

RESISTINDO CINQUENTA ANOS DEPOIS: "BARBARA", DE JACQUES PRÉVERT

Silvana Vieira da Silva AMORIM*

Prévert parle et chante comme le peuple; il raconte des histoires à ceux qui n'ont pas cessé d'en demander. Ce poète, assez souvent, est un conteur. D'où sa singularité et son audience. [...] Poésie de la réalité, poésie du monde réel et du monde moderne, elle exprime notre vie la plus simple, la plus immédiate.

Gaétan Picon

Embora Jacques Prévert (1900-1977) seja considerado um poeta popular na França, pode-se dizer que, em nosso país, ele ainda é um ilustre desconhecido, apesar dos 50 anos da publicação do seu primeiro livro de poemas, *Paroles* (1945), comemorados este ano. Dada a sua importância para a poesia moderna e o fato de ter-se tornado um "clássico" da poesia francesa, propusemo-nos a realizar uma leitura de um de seus poemas mais significativos, incluído naquela coletânea, procurando demonstrar como a vida e principalmente a história dos anos 30-40 são retratadas e recriadas por Prévert, fazendo dele um "poeta engajado" bastante singular.

Com a chegada dos anos 30, a literatura atingiu um momento efervescente em termos de polêmica, ou seja, ela viveu então um dos períodos mais conturbados de sua história. Aragon escreveu na *Commune*: "Não há arte neutra, literatura neutra... Uma literatura e uma arte proletárias estão

* Departamento de Letras Modernas - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - 14800-901 - Araraquara - SP.

nascendo”... (apud Berton, 1987, p. 87) Durante os anos 30-40, houve na França uma literatura da Resistência e “num sentido mais amplo, uma literatura de circunstâncias.” (Picon, 1988, p. 143) Com a guerra dominando todo o quadro político-social dessas décadas, era natural que esse flagelo também marcasse a literatura daquele período. Muitos escritores combateram no “front” e este fato influenciou suas respectivas obras; muitos escritores foram executados, outros caíram no esquecimento; a guerra também levou vários autores a deixar o país. Aqueles que participavam da Resistência eram postos, então, literariamente falando, em primeiro plano, como André Malraux, René Char, Louis Aragon, Camus, entre outros. Segundo Bersiani,

entram, sem dúvida, muitas ilusões generosas e líricas nesse entusiasmo. Uma vez finda a luta contra o ocupante, através das armas ou da pluma, a união logo deveria se quebrar [...]. O espírito da Resistência não poderia sobreviver muito tempo à situação que a havia feito nascer. Suas obras haviam sido, no sentido mais nobre do termo, obras de circunstância. *L'Honneur des Poètes*, que reunia os textos inspirados por essas circunstâncias, não poderia constituir o futuro da Poesia. E talvez tenha havido um engano a respeito da real eficácia de tais textos: eles testemunhavam a favor de seus autores, mas conseguiriam mudar as disposições de seus leitores? (1974, p. 13/14)

O tom dado a tais publicações, na sua grande maioria de poesia, muitas vezes clandestinas, foi sempre o de paixão e cólera. Sob a ocupação alemã, a censura nazista controlava todos os meios de comunicação e escritores como Proust eram proibidos. Mesmo utilizando metáforas e tratando aparentemente de mitos antigos, os resistentes conseguiam protestar.

Ao mesmo tempo, as circunstâncias marcaram muito mais a poesia do que o romance porque, ainda segundo Picon, “as conjunturas levaram os poetas a reconsiderar o problema da poesia. O chamado à realidade, uma vez ouvido por ela, só poderia perturbá-la.” (1988, p. 197) Essa situação é consequência da atitude daqueles poetas que, desprezando o público burguês, buscavam ser acessíveis apenas a uma elite intelectual. Com Prévert, a poesia fazia o caminho inverso, como instrumento de aproximação público-realidade, componentes que marcham juntas na obra prévertiana.

