

Cesário Verde e Baudelaire: da leitura ao abraço

Karla Renata Mendes

Maria Natália Ferreira Gomes Thimóteo
Universidade Estadual do Centro-oeste
Guarapuava - PR

Resumo: O presente artigo tem como objetivo estabelecer similitudes entre a obra poética do português Cesário Verde e do poeta francês Charles Baudelaire. Procura-se encontrar elementos que denotem a influência de Baudelaire sobre Cesário Verde e a apropriação feita pelo poeta português de muitas temáticas e linhas de composição encontradas na poética baudelairiana. Ressalta-se a importância deste contato, com base nos estudos comparados e na teoria da intertextualidade, de Júlia Kristeva, não como mera admiração de um poeta jovem por um grande mestre, mas sim como condição essencial para que, com o passar do tempo, Cesário Verde estabelecesse elementos próprios e individuais de criação.

Palavras-chave: Cesário Verde. Charles Baudelaire. poesia. intertextualidade.

Abstract: This article aims to establish resemblances between the poetic work of Cesario Verde and the French poet Charles Baudelaire. It tries to find elements which denote Baudelaire's influence on Cesario Verde's work, and the use made by the Portuguese poet of many themes and composition lines found in Baudelaire's work. This work highlights this contact based on comparative studies and on the theory of the dialogue between texts developed by Julia Kristeva, not as just a mere admiration of a young poet for a great master, but as an essential condition for Cesario Verde to establish his own creative elements.

Key-words: Cesário Verde. Charles Baudelaire. poetry. dialogue between texts.

A vida do poeta francês Charles Baudelaire foi marcada em sua grande parte por conflitos em todos os aspectos: desde problemas familiares com a morte do pai e a nova união de sua mãe, relações amorosas conturbadas, problemas financeiros e até mesmo um processo judicial contra seu livro *As Flores do Mal* por conter poemas que atentavam contra a decência. Mas, apesar da vida conturbada e os possíveis reflexos em sua criação literária, ao se inferir sobre a importância deste poeta no século XIX, o que realmente marca em Baudelaire não são os aspectos negativos de sua vida, mas sim sua genialidade que faria com que o autor transpusesse o tempo e conseguisse influenciar toda uma geração de poetas.

Ícone de uma verdadeira revolução do fazer poético, precursor de correntes como o Realismo e Simbolismo, poeta dotado de traços

modernos quando ainda nem se cogitava tal perspectiva, Charles Baudelaire transformou-se num modelo ou espécie de ídolo para uma legião de jovens poetas que tinham contato com *As Flores do Mal*. Dentre estes admiradores do poeta francês, encontrava-se o poeta português Cesário Verde que viveu entre os anos de 1856 e 1886. Importante representante da poesia portuguesa, caracterizou-se como um escritor polivalente, de traços múltiplos e com uma forte tendência a escapar de inclusões específicas em correntes literárias. Cesário apresenta traços de poeta simbolista, realista, impressionista, para quem o ver e o sentir eram constituintes primordiais, e acabou por se tornar uma forte influência para a moderna poesia portuguesa e para grandes nomes futuros como Fernando Pessoa.

Pode-se dizer que, apesar do pouco tempo que teve de vida e de criação poética, Cesário Verde passou por fases de amadurecimento de sua composição. Vê-se que nas primeiras publicações (por volta do ano de 1873) o poeta encontra-se fortemente ligado a Charles Baudelaire, tomando para si muitas das suas temáticas, a fim de criar poesias que propagassem o estilo baudelairiano. Nos anos posteriores, o poeta português foi delineando um estilo próprio, buscando temas no cotidiano lisboeta, criando poemas leves e ricos em sensações e picturalidade. Mas essa poética própria, em muito se deve aos primeiros contatos com a poesia de Baudelaire, que certamente deixaram resquícios em Cesário até o fim. São estas influências e leituras de Baudelaire em Cesário, que se pretende analisar adiante.

