

A RECEPÇÃO DAS OBRAS *póstumas* (1887-1889)

THE RECEPTION OF BAUDELAIRE'S POSTHUMOUS WORKS (1887-1889)

Catherine Delons¹

Resumo: Em 1887, Eugène Crépet revela uma coleção de textos inéditos de Baudelaire. Na imprensa, muitos artigos permitem medir o lugar ocupado pelo poeta na França vinte anos após sua morte. Aclamado como o precursor do decadentismo e do simbolismo, Baudelaire permanece para seus detratores um poeta imoral, doentio e artificial.

Palavras-chave: Recepção de Baudelaire; obras póstumas.

Abstract: In 1887, Eugène Crépet reveals a collection of Baudelaire unpublished texts. In the press, many articles allow us to measure the place occupied by the poet in France twenty years after his death. Hailed as the precursor of decadentism and symbolism, Baudelaire remains for his detractors an immoral, unhealthy, artificial poet.

Keywords: Baudelaire reception; Posthumous Works.

Ao preparar a edição das *Obras completas* para a editora Michel Lévy, Banville e Asselineau haviam excluído os textos inacabados de Baudelaire, em razão da dificuldade de publicar rascunhos e por causa da violência das notas sobre a Bélgica ou de passagens de *Mon coeur mis à nu*. Asselineau, em sua biografia de 1869, os autores da coletânea publicada por Pincebourde, em 1872, e Octave Uzanne, entre 1880 e 1886, deram algumas amostras desses inéditos.² Coube a Eugène Crépet, que havia adquirido numerosos manuscritos na venda após a morte de Poulet-Malassis, publicar pela primeira vez uma grande parte deles. As

¹ Membro associado do Groupe Baudelaire de l'ITEM, ENS-CNRS: <catherinefrancedelons@gmail.com>.

² Asselineau (1869 e 1872); Uzanne (1880; 1881; 1884; 1886).

Œuvres posthumes et correspondances inédites précédées d'une étude biographique por Eugène Crépet foram registradas na *Bibliographie de la France* no dia 10 maio de 1887. Se, como o constatará Jacques Crépet, as Œuvres posthumes não se venderam, ao menos o volume suscitou um grande interesse nos jornalistas.³

Muitos críticos, no momento do lançamento do livro, aproveitaram a ocasião para questionar ou para afirmar o lugar de Baudelaire, vinte anos após sua morte, na história literária. Para comemorá-lo ou para deplorá-lo, viam nele um precursor das novas gerações de poetas. Fernand Brouez (1887, pp. 156-159) o qualificava como “iniciador de toda a época contemporânea”. Seu papel e sua importância haviam se tornado um fato, lastimável para alguns, mas incontornável. Em 1867, a sobrevivência literária do autor de *As flores do mal* não se impunha para a maioria dos críticos. Jules Vallès (1867, p. 4) duvidava que Baudelaire teria sequer “dez anos de imortalidade”.⁴ Até então poucos críticos haviam, como Banville, falado de gênio a propósito dele,⁵ ou, como Poulet-Malassis, afirmado que *As flores do mal* seriam lidas enquanto se falasse ou se escrevesse o francês.⁶

Em *L'Art moderne*,⁷ em 3 julho de 1887, Rodenbach (1887) creditava Baudelaire de uma “imortalidade definitiva”⁸ e notava que “toda a geração literária atual” provém dele. Um ano mais cedo, Moréas (1886, pp. 1-2) se referia a ele como “o verdadeiro precursor” do simbolismo. Em um estudo sobre os simbolistas e os decadentes, Maurice Peyrot saudava

³ O livro, escreveu Jacques Crépet (1939, p. 364), que “provoca uma grande repercussão junto à crítica”, havia tido uma tiragem de 1.500 exemplares. “Em março de 1890 [...] mais de um milhar permanecia na loja e, em 1904, ainda restavam [na editora] 700” (p. 364).

⁴ “Poeta, não era o melhor do mundo, e deve ter se esforçado terrivelmente para se tornar [o melhor]: teve um minuto de glória, um século de agonia, terá ele dez anos de imortalidade?” (VALLES, 1867, pp. 3-4). Reeditado em Guyaux (2007a, pp. 431-436).

⁵ “[...] o futuro próximo o dirá de uma maneira definitiva, o autor das *Flores do mal* não é um poeta de talento, mas um poeta de gênio” (BANVILLE, 1867, p. 3). Reeditado em: Guyaux (2007a, pp. 421-424).

⁶ Em 9 de setembro de 1867, Poulet-Malassis (*apud* DELONS, [no prelo]) escrevia a Narcisse Ancelle: “ele [Baudelaire] é o autor das *Flores do mal*, que ficarão na memória, enquanto a língua francesa seja falada e escrita”.

⁷ O artigo de Rodenbach (1887) foi retomado no 14 de julho seguinte em *Le Progrès: Journal Politique, Industriel et Artistique*, Bruxelles, n. 56. Atribuído a Verhaeren, esse texto seria incluído em Émile Verhaeren, *Impressions* (troisième série, Mercure de France, 1928, pp. 9-22).

⁸ “Baudelaire entrou fatalmente, como devia, na imortalidade definitiva.” (RODENBACH, 1887, pp. 209-211).

Baudelaire como o inspirador da “Escola decadente”.⁹ Gustave Frédéric (1887) ressaltou sua influência sobre os decadentes e os deliquescentes. Georges de Lys (1887) estimava que o tempo consagrara *As Flores do mal* nas quais haviam se inspirado “os três poetas mais lidos da nossa época”, Maurice Rollinat, Jean Richepin e François Coppée. Baudelaire, segundo Michel Darthès (1887, [s.p.]), estava rodeado por uma “admiração universal” e exercia uma influência decisiva. “A admiração dos letrados, afirmava Paul Marsan (1887), o consagrou de uma maneira absoluta”. Um crítico hostil a Baudelaire, como Paul Desjardins (1887), atribuía sua influência à ingenuidade dos jovens que reencontravam nele suas próprias extravagâncias.¹⁰ Esse poeta que “preocupa a um nível tão elevado a geração presente” deveria ser um objeto de estudo, mas não de admiração, segundo Louis de Fourcaud (1887, p. 1). Fazendo a apreciação das *Œuvres* postumes, Brunetière (*apud* GUYAUX, 2007a, pp. 687-699) queria denunciar uma reputação usurpada,¹¹ assim como a “grande e deplorável influência” exercida por Baudelaire sobre a “jovem literatura” e sobre os “colegiais histéricos”. O ataque do crítico, com o questionamento de escritores que admiravam ou diziam admirar Baudelaire,¹² desencadeou

⁹ “Um único escritor, Charles Baudelaire, havia pressentido a necessidade de um modo novo, e *As flores do mal* eram a obra prima na qual todos deveriam extrair a partir de agora seus preceitos e seus exemplos”; “O mestre está morto, seus discípulos mais fervorosos se uniram e a *Escola decadente* nasceu” (PEYROT, 1887, p. 124).

