

O DESENCONTRO ENTRE AUTOR E LEITOR – ASPECTOS DA RELAÇÃO HOSTIL ENTRE NARRADOR E PÚBLICO NO PEQUENO POEMA EM PROSA "O CÃO E O FRASCO", DE CHARLES BAUDELAIRE

Rita de Cássia Bovo de Loiola (USP)¹

Resumo: Em *O Spleen de Paris*, uma certa hostilidade ou violência tende a surgir nos pequenos poemas em prosa que consideram a relação com o leitor. A ligação, inclinada à agressividade e ironia, é abordada mais claramente em "O cão e o frasco", texto no qual a última frase compara o público a um cão "ao qual não se deve jamais apresentar perfumes delicados que o exasperem, mas dejetos cuidadosamente escolhidos". Por meio da investigação de alguns aspectos deste poema em prosa, o presente estudo pretende demonstrar como essa espécie de "desencontro" entre poeta e público – ou autor/leitor – parece ser capaz de criar uma certa modalidade de espírito crítico.

Palavras-chave: Charles Baudelaire; Poema em prosa; Violência; Leitor.

O poema em prosa "O cão e o frasco" é considerado pela crítica como um dos textos de Charles Baudelaire que expõe de forma mais direta a difícil relação entre autor e leitor. Publicado inicialmente em 26 de agosto de 1862 no jornal de grande tiragem *La Presse*, fez parte da série de nove poemas sob o título "Pequenos poemas em prosa" precedida de dedicatória à Arsène Houssaye. Retomado em *O Spleen de Paris*, volume organizado em 1869, após a morte do autor, "O Cão e o Frasco" se junta a outros poemas em prosa que abordam a ligação com o público, nos quais um teor agressivo, violento ou "desencontrado" parece aflorar. Em "Espanquem-se os pobres", o narrador apresenta uma luta que faz com as duas personagens se tornem "iguais" -- é como um "semelhante" que Baudelaire se refere ao leitor no poema dedicado a este em *As Flores do Mal* ("– Hipócrita leitor, – meu igual, – meu irmão!" LARANJEIRA, 2011, p. 24²). A ligação entre autor e leitor – ou poeta e público –, inclinada à hostilidade e ironia, parece construir ambiguidades interessantes, capazes de criar uma certa modalidade de espírito crítico direcionada não apenas a essas figuras, mas também às relações pelas quais a lírica se estabelece.

¹ Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP), possui mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP) e graduação em Letras Português - Francês (USP). Contato: rita.loiola@usp.br.

² Neste trabalho os textos em língua estrangeira terão a tradução da autora, salvo exceções, como os poemas em prosa e em verso de Baudelaire, em que o tradutor será mencionado com a indicação entre parênteses do sobrenome seguido pelo ano e página da edição.

Inicialmente, é preciso lembrar que a questão dessa espécie de "luta", "hostilidade", "desencontro" ou "combate" entre poeta e público não é uma novidade de Baudelaire ou do século XIX. A ideia de que leitor e autor não se entendem e de que fazer literatura é uma "batalha" ou uma ação violenta pode ser considerada um *topos* literário, um lugar-comum frequentado pelos escritores desde a Antiguidade grega e latina. Na tradição portuguesa, o desencontro entre autor e público está claramente expresso em *Os lusíadas*, poema épico de Camões, escrito no século XVI. Na estrofe 145 o poeta se lamenta por ter "a Lira destemperada" e "a voz enrouquecida", não pela longa extensão do poema, mas por cantar para "gente surda e endurecida" envolvida no "gosto da cobiça e da rudeza" e que, por essa razão, não escuta ou valoriza o material oferecido pelo autor.

Em Baudelaire, contudo, a ligação hostil entre poeta e público parece ser também atravessada por duas outras vertentes: violência do autor em relação a si e também em relação à criação de sua obra. A figura do algoz de si próprio é abordada em um conhecido poema do autor, "O Heautontimoroumenos", que faz parte da seção "Spleen e Ideal" de *As Flores do Mal*. No poema, cujo título traz a figura do "carrasco de si mesmo", e ao qual Baudelaire possivelmente teve acesso por intermédio de Joseph de Maistre, que o utiliza na Terceira palestra de *As Noites de São Petesburgo*³, há uma enumeração de imagens violentas contra o outro e contra si:

L'HÉAUTONTIMOROUMÉNOS

À J. G. F.