Cesário conheceu Baudelaire de forma um tanto quanto deturpada, pois herdou o realismo do precursor a partir das idéias de autores como Antero de Quental e Eça de Queirós, que propagavam a produção baudelairiana na época de Cesário. É isto que afirma Maria Ema Tarracha Ferreira no prefácio para *O livro de Cesário Verde*, onde a autora contesta que “através de uma mistificação literária (o poeta Fradique Mendes, uma criação de Antero e Eça), se introduziu na Poesia Portuguesa uma nova corrente estética, o Realismo, proveniente de uma falsa interpretação da obra baudelairiana.” (FERREIRA, 1995:22).

Apesar da notável influência, Cesário Verde buscou durante toda sua criação literária encontrar e definir um estilo individual de escrever, a exemplo do que aconteceu com o satanismo de Baudelaire, conhecido através da interpretação dos autores portugueses, constituiu uma atitude na obra de Cesário, “[...] embora superados de maneira original, na sua última fase poética [...]”, (FERREIRA, 1995:23). Mas é inegável que as poesias baudelairianas foram um ponto de referência para Cesário que, à semelhança do poeta francês, captou nas ruas de Lisboa, o que este via nas de Paris:

A evolução poética de Cesário Verde, obtida por meio da assimilação original da lição de Baudelaire-Fradique Mendes, processa-se efectivamente no sentido de procurar a ‘perfeição do fabricado’ e simultaneamente transmitir o ritmo do vivo e do real, através dos ‘instantâneos’, colhidos em deambulação pelas ruas de Lisboa, numa primeira e original ‘cinematização’ da vida cidadina [...] (FERREIRA, 1995:28).

Os dois poetas fundem-se na percepção da realidade, quando esta se concentra na vida urbana e seus diferentes personagens, já que ambos assistiram a cenários em desenvolvimento contínuo, que acabaram por modificar a percepção que se tinha da realidade. Essa visão transparecia em vários aspectos como no amoroso, no qual as mulheres eram representadas como vis e frias, envolvidas pelo aspecto mundano das cidades, ou na captação do que acontecia nas ruas, desde a miséria até a morte. “Cesário e Baudelaire criaram a poesia baseada no momento, no instante captado dentro de um cenário livre de ilusões.” (PASCHOALIN, 1982:100).

São fundamentais os estudos sobre os conceitos de intertextualidade, principalmente o conhecimento que propiciam sobre a arqueologia do texto. Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva recuperaram o princípio da intertextualidade, que vem conferir caráter dialógico, sublinhando na escrita (e também na poética) o estatuto de teia e a observação de sua verticalidade, já que esse conceito define o texto como sendo “[...] um mosaico de citações, absorvidas e transformadas.” (KRISTEVA, 1976:146).

Cesário Verde assume publicamente a absorção da leitura e possível inspiração em Charles Baudelaire no dia 22 de março de 1874, quando o jornal *Diário de Notícias* publica a poesia intitulada *Esplêndida*. Deste poema transcreve-se alguns dos versos, que denotam aquilo que se tentou afirmar na época: Cesário em sua poesia plagiava Charles Baudelaire.

Esplêndida

Ei-la! Como vai bela! Os esplendores
Do lúbrico Versailles do Rei-Sol
Aumenta-os com retoques sedutores.
É como o refulgir dum arrebol
Em sedas multicores.

Deita-se com langor no azul celeste
Do seu *landau* forrado de cetim;
E os seus negros corcéis que a espuma veste,
Sobem a trote a rua do Alecrim,
Velozes como a peste.

[...]

É clara como os *pós à marechala*,
E as mãos, que o Jock Club embalsamou,
Entre peles de tigres as regala;
De tigres que por ela se apunhalou,
Um amante, em Bengala.

[...]

Os lacaios vão firmes na almofada;
E a doce brisa dá-lhes de través
Nas capas de borracha esbranquiçada,

Nos chapéus com roseta, e nas librés

De formas aprimorada.

E eu vou acompanhando-a, corcovado,
No *trottoir*, como um doido, em convulsões,
Febril, de colarinho amarrotado,
Desejando o lugar dos seus truões,
Sinistro e mal trajado.

E daria, contente e voluntário,
A minha independência e o meu porvir,
Para ser, eu poeta solitário,
Para ser, ó princesa sem sorrir,
Teu pobre trintanário.

[...]

(VERDE, s/d: 169).