¹⁰ “Sentidos exasperados, perfumes perturbadores de cristianismo, inquietude do indivíduo que sente seu isolamento, que se glorifica e se apavora com ele, vastas ambições e abortos miseráveis, mistura de sinceridade brutal e de vão desejo de parecer [...]. É por isso talvez que certos jovens adoram Baudelaire e que outros o detestam: os primeiros amam a si mesmos, e os outros preferem se esquecer” (DESJARDINS, 1887, pp. 1-2).

¹¹ “Com Stendhal [...], Baudelaire é um dos ídolos deste tempo -, uma espécie de ídolo oriental, monstruoso e disforme” (BRUNETIÈRE *apud* GUYAUX, 2007a, p. 688).

¹² “Nessas pequenas revistas [...] em que os jovens gregos, os jovens belgas, os americanos e os poloneses não desdenham de nos iniciar [...], nos mistérios do ‘Verbo’ francês, não se jura senão por Baudelaire. Para manter suas conversas com essa juventude estrangeira e avançada, para serem eles próprios consagrados grandes homens por M. Jean de Moréas e M. Teodor de Wyzewa [...] alguns espertos, que admiram muito Baudelaire, manifestam admirá-la mais ainda” (BRUNETIÈRE, 1887). Wyzewa (1887, pp. 1-6), em réplica, afirma que não era admirador do poeta: “eu sempre falhei [...] em minhas periódicas tentativas de admirar *As flores do mal*”. Depois de tê-las relido e após ter lido as *Obras póstumas*, Wyzewa persistia: “vi que por muito tempo ainda o êxtase baudelairiano me seria negado”. Michel Darthès (1887), cujo artigo do dia 1º de julho em *Les Chroniques* era um protesto contra Brunetière, definiu a crítica dele como um “golpe de espada na água”. Georges de Lys (1887, pp. 66-69) replicava também a Brunetière que “não soube ler” Baudelaire “e menos ainda compreender”. Em *Le Passant* (ver nota n. 57), Maurice Fabre (1887, pp. 254--255) estigmatizou “a enfermidade intelectual” de Brunetière.

uma pequena polêmica que prefigurou a mais importante querela da estátua, de 1892.¹³

Brunetière via na obra baudelariana uma mistificação e, em Baudelaire, um presunçoso. O satanismo do poeta é feito, escreveu ele, de lugares comuns, sua arte é o capricho de um doente que recusa “colocar o objeto de sua arte na imitação da natureza e na expressão da verdade” (BRUNETIÈRE, *apud* GUYAUX, 2007, p. 690). Segundo o crítico, a arte não pode se separar da moral, ponto de vista que ele ainda apresentaria, dois anos mais tarde, em um artigo intitulado, precisamente, “Questão de moral”.¹⁴ Os inéditos publicados por Crépet, que ele chamava desdenhosamente de “rascunhos”, eram a seus olhos uma prova de incapacidade e de pretensão. Negando a Baudelaire qualquer talento ou originalidade, ele lhe concedeu, com a ponta da caneta, uma novidade: a ressurreição do passado através dos odores. Fourcaud denunciava, por sua vez, um distanciamento da natureza e um desejo de surpreender responsável por posturas contraditórias: misticismo, sadismo, democracia, aristocracia. Timothée Colani (1887, p. XX) citou trechos reveladores, segundo ele, do cinismo de Baudelaire (como seus comentários sobre o amor) e se ofendeu com um desprezo “grotesco” expresso a propósito “das pessoas de profissão” e dos burgueses.¹⁵ Colani (1887, p. XX) exprimiu uma perplexidade retórica: não se sabe “depois de ter lido seu *Cœur mis à nu*, se *As flores do mal* são a obra de um *dandy* que tem prazer em escandalizar, em *chocar* a burguesia, ou se é preciso ver aí a profissão de fé de um pensador”. Albert Dubrujeaud (1887, p. 1) pretendeu denunciar uma complacência pela temática macabra, falsa originalidade constituída pelo desejo de parecer original. Baudelaire, segundo ele, concluiu “na negação da consciência, na legitimidade do crime, no nada”. Léopold Derome (1887, p. 817), que confessou não ter lido o poeta antes do lançamento das *Œuvres* posthumes, notava que o natural “provoca horror” a Baudelaire, que não seria um idealista, como os românticos, mas um “antinaturalista”, um pessimista, “alheio tanto à alta literatura como à alta especulação moral”, apesar “dos lampejos de

¹³ Ver Guyaux (2007a).

¹⁴ Nesse artigo, Brunetière respondeu a Anatole France, a propósito de *Disciple*, de Paul Bourget. Ele afirmava que toda metafísica é falsa, uma vez que se opõe à lei moral, ao dever, à liberdade.

¹⁵ “Existem apenas três seres respeitáveis:/ Os padres, o guerreiro, o poeta. Saber, matar e criar/ Os demais homens são tributáveis e domesticáveis, feitos para o estábulo, quer dizer, para exercer o que chamam de profissões” (BAUDELAIRE, 1939, t. I, p. 684).

uma elevação extraordinária”. Paul Desjardins (1887, pp. 1-2), que via em Baudelaire “um espírito bastante comum com uma sensibilidade bastante rara”, notava uma vontade de se singularizar: “[a] singularidade era seu mal e sua pretensão. [...]. Ele vivia com uma negra chamada Jeanne Duval, que se embebedava; ele procurava também os anões, as gigantas, as mulheres fenomenais”. Mas, para Rodenbach (1887, pp. 209-211), as mistificações de Baudelaire eram as “consequências de sua natureza doentia, muito perversa, naturalmente feroz”.

Outros críticos glosaram até à exaustão essa “natureza doentia”. Brunetière forneceu, como prova da doença mental do poeta, uma fotografia dele feita por Neyt e colocada no início das *Œuvres posthumes* que parece, dizia ele, de forma impressionante com as representações megalomaníacas dos tratados de doenças mentais. A frase: “eu cultivei minha histeria com gozo e terror” (BAUDELAIRE, [*Hygiène*],¹⁶ 1939, p. 668) serviu demasiadamente à hostilidade do crítico para que ele deixasse de ver nela mais uma prova de doença mental. Em uma crítica ao livro de Maurice Spronck, *Les Artistes littéraires*, Brunetière (1889, p. 698) retomaria o tema: cultivar um princípio mórbido é agir como um monstro de feira; Baudelaire estaria “talvez no início da loucura”.¹⁷ Do mesmo modo, Léopold Derome via na recusa da felicidade – pela forma como ela estava expressa no projeto da carta a Jules Janin e no apego a uma estética do mal e do terror –,¹⁸ os índices de um estado patológico. “Viciado pelas noções paradoxais”, Baudelaire adoecera a si próprio, de acordo com Fourcaud (1887, p. 1). Segundo Philippe Gille (1887b, p. 6), a

¹⁶ Fragmentos ensaísticos de Baudelaire equivocadamente classificados e publicados postumamente como “escritos íntimos”.

