão, estabelecemos como objetivo dessa pesquisa a análise dos mecanismos formais que o poeta Charles Baudelaire utiliza na composição de seus versos e que marcam a modernidade em sua obra.

Baudelaire, um dos maiores poetas do século XIX, é precursor do conceito de modernidade. Os efeitos da modernidade veiculada em sua obra atravessaram os séculos e chegaram até nós bastante atuais. Por isso, consideramos que o aprofundamento no estudo de sua poesia é importante para a formação cultural e acadêmica de estudantes na contemporaneidade:

Sua permanência nos quadros da poesia moderna, de que ele é o maior de todos os precursores, dá bem a medida da grandeza de sua obra, não apenas seu legado como poeta, mas também de sua inestimável contribuição como esteta, como crítico literário, musical e de artes plásticas, e até mesmo como pensador. [...]. A influência de Baudelaire pode ser mais nitidamente rastreada ao longo da segunda metade do século XIX, quando a poesia moderna lança suas raízes definitivas. Na França, os três maiores poetas desse período – Verlaine, Rimbaud e Mallarmé – lhe devem tudo. [...] Baudelaire chega ao Brasil na última década do século XIX pelas mãos dos simbolistas [...] Guilherme de Almeida e os pós-modernistas Vinícius de Moraes e Dante Milano despertam interesse pelos poemas de *As Flores do Mal*. E na década de 1930, Félix Pacheco promove um verdadeiro *revival* baudelairiano nas páginas do *Jornal do comércio*. (JUNQUEIRA, 1985, p. 91, 92, 93. Adaptado.)

## CAPITULO 1

### 1.1 Baudelaire (1821 – 1867): vida

Charles Baudelaire foi um dos maiores poetas do século XIX. Nasceu em Paris em 1821. Ficou órfão de pai aos sete anos. Logo em seguida, sua mãe casou-se novamente. No ano de 1833, muda-se para Lyon com sua mãe e seu padrasto, passando a frequentar o colégio Louis-le-Grand de onde foi expulso por indisciplina. Tal fato contribuiu para sua decisão em viver uma vida boêmia. Na tentativa de afastá-lo deste mundo, seu padrasto e sua mãe o colocam em um navio rumo à Índia, porém Baudelaire abandona a embarcação e retorna à Paris.

Ao atingir a maioridade toma posse da herança deixada por seu pai. Sua mãe entra com um processo judicial e o interdita para impedir a dilapidação de sua fortuna. Tendo que se manter financeiramente, o poeta se lança como crítico de arte (*Salon* de 1845; *Salon* de 1846; *Salon* de 1859) e publica diversas obras sob o pseudônimo de “Baudelaire – Dufaÿs”. Em 1848, começa a traduzir as obras do escritor americano Edgar Allan Poe cujo estilo influenciará em sua escrita.

Publica em 1857 *Les fleurs du mal* (“As Flores do Mal”, título em português). Nessa obra são reunidos poemas já publicados e outros inéditos. Em agosto do mesmo ano, a obra foi acusada de atentar contra “a moral e os bons costumes”, sendo sentenciada a ter cortados versos de alguns poemas, além da supressão integral de seis deles: *Lesbos* (“Lesbos”), *Femmes damnées – Delphine et Hippolyte* (“Mulheres malditas – Delfina e Hipólita”), *Le Léthé* (“O Letes”), *A celle qui est trop gaie* (“A que está sempre alegre”), *Les bijoux* (“As jóias”) e *Les métamorphoses du vampire* (“As metamorfoses do vampiro”).

Na primavera de 1866, durante sua estadia na Bélgica, Baudelaire, que já estava doente, tem um ‘mal súbito’ na cidade de Namur. Acometido pela paralisia, afasia e hemiplegia, o poeta é levado de volta à Paris. Em 31 de agosto de 1867 vem a falecer aos 46 anos de idade.

## 1.2 Baudelaire: o moderno

Precursor da modernidade, o poeta via em Paris um reflexo desta, onde, flanando por suas ruas, encontra elementos para a composição de sua poesia. É de seus conflitos e de sua organização que Paris, na lírica de Baudelaire, se torna o *locus* privilegiado da civilização moderna:

E, se o modernismo é uma arte especificamente urbana, em parte é porque o artista moderno, tal como seus semelhantes, foi capturado pelo espírito da cidade moderna, que em si é o espírito de uma sociedade tecnológica moderna. A cidade moderna se apropriou da maioria das funções e meios de comunicação da sociedade, da maioria da população e dos limites mais avançados de sua experiência tecnológica, comercial, industrial e intelectual.