Tempos depois da publicação do poema, o periódico *As Farpas* traz a público um artigo de Ramalho Ortigão criticando os versos de Cesário por imitar o gênero poético de Baudelaire. O artigo principia por afirmar que “o realismo baudelaireano está fazendo mais numerosas e lamentáveis vítimas do que o velho romantismo de Byron, de Lamartine e de Musset.” Segue descrevendo Baudelaire como “[...] um mundano, um dândi, um corrupto, imitador do estilo humorístico de Edgar Poe.” Após “classificar” Baudelaire, Ramalho decide atacar Cesário, prosseguindo:

Em Portugal há honestos empregados públicos, probos negociantes, pacíficos chefes de família, discretos bebedores de chá com leite e do palheto de Colares, destemperado com água do Arsenal que deliberam seguir o gênero de Baudelaire. Como, porém, Baudelaire era corrupto e eles não são corruptos, como Baudelaire era um dândi e eles não são dândis, como Baudelaire viveu no *Boulevard* dos italianos e eles vivem na Rua dos Bacalhoeiros, como Baudelaire conhecia a moda, a elegância e o *sport* e o *demi-monde* ao passo que eles conhecem as *popelines*, as carcassas de *bobinet* e as cuias do sr. Marcos Maria Fernandes, costureiro da Travessa de Santa Justa, o resultado é lançarem na circulação uma falsa poesia [...] (FIGUEIREDO, 1981:110-113).

Ramalho tentava salientar quão distante estava Cesário de alcançar uma poesia como a de Baudelaire, aquele, que era um comerciante tentando ser poeta, não poderia equiparar-se a este, que era um dândi, e tinha como inspiração o *Boulevard Francês* e não a Rua dos Bacalhoeiros. Para Ramalho a posição decadente de Baudelaire ajustava-se ao cenário parisiense, já a tentativa de imitação dos poetas portugueses resultava numa falsa poesia. Apontando o que, na sua opinião, eram equívocos do poema de Cesário, o crítico salienta o erro de tentar transpor para Lisboa uma temática parisiense, destacando por exemplo a inverossimilhança da cena, já que dos versos

cesáricos “salva-se unicamente uma coisa verdadeira e sensata que é a Rua do Alecrim.” (*apud* FIGUEIREDO, 1981:110).

Cesário também é acusado de atentar contra os princípios de elegância, e, conseqüentemente, assumir uma posição de impostor, já que ele não poderia ser verdadeiramente um dândi, pois concede à musa do poema uma pele de tigre, que não serve senão para capachos, obrigando a altiva bela a regalar as mãos na mesma coisa em que a gente embrulha os pés. (*apud* FIGUEIREDO, 1981:111) Cesário ainda sofreu críticas de Teófilo Braga, que não aceitava a idéia de que para captar as simpatias de uma mulher, um homem descesse ao lugar dos lacaios. Para ele, o poeta moderno deveria ser trabalhador, forte e digno e não se deixar rebaixar assim....

O poema de Cesário Verde teria sido inspirado pelo artigo de Baudelaire *Le Peintre de la vie moderne* (*A pintura da vida moderna*), onde há constantes descrições de carruagens imponentes passeando pelos cenários de Paris:

La voiture emporte au grand trot, dans une allée zébrée d’ombre et de lumière, les beautés couchées comme dans une nacelle [...] La fourrure ou la mousseline leur monte jusqu’au menton et déborde comme une vague par-dessus la portière. Les domestiques sont roides et perpendiculaires, inertes et se ressemblant tous; c’est toujours l’effigie monotone et sans relief de la servilité, ponctuelle, disciplinée; leur caractéristique est de n’en point avoir.¹

[O carro parte em grande galope por uma alameda zebraada de sombra e de luz, as belezas deitadas como num barco [...] A pele ou a musselina chega-lhe ao queixo e transpõe como uma onda a porta. Os empregados estão rígidos e perpendiculares, inertes e todos parecidos. É sempre a efigie monótona e sem relevo da servilidade, pontual, disciplinada. Sua característica é de não ter nenhuma].

À parte as críticas e pontos negativos enumerados na época da publicação de *Esplêndida*, Cesário possuiu outros momentos de influência baudelaيرية mais marcante, como o poema *Cabelos* do poeta português, semelhante ao poema *Cabeleira* de Baudelaire. Ambos exaltam os cabelos, seu perfume, o desejo que inspiram, o conjunto harmônico que formam com a mulher amada, e como se enchem ainda mais de amor ao mirar este objeto digno de adoração.

