

ENTREVISTA COM ANDRÉ GUYAUX

Andrea Schelino¹
Aurélia Cervoni²
Eduardo Veras³
Gilles Jean Abes⁴

André Guyaux é professor emérito da Faculdade de Letras da Sorbonne Université. Autor de um livro sobre a “fortuna crítica” de Baudelaire (*Baudelaire. Un demi-siècle de lectures des « Fleurs du Mal », 1855-1905*, PUPS, 2007), publicou *Fusées* e *Mon coeur mis à nu* na coleção Folio (2016). Ele codirige a revista anual de estudos baudelairianos, *L'Année Baudelaire*. Também editou as *Œuvres complètes* (2009) de Rimbaud na Bibliothèque de la Pléiade e codirigiu a edição de *Romans et nouvelles* (2019) de Huysmans na mesma coleção.

1. A fórmula “o último Baudelaire” é o título de um ensaio de Charles Mauron publicado em 1966. Essa fórmula ainda lhe parece pertinente? Podemos falar legitimamente, na sua opinião, de um “último Baudelaire”?

Quando ouço essa fórmula: “o último Baudelaire”, penso imediatamente no homem que não fala mais e não escreve mais, e que continua a viver, entre março de 1866 e agosto de 1867. Charles Mauron ofereceu-lhe um sentido totalmente diverso. Ele o explica nas primeiras

¹ Università Roma Tre.

² Sorbonne Université.

³ Universidade Federal do Triângulo Mineiro-Uberaba.

⁴ Universidade Federal de Santa Catarina.

páginas de seu livro. Para ele, “o último Baudelaire” é o autor do *Spleen de Paris*. E, portanto, o autor das *Fleurs du Mal* seria o “primeiro Baudelaire”. Em sua tese, de 1983, Martine Bercot falou, de modo mais apropriado a meu ver, da “segunda estética de Baudelaire”, para designar o mesmo autor de *Spleen de Paris*. Mas permaneço cético diante dessa forma de periodizar Baudelaire. Interesse-me sobretudo, em sua obra e em sua vida, pela continuidade. Não vejo rupturas. Há etapas, evidentemente, como a constituição do conselho judicial, a viagem aos mares do Sul, o processo, a publicação de uma segunda edição das *Fleurs du Mal* ou a partida para Bruxelas. O processo é sem dúvida o momento mais importante e não seria ilegítimo distinguir um Baudelaire antes do processo e um Baudelaire depois dele, como se distinguem três períodos para Victor Hugo, antes do exílio, durante o exílio e depois do exílio. Mas nenhuma dessas periodizações me parece realmente necessária.

2. O que caracteriza a estética do “último Baudelaire”, em prosa e em poesia? Como defini-la? Quais são as principais mudanças que poderíamos perceber entre o jovem Baudelaire e o autor de *Mon cœur mis à nu* e de *Fusées*?

A obra autobiográfica responde a uma intenção, a uma busca da verdade, a um desejo de vingança, que se depreende da experiência, mas não vejo nela um outro Baudelaire.

3. Como a estadia na Bélgica influenciou Baudelaire? Os textos sobre esse país mereceriam mais atenção por parte dos pesquisadores? Existe ainda, em sua visão, uma resistência intelectual e moral a respeito desses escritos?

Existe fatalmente uma resistência diante desses textos, como diante daquilo que faz mal ou diante da verdade brutal. Mas não faço parte daqueles que proclamam que os textos de Baudelaire sobre a Bélgica são o produto de um espírito enganado. O projeto satírico que visa o pequeno reino e critica principalmente sua verdadeira-falsa capital, é a expressão histórica do pensamento providencialista de Baudelaire. É preciso levar em conta também o fato de que não estamos diante de uma obra acabada, diante de uma versão autorizada pelo autor entregando seu texto a um editor, mas diante de esboços, de formulações impulsivas. E mesmo sob

essa forma inacabada, encontramos a negatividade de Baudelaire, sua ironia cruel, seu senso do mal e sua inventividade verbal.

4. Você prepara atualmente uma edição de *Mon cœur mis à nu* para a futura edição das *Œuvres complètes*, a ser publicada pela Bibliothèque de la Pléiade. Em que medida essa edição se diferencia da edição que você estabeleceu para a coleção Folio (1. ed., 1986; 2. ed., 2016)?

Interrogo-me a respeito da classificação de Poulet-Malassis. Descobrimo um “cafarnaum” de notas, Malassis tomou a iniciativa de classificá-las. Ele colou os pedaços de papel cobertos de notas sobre folhas grandes, segundo um princípio temático bastante flexível. Numerou essas folhas grandes de suporte com algarismos romanos e, paralelamente, numerou com algarismos arábicos os fragmentos propriamente ditos. Em minha edição de 1986 e na de 2016, fiz a economia da classificação em algarismos romanos, pensando que ela era supérflua e mesmo, em seu princípio temático, abusiva. Contentei-me com a numeração das folhas em algarismos arábicos. Tinha razão? Não tenho certeza. Como adotei um dos dois modos de classificação, talvez devesse conservar o outro também, já que Malassis os concebera solidariamente.