A cidade se tornou cultura, ou talvez o caos que se segue a ela.

*Sendo ela própria modernidade enquanto ação social, a cidade é, ao mesmo tempo, o centro da ordem social existente e a fronteira criadora de seu crescimento e transformação.* (Bradbury *apud* Gileno, 1989: 77) (grifos do autor).

Na metrópole, observamos as imagens que juntam a luz à gás e o céu do crepúsculo, o perfume das flores e o odor do alcatrão e estas estão cheias de alegria e lamentação aliada à banalidade, que atinge o “calafrio galvânico” que o poeta elogia em Poe (FRIEDRICH. 1991 p. 43). E a partir de seus conteúdos ‘galvanizados’ percebemos que a modernidade de Baudelaire é dissonante, ou seja, se constrói do negativo que é, ao mesmo tempo, algo fascinador. O próprio título de sua obra, *Les fleurs du mal*, se apresenta como “produto dissonante das musas do tempo final” (FRIEDRICH. 1991 p. 42) vindo de sua consciência de que somente atingiria uma poesia que se enquadrasse ao destino da época pela captação do anormal e noturno. A religião de Baudelaire – um catolicismo que se mostra contra os instintos originais – também é apresentada como dissonante. Em *La destruction* (“A destruição”) apresenta um demônio ao seu redor que o conduz, enquanto os olhos de Deus estão distantes, demonstrando sua ‘crença’, mas também seu fascínio pelo ‘mal’ (se apresenta aqui também seu satanismo e sua fantasmagoria gótica).

O dandismo baudelairiano advindo do distanciamento criado pelas máscaras representa um artifício para a correção da imperfeição natural. O poeta afirma que tudo que é natural é abominável, isto torna a ideia do pecado original dissonante, pois o dândi, que estaria ligado à própria natureza corrompida, é o intelectual de um processo criativo do qual a

natureza não participa, é o próprio princípio da criação que é centrado em si mesmo. Além disso, Baudelaire considera o dândi como um artista com inveja da perfeição.

Aliado a isto, está a figura do *flâneur*, um refugiado na multidão e ao mesmo tempo dela afastado. Um “homem que percorre a cidade perdido em pensamentos”, distraído, mas são dele as descrições da cidade grande que fazem jus à imagem da “estranha esgrima”<sup>1</sup> (BENJAMIN. 1989, p.69).

Com Baudelaire, introduz-se a despersonalização da lírica moderna. Ainda que Baudelaire tenha demonstrado diversos vislumbres políticos – muito embora não excedesse aos vislumbres de conspiradores profissionais – sua lírica demonstra autonomia em relação à política e à filosofia, além de ser destituída de julgamento moral. Provando que, diferentemente de seus contemporâneos românticos, ele não era um poeta social – que exalta a democracia e uma sociedade justa. O poeta, que por origem e gostos, mostra-se um romântico, paradoxalmente não se interessa em prolongar as contradições do romantismo, muito menos ‘reanimar’ o movimento, já em processo de decomposição, e chega a declarar: “A capacidade de sentir do coração não convém ao trabalho poético”, este pode estar presente em sua poesia, porém apenas como material poético. (FRIEDRICH. 1991 p. 37).

### 1.3 Lírica baudelairiana

A música tem um caráter essencial em sua obra. As rimas, a métrica e o jogo de palavras produzem a musicalidade que perpassa seus poemas, imprimindo um estilo para sua linguagem. O efeito sonoro de sua lírica está estreitamente vinculado a sua concepção estética que pode ser percebida pelos componentes visuais e plásticos presente em seus poemas:

O gosto pelas imagens, pela percepção visual da realidade, está presente desde sua infância, no hábito de contemplar objetos, mapas e estampas, e se revela na descrição do poeta sobre a impressão que lhe causou, quando criança, um lustre de teatro: “*belo objeto luminoso, cristalino, complicado,*

---

<sup>1</sup> Metáfora do esgrimista.

*Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros  
Persianas acobertam beijos sorrateiros,  
Quando o impiedoso Sol arroja seus punhais  
Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,  
Exercerei a sós a minha estranha esgrima,  
Buscando em cada canto os acasos da rima,  
Tropeçando em palavras como nas calçadas,  
Topando imagens desde há muito já sonhadas*

(Primeira estrofe do poema O Sol, As Flores do Mal, 1985, p. 319).