La Chevelure

[...] Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues,
Vous me rendez l’azur du ciel immense et rond;
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues
Je m’enivre ardemment des senteurs confondues
De l’huile de coco, du musc et du goudron [...]²

¹ Disponível em < <http://baudelaire.litteratura.com/?rub=oeuvre&srub=cri&id=490> >.

² Disponível em < <http://www.ac-strasbourg.fr/pedago/lettres/Fleurs/> >.

[A Cabeleira]

“[...] No pavilhão azul de trevas distendidas,
Concede-mes a profunda e redonda amplidão;
Na borda penugenta, a das mechas torcidas,
Eu me embebedo a arder de essências confundidas
Que são de óleo de coco, almíscar e alcatrão. [...]”

Cabelos

[...] Consente que eu aspire esse perfume raro,
Que exalas da cabeça erguida com fulgor,
Perfume que estonteia um milionário avaro
E faz morrer de febre um louco sonhador. [...] (VERDE, s/d: 41).

Percebe-se neste fragmento a semelhança e o ardor com que sentem o perfume dos cabelos da amada, e como desejam embriagar-se deste cheiro, que combina essências tão distintas como “óleo de coco, almíscar e alcatrão” ou ainda, “faz morrer de febre um louco sonhador”.

Vestígios da influência de Baudelaire se fazem presentes também no tocante aos personagens femininos dos poemas de Cesário. Neste aspecto, distingue-se uma dicotomia existente no poeta português, não tão marcante no poeta francês, o fato de Cesário separar campo/cidade, e igualmente mulher citadina/mulher campestre. A mulher do campo é apresentada como frágil, terna, despretensiosa, aristocrática. Desperta no poeta o desejo de proteção, de estima, mesmo que seja incluída no ambiente citadino, ela está à parte da podridão da cidade, como no caso de *A Débil* publicado em 1876. Onde o poeta inclui uma frágil dama no ambiente hostil da cidade, e se vê despertado pelo desejo de proteger, de cuidar, de “dedicar a pobre vida” em prol da mulher:

A Débil

Eu, que sou feio, sólido, leal,
a ti, que és bela, frágil, assustada,
quero estimar-te, sempre recatada
numa existência honesta, de cristal.

Sentado à mesa dum café devasso,
Ao avistar-te, há pouco, fraca e loura,
Nesta Babel tão velha e corruptora,
Tive tenções de oferecer-te o braço.

[...]

E eu que urdia estes fáceis esbocetos,
Julguei ver, com a vista de poeta,
Uma pombinha tímida e quieta
Num bando ameaçador de corvos pretos.

E foi, então, que eu, homem varonil,
Quis dedicar-te a minha pobre vida,

A ti, que és tênue, dócil, recolhida,
Eu que sou hábil, prático e viril. (VERDE, s/d: 61).

Ao caracterizar sua dama como “fraca e loura”, o poeta remete à idéia da fragilidade, principalmente por estar ela numa “Babel velha e corruptora”, em uma ambiente que lhe aumenta o ensejo de proteger e cuidar de sua “pombinha tímida e quieta”. Todas as composições de Cesário neste poema são criadas para contrastar a doçura e pureza da jovem com a corrompida cidade, onde o homem “hábil, prático e viril” aparece como o possível elemento salvador da situação.

Já as mulheres cidadinas de Cesário, a exemplo das de Baudelaire, são tidas como frívolas, calculistas, destrutivas, dominadoras, sem sentimentos. Mesclam-se ao ambiente em que vivem, se adaptam à idéia da cidade como lugar de contraste social, miséria, sofrimento.

Deslumbramentos

Milady, é perigoso contemplá-la,
Quando passa aromática e normal,
Com seu tipo tão nobre e tão de sala,
Com seus gestos de neve e de metal.

Sem que nisso a desgoste ou desenfade,
Quantas vezes, seguindo-lhe as passadas,
Eu vejo-a, com real solenidade,
Ir impondo *toilettes* complicadas!...

[...]

O seu olhar possui, num jogo ardente,
Um arcanjo e um demônio a iluminá-lo;
Como um florete, fere agudamente
E afaga como o pêlo dum regalo!