Na poesia de Prévert, é no emprego de certas técnicas de composição que percebemos nitidamente a herança surrealista. A ocorrência das inversões, das enumerações caóticas, do “bric-à-brac”, da “quebra” dos automatismos da linguagem, dos jogos de palavras e do uso de estruturas próprias à prosa nos poemas é corrente, o texto prévertiano é recheado por estes recursos tão utilizados pelo Surrealismo. Contudo, o poeta serve-se dessa bagagem como forma de denúncia, direcionando-a para uma via crítica, usando-a como forma de resistir. Passemos então a observar como isso acontece no poema escolhido para análise, “Barbara” (Prévert, 1994, p. 130-131).

O próprio Prévert encarrega-se de esclarecer o título do poema. Ao escolher o nome “Barbara”, quis empregar um nome “internacional”. Afirmar que conheceu várias “Barbara” na Bretanha, região onde se encontra Brest, cidade enfocada por ele neste poema. Contudo, Prévert espantava-se com o fato de este prenome não figurar no calendário dos santos da religião católica. Aqui cabe uma observação: na realidade, Barbara é Barbe, festejada a 4 de dezembro. Em 1969, bem depois da redação do poema “Barbara”, Ste. Barbe foi suprimida da liturgia romana, pois seu martírio e os acontecimentos de sua vida não têm solidez histórica suficiente para tal. Como ironia do destino, Sainte Barbe (ou Barbara) preserva dos raios aqueles que a invocam...

O poema “Barbara” é antes de mais nada, uma canção. Interpretada por vários cantores franceses, tornou-se célebre. Essa popularidade se deve à simplicidade do vocabulário empregado pelo poeta, à ocorrência de repetições e de refrãos. “Rappelle-toi Barbara” aparece quatro vezes no interior do poema e é por si só um verso. O imperativo “rappelle-toi” aparece nesses versos, além de constituir o verso 14 e também estar presente com variações e outros complementos mais duas vezes. Com esse tipo de recurso, o poeta clama pelo não esquecimento do que quer mostrar: as conseqüências que uma guerra pode acarretar.

O aspecto narrativo do poema surge logo nos primeiros versos. Prévert conta-nos uma história ocorrida no passado. Notam-se dados temporais e espaciais logo no segundo verso: “Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là” e tem-se um personagem desde o título do poema. O uso do verso alexandrino transmite austeridade ao verso, ainda mais destacado por estar misturado a versos livres. Ao empregar a 2ª pessoa gramatical que indica informalidade na língua francesa, TU, o poeta busca uma maior aproximação entre os indivíduos,

reforçando um sentimento fraternal e familiar que permeia todo o poema e que também contribuiu para sua popularização.

Ao prosseguir contando sua história, Prévert, além dos dados espaciais e temporais já mencionados aqui, descreve Barbara, sua interlocutora e personagem título, como “Épanouie ravie ruisselante” (verso 4), adjetivos relacionados a movimento e alegria. Estes três termos repetir-se-ão mais adiante (verso 21), mas em ordem inversa. Desta vez, o adjetivo “ruisselante” passa a ser então o primeiro. Ao mesmo tempo, significa a chuva que corre sobre o corpo de Barbara (movimento vertical) e a própria Barbara que corre em direção ao homem que a espera (movimento horizontal). Através da permutação de termos, Prévert joga com a sonoridade contida nessas palavras, acentuando o caráter oral de sua poesia e o significado dos valores semânticos potenciais. O /R/ e o /S/ constituiriam doçura e mobilidade, características presentes em Barbara. No momento do encontro entre ela e o eu-lírico do poema, ambos sorriem, mesmo sem se conhecer. Porém, Barbara vai ao encontro de um outro homem que grita seu nome e que a espera embaixo de um pórtico. Ela corre sob a chuva e se lança nos braços do desconhecido. A partir de então, o eu-lírico do poema pede a ela que não se zangue pelo fato de estar sendo tratada por “tu”, já que ele diz “tu” a todos os que ama, mesmo que ele os tenha visto uma só vez (versos 24 e 25). Tudo transcorre em um clima alegre, entremeado pelo pedido do eu-lírico à Barbara: “N’oublie pas/ cette pluie sage et heureuse/ Sur ton visage heureux/ sur cette ville heureuse/ cette pluie sur la mer” (versos 30 a 34).