5. No prefácio de sua edição de 1986 dos fragmentos póstumos de Baudelaire (Paris, Gallimard, col. Folio), você sublinha a dimensão estética, “a beleza terrível, o magnífico encanto desses textos decompostos”. Em contraste com uma leitura moralizante ou íntima, você vê nesses fragmentos uma concepção tipicamente baudelairiana da literatura?

O Baudelaire autobiógrafo conheceu, como todos aqueles que tomaram a iniciativa de contar a sua vida, a oscilação entre falar de si e falar dos outros. De acordo com o que nos chegou desse projeto, ele teria falado sobretudo dos outros, mesmo que com alguns momentos de confidências. Mas nas notas projetivas, que são tudo o que resta desse grande projeto inacabado, reina o gênio da concentração, da forma breve, da máxima, do “estilo de gelo ardente, recozido e congelado como uma abstração”, como ele fala a propósito de Robespierre. Essa é toda a ambiguidade desses fragmentos: é o inacabamento muito acabado.

6. Você também é um grande especialista em Rimbaud. Em que medida as *Illuminations* são tributárias da experiência baudelairiana do poema em prosa? Podemos falar de uma “poética do fragmento” a propósito de *Fusées* e *Mon cœur mis à nu*?

Rimbaud leu muito e tomou muito de empréstimo, mas nunca em conformidade aos modelos, salvo no modo irônico do *L'Album zutique*. E a força de sua originalidade é tal que ele desvia tudo o que toma de empréstimo. Sem dúvida, como Ernest Delahaye nos ensina, a ideia que Rimbaud teve de ir em direção ao poema em prosa, em 1872, não é sem relação com a experiência de Baudelaire. Mas a ideia que tem do poema em prosa me parece bastante distante da ambição moralizante de Baudelaire. Não transmite a mesma intenção de liberar o mal da vida e de formular uma mensagem pessimista. E não confere a mesma importância à narrativa. Rimbaud também vai muito mais longe na pesquisa formal, variando os “estilos”.

7. Baudelaire tem uma vocação de polemista? Em qual sentido?

Baudelaire vive em uma época em que a caricatura triunfa, sob sua forma gráfica, difundida pela imprensa. É um contemporâneo de Daumier, a quem admira. Assim como admira Goya. É também muito atraído por tudo o que é monstruoso. Sua concepção de beleza se reflete isso: “o belo é sempre bizarro”. Então ele se volta para a polêmica como se volta para uma fonte estética. Faz isso em vários momentos, sem conseguir necessariamente publicar seus textos. É o caso das notas que deixou sobre Abel Villemain, por exemplo, que ficaram inéditas durante sua vida. Sua situação de poeta condenado pela justiça não lhe permite publicar facilmente artigos que possam passar por acertos de contas. Ele faz disso uma oportunidade, sob anonimato, para denunciar a recuperação, pelo clã de Hugo, do tricentenário do nascimento de Shakespeare. Baudelaire, que repete fartamente que o mal-entendido governa o mundo e que se desespera ao ter “de explicar qualquer coisa a quem quer que seja”, como diz em um dos projetos de prefácio à segunda edição das *Fleurs du Mal*, esse mesmo Baudelaire, entretanto, ama o combate, quer defender suas ideias, em matéria estética em particular, e muitas vezes faz isso afiando suas lâminas.

8. Em uma carta a Flaubert datada de 26 de junho de 1860, Baudelaire afirma não renunciar “ao prazer de mudar de ideia ou de [se] contradizer”. Qual é o lugar da contradição no pensamento baudelairiano?

Baudelaire fala do “direito de se contradizer”, em uma reflexão consignada no álbum de Philoxène Boyer, e do “prazer” de se contradizer, na carta a Flaubert de junho de 1860. Ele não fala, portanto, exatamente de contradição, mas de um “direito” e de um “prazer”, de uma forma de liberdade que ele se concede. No álbum de Philoxène Boyer, Baudelaire concatena duas liberdades, aquela de se contradizer e aquela de partir, como que para torná-las solidárias uma à outra. Do nosso ponto de vista, quando o lemos, observamos seu gosto pela antítese, pela oposição dos contrários, mas não estou certo de que ele se contradizia tanto. Parece-me que, quando falamos de contradição, em seu pensamento, vem à mente sobretudo aquela que oporia o insurgente de 1848 e o discípulo de Joseph de Maistre. Mas os considero perfeitamente conciliáveis. Seriam necessários longos desenvolvimentos para demonstrar isso. Entretanto, em resumo, eu diria que havia, na presença de Baudelaire nas barricadas em 1848, algo do dandismo, do cinismo, do maquiavelismo, do fatalismo, do romanesco e a expressão conjunta do que ele chama, em *Mon cœur mis à nu*, “o êxtase da vida” e “o prazer *natural* da demolição”.

Traduzido por:
Nícollas Ranieri de Moraes Pessoa⁵

Recebido: 14/6/2022

Aceito: 22/7/2022

Publicado: 22/8/2022

⁵ Doutorando do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), Universidade de Campinas (Unicamp): <nicllpessoa@hotmail.com>.