Je te frapperai sans colère
Et sans haine, comme un boucher,
Comme Moïse le rocher!
Et je ferai de ta paupière,

³ De acordo com o comentário ao poema da edição francesa das *Obras Completas*, com notas e comentários de Claude Pichois da coleção "Bibliothèque de la Pléiade": BAUDELAIRE, C. *Œuvres Complètes*, Org. Claude Pichois. Paris : Gallimard, 1975 (reimpressão em 2010), 2 volumes. A obra será utilizada como referência para os textos em francês de Baudelaire e citada com a abreviação "OC", o algarismo romano designa o volume e o número arábico, a página. "Heautontimoroumenos" é também o título de uma comédia de Terêncio, dramaturgo e poeta romano que viveu entre 185 a.C - 159 a. C. (OC I, 985).

Pour abreuver mon Sahara,
Jaillir les eaux de la souffrance.
Mon désir gonflé d'espérance
Sur tes pleurs salés nagera

Comme un vaisseau qui prend le large,
Et dans mon coeur qu'ils souleront
Tes chers sanglots retentiront
Comme un tambour qui bat la charge!

Ne suis-je pas un faux accord
Dans la divine symphonie,
Grâce à la vorace Ironie
Qui me secoue et qui me mord?

Elle est dans ma voix, la criarde!
C'est tout mon sang, ce poison noir!
Je suis le sinistre miroir
Où la mégère se regarde.

Je suis la plaie et le couteau!
Je suis le soufflet et la joue!
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau!

Je suis de mon coeur le vampire,
-- Un de ces grands abandonnés
Au rire éternel condamnés
Et qui ne peuvent plus sourire!⁴
(OCI, 78-79)

O poema traz uma série de elementos constituintes da poética de Baudelaire, mas o que nos interessa aqui é uma de suas ideias principais, de "agressor de si mesmo", que é ao mesmo tempo, "a chaga e a espada", "a vítima e o algoz". Nos versos, a imagem do poeta como "vítima" e "carrasco" traz um sujeito que se desdobra e constrói para si diversas figuras de alteridade. O eu do poema se questiona ("Não sou acaso um

⁴ Sem cólera em ti baterei/ Como o açogueiro, sem sanha,/ Como Moisés na montanha,/ E de tua pupila farei, // Para molhar meu Saara,/ Brotar as águas do sofrer./ Meu desejo com esperança/ No amargo pranto nadará// Como um navio no mar vaga,/ E no peito que embriagarão/ Teus caros ais reboarão/ Como um tambor que bate a carga.// Não sou acaso um falso acorde/ Nessa divina sinfonia,/ Graças à vivaz ironia/ Que me sacode e que me morde?// Está na minha voz gritante!/ É o sangue que negro gira!/ Sou o espelho deformante/ Em que a megera se mira.// Eu sou a chaga e a espada!/ Sou o rosto e o bofete atroz!/ Sou o membro e a roda dentada,/ E sou a vítima e o algoz!!! Do meu coração um vampiro,/ -- Um desses grandes largados/ Ao riso eterno condenados/ E que não tem mais sorriso! (LARANJEIRA, 2011 p. 97-98).

falso acorde") e afirma ser o "espelho deformante" ao qual se sucedem as imagens agressivas do eu multiplicadas por meio do "Eu sou...". O sujeito que inicia o poema direcionando sua violência ao outro, pluraliza-se pelo reflexo em figuras que voltam os ataques para si mesmo, colocando em jogo a consciência de que a hostilidade contra o outro seria "espelhada" ou mediada pela agressividade também contra si.

Conjugada a esta, uma outra vertente agressiva parece fazer parte dos poemas de Baudelaire. A criação poética é vista também como uma atividade difícil e violenta, identificada nos poemas e escritos do autor a uma "luta" ou um trabalho doloroso, em que o autor acaba ferido em meio ao processo de composição. Uma das imagens que o escritor usa para descrever a atividade literária é a "fantástica esgrima", que aparece em "O Sol", segundo poema dos "Quadros Parisienses" de *As Flores do Mal*. A figura é empregada para descrever a criação da obra literária, na qual o poeta bate a cabeça e se machuca ao procurar a poesia. Ideia semelhante é empregada em "O Pintor da Vida Moderna", no momento em que Baudelaire descreve a atividade criadora de Constantin Guys com termos que lembram uma batalha:

[...] esgrimindo com seu lápis, sua pena, seu pincel, respingando no teto a água do copo, limpando a pena na camisa, apressado, violento, ativo, como se temesse que as imagens lhe escapassem, brigando sozinho, debatendo-se consigo mesmo. (OC II, 693)

Ao que parece, Baudelaire retoma o *topos*, a figura do desencontro violento entre autor e leitor da tradição literária e da batalha contra si mesmo, dando a ela uma nova roupagem, promovendo com isso ambiguidades que trariam interessantes efeitos críticos em sua poesia. São alguns desses elementos que aparentam estar em jogo em "O Cão e o Frasco", poema em prosa que costuma ser citado para exemplificar a fúria e violência que o poeta podia demonstrar contra os contemporâneos e o público que não lhe fazia justiça:

LE CHIEN ET LE FLACON

"– Mon beau chien, mon bon chien, mon cher toutou, approchez et venez respirer un excellent parfum acheté chez le meilleur parfumeur de la ville."

Et le chien, en frétilant de la queue, ce qui est, je crois, chez ces pauvres êtres, le signe correspondant du rire et du sourire,

s'approche et pose curieusement son nez humide sur le flacon débouché; puis, reculant soudainement avec effroi, il aboie contre moi, en manière de reproche.

"– Ah! misérable chien, si je vous avait offert un paquet d'excréments, vous l'auriez flairé avec délices et peut-être dévoré. Ainsi, vous-même, indigne compagnon de ma triste vie, vous ressemblez au public, à qui il ne faut jamais présenter des parfums délicats qui l'exaspèrent, mais des ordures soigneusement choisies."⁵
(OC I, 284)

Parte das leituras deste texto tendem a considerá-lo como uma alegoria bastante clara da situação do artista no século XIX, não compreendido pelo público, como exemplificam os comentários das *Obras Completas* francesas e também da edição dos *Pequenos Poemas em Prosa* organizada e anotada pelo crítico Robert Kopp: "Esse poema, alegoria e *boutade* de uma só vez, retoma um tema de que a obra e a correspondência de Baudelaire oferecem inúmeras variações: o do isolamento e da impopularidade do gênio, do divórcio entre o artista e o público." (KOPP, 1969, p. 297) O poema, de linguagem simples e aparentemente direta e banal, seria tão evidente que dispensaria análises mais profundas, o que levantaria até mesmo a dúvida se o texto poderia ser chamado de poema em prosa. Vejamos, porém, o que uma leitura mais atenta poderia nos oferecer.

Inicialmente, constata-se que a violência de que trata o texto está no conflito entre os interesses do narrador e do leitor: o autor do texto compara o leitor a um cão ao qual se devem oferecer "imundícies cuidadosamente escolhidas". O leitor, por sua vez, repele o autor, reprova o "presente" e, possivelmente, rejeita a comparação a um cão farejador de excrementos. Os termos que Baudelaire emprega em "O Cão e o Frasco" podem ser aproximados de um trecho de "Meu coração desnudado", também agressivo, em que Baudelaire descreve "o Francês" com quase as mesmas palavras que utiliza para retratar o cão do poema examinado:

⁵ Meu belo cão, meu bom cão, meu querido totó, aproxime-se e venha respirar um excelente perfume comprado no melhor perfumista da cidade./ E o cão, mexendo o rabo, o que é, acho, nesses pobres seres, o sinal correspondente ao riso e ao sorriso, aproxima-se e curiosamente pousa o úmido nariz no frasco aberto; depois, subitamente recuando de pavor, late para mim, à guisa de reprovação./ "Ah, miserável cão, se lhe tivesse oferecido um embrulho de excrementos o teria farejado com delícia e talvez devorado. Assim, até você, indigno companheiro de minha triste vida, se parece com o público, a quem nunca se devem apresentar perfumes delicados que o exasperem, mas somente imundícies cuidadosamente escolhidas. (MOTTA, 1995, p. 31)

Le Français est un animal de basse-cour, si bien domestiqué qu'il n'ose franchir aucune palissade. Voir ses goûts en art et en littérature.

C'est un animal de race latine; l'ordure ne lui déplaît pas dans son domicile, et en littérature, il est scatophage. Il raffole des excréments. Les littérateurs d'estaminet appellent cela le *sel galois*.