Em seguida, no verso 35, surge um termo bélico, “arsenal”. Anuncia-se uma mudança de tom no poema. O tempo verbal empregado passa a ser o **passé composé**, indicando um fato consumado em um tempo passado. Ao invés do refrão “Rappelle-toi Barbara”, o verso 37 traz “Oh Barbara”, uma exclamação incrédula seguida por outra, “Quelle connerie la guerre”, célebre por exprimir a inutilidade e a imbecilidade da guerra (verso 38). A chuva, que antes escorria pelo rosto alegre de Barbara, agora transforma-se em “chuva de ferro, de fogo, aço e sangue”. O desconhecido que antes a tomara nos braços está morto, ou desaparecido, ou talvez até ainda viva. A chuva continua a cair sobre a cidade de Brest, mas o cenário está modificado. Tudo está destruído, a chuva derrama luto e desolação.

O poeta, neste trecho, mostra o paralelismo entre um drama pessoal e um drama coletivo: a vida, o amor, a alegria estão perdidos tanto para Barbara

quanto para a cidade, agora destruída. A personagem-título personifica a própria cidade em ruínas. A partir do verso 50, há apenas nuvens (da poeira dos bombardeios, da chuva de fogo?). As próprias nuvens morrem “comme des chiens/ Des chiens qui dispaïraissent/ Au fil de l’eau sur Brest/ et vont pourrir au loin/ Au loin très loin de Brest/ Dont il ne reste rien” (versos 53 a 58).

Ao fechar o poema afirmando que não resta mais nada de Brest, o próprio Prévert universaliza o estado de várias cidades destruídas durante a guerra. Ele mesmo confessa que poderia estar-se referindo a Berlim, a Roterdam ou a qualquer outra. Pouco importa: o que o poeta visa é, acima de tudo, atacar a guerra e o poema nada mais é do que um grito de cólera. Supõe-se que Prévert tenha escrito “Barbara” em fins de 1944, quando a cidade já havia sofrido 165 bombardeios em um período de quatro anos. O próprio poeta e cineasta teve aí uma filmagem interrompida, no início de 1939. Para ele, dizer que Brest havia sido “liberada”, não passava de uma “connerie”, já que pouco restava daquilo que ele havia visto quatro anos antes. Por esse motivo, sua emissão pelo rádio foi proibida. Afinal, se a cidade já estava “livre”, a guerra não poderia ser chamada de imbecil...

Assim, Prévert fecha o círculo aberto no início do poema. A chuva que corria pelo corpo de Barbara, “ruisselante”, transforma-se em aço e sangue, perdendo em parte seu caráter de mobilidade, até finalizar-se em uma correnteza plena de cachorros (ou homens?) apodrecidos que irão morrer longe do que já não existe. A morte espalha-se e é conduzida por aquela água que, no início do poema era portadora de felicidade. Agora, tudo é destruição, luto, enquanto corpos imóveis desaparecem. O movimento vertical que caracterizava a chuva nos primeiros versos, torna-se horizontal, em identidade com a posição dos próprios corpos que carrega.

Quase cinquenta anos depois desses versos serem escritos e de Prévert ter feito ecoar sua cólera através do “Quelle connerie la guerre”, o poeta foi novamente lembrado. Durante o conflito no Golfo, em meados de 1992/93, a França trazia no peito, em forma de um simples broche, o mais famoso verso do poeta. A lição, ao que parece, não foi aprendida, mas a resistência continua em cada leitor.