¹⁷ “Estarei bem velho ou terei me tornado um cortesão muito lisonjeiro da moda e da opinião quando vir em Baudelaire um poeta sincero [...]. Assim, só concedo ao Sr. Spronck que Baudelaire não era apenas um mistificador, mas também um homem doente, talvez o princípio de um louco.” (BRUNETIÈRE, 1889, p. 698). Algumas linhas acima, ele dizia: “O que o Sr. Spronck encontra de tão original em viver de maneira tão diferente de todos os outros; e, se alguém descobre em si mesmo qualquer princípio mórbido, que se reconhece como tal, o que há de tão raro em ‘cultivá-lo, como Baudelaire, com gozo e terror?’, para fazer dele um meio de reputação ou um instrumento de vida? É o que fazem os monstros da feira” (BRUNETIÈRE, 1889, p. 698).

¹⁸ Derome citou um trecho da “Lettre à Jules Janin”: “Por que o poeta não seria um macerador de venenos, tanto quanto um confeitoiro, um criador de serpentes para milagres e espetáculos, um encantador de cobras apaixonado por seus répteis e desfrutando das carícias geladas de seus anéis ao mesmo tempo que dos terrores da multidão?” (BAUDELAIRE *apud* DEROME, 1887, p. 238), e comenta: “Aqui o doente, quer dizer o autor das *Flores do mal*, reaparece” (DEROME, 1887, p. 238).

hereditariedade explicava Baudelaire; o poeta não teria confessado que seus ancestrais eram “idiotas ou maníacos”?¹⁹ Jules Lemaître (1887, p. XX) viu igualmente nessa menção aos ancestrais “idiotas ou maníacos” a prova de uma hereditariedade parcialmente responsável pela “doença nervosa” do poeta. Essa doença, consequência da hereditariedade ou de um abuso de estimulantes, pôde ser valorizada quando pareceu anunciar a sensibilidade das gerações seguintes: Baudelaire, conforme Rodenbach (1887, pp. 209-211), foi o primeiro (a adoecer), “desta gloriosa doença de nervos que afetarà todos os sensitivos depois dele”. Mas Barrès (1887, *apud* Guyaux 2007a, pp. 701-705) considerava que a agitação de Baudelaire teria impedido sua produção: “[s]ua inteligência elevada, tão ordenada, tão lúcida, nunca foi senão a escrava racional de seus nervos doentes. Ele não entregou o que projetou”.²⁰

Detratores e admiradores concordavam ao insistir na importância da sensação na obra de Baudelaire. Colocando, em seu estudo sobre os simbolistas e decadentes, a ênfase sobre o papel precursor de Baudelaire, Maurice Peyrot (1887, pp. 123-146) definiu o poeta como “o apóstolo da sensação”. Na obra baudelariana, “o sentido pessoal tinha absorvido tudo. Foi um dos primeiros a conceber a ideia do *impressionismo* na literatura”. Excessivamente preso à sensação, Baudelaire, explicou Paul Desjardins (1887, pp. 1-2), era um “enfermo”; sua “marca própria” era “a sensação forte, exaltada, doentia, absorvendo todo o ser”; “ele só tem sensações e nenhuma ideia”. Essa denúncia de uma busca pela sensação, na obra de Baudelaire, não era novidade. Assim, em um artigo de 1869, Amédée Pommier (1869, p. 4) observava: “há alguns indivíduos em que a sensação é tão indiferente e pervertida que eles só amam os odores e os sabores acres, até mesmo fétidos. [...] Assim é Baudelaire”. Um ano antes, Émile Deschanel (*apud* DELONS, [s.p.], [no prelo]) afirmava que Baudelaire se “deleitava nos *Les Paradis artificiels* pintando o estado de sensação e de excitações que o ópio produz”.²¹ Mas os críticos podiam sugerir que uma sensibilidade extrema e a atenção às sensações sempre mais agudas oferecem também benefícios poéticos. Em uma crítica na qual a censura disputa com a admiração, Fernand Brouez (1887, pp. 156-159) ressaltava que Baudelaire “chega a uma vibração sensorial

¹⁹ “Meus ancestrais, idiotas ou maníacos, em apartamentos solenes, todos vítimas de terríveis paixões” (BAUDELAIRE, 1887, p. 661).

²⁰ Reeditado em *La Jeune France* (GUYAUX, 2007a, pp. 701-705).

²¹ Notas tomadas por Ancelle durante a conferência *De l'Aphasie de Baudelaire à la succession de Mme Aupick*, proferida por Émile Deschanel no dia 4 mar. 1868, em Paris.

extrema” que desemboca no misticismo, afastando-se do amor, da caridade e da verdade. Porém permanecia “um prodigioso operário”, um escritor “da sensação da palavra”, elogio mitigado, visto que, melhor artista, melhor pensador, o autor de *As flores do mal* teria sido um “buscador da verdade” (pp. 156-159). Não somente Baudelaire traduz “as sensações excepcionais”, mas, praticando as correspondências, ele as “desloca”,²² mostrava Rodenbach (1887, pp. 209-211). Jules Lemaître (1887, p. XX) zombava de um misticismo aguçado pela sensação: “o fim do fim será a combinação da sensualidade pagã e da mística católica,afiadas uma pela outra”.

Robert de Bonnières (1888, p. 291) via em Baudelaire “o último dos poetas teólogos”, um teólogo desprovido de amor, que crê em Deus sem amá-lo. As menções às preces, em *Mon cœur mis à nu*, são às vezes interpretadas como uma tentativa, demasiado tardia, de cura espiritual; o poeta não teria tido tempo de retornar à fé e à paz de espírito. Francis Nautet (1888, pp. 53-61), que se insurgiu contra uma leitura estreita, sem inteligência, das *Flores do Mal*, e pretendia realçar seu aspecto religioso, acreditava que Baudelaire não tivera tempo de se comprometer com uma disciplina religiosa: “Quando chegou a hora da noite, da bela noite grave e religiosa, era tarde demais. A morte o surpreendeu no momento da evolução radical que indicavam suas tendências”. Paul Desjardins (1887, pp. 707-725) insistia sobre a concepção do mal, na obra de Baudelaire, e a adesão ao dogma do pecado original, fraqueza “de uma natureza completamente passiva”, segundo o crítico, e não cristianismo verdadeiro.²³ Léopold Derome (1887, p. 817) ressaltava que, “por mais estranho que isso seja, a nota profunda dessa personalidade atormentada é a nota religiosa”.