*circular e simétrico*” (BAUDELAIRE, 1985, p. 48). Esta percepção do lustre é associada por Junqueira à própria arquitetura dos poemas, que apresentam a comunhão entre o rigor formal e a emoção, entre matéria e espírito. (LIMA, C.N. 2008).

Além disso, na lírica baudelairiana percebe-se não somente o caráter dissonante da poesia moderna, como a importância e força que a forma adquire. Ao separar a lírica do coração, há a separação também entre o conteúdo e a forma. Enquanto a ‘antiga’ poesia buscava realçar seu conteúdo, por meio da sonoridade, Baudelaire acredita que “a salvação da poesia consiste na linguagem, enquanto o conteúdo permanece em sua insolubilidade” (FRIEDRICH, 1991, p. 40). A rima, a construção das estrofes e o número de sílabas do verso são utilizados como instrumentos muito mais marcantes daquilo que o poeta quer expressar. Esse processo evidencia a precisão matemática que conduz tanto ao inexato quanto à ‘embriaguez da poesia’ adquirindo graça e exatidão: “Beleza é o produto de razão e cálculo”, diz Baudelaire (*apud* FRIEDRICH, 1991, p. 41), sendo essa beleza apresentada por recursos métricos e paradoxais, dotando-a de um encanto agressivo.

Identificando-se com Poe, a partir da tradução de seus ensaios *A Philosophy of Composition* (1846) e *The Poetic Principle* (1848), o poeta ‘adere’ à sua inovação que consiste em inverter a ordem dos atos poéticos. O que era o resultado (forma) passa a ser a origem do poema e a origem (conteúdo) se converte no resultado. Tendo como ponto de partida uma ‘nota’ dotada de significado, por meio da qual o poeta procura por materiais sonoros que a sustentem e dela se aproximem. O resultado seria a união dos sons formando palavras que por fim denotariam o sentido/conteúdo.

#### **1.4 Claude Debussy: cinco poemas de Baudelaire**

Claude Debussy, nascido em Paris em 1862, compõe, entre 1887 e 1889, *Cinq poèmes de Charles Baudelaire* (“Cinco poemas de Charles Baudelaire”), canções para piano e voz. Para essa obra, Debussy musicou cinco poemas que constam em *Les fleurs du mal: Le balcon* (A varanda), *Harmonie du soir* (Harmonia da tarde), *Le jet d’eau* (O repuxo), *La mort des amants* (A morte dos amantes) e *Recueillement* (Recolhimento):

Seleção que apresenta uma unidade temática caracterizada, sobretudo, por lembranças e percepções de um relacionamento amoroso em seus momentos de prazer e melancolia, dor e alegria, vida e morte compartilhados pelos amantes. As poesias são ordenadas de modo a nos sugerir um movimento, um direcionamento, que parte das lembranças de momentos felizes a dois, como “as tardes na varanda” do primeiro poema, e termina com a morte e transcendência dos amantes, “ambos queimando os

últimos ardores”, uma morte recebida por um Anjo. O direcionamento temático gerado pela seleção e ordenação dos poemas é enfatizado musicalmente, por meio das tonalidades principais de cada canção. (LIMA, C. N. 2008).

Para musicar os poemas, Debussy segue o rigor formal utilizado por Baudelaire, transpondo-o para a estrutura formal da música (caráter bem exemplificado em “Harmonia da tarde”, segundo poema musicado por Debussy).

Debussy e Baudelaire apresentam ainda semelhanças na polêmica repercussão de suas obras. O primeiro enfrentando críticas fervorosas em revistas parisienses e o segundo na publicação de *Les fleurs du mal*, como citado anteriormente.

## CAPITULO 2

### 2.1 Análise dos poemas

Reproduziremos os poemas em francês e em português, mas analisaremos os efeitos sonoros produzidos no original, ou seja, em francês. *Les fleurs du mal* possui oito seções. O poema *Le balcon* encontra-se na seção intitulada *Spleen et Idéal*, assim como *Harmonie du soir*. *La mort des amants* compõe a seção *La mort*, enquanto que *Le Jet d'eau* faz parte de *Galanteries*. *Recueillement* faz parte dos poemas trazidos da terceira edição de *Les fleurs du mal* (1868), publicada postumamente, denominada *Supplément aux Fleurs du mal* (“Suplemento às flores do mal”).

