

Artifícios dos paraísos

Fragmentos de uma viagem

Jean-Paul Manganaro

Resumo: Em 1841, a vida de Baudelaire é marcada pela impossível viagem no navio Paquebot-des-Mers-du-Sud. Pergunta-se: que influência terá ela na “poética maldita” do autor entre “*L’Invitation au voyage*”, de 1851, e o último poema das *Flores do mal*, “*Le Voyage*”, de 1859?

Palavras-chave: Baudelaire; viagem; trópicos; paraíso; morte

Résumé: En 1841, il y a dans la vie de Baudelaire l'impossible voyage sur le Paquebot-des-Mers-du-Sud. Quelle influence déterminante aura-t-il dans la construction de la “poétique maudite” de l'auteur entre “*L’Invitation au voyage*” de 1851 et le dernier poème des *Fleurs du mal*, “*Le Voyage*” de 1859 ?

Abstract: In 1841, Baudelaire’s life was marked by the impossible journey on the ship Paquebot des-Mers-du-Sud. The question is: what influence would it have on the author’s “damned poetry” between “*L’Invitation au voyage*”, from 1851, and the last poem of “*The Flowers of Evil*”, “*Le Voyage*,” from 1859?

Keywords: Baudelaire; voyage; tropics; paradise; death

BAUDELAIRE VIAJOU, DE FATO?

Ao ler sua biografia, tomamos conhecimento de que as inquietudes suscitadas por sua vida dissipada levaram seu padraсто, o general Aupick, a convocar uma reunião de família na qual se decide que ele deve deixar Paris, deve viajar. Assim, ele embarca no dia 9 de junho de 1841, aos recém-completados vinte anos, para Bordeaux, a bordo do *Paquebot-des-Mers-du-Sud*, que iça velas em direção a Calcutá. Após uma violenta tempestade, em 1º de setembro, o navio lança âncora em Port-Louis, nas ilhas Maurícias, onde Baudelaire é recebido pela família Autard Bragard. A relevância dessa informação é o fato de que Baudelaire comporia um soneto para a esposa de Autard Bragard: “A uma dama crioula”, que seria entregue a seu marido, em 20 de outubro, na cidade de Saint-Denis-de-la-Réunion, onde o navio, que deixou Port-Louis em 18 de outubro, atracaria no dia seguinte.¹ Baudelaire desiste de prosseguir viagem e, em 4 de novembro, embarca no *Alcide* de partida para a França. O navio permanece, entre 4 e 8 de dezembro, na Cidade do Cabo e, em 15 de fevereiro de 1842, Baudelaire finalmente desembarca em Bordeaux, fazendo o seguinte comentário: “Creio voltar com a sabedoria na bagagem”.² Uma viagem incontestavelmente frustrada.

BAUDELAIRE VIAJOU, DE FATO?

Jean Prévost, em seu *Baudelaire*, escrito entre 1943 e 1944,³ não faz a pergunta nesses termos. No início do capítulo intitulado “A viagem aos trópicos”, ele enumera os seguintes temas: “Baudelaire não tirou nenhuma narrativa de sua viagem. – Precocidade de três temas: perfume, calor, preguiça. – Iniciação à beleza negra. – Influência de Bernardin. – Temas marítimos, temas alegres”.⁴ Jean Prévost ignora o fato de que justamente “A uma dama crioula” ou, mais tarde, “A uma Malabaresa”⁵ são poemas que evocam a experiên-

1. O soneto será publicado mais tarde em *L'Artiste*, em 25 de maio de 1845, antes de ser incluído na coleção *Fleurs du mal* (Soneto LXI).

2. Cf. “Chronologie”. In: BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, Coll. Pléiade, ed. par Claude Pichois, 1975, vol. I, pp. XXVIII-XXIX.

3. Cf. PRÉVOST, Jean. *Baudelaire, Essai sur la création et l'inspiration poétiques*. Paris: Mercure de France, 1964, p. 7. Membro da resistência, Jean Prévost foi morto pelos alemães em Vercors antes de poder reler o manuscrito que havia concluído; o livro foi publicado postumamente por Pierre Bost.