Pretendendo delimitar as características da obra baudelairiana, os jornalistas tocavam, às vezes, em problemáticas às quais a crítica deveria retornar. Assim, Francis Nautet (1888, pp. 53-61) salientava o classicismo do verso baudelairiano:

A música de seu verso tem a severidade de um canto litúrgico, a amplidão e a sobriedade. Esse poeta refinado remonta às fontes da simplicidade, substituiu o estilo desordenado dos românticos por um estilo puro e calmo do qual ele excluiu todos os ornamentos e todos os floreios. Seu verso é clássico e seus ritmos têm a lentidão das músicas sacras.

²² “Baudelaire também deslocou as sensações em suas curiosas deformações, transposições de sentidos, correspondências de arte.” (RODENBACH, 1887, pp. 209-211)

²³ “Suas crenças não são muito consistentes [...]. Mas pode-se pedir uma religião clara a uma inteligência vacilante, uma religião forte a uma personalidade fraca?” (DESJARDINS, 1887, pp. 707-725)

Rodenbach (1887, pp. 209-211) saudava em Baudelaire virtudes clássicas – adjetivo que ele não empregou –, mas evocou um “gênio de vontade”, um espírito “matemático”: “cada poesia, calculada, a rigidez precisa de um teorema”; o poeta dispunha suas estrofes “como um erudito engenheiro em rimas”. Sublinhando a potência da concentração de Baudelaire (“Há nas suas poesias uma potência de concentração que surpreende. O poeta faz conter um mundo em um verso”), Robert de Bonnières (1888, p. 291) chegou à mesma constatação que Ange Pechméja (1973) fez vinte e um anos mais cedo.²⁴ Enquanto Baudelaire viveu, algumas menções a seu classicismo singular foram feitas: Alcide Dusolier (1864, p. 3) o havia qualificado como um “Boileau histérico”;²⁵ Édouard Goepf (1857), louvando “uma perfeição de linguagem realmente inaudita”, comparava-o, em 1857, a Racine.²⁶ Mas foi a partir de uma carta, então inédita, escrita um quarto de século antes, que Robert de Bonnières (1888, p. 291), involuntariamente, chegou a afirmar que Baudelaire “escreve em estilo moderno sobre os temas modernos com a perfeição de um clássico”: em 18 agosto de 1862, Jules Hetzel escrevia a Arsène Houssaye, pressionando-o a acolher no *La Presse* os poemas em prosa de Baudelaire: “não há jornal que possa fazer esperar esse estranho clássico das coisas que não são clássicas” (HETZEL *apud* PICHOS; ZIEGLER, 2005, p. 566).

Se, para Desjardins, o poeta tinha apenas “sensações e nenhuma ideia”, Teodor de Wyzewa (1887, pp. 1-9) considerava, ao contrário, que o autor das *Flores do mal* privilegiava, erroneamente, as ideias: “Baudelaire cometeu o erro de consagrar a Poesia às invenções das ideias: e seus versos, a partir de então, não nos comovem mais”. Citando trechos de *Fusées*, Octave Uzanne (1887, pp. 286-288) se comprazia em ver neles “a verdadeira filosofia hermética”.²⁷ E ressaltava também a potência sugestiva desses elementos: “em seus pensamentos jogados brutalmente sobre o papel, há uma força de verdade condensada que irrompe no cérebro do leitor

²⁴ Em fevereiro de 1866, Ange Pechméja (1973, p. 285) escreveu a Baudelaire: “Encerrado em uma forma requintada [...], o sentido de seus versos faz irromper, no cérebro do leitor, a série de desdobramentos que sua fórmula concisa potencialmente continha”. O pensamento baudelaireano, diz ainda, “rompe o envoltório” (p. 285).

²⁵ Reeditado em Dusolier (2007a, pp. 369-379).

²⁶ Reeditado por Marie-Gabrielle Slama (2007-2008).

²⁷ Da primeira parte de *Fusées*, o autor citou um trecho começando por “O amor é o gosto da prostituição” e terminando por estes pensamentos: “Tudo é número. O número está em tudo. O número está no indivíduo. A embriaguez é um número” (BAUDELAIRE, 1939, p. 649, *apud* UZANNE, 1887, pp. 286-288).

e o tenta a parafrasear tantos aforismos sutis” (UZANNE, 1887, pp. 286-288).²⁸ O leitor seria então incitado a prolongar sua leitura, a completar o pensamento do poeta e – considerando-se a necessidade, segundo Baudelaire (1975, pp. 781-782), para o amante da música, da pintura ou da literatura – a preencher as necessárias lacunas da arte: “Na música, como na pintura e mesmo na palavra escrita [...], há sempre uma lacuna completada pela imaginação do ouvinte”. Mesmo Brunetière parecia reconhecer um pouco dessa força sugestiva quando notou a intenção atribuída ao poeta e para a qual – ele concede, à despeito de sua violenta hostilidade²⁹ – “parece que ele teve” que “prolongar a sensação de arte para além dela mesma e de fazê-la exprimir algo mais do que as palavras usadas para traduzi-la” (BRUNETIÈRE *apud* GUYAUX, 2007a, pp. 687-699). Certa indeterminação resultaria da arte baudelariana, ressaltava Georges de Lys (1887, pp. 66-69): “há nela coisas belas que se sente, e que se sente que são belas sem se poder dizer o porquê”. O gênio de Baudelaire, dizia ele, é “difícil de definir”, observação que poderia ser considerada diante das inúmeras interpretações que a obra do poeta viria a suscitar.

Tratando de delimitar a poética baudelariana e o lugar da obra na história literária recente, alguns evitaram a armadilha das etiquetas redutoras. Léopold Derome (1887, p. 817) observou que Baudelaire “não é idealista: ele é antinaturalista”, reflexão que abrangia ao mesmo tempo a ausência de uma transcendência explícita e a recusa de uma imitação servil da natureza. Igualmente, Maurice Spronck (1889, p. 110), ao dedicar um capítulo a Baudelaire na obra *Les Artistes littéraires*, dois anos mais tarde, depois de evocar as contradições baudelairianas, assim como uma diversidade de inspirações e de maneiras, definiu a vontade do poeta de encontrar o novo como “a substituição do mundo supranatural pelo mundo da realidade”.³⁰ O adjetivo escolhido por Spronck, “supranatural”, faz pensar no “sobrenaturalismo” que Baudelaire referiu em 1846 e 1855, a

²⁸ Notamos o parentesco com o pensamento de Pechméja, tal como ele se exprimiu na carta, já citada, de fevereiro de 1866: “o sentido de seus versos faz irromper, no cérebro do leitor, a série de desdobramentos que a sua fórmula concisa potencialmente continha” (ver nota n. 24).