#### A varanda (*Le balcon*)

##### *Le balcon*

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,  
Ô toi, tous mes plaisirs ! ô toi, tous mes devoirs !  
Tu te rappelleras la beauté des caresses,  
La douceur du foyer et le charme des soirs,  
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses !

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,  
<sup>7</sup> Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses.  
Que ton sein m'était doux ! que ton cœur m'était bon !  
Nous avons dit souvent d'impérissables choses  
Les soirs illumines par l'ardeur du charbon.

<sup>11</sup> Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées !  
Que l'espace est profond ! que le cœur est puissant !  
En me penchant vers toi, reine des adorées,  
Je croyais respirer le parfum de ton sang.

<sup>15</sup> Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées !

La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison,  
Et mes yeux dans le noir devinaient tes prunelles,  
Et je buvais ton souffle, ô douceur ! ô poison !  
Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles.  
La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison.

Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses,  
Et revis mon passé blotti dans tes genoux.  
Car à quoi bon chercher tes beautés langoureuses  
Ailleurs qu'en ton cher corps et qu'en ton cœur si doux ?  
Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses !

Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,  
Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes,  
<sup>28</sup> Comme montent au ciel les soleils rajeunis  
Après s'être lavés au fond des mers profondes ?  
- Ô serments ! ô parfums ! ô baisers infinis !

### **A varanda**

Mãe das recordações, amante das amantes,  
Tu, todo o meu prazer! Tu, todo o meu dever!  
Hás de lembrar-te das carícias incessantes,  
Da doçura do lar à luz do entardecer,  
Mãe das recordações, amante das amantes!

As tardes à lareira, ao calor do carvão,  
E as tardes na varanda, entre róseos matizes.  
Quão doce era o seu seio e meigo coração!  
Dissemo-nos os dois as coisas mais felizes  
Nas tardes à lareira, ao calor do carvão!

Quão soberbo era o sol nas tardes douradas!  
Que profundo era o espaço e como a alma era languê!  
Curvado sobre ti, rainha das amadas,  
Eu julgava aspirar o aroma de teu sangue.  
Quão soberbo era o sol nessas tardes douradas!

A noite se adensava igual a uma clausura,  
E no escuro os meus olhos viam-te as pupilas;  
Teu hálito eu sorvia, ó veneno, ó doçura!  
E dormiam teus pés em minhas mãos tranquilas.  
A noite se adensava igual a uma clausura.

Sei a arte de evocar as horas mais ditosas,  
E revivo o passado imerso em teu regaço.  
Para que procurar belezas voluptuosas  
Se as encontro em teu corpo e em teu cálido abraço?  
Sei a arte de evocar as horas mais ditosas.

Juras de amor, perfumes, beijos infinitos,  
De um fundo abismo onde não chegam nossas sondas  
Voltareis, como o sol retorna aos céus benditos  
Depois de mergulhar nas mais profundas ondas?  
- Juras de amor, perfumes, beijos infinitos!

Esse poema é composto de seis quintilhas (cinco versos) e rimas cruzadas ou alternadas (ABAB), ou seja, o primeiro verso rima com o terceiro, o segundo verso rima com o quarto. Podemos perceber a divisão do poema em dois pontos centrais: a exposição e/ou anunciação. O destinatário de *Le balcon* é uma mulher, que aparece nos dois primeiros versos, e que representa para o eu lírico a ‘mulher ideal’. E essa ‘mulher’ faz uso/jogo com as palavras *mère, reine e maîtresse* e com os sentimentos e sensações. A figura de linguagem que sobressai aqui é a sinestesia que se caracteriza por conjugar planos sensoriais diferentes. Encontramos nesse poema o toque, o olhar e o cheiro, respectivamente apresentados pelas palavras *caresses, yeux, parfum*. O verso 7 traz uma aliteração em “v”, ou seja, dentro do verso o poeta repete a consoante “v” duas vezes para provocar um efeito sonoro que se junta a um efeito sensual atribuído à mulher.

### **Harmonia da Tarde (*Harmonie du Soir*)**

#### *Harmonie du soir*

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige  
Chaque fleur s'vapore ainsi qu'un encensoir;  
<sup>3</sup> Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;  
<sup>4</sup> Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'vapore ainsi qu'un encensoir;  
Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige;  
Valse mélancolique et langoureux vertige!  
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige,  
Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir!  
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;  
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir,  
Du passé lumineux recueille tout vestige!  
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...  
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!