[...]

E um dia, ó flor do Luxo, nas estradas,
Sob o cetim do Azul e as andorinhas,
Eu hei-de ver errar, alucinadas,
E arrastando farrapos – as rainhas! (VERDE, s/d: 35).

Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle

Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle
Femme impure! L'ennui rend ton âme cruelle.
Pour exercer tes dents à ce jeu singulier,
Il te faut chaque jour un c'ur au râtelier.
Tes yeux, illuminés ainsi que des boutiques
Et des ifs flamboyants dans les fêtes publiques,
Usent insolemment d'un pouvoir emprunté,
Sans connaître jamais la loi de leur beauté [...].³

³ Disponível em < <http://www.ac-strasbourg.fr/pedago/lettres/Fleurs/> >.

[Porias o universo inteiro em teu bordel]

Porias o universo inteiro em teu bordel,
Mulher impura! O tédio é que te faz cruel.
Para treinares os dentes nesse jogo singular,
Terás a cada dia um coração a devorar,
Teus olhos a girar assim como farândolas,
De festas de fulgor a imitar as girândolas,
Exibem com insolência uma vã nobreza,
Sem conhecer jamais a lei de sua beleza. [...].

Baudelaire, neste fragmento, expõe o seu ódio contra a mulher, chamando-a de impura, desvendando-lhe o jogo macabro de “a cada dia um coração devorar”.

Já Cesário predestina à mulher um futuro grotesco de transformação, nobre dama de “*toillettes* complicadas”, passará então a arrastar farrapos. A configuração da mulher nos dois poemas se faz por caminhos diferentes, mas o objetivo de ressaltar a semelhança com que os poetas tratam este objeto mulher mesmo que preservem suas particularidades pode ser constatado no desprezo de ambos, simultaneamente a adoração de um ser que maltrata, faz sofrer e humilha.

Ainda em especial, nestes fragmentos, existe a coincidência de ambos os poetas caracterizarem os olhos das mulheres. Cesário atribui “arcânjos e demônios a iluminá-los”, e, como “florete, fere agudamente”, mas também “afaga como o pêlo dum regalo”. Ou seja, o olhar de uma mulher é recheado de antíteses, de contrários, assim como o seu próprio perfil, boa e má, cruel e bondosa. Baudelaire, também descreve os olhos, mas estes “giram como farândolas” e “imitam as girândolas”, “exibindo uma vã nobreza”, ou seja, são possuidores de grande movimento, são uma explosão de luz, claridade, apesar de tudo isso ser vão, efêmero.

Baudelaire, em seus poemas, discorreu fartamente sobre o quanto as mulheres poderiam fazer sofrer, serem cruéis, destruidoras, falsas ou oferecerem um amor mentiroso. Mas, o poeta também foi um grande admirador da beleza feminina e de seus encantos, a mulher que para ele, concentrava opostos, tanto poderia ser motivo de exaltação, quanto de desprezo, e em muitos versos o escritor confessou sua prostração diante deste ser. Em Cesário, a mulher pode ser encontrada com mais delicadeza, despertando um sentimento sublime, encantador, capaz de provocar saudades, mas também pode agir com frieza, desdém, sustentando uma nobreza destoante, que a exemplo da riqueza encontrada na cidade, lhe parecia injusta, conflitante com a realidade de calceteiros ou vendeiras.

Percebe-se que a oposição campo – cidade e seus respectivos personagens femininos, deixa transparecer uma característica própria da poesia de Cesário, um elemento de individualização de seu estilo baseado no contato com os versos de Baudelaire. A inspiração emanada dos cenários

parisienses presente na poética baudelaireana, transpôs-se para a poesia do poeta português, que se voltou de tal forma para Lisboa, a ponto de ser considerado o “primeiro poeta da cidade” (PIRES, 1966:142), capaz de descrever com precisão os aspectos do ambiente urbano.

O tédio instigado pela realidade citadina de Paris também será visível em Cesário, porém este conseguirá com maestria revelar o lado ameno de Lisboa, com seus elementos físicos e humanos, os aspectos diurnos e noturnos e as características históricas e geográficas de sua cidade natal. O poeta revela a face sombria e entediante do ambiente em que está inserido, mas sabe também admirar a sensibilidade presente nos pequenos instantes que compõem o cenário em que vive.