4. Id., p. 24.

5. Datado de 1847 e fazendo parte de *Os destroços* (peça xx), o poema foi escrito em 1840, isto é, antes da viagem. Claude Pichois responde a esta pergunta: “O poema seria então anterior à viagem?”

cia direta dos destinos visitados. Sob um ângulo bem diferente, Walter Benjamin parece coincidir com a análise de J. Prévost, quando ele afirma que “o pouco entusiasmo de Baudelaire por viagens, torna ainda mais impressionante a predominância de imagens exóticas em sua poesia lírica. Sua melancolia vê nesta predominância o reconhecimento de seus direitos. Isto, aliás, é uma indicação da força com a qual o elemento da áurea vê seus direitos reconhecidos em sua sensibilidade. ‘A Viagem’ é uma renúncia à viagem”.⁶

De qualquer forma, a semântica da paisagem refere-se à viagem exótica: país perfumado, sol, dossel de árvores púrpuras, palmeiras, morena encantadora, em “A uma Dama Crioula”; países quentes e azuis, abacaxis e bananas, a noite vestida de escarlate, beija-flores, tamarindos, coqueiros, em “A uma Malabaresa”. Em ambos os poemas, no entanto, o elemento de paisagem abrange apenas as formalizações retóricas, e isso porque o elemento exótico se constrói sobre as sinestésias usadas para transmitir a feminilidade dos personagens que ali habitam. Trata-se talvez, como afirma J. Prévost, da “iniciação de Baudelaire à beleza negra. Os traços que o impressionam são a fineza aristocrática das extremidades, a largura do quadril [...] e a liberdade das formas que não são sufocadas por espartilhos ou sapatos, e que o fazem pensar na estatuária antiga. [...] A ideia de um paraíso (paraíso, pelo menos para aqueles que nele nasceram) surge já próxima à imagem dos trópicos”⁷ E há sem dúvida uma ideia “prefigurada” nas relações que Baudelaire mantém e desenvolve desde o início entre a “viagem”, os “trópicos” e o “paraíso”, ou melhor dizendo, uma imagem culturalmente construída a partir de sugestões nascidas das leituras, das quais J. Prévost e Cl. Pichois enfatizam a importância: Bernardin de Saint-Pierre, em primeiro lugar, e depois Victor Hugo e Théophile Gautier.



Isso significa que essas três imagens-noções – viagens, trópicos, paraíso – são primeiramente atitudes ou pausas mentais que pertencem a diversas gerações sucessivas de poetas: são apenas tópicos que desenham uma realidade unicamente através das pala-

Não é impossível, se considerarmos que se trata de um tema já bem ilustrado por Hugo [...] e por Gautier”. In: *Œuvres...*, op. cit., p. 1159.

6. BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire*. Tradução do alemão com prefácio de Jean Lacoste. Paris: P B P, Payot et Rivages, 2002, p. 236.

7. PRÉVOST, Jean. *Baudelaire*, op. cit., p. 25.

bras e das imagens emprestadas, que a experiência direta recobre exteriormente, e, aliás, apenas em parte. Logo no início, a força motora não é visivelmente a viagem, mas algo ainda secreto – e que, talvez, esteja destinado a permanecer assim.

Essa lógica das coisas não pertence exclusivamente ao próprio Baudelaire, para Rimbaud a viagem também é uma determinação mental, cuja expressão é anterior ao desdobramento de sua história pessoal, que mais tarde o levará à grande viagem definitiva; e as viagens de Lautréamont ou Laforgue têm como destino a Europa, longe do turbilhão que provoca o outro lugar exótico que pode representar a América do Sul. A tentação de viajar surge bem tardiamente na cultura francesa, ela é precedida pela viagem alemã de Goethe para a Itália; ela é sem dúvida inaugurada pela expedição ao Egito de Napoleão I. Será necessário historicamente esperar na França as guerras do Segundo Império no Oriente e seu fim incerto para que essa geografia bastante vaga, que pertence tanto aos viajantes quanto aos trópicos, assuma uma forma diferente, com contornos mais precisos e definidos, sem, entretanto, deixar de aparecer artisticamente no cenário. Este lugar, – discursos e sonho – ao mesmo tempo antigos e de uma novidade carregada de melancolia, de uma só vez, não é mais exatamente aquele que havia alimentado a geração precedente. De Chateaubriand a Baudelaire e Céline é preciso que a cada vez uma nova escrita venha se somar de forma diferente, moldando seus próprios estereótipos, seus “clichês”;⁸ como sugere Walter Benjamin: “Encontramos inúmeros estereótipos em Baudelaire, como nos poetas barrocos...”⁹