## Harmonia da Tarde

Chegado é o tempo em que, vibrando o caule virgem,  
Cada flor se evapora igual a um incensório;  
Sons e perfumes pulsam no ar quase incorpóreo;  
Melancólica valsa e lânguida vertigem!

Cada flor se evapora igual a um incensório;  
Fremem violinos como fibras que se afligem;  
Melancólica valsa e lânguida vertigem!  
É triste e belo o céu como um grande oratório

Fremem violinos como fibras que se afligem;  
Almas ternas que odeiam o nada vasto e inglório!  
É triste e belo o céu como um grande oratório  
O sol se afoga em ondas que de sangue o tingem

Almas ternas que odeiam o nada vasto e inglório  
Recolhem do passado as ilusões que o fingem!  
O sol se afoga em ondas que de sangue o tingem...  
Fulge a tua lembrança em mim qual ostensório!

Analisaremos quatro aspectos do poema. O primeiro refere-se à utilização de uma forma poética chamada *pantum*, organização poética de origem malaia em forma fixa de 4 quadras, o segundo e quarto versos da primeira estrofe são os mesmos do primeiro e do terceiro versos da segunda estrofe e assim sucessivamente até completar as quatro quadras.

Segundo aspecto refere-se à composição dos versos em doze sílabas, versos alexandrinos. Esta característica dos versos chama-se métrica e sua utilização faz com que os versos ressoem de modo equilibrado produzindo uma percepção de leveza e de agilidade rítmica.

O terceiro aspecto a ser analisado é uma particularidade deste poema: a presença de rimas no final dos versos com os fonemas “oir” e “ige”. As rimas encadeadas (abba/baab/abba/baab) também produzem uma sensação de equilíbrio. Bastante ilustrativa da música na lírica baudelairiana são as rimas que criam sensações acústicas que nos surpreendem justamente por serem repetidas. Ao escutamos seus versos, não esperamos que dois fonemas comporão as rimas de todos os versos do poema.

Por fim, queremos chamar a atenção para a aliteração no primeiro e quarto versos da primeira estrofe: “Voici yenir les temps où yibrant sur sa tige / Valse mélancolique et langoureux yertige!”. Embora esteja concentrado nos versos transcritos, o som da consoante “v” é recorrente em todo o poema, imprimindo uma sensação de suavidade da harmonia que dá título ao poema.

O repuxo (*Le jet d'eau*)

*Le jet d'eau*

Tes beaux yeux sont las, pauvre amante!  
Reste longtemps, sans les rouvrir,  
Dans cette pose nonchalante  
Où t'a surprise le plaisir,  
Dans la cour le jet d'eau qui jase  
Et ne se tait ni nuit ni jour,  
Entretient doucement l'extase  
Où ce soir m'a plongé l'amour.

La gerbe épanouie  
En mille fleurs,  
Où Phoebé réjouie  
Met ses couleurs,  
Tombe comme une pluie  
De larges pleurs.

Ainsi ton âme qu'incendie  
L'éclair brûlant des voluptés  
S'élançait, rapide et hardie,  
Vers les vastes cieux enchantés.  
Puis, elle s'épanche, mourante,  
En un flot de triste langueur,  
Qui par une invisible pente  
Descend jusqu'au fond de mon cœur.

La gerbe épanouie  
En mille fleurs,  
Où Phoebé réjouie  
Met ses couleurs,  
Tombe comme une pluie  
De larges pleurs.

Ô toi, que la nuit rend si belle,  
Qu'il m'est doux, penché vers tes seins,  
D'écouter la plainte éternelle  
Qui sanglote dans les bassins!  
Lune, eau sonore, nuit bénie,  
Arbres qui frissonnez autour,  
Votre pure mélancolie  
Est le miroir de mon amour.

La gerbe épanouie  
En mille fleurs,  
Où Phoebé réjouie  
Met ses couleurs,  
Tombe comme une pluie  
De larges pleurs.

## O Repuxo

Que olhos exaustos, pobre amada!  
Dorme sem pressa e sono teu  
Nessa postura descuidada  
Em que o prazer te surpreendeu.  
Nó pátio, o repuxo que chora  
E cuja voz não silencia  
Vai modulando noite afora  
O doce amor que me extasia.

O jorro soluçante  
De úmidas flores,  
Onde Febe esfuziante  
Põe suas cores,  
É qual chuva incessante  
De agudas dores.