²⁹ “[...] o pobre diabo [Baudelaire] não tinha nada ou quase nada de poeta, a não ser o ímpeto de se tornar o poeta que ele não seria” (BRUNETIÈRE *apud* GUYAUX, 2007a, pp. 687-699).

³⁰ Spronck (1889, p. 83) começava seu estudo sobre Baudelaire por uma referência às *Œuvres posthumes*: “Momentaneamente, e até a descoberta de documentos novos, há pouca coisa a dizer sobre Baudelaire do ponto de vista histórico, depois do volume que M. Eugène Crépet dedicou a sua biografia, às suas *Œuvres posthumes* e à sua *Correspondance*”.

propósito de Delacroix, para definir sua própria estética: o artista utilizaria elementos da natureza para traduzir uma visão pessoal.³¹ Esforçando-se para definir o *baudelairismo*, Jules Lemaître (1887, p. XX) apontou a união antitética do que ele nomeava como o realismo e o idealismo: “É a descrição ultrajada e complacente dos mais desoladores detalhes da realidade física, e é, ao mesmo tempo, a tradução depurada das ideias e crenças que vão além da impressão imediata que os nossos corpos nos causam”.

A publicação de uma primeira edição de *Choses vues*, obra póstuma, no início de junho de 1887,³² teria contribuído para os paralelos que os críticos fazem, às vezes, entre Baudelaire e Hugo? Maurice Spronck (que, no entanto, não menciona *Choses vues*) lembrou a aliança, estabelecida no prefácio ao *Cromwell*, entre o grotesco e o sublime, teoria que derivava, explicou ele, do dualismo cristão alma-corpo. Citando uma frase de *Fusées* (“A mistura do grotesco e do trágico é tão agradável ao espírito quanto as discordâncias o são para as orelhas insensíveis” – BAUDELAIRE, 1939, t. II, p. 661), Spronck (1889, p. 113) afirmou que o poeta, “armado de um senso filosófico que Victor Hugo jamais possuiu”, tinha compreendido melhor esse “procedimento” e viu uma ilustração disso nos “efeitos de contraste” dos poemas em prosa. Em um estudo, publicado em 1888 em *La Jeune Belgique*, Albert Giraud (1888, pp. 159-160), interrogando-se sobre a influência de Hugo e de Baudelaire sobre os poetas contemporâneos, afirmava que o primeiro permanecia sem posteridade, ao passo que o segundo, “poeta da reação intelectual e moral contra as ideias de Hugo”, havia anunciado “as gerações desiludidas e perturbado “o eixo da poesia contemporânea”. Os “dois filhos mais diretos” de Baudelaire

³¹ No “Salão de 1846”, Baudelaire (1995, p. 684) citou Heine: “[e]m matéria de arte, sou sobrenaturalista. Creio que o artista não pode encontrar todos os seus tipos na natureza, e sim que os mais notáveis lhe serão revelados em sua alma, como a simbólica inata de ideias inatas, e no mesmo instante”. Na “Exposição Universal de 1855”, a pintura de Delacroix estava, escreveu Baudelaire (1995, p. 787), “revestida de intensidade e seu esplendor é privilegiado. Como a natureza percebida por nervos ultrasensíveis, ela revela o sobrenaturalismo”. Ver: Claude Pichois, “La littérature française à la lumière du surnaturalisme” (pp. 9-28) e Max Milner, “Baudelaire et le surnaturalisme” (pp. 29-49), ambos em *Le Surnaturalisme français*, anais do simpósio organizado na Université Vanderbilt, Nashville, em 31 mar. e 1º abr. 1878, e reeditado pela editora À la Baconnière (Neuchâtel, 1979). Edição brasileira: Baudelaire (1995).

³² “Os executores do testamento literário de Victor Hugo lançarão amanhã, na livraria Hetzel-Quantin, um livro intitulado: *CHOSSES VUES*, e que revelará um Victor Hugo inesperado e novo” (GILLE, 1887b, p. 1).

eram, diz Giraud, Verlaine e Mallarmé. Citando alguns versos das *Petites vieilles*, Rodenbach (1887, pp. 209-211), que acabara de falar do aspecto “matemático” da obra e do espírito baudelarianos, salientou a distância que haveria entre Hugo e Lamartine: “nós estamos longe do oceano furioso que ressoa na inspiração de Hugo,³³ e de Lamartine, esse lago melancólico em um isolamento verdejante”. Mas, refletindo sucessivamente, sobre as *Œuvres posthumes* e as *Choses vues*, Teodor de Wyzewa (1887) não realiza nem aproximação nem oposição entre os dois poetas.

Gustave Kahn se interrogou sobre a obra poética que Baudelaire teria feito, se ele tivesse vivido mais tempo. O poeta, segundo Kahn (1887, pp. 411-412), entrevia, sem arriscá-lo, o verso livre: “[r]ecuerdo diante do verso livre que ele entrevia inexoravelmente, Baudelaire fez poemas em prosa”. Ele já havia publicado poemas em prosa desde 1855, antes das duas edições das *Flores do mal*, de modo que a relação causal estabelecida por Kahn pode suscitar reservas. Podemos relacionar essa sua interpretação com a impressão, e mesmo com o receio, expresso por Baudelaire (1859, p. 583), em uma carta a Jean Morel, de ter, com *Les Sept vieillards*, “conseguido ultrapassar os limites atribuídos à Poesia”? Claude Pichois (1939, p. 1.010) ressaltou a impossibilidade de precisar o que Baudelaire pretendia com essa afirmação.

Kahn (1887, pp. 411-412) exprimiu também a sua admiração pelas “maravilhosas páginas” de *Fusées* e de *Mon cœur mis à nu*, nas quais alguns viam “confidências”. No *Le Passant*, em julho de 1887, Maurice Fabre (1887, pp. 254-255) assinalou que esses fragmentos “encerram as mais curiosas e mais tocantes confidências do poeta sobre si mesmo”. Maurice Spronck utilizaria igualmente esse termo³⁴ que, de uma maneira desgastada, talvez, lembra o projeto de Baudelaire (2017, p. 317), tal como ele havia expressado em uma carta para sua mãe, evocando seus “sonhos literários por realizar em Honfleur”: “vinte temas de romances, dois temas de dramas e um grande livro sobre mim mesmo, minhas *Confessions*”.³⁵

Os ataques contra a Bélgica entristeciam mais do que chocavam os comentadores. Embora lamentasse a severidade do poeta, Rodenbach

³³ Baudelaire (1859, t. I, p. 598) havia escrito, entretanto, a Hugo, que, em *Les Petites vieilles*, tinha desejado imitá-lo.

³⁴ “Pode-se ler, nos fragmentos das confidências intitulados: *Mon cœur mis à nu*, frases como estas: ‘O espírito de todo comerciante é completamente viciado. O comércio é natural, portanto, é infame’” (SPRONCK, 1889, p. 106).