A história redesenhou assim os trópicos, substituindo-os pelo Oriente, de abordagem mais fácil, graças à disponibilidade de uma documentação escrita de fácil acesso, este último já moldado pela conquista francesa dos territórios do Norte da África. O Oriente torna-se o imediato possível, enquanto os verdadeiros trópicos, distantes e arriscados demais, como revelado pelo fracasso da viagem real de Baudelaire, só podem fazer ressoar sua força mítica e tomar forma apenas como um sonho infinito e infindo, um devaneio que leva em conta, desde o início, somente a realidade das palavras. Antes de

8. Cf. “Du chic et du poncif”, *Salon de 1846*. In: BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, Coll. Pléiade, éd. par Claude Pichois, 1976, vol. II, p. 468.

9. BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire*, op. cit., p. 238.

ser artificial, esse paraíso é um artifício, e deve-se, portanto, deduzir que todo paraíso é artificial, incluindo o Paraíso terrestre, o original, local infinitamente “prometido”, mas “oco”, *locus vacuus*, inatingível, pois apenas cobre uma realidade imprópria.

Nesse sentido, Jean Prévost afirma com toda a propriedade que Baudelaire nada tirou de sua “viagem” e isso não se deve apenas ao fato de se tratar de uma viagem frustrada. A viagem deve surgir primeiramente como uma tela em branco sobre a qual serão postas as cores que a transformarão em um quadro lírico. Trata-se de uma viagem frustrada, tanto no que tange às condições de sua organização como a seu desenrolar: ele não atingiu nenhum de seus objetivos. O único objetivo cumprido, talvez, foi opor uma suposta “felicidade” ao inferno da vida na Europa, e, mais especialmente, em Paris. Então, tudo o que não é em lugar qualquer da realidade imediata é um paraíso que somente as palavras podem descrever, criado do nada, mas que permanece inatingível fisicamente, materialmente.



Todos os escritos de Baudelaire sobre pintura indicam que a ideia e a imagem da viagem revelam uma dimensão eminentemente cultural. Basta pensar em Watteau, em seu quadro *Embarque para Citera* e no que diz Baudelaire:

Watteau, este carnaval, onde inúmeros corações ilustres,
Como borboletas, passeiam chamejantes,
Cenários frescos e leves iluminados por candelabros
Que derramam alegria sobre o baile em turbilhão.¹⁰

As reservas críticas feitas à inclusão de Watteau em seu poema “Os faróis” revelam certa percepção deste artista, conforme aquela que o gosto do seu tempo quis impor, segundo a qual ele estaria fadado a se tornar um mero pintor da frivolidade.¹¹ Já para Baudelaire,

10. BAUDELAIRE, Charles. *Les Phares*. In: *Œuvres...*, op. cit., p. 13.

11. Claude Pichois, citando uma análise de L. Cellier, destaca o seguinte aspecto: “O obstáculo que Watteau representa aqui [em *Os faróis*] é proposto como segue: “Os bailarinos são tolos merecedores de nossa compaixão. Estes corações ilustres estão prometidos, como o coração dolorido de Puget, ao destino do efêmero que reluz e brilha. A dança de Watteau é uma dança macabra”; e ele próprio diz: “É difícil sugerir uma ilustração precisa para este quarteto. Baudelaire conhece *O Embarque para Citera*. Os quadros de Watteau eram raros na época, mas Baudelaire conseguiu ver reproduções em gravura. E

Watteau remete “à insondável tristeza do limbo”, à poética romântica do “spleen”. A palavra “embarque” revela a coincidência com a viagem: tendo por corolário implícito que a busca da felicidade ou do paraíso implica a necessidade de embarcar e de empreender viagem, que se devem deixar os lugares onde nada “ocorre”.¹² Assim, a “viagem” de Baudelaire se transforma em ponto de vista, em um tópico puro, que leva a uma escrita poética na qual a tensão peculiar própria ao apelo da viagem o distingue daqueles, numerosos, que o precederam ou que o sucederão. Walter Benjamin vê em Baudelaire este ser dialético para o qual o que importa é “içar as velas ao vento da História. Para ele, pensar é içar velas. Como as velas são içadas, é o que importa. As palavras são para ele como velas. A forma como elas são escritas, eis o que faz delas um conceito”.¹³