Retomando a teoria de intertextualidade de Júlia Kristeva, a autora afirma que “as fontes deixam de interessar por elas mesmas: elas só interessam para que se possa verificar como foram usadas, transformadas. As ‘influências’ não se reduzem a um fenômeno simples de recepção passiva, mas são um confronto produtivo com o Outro, sem que se estabeleçam hierarquias valorais em termos de anterioridade-posterioridade, originalidade-imitação.” (apud PERRONE-MOISÉS: 1990:94).

Cesário Verde, assim como inúmeros poetas de sua geração e posteriores, aclamou Baudelaire como um grande mestre, homem obstinado na ruptura de paradigmas, responsável pela efervescência de uma nova categoria na criação literária. Mas apesar de servir de inspiração e modelo em muitos momentos da poética cesária, ao longo do caminho o poeta português alçou outras perspectivas, personalizou sua arte com elementos que lhe eram próprios como o pictórico, o sensorial e o visual. Cabe aqui a afirmação de Antoine de Compagnon: “*Le labyrinthe est, dans le texte, un réseau de citations au travail. Tout cela a l’allure d’une énigme: qu’est-ce que je travaille e qui me travaille à la fois?*”⁴

Pode-se dizer que “[...] a posição de Baudelaire na história da literatura francesa é a de Cesário Verde na história da literatura portuguesa – posição de sensibíllissima antena receptora das ondas do futuro.” (apud: SABINO, 1998:149). Salvo as diferenças de estilo e estética, ambos os poetas se equiparam em seu gênio visionário e à frente de seu tempo, poetas modernos, mesmo quando este conceito apenas começava a nascer.

Cesário utiliza a fonte, porém confere nova dimensão ao texto poético. Ítalo Calvino coroa o conceito de fonte: “É neste aspecto que o abraço e a leitura mais se assemelham: é o fato de que abrem em seu interior tempos e espaços diferentes do tempo e do espaço mensuráveis.” (CALVINO, 1999: 20). Ao abraçar Baudelaire, Cesário Verde cria uma expressão inteiramente nova, ajustada à expressão direta de um novo conteúdo na poesia portuguesa.

⁴ “O labirinto é num texto, uma rede de citações. Tudo isso tem um jeito de enigma: o que é que eu trabalho e o que é que me trabalha a mim?” (cf: BABO, Maria Augusta. *Da intertextualidade*. in www.cecl.com.pt).

Referências

BABO, Maria Augusta. *Da intertextualidade*. Disponível em: <http://www.cecl.com.pt>. Data de Acesso: 27/05/2006.

BAUDELAIRE, Charles. *Obras estéticas: Filosofia da imaginação criadora*. Petropolis: Vozes, 1993.

_____. *Escritos sobre a arte*. São Paulo: Imaginário, 1991.

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos de literatura portuguesa*. Vila da Maia, 1985.

CALVINO, Ítalo. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. Ática: São Paulo, 2004.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha. (org.) *O livro de Cesário Verde*. 4. ed.

FIGUEIREDO, João Pinto de. *A vida de Cesário Verde – a obra e o homem*. Lisboa: Árcádia, 1981.

GUERRA, João A. da Fonseca; VIEIRA, José A. da Silva. *Textos de literatura Portuguesa*. 3. ed. Lisboa: Porto, 1989.

KRISTEVA, Julia. *Sèmiôtike (Recherches por une sémanalyse)*. Paris, Seuil:1976.

PASCHOALIN, Maria Aparecida. (org.) *Cesário Verde – literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores de escrivantina*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

PIRES, Orlando. *Cesário Verde precursor e clássico*. Imprensa do Exército: Rio de Janeiro, 1966.

SABINO, Lina Leal. *Cesário Verde um poeta poliédrico*. Assis, 1998. Tese de Doutorado em Letras. UNESP – Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras de Assis.

Sites:

< <http://www.ac-strasbourg.fr/pedago/lettres/Fleurs/> > Data de acesso: 22/08/2007.

< <http://baudelaire.litteratura.com/?rub=oeuvre&srub=cri&id=490> > Data de acesso: 22/08/2007.