³⁵ Carta de 25 julho 1861.

(1887, pp. 209-211) considerava essas críticas “cruelmente verdadeiras”. Gustave Frédéric colocava a virulência do poeta na conta da doença e das decepções sofridas por ele. Edmond Lepelletier, que lembrou também a influência da doença assim como um conhecimento insuficiente do país, ressaltava que, “apesar de sua parcial acrimonia e sua injusta brutalidade”, esses fragmentos oferecem “a expressão mais exata, realista e filisteia, deixada por uma viagem ou uma curta estadia no país de Manneken-Pis” (LEPELLETIER, 1887, p. 1).

Os numerosos projetos mencionados na obra de Crépet eram, para uns, uma marca de impotência e, para outros, a prova da riqueza de um poeta para quem faltara tempo. “Se ele tivesse tido toda sua liberdade, se sua saúde não tivesse sido profundamente abalada, quantos volumes ele teria nos deixado!”, exclamou Paul Ginisty (1887b, p. 3), ao detalhar, como o indicava o título de seu artigo, “os projetos de Baudelaire”. O crítico relacionou os títulos de romances que “pareciam dever ser estudos fantásticos de uma psicologia complicada” (p. 3), mencionou as notas escritas para a obra *La Belgique vraie*,³⁶ evocou os três projetos de dramas, *L’Ivrogne*, *Le Marquis du 1^{er} houzards*, *La Fin de don Juan*. Mas Ginisty estava por demais envolvido com seus projetos de teatro no *Le XIX^e siècle*, no dia 26 maio, alguns dias depois da publicação das Œuvres posthumes. Edmond Lepelletier, que avaliou que os fragmentos publicados por Crépet, tinham um interesse desigual, lamentou que *L’Ivrogne* não tenha sido bem-sucedida, pois o tema não havia sido ainda tratado no teatro. Mas Baudelaire era grande demais para se colocar ao alcance dos espectadores, pois o autor de teatro deveria “se diminuir, ser comum, banal e banir de sua obra toda originalidade e, sobretudo, toda excentricidade, para agradar a essa coleção de imbecis que chamam de público” (LEPELLETIER, 1887, p. 1).

O trabalho de Crépet, tanto seu estudo biográfico quanto a apresentação dos textos, foi geralmente elogiado. Barrès (*apud* GUYAUX, 2007a, pp. 701-705) acreditava que “essa monografia, largamente documentada, permite a todos os leitores restituir a admirável personalidade do sincero e clarividente Baudelaire”. O autor de uma resenha no *L’Intransigeant* julgava que a obra permitia acompanhar a formação do pensamento baudelairiano e “penetrar no segredo de sua consciência” (ANÔNIMO, 1887b, p. 3). No *Le XIX^e siècle*, Paul Ginisty

³⁶ Título escolhido por Eugène Crépet para os fragmentos sobre a Bélgica. No estudo biográfico, em nota, Crépet (1887, p. LXXVIII) enumera os outros títulos projetados por Baudelaire.

(1887b, p. 3) felicitou Crépet por ter “reunido todos os fragmentos que apenas se conhecia vagamente no mundo dos letrados e que o grande público mais ou menos ignorava”. Octave Uzanne fez homenagem a um livro que prolongava suas próprias publicações e afirmava que o inquérito feito por Crépet aos amigos de Baudelaire e aos colecionadores tornara o trabalho desse poeta “definitivo”. Uzanne (1887, pp. 286-288) aprovava a exclusão dos fragmentos mais violentos, dos quais ele anteriormente havia tomado conhecimento na casa de Poulet-Malassis: “não há um único capítulo que desabone [...], nenhum pretexto para escândalo que não seja descartado”. Outros críticos julgavam inútil, até mesmo nefasta, a publicação de textos de caráter privado. Rodenbach (1887, pp. 209-211) protestou contra essa “reportagem póstuma”: “Essa pilhagem de gavetas, essa fixação pelos papezinhos, essa publicidade sem limite dada às correspondências íntimas, essa espionagem praticada na alcova tem qualquer coisa de doloroso e ímpio”. Fernand Brouez (1887, pp. 156-159) retomou essa expressão “reportagem póstuma” para lamentar que fossem dados como “alimento à curiosidade, segredos que não explicam nem a obra e nem o homem”. Do mesmo modo, Francis Nautet (1888, pp. 53-61) avaliava que Crépet errara ao comentar “longa e indiscretamente” textos que o público talvez não lesse “com a delicadeza necessária”. Léopold Derome observou que, se Crépet fizera “cortes” nos comentários sobre George Sand, “ainda somos obrigados a fazer alguns depois dele” (DEROME, 1887, p. 817). Crépet retomou, nos inéditos do poeta, “tudo o que nos interessa e ainda mais”, ressaltou Paul Desjardins (1887, pp. 707-725).

Crépet (1939, p. VI) havia antecipado a censura de indiscrição, observando que todos os membros da família do poeta já haviam desaparecido,³⁷ que os artistas e homens de letras deveriam reconhecer “o incontestável direito da Posteridade de não ignorar nada que toca seus eleitos”, por fim, que ele teria sido proibido de publicar “documentos difamatórios”. Além disso, tinha a convicção de que sua obra serviria à reputação de Baudelaire, “libertando-a, em certos aspectos, das sombras que a encobriam” (CRÉPET, 1939, p. VII).

As *Œuvres* posthumes serviriam à reputação do poeta? Brunetière julgava que o livro deveria diminuir a admiração dos leitores e mesmo colocar um ponto final na crítica e nas pesquisas: “somos felizes enfim de

³⁷ O que era equívocado: Félicité Baudelaire sobreviveria até 1902. Ademais, um primo, com quem, é verdade, nem a senhora Aupick nem Baudelaire parecem ter tido relações, Jules Adrien Étienne Perrée, morreria em 1892 (DELONS, 2015).

poder acrescentar que ‘todas as fontes de informação estão agora esgotadas’³⁸ [...], é uma garantia de que não nos falarão mais do ilustre mistificador” (BRUNETIÈRE, 1887, *apud* GUYAUX, 2007a, pp. 687-699). A obra não produziu grandes revelações, segundo Paul Dejardins. Gustave Frédéric (1887, pp. 1-2) não considerava que esses inéditos engrandecem Baudelaire, mas sim que Crépet “destrói bem as lendas”. Timothée Colani (1887), que não admirava o poeta, pensa que o estudo biográfico inspirará a piedade pelo homem. Do mesmo modo, Teodor de Wyzewa (1887, pp. 1-6) separava o homem, cuja alma preciosa ele considerava “belamente sábia e boa”, do poeta de quem não gostava; eram, para ele, os defeitos da obra e não a publicação de Crépet, que provocariam o descontentamento do público: “[s]ua história é um nobre poema muito vivo: seus poemas não me dão a impressão profunda da vida. E eu receio que, nas próximas gerações, o prestígio desse elevado espírito venha a diminuir”.