*Bel exemple de bassesse française, de la nation qui se prétend indépendante avant toutes les autres.*⁶ (OC I, 698)

Na passagem, Baudelaire compara "o Francês", que seriam os franceses em geral, a um "animal de galinheiro", que tem gostos artísticos e literários nada ousados, ao qual não só as imundícies não são desagradáveis, como, em literatura é escatófago, ou seja,ingere excrementos. Além da aproximação de "o Francês" a um animal, nesse trecho a literatura também é comparada aos "excrementos", que o francês consome. É interessante que, no fragmento de "Meu coração desnudado", que contém textos escritos por volta de 1859, mencionando o francês como um todo, Baudelaire não é excluído dos insultos – afinal, é francês e produz textos literários.

A comparação da obra literária a "imundícies" surge também nos projetos de prefácio para o que seriam a segunda ou terceira edição de *As Flores do Mal*:

J'avais mis quelques ordures pour plaire à MM. les journalistes. Ils se sont montrés ingrats. (Projet [II] OC I, p. 183)

Car moi-même, malgré les plus louables efforts, je n'ai su résister au désir de plaire à mes contemporains, comme l'attestent en quelques endroits, apposées comme un fard, certaines basses flatteries adressées à la démocratie, et même quelques ordures destinées à me faire pardonner la tristesse de mon sujet. Mais MM. les journalistes s'étant montrés ingrats envers les caresses de ce genre, j'en ai supprimé la trace, autant qu'il m'a été possible, dans cette nouvelle édition⁷. (Projet [III] OC I, p. 184)

⁶ O francês é um animal de galinheiro tão bem domesticado que não ousa transpor nenhuma paliçada. Ver os seus gostos em arte e em literatura./ É um animal de raça latina; a imundície não lhe agrada, no seu domicílio, e, em literatura, é escatófago. É doido por excrementos. A isso as literaturas de botequim chamam o *sal gaulês*. *Belo exemplo de baixaza da França, da nação que se pretende independente acima de todas as demais*. (BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA, A. 1981, p. 114).

⁷"Eu tinha colocado algumas imundícies para agradar aos jornalistas. Eles se mostraram ingratos."

"Pois eu mesmo, apesar dos esforços mais louváveis, não soube resistir ao desejo de agradar ao meus contemporâneos, como atestam, em alguns lugares, aplicadas como uma maquiagem, certas baixas adulações dirigidas à democracia, e até algumas imundícies destinadas a fazer com que me perdoem a tristeza de meu assunto. Mas, como os jornalistas se mostraram ingratos com as carícias desse tipo, retirei todos os seus vestígios, tanto que me foi possível, nesta nova edição."

Esses trechos, que juntamente ao excerto de "Meu coração desnudado", foram inicialmente identificados ao "Cão e o Frasco" pela edição crítica francesa de *As Flores do Mal* de 1948⁸, demonstram como Baudelaire classifica alguns de seus poemas de "imundícies" que são oferecidas ao público (ou aos "jornalistas" expressamente mencionados) com o objetivo de os agradar, gesto que não é valorizado, pois o público se mostra "ingrato". Em um dos esboços, o poeta escreve que não resistiu ao "desejo de agradar" a seus contemporâneos e menciona algumas "adulações" à democracia colocadas no volume e outras "imundícies" – "carícias" que não foram reconhecidas. A hostilidade que atravessa a relação entre autor e leitor e a obra surge, por um lado, nas mãos do autor, que cria as "adulações" ou "imundícies" literárias e os dirige a seu público, esperando que ele as aceite como "carícias"; e por parte do leitor, que não as reconhece ou aceita e se mostra ingrato.

O irresistível "desejo de agradar" mencionado por Baudelaire⁹ coloca o texto poético no campo da "adulação", que faz parte da doutrina clássica da civilidade – sistema artificial elaborado nos cursos italianos dos séculos XVI e XVII e nos salões parisienses do século XVII, composto de sofisticadas regras por meio das quais a violência intrínseca às relações humanas poderia ser não apenas sufocada como transformar-se em fonte de prazer¹⁰. Há, portanto, no âmbito da civilidade, um aspecto teatral e construído, que compõe as relações. Esse jogo tem a possibilidade de se tornar puro divertimento estético, se a apenas as aparências e a prazerosa imagem fictícia forem consideradas e os sujeitos se esquivarem da responsabilidade moral do julgamento da essência verdadeira dos indivíduos. É nesse campo que surge a "adulação", que designa um tipo de troca desigual em que "palavras" (lisonjeiras e elogiosas) são trocadas por

⁸ BAUDELAIRE, Ch. *Les Fleurs du Mal*. Édition critique par Jacques Crépet et Georges Blin refondue pour Georges Blin et Claude Pichois. Paris: José Corti, 1948, pp. 385-386.