Assim a tua alma que acende  
Da volúpia o ardente clarão  
Audaciosa e rápida ascende  
Aos céus de infinita amplidão.  
Depois se esfaz como quem morre  
Numa triste e lânguida vaga  
Que à borda de um abismo escorre  
E todo o coração me alaga.

O jorro soluçante  
De úmidas flores,  
Onde Febe esfuziante  
Põe suas cores,  
É qual chuva incessante  
De agudas dores.

Ó tu, que de noite és tão bela,  
Como me é doce, no teu colo,  
Junto à nascente ouvir aquela  
Queixa sombria o eterno solo.  
Lua, água clara, noite escura,  
Ramos que arfais em derredor,  
Vossa melancolia pura  
É o espelho do meu amor.

O jorro soluçante  
De úmidas flores,  
Onde Febe esfuziante  
Põe suas cores,  
É qual chuva incessante  
De agudas dores.

*Le jet d'eau* é composto por seis estrofes, sendo três oitavas (oito versos) e três sextilhas (seis versos) alternadas. Percebemos ao longo de toda sua estrutura a presença de

assonância, com a reiteração da vogal *e*, produzindo sons bem marcados e constantes. As estrofes 2, 4 e 6 formam um refrão dentro do poema com rimas alternadas (ababab). Há também a semelhança fonética entre *pluie* e *pleurs* que produz uma dissonância dos sons constantes apresentados nas oitavas e arrematando o ritmo.

#### **A morte dos amantes ( *La mort des amants* )**

##### *La mort des amants*

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,  
Des divans profonds comme des tombeaux,  
Et d'étranges fleurs sur des étangères,  
Ecloses pour nous sous des cieux plus beaux.

Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,  
Nos deux coeurs seront deux vastes flambeaux,  
Qui réfléchiront leurs doubles lumières  
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.

Un soir fait de rose et de bleu mystique,  
Nous échangerons un éclair unique,  
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux ;

Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes,  
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,  
Les miroirs ternis et les flammes mortes.

##### **A morte dos amantes**

Vamos ter leitos de sutis odores,  
Divãs que às fundas tumbas são iguais,  
E sobre a mesa as mais estranhas flores,  
Brotando para nós no azul em paz.

Ambos queimando os últimos ardores,  
Meu coração e o teu, flamas sensuais,  
Refletirão em dobro as suas cores  
Em nossas almas, dois gêmeos cristais.

Por uma tarde mística e envolvente,  
Trocaremos um só lampejo ardente,  
Como o soluço em cada adeus contido;

Pouco depois um Anjo, abrindo as portas,  
Há de avivar, alegre e enternecido,  
Os cristais já sem brilho e as chamas mortas.

No poema *La mort des amants* é apresentado um aspecto positivo da morte, pois 'é ainda mais bela que a vida', como podemos observar no trecho "*Des divans profonds comme*

*des tombeaux*”. No poema, a morte apresenta, ainda, cor. Rosa e azul: “*Un soir fait de rose et de bleu mystique*”, opondo-se ao caráter negro usualmente atribuído à morte. Os amantes não serão separados por essa fatalidade, eles ainda gozarão dos sentidos, sentimentos e emoções, mesmo sem a presença de um corpo.

Nesse poema, Baudelaire utiliza a forma tradicional do soneto (duas quadras e duas terças). O *nous* e o *nos* empregados durante todo o poema, respectivamente pronome de primeira pessoa do plural e adjetivo possessivo<sup>2</sup>, reforçam ideias contraditórias: a fusão dos amantes e a dualidade do amor. O próprio poema apresenta em seus versos sempre pares: *nos deux coeurs, réfléchiront leurs doubles lumières, nos deux esprits*. Para finalizar sua temática o poeta encerra com as “chamas mortas” (*les flammes mortes*), utilizando-se de personificação.

### **Recolhimento (Recueillement)**

#### **Recueillement**

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.  
Tu réclamaïs le Soir ; il descend ; le voici :  
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,  
Aux uns portant la paix,aux autres le souci.