Jules Lemaître (1887, p. XX) reconhecia que a leitura das *Œuvres* posthumes modificara favoravelmente a sua percepção de Baudelaire: “[q]uanto mais eu me aproximo do homem, mais eu revejo minhas prevenções contra o artista”. Depois de ter sublinhado o interesse de um volume “de uma utilidade incontestável”, Paul Marsan (1887, pp. 1-2) disse acreditar que a “potente e curiosa fisionomia desse poeta único se encontra ampliada”; além do mais, a infinidade de textos inacabados, mostrando “a gestação dolorosa do pensamento”, refutava a acusação de preguiça feita contra Baudelaire. Octave Uzanne (1887, pp. 286-288) tinha uma opinião similar: “Seja o considerando em suas notas, em seus fragmentos de ficção como romancista, em suas letras menos procuradas, o autor de *Pequenos poemas em prosa* [...], parece, se é possível, engrandecido aos nossos olhos”. Um artigo anônimo (1887a, p. 334) da *L'Art moderne* concluía que, à leitura da obra, Baudelaire “aparece maior ainda quando se conhecem os infortúnios e os desgostos de sua vida, e o orgulho com o qual ele os suportou”. O estudo de Maurice Spronck, que trazia, sobre o trabalho de Crépet, um julgamento afastado da atualidade, afirmava a importância das *Œuvres* posthumes:

O poeta está lá por inteiro, tal como já o podíamos vislumbrar nas publicações anteriores, mas infinitamente melhor concebido, marcado por traços muito mais enérgicos e muito mais nítidos. Seu gênio emerge das confidências que ele deixou ainda mais estranho, ainda mais misterioso e inconcebível do que o

³⁸ “Todas as principais fontes de informação foram agora esgotadas”, afirmava Eugène Crépet (1939, p. VI) em seu prefácio.

faziam pressentir *As flores do mal*, *Os paraísos artificiais* e os *Poemas em prosa* (SPRONCK, 1889, pp. 83-84).

De um ponto de vista biográfico e documental, a obra parecia definitiva. Os críticos retomaram a afirmação de Crépet sobre o esgotamento das principais fontes de informação: “[t]udo o que jamais se soube sobre Charles Baudelaire, sabemos a partir de hoje”, advertiu Paul Desjardins (1887, pp. 707-725) no início de seu artigo. Uzanne (1887, pp. 286-288) fez referência às “longas e muito conscienciosas pesquisas” de Crépet e concluiu: “o editor dessa coletânea dedicou tão cuidadosamente o seu tempo à reunião e à anotação de todos esses destroços preciosos, que deixará pouca coisa a recolher por aqueles que serão tentados a *baudelairizar* depois dele”. No entanto, se Crépet (1939, p. CIV) não contava com descobrir novos manuscritos ou informações importantes, restava-lhe tirar partido dos elementos apresentados, para restituir “sob diversos aspectos, a vida intelectual do poeta” em um trabalho cujo encerramento estava, especificava ele, iminente. Gustave Frédéric (1887, pp. 1-2) previa que essa “segunda parte” do trabalho de Crépet permitiria “buscar o verdadeiro lugar de Baudelaire entre os poetas de seu tempo”.

Eugène Crépet morreu em 8 de janeiro de 1892, sem ter escrito esse segundo estudo, literário e não mais biográfico, no qual ele talvez não tivesse sido contido pelo receio de ofender seus contemporâneos. Mas a recepção, imediata ou a longo prazo, das *Œuvres posthumes* era um primeiro testemunho da importância de um livro que “marca a entrada de Baudelaire na história literária” (PICHOS; AVICE, 2002, p. 138).

Traduzido por:

Francine Fernandes Weiss Ricieri³⁹

Maria Lúcia Dias Mendes⁴⁰

REFERÊNCIAS

ANÔNIMO. Baudelaire et le journalisme. *L'Art Moderne*, Bruxelas, n. 42, 16 out. 1887a.

ANÔNIMO. *L'Intransigeant*, rubrica “Bibliographie”, 5 ago. 1887b, p. 3.

³⁹ Professora na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp): <weiss.francine@unifesp.br>.

⁴⁰ Professora na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp): <maria.mendes@unifesp.br>.

- ASSELINÉAU, Charles. *Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre*. Paris: Lemerre, 1869.
- ASSELINÉAU, Charles. *Charles Baudelaire. Souvenirs-Correspondances. Bibliographie suivie de pièces inédites*. Paris: René Pincebourde, 1872.
- BANVILLE, Théodore de. Éloge funèbre prononcé le 2 sept. *L'Étendard*, rubrica "Nécrologie", 4 set. 1867, p. 3.
- BARRÈS, Maurice. Le Caractère de Baudelaire. *Le Voltaire*, rubrica "Chronique des lettres", 7 jun. 1887, p. 1.
- BAUDELAIRE, Charles. Oeuvres posthumes et correspondances inédites / Charles Baudelaire ; précédées d'une étude biographique, par Eugène Crépet. Paris: Quantin, 1887.
- BAUDELAIRE, Charles. Œuvres complètes. T. I e II. Org. Claude Pichois. Paris: Louis Conard, 1939.
- BAUDELAIRE, Charles. *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*. Œuvres complètes, t. II. Paris: Pléiade, 1975, pp. 781-782.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les Petites vieilles. Correspondance*, t. I, Set. 1859, p. 598
- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa em volume único*. Org. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BAUDELAIRE, Charles. *Charles Baudelaire, Lettres à sa mère, 1834-1866*. Correspondance établie, présentée et annotée par Catherine Delons. Paris: Manucius, 2017, p. 317.
- BONNIÈRES, Robert de. Charles Baudelaire. In: *Mémoires d'Aujourd'hui*. Vol. 3. Paris: Paul Ollendorff Éditeur, 1888, p. 291.
- BROUEZ, Fernand. Critique littéraire, *La Société Nouvelle*, Bruxelles, jul.-ago. 1887, pp. 156-159.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand. Charles Baudelaire. *Revue des Deux Mondes*, 1 jun. 1887, pp. 695-706.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand. Questão de moral. *Revue des Deux Mondes*. 1 set. 1889, pp. 212-226.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand. *Les Artistes littéraires* par M. Maurice Spronck. Paris 1889; Calmann Lévy. *Revue des Deux Mondes*, rubrica "Revue littéraire", 1 dez. 1889, pp. 694-705.
- COLANI, Timothée. Œuvres posthumes dans *La République française* [resenha], rubrica "Les Livres", 23 maio 1887, p. XX.