Se nos debruçamos sobre os raros momentos em que a “viagem” toma corpo em *As flores do mal*, podemos perceber uma progressão negativa do seu conceito e da sua imagem. Já “O albatroz”, “viajante alado” e “companheiro de viagem”, comparado ao “poeta... à semelhança do príncipe das nuvens”, é impedido de caminhar.¹⁴ Passando para outro registro com a “Elevação”, onde “Acima... além...” o espírito se move com agilidade e percorre “alegremente a imensidão profunda” e que termina com um “Voe para longe destes miasmas mórbidos”.¹⁵ “O abandono encantador”, que em “O belo navio” tem “o efeito de um navio

.....

se damos à palavra *Cenários* seu significado original, ficamos tentados a acreditar que Baudelaire viu, de fato, cenários de Watteau ou atribuídos a ele, como nesse piano ou cravo ‘inteiramente pintado à mão por Watteau’, que de acordo com Banville (*Minhas lembranças*, Charpentier, 1883, p. 79), estava no hotel Pimodan no apartamento de um amigo de Baudelaire, o pintor Boissard”. Mais tarde, novamente citando L. Cellier, Claude Pichois acrescenta: “Os últimos quartetos [de “Os faróis”] nos levam ao inferno do limbo [Puget] ao inferno dos belos [Watteau], depois ao do vício [Goya], para finalmente chegar aos ‘limbos insondáveis da tristeza’, portanto ao spleen romântico, o paralelo com Léonard fazendo sobressair por contraste a modernidade de Delacroix”. Id., pp. 851, 853 e 855. Lembremos que *O Embarque para Citera* de Watteau chegou ao Louvre em 1793 e Baudelaire era um frequentador assíduo do museu.

12. Já em Giambattista Tiepolo, a alegoria da viagem é representada pela aparelhagem que antecede a partida; o oposto de Guardi ou Tintoretto, para os quais a aparelhagem e a ancoragem compõem uma paisagem meramente citadina e veneziana.

13. BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire*, op. cit., p. 231.

14. BAUDELAIRE, Charles. “L’Albatros”, op. cit., pp. 9-10.

15. “Élévation”, Id., p. 10.

que ganha o alto mar” – verso que será retomado tal qual em “O Héautontimoroumenos” “como um navio que ganha o alto mar”¹⁶ – “desliza seguindo um ritmo suave e preguiçoso, e lento”, “armário... de vinho, de perfumes, de licores”.¹⁷ O destino da viagem é evasivo, sendo introduzido apenas por preposições vagas como “acima” e “além”, ou por imagens e palavras que evocam a fuga, que se tornam conceitos recorrentes e quase definitivos: as “nuvens”. Para Walter Benjamin: “O sonho em [Baudelaire] [...] rejeita qualquer lugar comum à natureza terrena, entregando-se tão somente às nuvens. Isto é expresso no primeiro poema em prosa do *Spleen de Paris*. Muitos poemas retomam temas referentes às nuvens. A profanação das nuvens é a mais terrível de todas”.¹⁸

Quatro poemas das *Flores do mal* são um convite direto a viajar: o primeiro, “Convite a viajar”,¹⁹ parte do “Spleen e Ideal”, se distancia de qualquer destino. Existe apenas a referência a um “lá”, vago, onde a paisagem é composta de “sóis aquosos”, de “céus enevoados”, de “flores raras”, de “âmbar”, de “esplendor Oriental” e de “canais” que já excluem os trópicos, colocando-os na sombra de uma memória que nada teria registrado, ou ainda de “sóis poentes” e de “claridade quente”; “os charmes misteriosos” não pertencem ao lugar, mas aos “olhos traçoeiros” da criança, da irmã invocada na abertura do poema e à qual o convite é dirigido. Se o destino parece ter perdido toda a importância, a razão hipotética da viagem é revelada pela *coda* retomada três vezes: encontrar neste “lá” “ordem e beleza, luxo, calma e volúpia”. Uma relação com a pintura se inscreve e se afirma, mais que a lembrança de uma viagem ocorrida onde se manifesta o desejo de partir, de voltar. A essência está no “lá”, poeticamente remodelado por Baudelaire em séries precisas, por assim dizer, para definir o que será uma das características de sua criação, tanto no âmago das *Flores do mal* como em outras histórias, e que englobam noções como o “Infinito” ou “outro lugar”.