⁹ "Baudelaire pretendia ser compreendido; por isso dedica seu livro àqueles que lhe são semelhantes", afirma Benjamin em "Sobre alguns temas em Baudelaire". BENJAMIN, W. *Obras escolhidas III -- Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 103.

¹⁰ A intenção aqui não é trazer uma análise profunda da doutrina da civilidade e do significado da adulação, mas apenas mencionar rapidamente alguns aspectos que possam trazer pistas da relação estabelecida entre autor, leitor, e obra no pequeno poema em prosa "O cão e o frasco" de Baudelaire. O crítico Jean Starobinski dedicou-se ao assunto no ensaio "De la Flatterie", disponível em português no capítulo "Sobre a adulação" em STAROBINSKI, J. *As máscaras da civilização: ensaios*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, pp. 57-85.

"favores". Além do prazer do jogo estético, o interesse soma-se ou se sobrepõe às relações.

Historicamente, a figura do adulator e também a do adulado são aproximadas a dos animais e relacionadas à semântica do apetite e alimentação – o adulado se "alimenta" da ilusão fornecida pelo adulator e oferece, em troca, algum favor. As fábulas de La Fontaine, como "Os funerais da leoa" e "A raposa e o corvo" trazem indícios da aproximação entre os termos, bem como a etimologia da palavra latina *adulari*, da qual provém "adular" em português e também "aduler" em francês: "o verbo parece ter tido na origem um sentido concreto, como o grego σαίνω, e ser dito dos animais, particularmente dos cães, que, para testemunhar sua alegria ou adular seu dono, se aproximam (*ad-*) movendo a cauda."¹¹

A imagem do cão abanando a cauda para adular seu dono, contida na origem de "adular" é muito semelhante à descrita por Baudelaire em "O cão e o frasco". O poeta, porém, estaria operando na transposição do termo para o âmbito literário, apresentando a relação entre autor e público¹² como uma relação de adulação – ambivalente e mal-sucedida. Por meio dessa perspectiva, seria possível entrever a razão pela qual a hostilidade contida no poema se torna bastante forte: a literatura, desmascarada como uma relação de adulação, se torna um ato agressivo e de mão dupla – de um lado parte do autor, que pretende adular seu público, porém deixa claro que lhe oferece um engodo ("um excelente perfume comprado no melhor perfumista da cidade", presente adquirido e que não seria conveniente aos cães; ou "imundícies cuidadosamente escolhidas", excrementos produzidos com o único objetivo de agradar); de outro, da parte do público, que trata o autor não como um artista, mas como alguém que teria como mero objetivo agradar seus leitores e, portanto, seria digno também de ser lisonjeado. Nesse sentido, as funções de poeta e público seriam apenas o de trocar bajulações. Contudo,

¹¹ A. Ernout e A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, 1939, p. 15, citado por STAROBINSKI, J. "Sobre a adulação". In: *As máscaras da civilização: ensaios*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p 71.

¹² Diferente do tratamento da adulação em Boileau, por exemplo, que se dirigia ao rei em *Discours au roi*. BOILEAU, N. *Oeuvres complètes de N. Boileau et suivie du Bolaeana* (Nouvelle édition). Précédées de la vie de l'auteur d'après des documents nouveaux et inédits par M. Edouard Fournier ; nouvelle édition illustrée par M. Émile Bayard...de M. de Losme de Monchesnay (1873), disponível em <www.gallica.bnf.fr>, consultado em 20 de junho de 2018.

neste poema, a relação entra em curto-circuito: o poeta reconhece seu papel de adador, resiste a entrar nessa função e opera de maneira ambígua, entregando um simulacro de "presente", inadequado; o leitor, por sua vez, percebe a armadilha e reage ativamente com a agressão e reprovação. Há ainda aí a vertente do tratamento do autor para com sua obra, que não pode ser desprezada: como nos projetos de prefácio e em "Meu coração desnudado", o poeta trata sua obra como "imundícies", o que poderia ser caracterizado como uma relação bastante hostil e ambígua do autor para com sua obra.