- CRÉPET, Eugène. Étude biographique. In: *Œuvres posthumes et correspondances inédites* / Charles Baudelaire. Paris: Quantin, 1887.
- CRÉPET, M. Jacques. Notes et éclaircissement. In: BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes. Juvenilia, Œuvres posthumes, Reliquiae*, t. I. Paris: Louis Conard, 1939.
- DARTHÈS, Michel [pseudônimo de Henri Béranger]. *Les Chroniques*, rubrica “Journaux et Revues”, 1 jul. 1887, [s.p.].
- DELONS, Catherine. La Famille sézannaise de Baudelaire. *Du Pays Sézannais*, n. 18, jun. 2015, pp. 6-19.
- DELONS, Catherine. *De l’aphasie de Baudelaire à la succession de Mme Aupick*. Paris: Sorbonne Université Presses. (no prelo)
- DE LYS, Georges [pseudônimo de Georges de Bonnerive]. Au sujet de Baudelaire. *Revue du Siècle*, jul. 1887, pp. 66-69.
- DEROME, Léopold. Baudelaire et ses *Œuvres posthumes*. *Le Moniteur Universel*, rubrica “Variétés”, 17 jun. 1887, p. 817.
- DESJARDINS, Paul. Charles Baudelaire. *Revue Bleue*, rubrica “Poètes contemporains”, 2 jul. 1887, pp. 1-2.
- DUBRUJEAUD, Albert. Charles Baudelaire. *L’Écho de Paris*, rubrica “Chronique de Paris”, 18 jun. 1887, p. 1.
- DUSOLIER, Alcide. M. Charles Baudelaire ou Boileau hystérique. *Le Nain Jaune*, rubrica “Nos Gens de Lettres”, 27 abr. 1864.
- FABRE, Maurice [assinado M. F.]. *Œuvres posthumes* [resenha]. *Le Passant*, Perpignan, n. 93, jul. 1887, pp. 254-255.
- FOURCAUD, Louis de. Baudelaire. *Le Gaulois*, 4 jun. 1887, p. 1.
- FRÉDÉRIX, Gustave. *Œuvres posthumes* [resenha]. *L’Indépendance Belge*, rubrica “Revue littéraire”, Bruxelas, 20 jun. 1887, pp. 1-2.
- GILLE, Philippe. Le Livre de Victor Hugo. *Le Figaro*, 2 jun. 1887a, p. 1.
- GILLE, Philippe. *Œuvres posthumes* [resenha]. *Le Figaro*, rubrica “Revue bibliographique”, 15 jun. 1887b, p. 6.
- GINISTY, Paul. Le Théâtre de Baudelaire. *Le XIX^e siècle*, rubrica “Chronique”, 26 maio 1887a, p. 2.
- GINISTY, Paul. Les Projets de Baudelaire. *Gil Blas*, rubrica “La vie littéraire”, 7 jun. 1887b, p. 3.

- GIRAUD, Albert. Les Poètes baudelairiens. *La Jeune Belgique*, 1 maio 1888, pp. 159-160.
- GOEPP, Édouard. *Les Fleurs du Mal* par Charles Baudelaire. *La Chronique*, rubrica “Revue littéraire”, 16 ago. 1857, pp. 4-6.
- GUYAUX, André (Org.). *Baudelaire, un demi-siècle de lectures des “Fleurs du mal”*. Paris: Presses de l’Université Paris-Sorbonne, 2007a. (Col. Mémoire de la Critique)
- GUYAUX, André. *La Querelle de la statue de Baudelaire, août-décembre 1892*. Com a colaboração de Aurelia Cervoni, Guillaume Peigné e Sébastien Porte. Paris: Presses de l’Université Paris-Sorbonne, 2007b. (Col. Mémoire de la Critique)
- KAHN, Gustave. Charles Baudelaire. *La Vie Moderne*, rubrica “La Vie littéraire”, 25 jun. 1887, pp. 411-412.
- LEMAÎTRE, Jules. Œuvres posthumes [resenha]. *Journal des Débats*, rubrica “La Semaine dramatique”, 4 jul. 1887, p. XX.
- LEPELLETIER, Edmond. Œuvres posthumes [resenha]. *L’Écho de Paris*, rubrica “Chronique des livres”, 27 jun. 1887, p. 1.
- LÈVY, Calmann. *Revue des deux mondes*, 1 dez. 1889, pp. 694-705, rubrica “Revue littéraire”, p. 698.
- MARSAN, Paul. Charles Baudelaire. *Le Courrier du Soir*, rubrica “Chronique”, 7 jun. 1887, pp. 1-2.
- MORÉAS, Jean. Le Symbolisme. *Le Figaro*, Supplément Littéraire, 18 set. 1886, pp. 1-2.
- NAUTET, Francis. Charles Baudelaire. *La Jeune Belgique*, Bruxelas, 15 fev. 1888, pp. 53-61.
- PECHMÉJA, Ange. [carta]. In: PICHOS, Claude; PICHOS, Vincenette. *Lettres à Baudelaire*. Neuchâtel: À la Baconnière, 1973, pp. 280-288.
- PEYROT, Maurice. Symbolistes et décadents. *La Nouvelle Revue*, t. 49, nov.-dez. 1887, pp. 123-146.
- PICHOS, Claude; AVICE, Jean-Paul. *Dictionnaire Baudelaire*. Tusson: Éditions du Lérot, 2002, p. 138.
- PICHOS, Claude; ZIEGLER, Jean. *Baudelaire*. Paris: Fayard, 2005.
- POMMIER, Amédée. Baudelaire, Œuvres complètes. Les Poésies. *La Liberté*, 23 fev. 1869, p. 4.
- [RODENBACH, Georges]. Reportage posthume [sem assinatura]. *L’Art Moderne*, 3 jul. 1887, pp. 209-211.

SLAMA, Marie-Gabrielle. Baudelaire “classique”. Petite généalogie d’une image. *L’Année Baudelaire*, n. 11/12, Honoré Champion, 2007-2008, pp. 227-240.

SPRONCK, M. Maurice. *Les Artistes littéraires: études sur le XIX^e siècle*. Paris: Calmann Lévy, 1889.

UZANNE, Octave. *Nos amis les livres*. Paris: Quantin, 1886.

UZANNE, Octave. Les Œuvres posthumes. *Le Livre*, 10 jun. 1887, pp. 286-288.

VALLÈS, Jules. Charles Baudelaire. *La Situation*, 5 set. 1867, pp. 3-4.

WYZEWA, Teodor de. Œuvres posthumes de Baudelaire et de Victor Hugo. *La Revue Indépendante*, rubrica “Les livres”, jul. 1887, pp. 1-6.

Recebido: 14/7/2022

Aceito: 26/7/2022

Publicado: 22/8/2022