<sup>5</sup>Pendant que des mortels la multitude ville,  
<sup>6</sup>Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,  
<sup>7</sup>Va cueillir des remords dans la fête servile,  
<sup>8</sup>Ma Douleur, donne-moi la main ; viens par ici,

Loin d’eux. Vois se pencher les défuntes Années,  
Sur les balcons du ciel, en robes surannées ;  
Surgir du fond des eaux le regret souriant ;

Le Soleil moribond s’endormir sous un arche,  
Et, comme un long linceul traînant à l’Orient,  
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

#### **Recolhimento**

Sê sábia, ó minha Dor, e queda-te mais quieta.  
Reclamavas a Tarde; eis que ela vem descendo:  
Sobre a cidade um véu de sombras se projeta,  
A alguns trazendo a angústia, a paz a outros trazendo.

Enquanto dos mortais a multidão abjeta,  
Sob o flagelo do Prazer, algoz horrendo,  
Remorsos colhe à festa e sôfrega se inquieta,  
Dá-me, ó Dor, tua mão; vem por aqui, correndo

---

<sup>2</sup> Na gramática da língua portuguesa, *nos* (nossos) é denominado pronome possessivo.

Deles. Vem ver curvarem-se os Anos passados  
Nas varandas do céu, em trajes antiquados;  
Surgir das águas a Saudade sorridente;

O Sol que numa arcada agoniza e se aninha,  
E, qual longo sudário a arrastar-se no Oriente,  
Ouve, querida, a doce Noite que caminha.

Em *Recueillement* o poeta personifica a dor que o aflige e esta se relaciona com o entretenimento. Na primeira estrofe, a progressão ascendente do ritmo passa a ideia de impaciência desta dor. Aqui o eu lírico reporta seu 'leitor' a uma paisagem urbana: Paris.

Do quinto verso até o sétimo, na segunda estrofe, há uma instabilidade dos versos que traduzem um caráter fictício. No oitavo verso, o ritmo é ternário, mostrando que o poeta distanciou-se da festa, aparecendo como um moralista: para ele prazer envolve a escravidão, pois, no poema, o prazer é associado a ideias negativas: *plaisir / fouet, fête / servile et remords*.

Na terceira estrofe, o poeta faz uso do imperativo: *Vois se pencher les défuntes Années*. Nesses versos há uma paisagem abstrata e concreta, o poeta 'ama' tal paisagem, mas ela o coage à contemplação de seu passado, causando-lhe remorso e arrependimento, sendo uma estrofe idealista com caminhada à margem do rio Sena e o pôr do sol aparecendo como uma metáfora para a morte. A noite chega e a repetição da palavra *entends* reflete sua 'agitação' para uma noite que se atrasa, que caminha até os 'abraçar'.

## 2.2 Arquitetura dos poemas

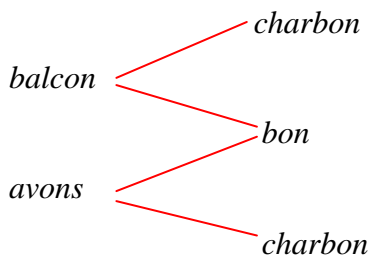
Os cinco poemas contêm a música como sendo a essência fundamental da poesia baudelairiana, porém, além disso, se conectam no corpo do poema, onde o conteúdo é um complemento da forma e não a forma um complemento do conteúdo. Apresentam o rigor das rimas e os sons bem integrados em si. Retomando a percepção do lustre citada anteriormente apresentaremos aqui a arquitetura dos poemas:

pela percepção visual da realidade, está presente desde sua infância, no hábito de contemplar objetos, mapas e estampas, e se revela na descrição do poeta sobre a impressão que lhe causou, quando criança, um lustre de teatro: "*belo objeto luminoso, cristalino, complicado, circular e simétrico*" (BAUDELAIRE, 1985, p. 48).

Dos poemas *Le balcon*, *Harmonie du soir* e *La mort des amants* foram selecionados apenas os primeiros versos, pois a arquitetura por eles apresentada é também apresentada durante todo o corpo dos poemas, principalmente *Harmonie du soir* em função de sua estrutura em *Pantum*.