Em “Uma viagem a Citera”,²⁰ onde “O navio desliza sob um céu sem nuvens”, o cenário é falsamente idílico e a ilha é mencionada desde os primeiros versos como um “Eldorado banal de todos solteirões”, quase um tornar-se de Genet, para acabar sendo

16. “L’Héautontimoroumenos”, Id., p. 78.

17. “Le beau navire”, Id., pp. 51-52.

18. BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire*, op. cit., p. 239.

19. Datado de 1º de junho de 1855. As datas que seguem refletem a composição dos textos, que às vezes é confirmada apenas pela publicação, salvo informação contrária; cf. Charles Baudelaire, *Œuvres...*, op. cit., in: “Notes”, pp. 928, p. 1069, p. 1096, p. 1322.

20. Escrito entre setembro de 1851 e início de janeiro de 1852, é parte da seção “As flores do mal”.

apenas “uma terra das menos férteis, um deserto rochoso perturbado por gritos amargos” no qual se ergue uma “força de três galhos” onde o poeta, como um novo e moderno Prometeu, contempla seu próprio corpo suspenso à força e devorado por abutres e feras. “Lá” tornou-se aqui “um céu tão azul” ou “um céu delicado”, no qual o mar “de cor uniforme” se reflete. O distante e os distantes tornam-se destinos e encontram outra denominação, a imensidão não diferenciada que se une ao “lá” do poema anterior.

Quanto à própria “Viagem”,²¹ ela se apresenta como um microcosmo onde a maioria dos temas é retomada de forma concisa. Este é o momento de “renúncia ao encantamento pelo distante”, que Walter Benjamin afirma corresponder a “um momento decisivo na poesia lírica de Baudelaire” e cuja “formulação mais soberana está na primeira estrofe de ‘Viagem’”.²² O espaço se rarefez a tal ponto que tudo o que antes era tomado e surgia na captura da imensidão foi submetido ao regime do “fim”, como evidenciado neste verso: “Acalentando nosso infinito em mares finitos”, onde os espaços do passado, sem limites do céu nem do mar, se transformaram em um espaço fechado e interno ao ser humano, em uma interioridade indefinida sem contornos, e profundamente estática.

No interior deste novo infinito fluem e transbordam as eternas nuvens que ofuscam a visibilidade dos “céus em chamas” e dos “países quiméricos”, para deixar lugar apenas a outro tédio infinito: “Muitas vezes nos entediamos como aqui”, um infinito mantido por uma curiosidade sem esperança como na quinta estrofe, composta de um único verso de seis sílabas: “E, depois, e o que mais?”, que imita o avanço de uma viagem que se tornou meramente hipotética e pesada demais: “Amargo saber, o que tiramos da viagem!” – que faz eco à nota transcrita após a viagem tropical frustrada: “Creio voltar com a sabedoria na bagagem” – e cujo epílogo na oitava estrofe pode tão somente invocar a viagem extrema, a própria viagem da Morte: “Oh Morte, velho capitão, é chegada a hora! levantemos âncora!”, “Partamos!” para nos lançarmos no último consolo, “No fundo do Desconhecido”, este fundo Desconhecido que permeia a internalização do Infinito original.