Comentando a obra poética de Baudelaire, o crítico Claude Pichois afirma que, no autor

a poesia não é mais um jogo, o mais nobre dos divertimentos; ela se torna agressão. O leitor não pode se contentar em ser o espectador inteligente e sensível do que oferece o poeta [...] Ele deve 'entrar no jogo'. Ele deve viver o sofrimento, purificá-lo por seu próprio canto, recriar o êxtase, experimentar o longo remorso, maldizer, rezar e suplicar." (PICHOSIS, 1967, p. 216)

O crítico afirma que Baudelaire transformou o poeta em um artista responsável por uma poesia feita pelo leitor bem como pelo poeta, conceito que remonta às origens antigas da poesia e é, por sua vez, também bastante moderna. É nesse sentido poderia ser entendido o verso final do poema "Ao Leitor": " – Hipócrita leitor, – meu igual, – meu irmão!". Ele seria um convite urgente à comunicação poética ou à "ação poética" feita em conjunto por autor e leitor.

Assim sendo, é interessante perceber como a inscrição do poema em prosa "O cão e o frasco" na semântica da "adulação", que traz, ao mesmo tempo a dimensão do engodo e da violência latente que as palavras não são capazes de suprimir, geraria interessantes efeitos críticos. Primeiramente, revela a problemática da compreensão da obra artística como um "presente" comercializado ou uma "lisonja" produzida para agradar, em que autor e leitor estariam em um acordo tácito de aceitação de embustes. Nos poemas em prosa, a questão da violência costuma estar ligada a situações de ordem econômica (valor dos produtos, posição social ou trocas monetárias), deixando claro quão problemática e ambígua é a inserção da poesia nesse sistema de trocas, bem como de seus participantes e de seus papéis. O entendimento da poesia como uma relação de adulação demonstraria ainda o que há de ambivalente na ligação entre autor, obra e

leitor: o poeta oferece ao público uma trapaça com o objetivo de agradá-lo, acariciá-lo, mas, ao fazê-lo, violenta sua obra e, ao mesmo tempo, violenta-se. Como o "eu" de "O Heautontimoroumenos", a agressividade dirigida ao outro volta-se para si mesmo: o poeta assume a posição de inocente e de culpado, assim como o público, que busca e rejeita a carícia do poeta.

Ancorados nas relações ambíguas e hostis entre autor, obra e público, que recusam a identificação com o leitor, por meio de provocações mais ou menos agressivas, que parecem se constituir os pequenos poemas em prosa de Baudelaire. Desafiando-se a enfrentar a retórica das trocas lisonjeiras ou de ordem econômica na qual a literatura se insere, discutindo sua problemática e violência, eles se tornariam, assim, um meio privilegiado para retratar e refletir sobre essas relações. Atuando de forma a convocar a própria ação poética e a de seu público, a poesia estaria questionando não apenas o papel do autor como artista (ou como sedutor, o herdeiro moderno do adulator, de acordo com Starobinski) e do leitor como sujeito passivo de um tipo de poesia, mas também trazendo uma espécie de crítica e discussão sobre a maneira como a própria lírica se constitui.

Referências

BAUDELAIRE, C. *Œuvres Complètes*, Org. Claude Pichois. Paris : Gallimard, 1975 (reimpressão em 2010), 2 volumes.

_____. *As Flores do Mal*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martin Claret, 2011.

_____. *Les Fleurs du Mal*. Édition critique par Jacques Crépet et Georges Blin refondue pour Georges Blin et Claude Pichois. Paris: José Corti, 1948.

_____. *O Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa*. Apresentação e tradução de Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

_____. *Meu coração desnudado*. Tradução de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira .
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

KOPP, R. *Petits poèmes en prose*. Paris, José Corti, 1969.

PICHOIS, Claude. *Études et Teimognages*, Neuchâtel, La Baconnière, 1967.

SISCAR, M. *Poesia e crise: ensaios sobre a "crise da poesia" como topos da modernidade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

STAROBINSKI, J. "Sobre a adulação". In: *As máscaras da civilização: ensaios*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, pp. 57-58.

VERAS, E. H. N. "'Bagatelas laboriosas': ambivalências do lugar-comum na poesia em prosa de Baudelaire". *Terceira Margem*, v. 21, p. 164-193, 2017.

_____. "A poesia incógnita: elementos para um estudo da poética do *Spleen de Paris*". *Remate de Males*. Campinas, SP, v. 37, n.1, pp. 93-116, agosto 2017.