**Les balcon**

2ª estrofe



**Harmonie du soir**

1ª estrofe: v

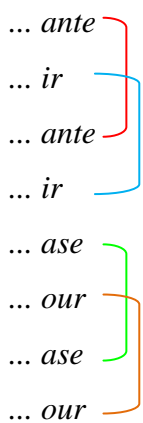
voice, venir... vibrant  
 ... évapore ...  
 valse ... vertige

2ª estrofe

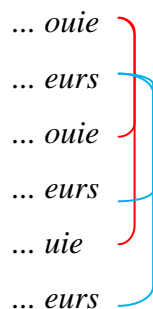
violon ...  
 valse ... vertige

**Le Jet d'eau**

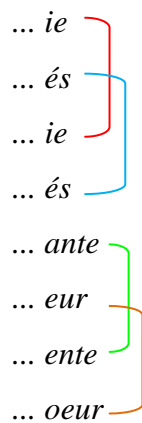
1ª estrofe



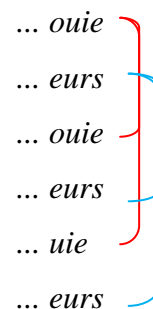
2ª estrofe



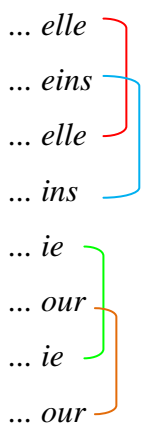
3ª estrofe



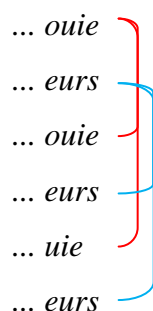
4ª estrofe



5ª estrofe

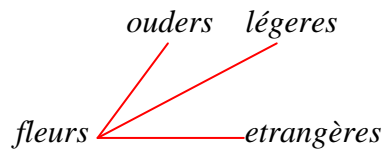


6ª estrofe

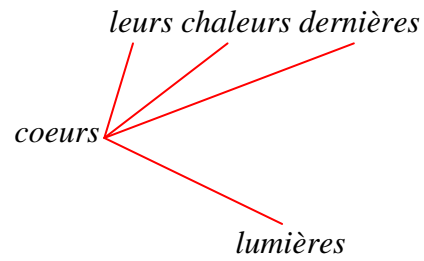


**La mort des amants**

1<sup>a</sup> estrofe

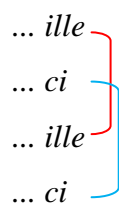


2<sup>a</sup> estrofe

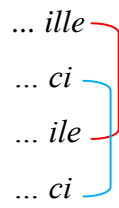


**Recueillement**

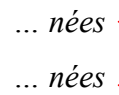
1<sup>a</sup> estrofe



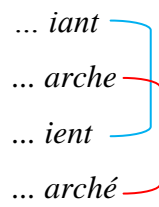
2<sup>a</sup> estrofe



3<sup>a</sup> estrofe



4<sup>a</sup> estrofe





## **Considerações finais**

Música e poesia estão interligadas entre si pela estruturação das formas rítmicas equivalentes. Nosso trabalho visou demonstrar como a música na lírica baudelairiana está associada a essa estrutura formal construída pelo poeta. A estruturação dos poemas é fundada no manejo da linguagem em sua materialidade: combinação de palavras, rimas, métrica, repetição, aliteração etc. Com estes mecanismos, Baudelaire produz uma musicalidade insólita que seduz o músico Debussy.

Os cinco poemas aqui analisados ilustram com perfeição a concepção estética buscada por Baudelaire, assim definida por FRIEDRICH (1991, p. 39): “O ato que conduz à poesia pura chama-se trabalho, construção sistemática de uma arquitetura, operação com os impulsos da língua”.

Ao colocar o conteúdo em segundo plano e se concentrar nos elementos materiais da linguagem, Baudelaire translitera cada palavra de seus poemas em notas musicais que combinadas vibram, ressoam e atingem a alma do leitor.

## **Referências:**

AGUIAR, Maria Cristina. **Música e Poesia: a relação complexa entre duas artes da comunicação** Disponível em: < <http://www.ipv.pt/forumedia/6/13.pdf> > Acesso: 21 Set. 2014.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução, introdução e notas: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Coleção *Obras escolhidas*, volume III. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica Moderna** (da metade do século XIX a meados do século XX). São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991.

GILENO, Carlos Henrique. **Charles Baudelaire e a cidade de Paris** Disponível em: <[www.achegas.net/numero/39/gileno\\_39.pdf](http://www.achegas.net/numero/39/gileno_39.pdf) .> Acesso: 21 Set. 2014.

LIMA, Cecília Nazaré. **Cinq poèmes de Charles Baudelaire: literatura e música em interação**. Disponível em:

<[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/032/CECILIA\\_NAZARE.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/032/CECILIA_NAZARE.pdf). > Acesso: 21 Set. 2014.

Site: < <http://bacdefrancais.net/> > LE Bac de Français!