21. Escrito em fevereiro de 1859, é parte da seção “Morte”, que finaliza o compêndio desde a primeira edição.

22. BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire*, op. cit., p. 227.

A viagem, por desbotamento de um espaço concreto, serve a conferir uma substância ao sonho, seja ele qual for, através da destruição imposta à relação espaço-tempo. *O convite a viajar*²³ confirma a radicalidade desse confinamento. A cena se situa, quase que por ironia, em um país envolto pelas brumas do Norte, uma espécie de Oriente do Ocidente, uma China da Europa para novamente indicar, aqui, que o local de chegada da viagem é, em última instância, sem interesse e que é suficiente nomeá-lo ou pintá-lo em palavras para que ele adquira uma vida que só pode resultar da criação poética. Isso cria uma verdadeira caixinha de joias, misteriosa, mágica, sedutora que guarda em si tudo o que se procurou em outras viagens: onde “tudo” é “belo, rico, tranquilo, honesto; onde o luxo se encanta ao ver-se guardado; onde a vida é voluptuosa e doce de se respirar [...] onde a felicidade casa-se com o silêncio; onde a própria cozinha é poética, voluptuosa e emocionante ao mesmo tempo, onde tudo se assemelha a ti, meu querido anjo”. A internalização é total, esta caixinha de joias que guarda tantas belezas delicadas – e que poderia ser a alma, porém uma alma sensual e pagã – guarda nada menos que a possibilidade do “infinito das sensações”, alimentada pela “angústia de curiosidade”. O momento mais precioso, entretanto, o da menção à “saudade do país desconhecido”, inteiramente construído como artefato do pensamento que cria, sem qualquer experiência direta, em favor de uma afirmação poética para a qual a Arte é superior “à natureza, [...] modificada pelo sonho, [...] corrigida, embelezada, remodelada”.

A viagem baudelairiana somente pode ser interior e estática, na busca de ressonâncias com algo de antigo e secreto, que lhe é próprio, tanto em sua abordagem como em seus motivos, – semelhante neste aspecto ao que há em *Arria Marcella*, de Th. Gautier, ou em *Gradiva*, de W. Jensen. Na procura dos pontos de apoio ou de conexão com o seu presente, e assim, em busca de seu status de “modernidade”, sempre mantendo o seu caráter estereotipado, o seu lado “clichê”, como diz Baudelaire. Modelo de qualquer viagem, e que a viagem de Goethe, a sua maneira, imitava ainda, e por muito tempo, a viagem de Ulisses tornara-se a jamais impossível. Antes mesmo de Rimbaud, Baudelaire a havia definitivamente abolido, afirmando desde o início que as duas únicas viagens verdadeiras são aquela, finda, que toda vida empreende e que termina com a morte, como no fim da “Viagem”; e aquela, interior, que fazemos dentro de nós, e que em si, é Infinita.

23. BAUDELAIRE, Charles. “L’Invitation au voyage”. In: *Le Spleen de Paris*, op. cit., pp. 301-303. Escrita em agosto de 1857, a peça XVIII do *Spleen de Paris* retoma sem modificá-lo o título já presente em *As flores do mal*.

Os Paraísos só podem ser artificiais e seu artifício consiste na criação indefinida da ilusão que os alimenta, da qual eles tiram imagens e corpos, através da qual os rostos se tornam paisagens resgatadas no fundo do Desconhecido que nos satura: “Sonhos! sempre sonhos! e quanto mais ambiciosa e delicada é a alma, mais os sonhos a distanciam do possível. [...]. Todo homem carrega em si sua dose de ópio natural, constantemente renovada e produzida [...]. Será que algum dia viveremos, passaremos neste quadro que minha mente pintou, esse quadro pintado à tua semelhança?”²⁴ Quanto ao espaço onde eles ainda poderiam ocorrer, que poderia contê-los, este não existe. Levado ou apagado pelas nuvens, o espaço tornou-se o próprio lugar – tal um pulmão – do inexistente ativo que nos refina em nossos desejos: será, definitivamente, o “além”, o intangível e impalpável “além”, que finaliza o poético não em sua anulação, mas em seu triunfo efêmero e majestosamente barroco: “*Any Where Out Of The World* [...], Em qualquer lugar! em qualquer lugar! desde que seja fora deste mundo!”²⁵ Um impalpável, sem espaço nem tempo. Um Paraíso, enfim.

Jean-Paul Manganaro é professor emérito de literatura italiana contemporânea na Universidade de Lille III. Ensaísta e tradutor, publicou pela editora Dramaturgie o volume coletivo *Carmelo Bene* (1977) e *Douze mois à Naples, Rêve d'un masque* (1983). Publicou ainda *Le Baroque et l'ingénieur; Essai sur l'écriture de C. E. Gadda* (1994), e *Italo Calvino, romancier et conteur* (2000), ambos pela Seuil. Traduziu para a editora P.O.L. as *Obras completas de Carmelo Bene* (t. I, II e III) e publicou, pela mesma editora, *François Tanguy et le Radeau* (2008); *Federico Fellini: Romance* (2009), e *Confusion de genres* (2011).

24. Ibid.

25. Id., p. 357.