Prévert permite ao leitor atual não só reviver, através do poema, a história de 50 anos atrás (ou aspectos dela, ao menos), mas também vivenciar e refletir sobre a história da sua própria época. Ele não foi um poeta engajado no

sentido comum e habitual do termo: não participou diretamente daquele grupo, anteriormente referido, que combateu - literal e literariamente - durante a Segunda Guerra Mundial. O realismo engajado de tais poetas, fundamental para o que pretendiam naquele momento, está de forma irremediável preso a ele: sua importância é histórica, e a sua “comunicação” limitada. Isso não significa que o poeta de “Barbara” não tenha quase tratado da guerra em seus poemas, muito pelo contrário: o combate a qualquer tipo de violência é uma constante da obra prévertiana. No entanto, a prática desse engajamento caminha num sentido um pouco diferente.

É na relação com a linguagem que o poeta se revela engajado, e que a história entra em sua poesia. Para Prévert, o condicionamento lingüístico é sempre revelador de um condicionamento histórico-social: a opressão, a marginalização, a violência passam pela linguagem, e podem ser institucionalizadas por ela; dos oprimidos e marginalizados retira-se primeiramente a voz. Um discurso, repetido à exaustão, torna-se mais cedo ou mais tarde automático, e o automatismo elimina qualquer possibilidade de reflexão.

Contudo, se a linguagem é instrumento de opressão, e a opressão pode ser - e muitas vezes é - lingüística, é também a linguagem que pode promover a subversão desta situação. E é este o papel do poeta engajado. “Revolver” a linguagem pré-estabelecida é possibilitar ao leitor uma reflexão sobre o seu uso, e levá-lo a pensar também o seu mundo, a sua época, o seu passado e futuro. Prévert manipula lúcida e intencionalmente as palavras para “agitar” a língua, para arruiná-la em sua univocidade. A linguagem poética torna-se, assim, “revolucionária”, já que obrigaria o leitor a prestar atenção nela mesma, a “notá-la” e a questioná-la. Por consequência, a poesia de Prévert “protege” seus leitores, já que eles não seriam facilmente envolvidos e condicionados pela linguagem.

O poeta de *Paroles* acreditava que o homem “é destinado `a alegria, mas contra essa alegria existe uma conspiração permanente: o poeta deve denunciá-la.” (Picon, 1988, p. 262) Tal conspiração atinge os indivíduos de várias formas: são as idéias feitas, é uma ideologia imposta, é a realidade pré-estabelecida que oprime e afasta o homem da possibilidade de descobrir o mundo. Assim, sua poesia pretende libertar o homem dessa conspiração, revelando-lhe o mundo. Afinal, é preciso, acima de tudo, resistir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERSIANI, J. et al. *La littérature en France depuis 1945*. Édition revue et augmentée. Paris: Bordas, 1974.
- BERTON, J.-C. *Histoire de la littérature et des idées en France au XXe siècle: angoisses, révoltes et vertiges*. Paris: Hatier, 1987 (Coll. Profil Formation, 368/369).
- PICON, G. *Panorama de la nouvelle littérature française*. Nouvelle édition revue et corrigée. Préface de Jean Starobinski. Paris: Gallimard, 1988. (Coll. Tel, 138).
- PRÉVERT, J. *Œuvres complètes*. Édition présentée, établie et annotée par Danièle Gasiglia-Laster et Arnaud Laster. Paris: Gallimard, 1992, v.1. (Coll. Bibliothèque de la Pléiade, 388).

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BARTHES, R. L'effet de réel. In: BARTHES, R. et al. *Littérature et réalité*. Paris: Éd. du Seuil, 1982, p. 81-90. (Coll. Points Littérature, 142).
- BERGENS, A. *Jacques Prévert*. Paris: Éd. Universitaires, 1969 (Coll. Classiques du XXe Siècle).
- BOYER, R. Mots et jeux de mots chez Prévert, Queneau, Boris Vian, Ionesco: essai d'étude méthodique. *Studia Neophilologica*, v. 40, n.2, p. 317-58, 1968.
- HAMON, P. Un discours contraint. In: BARTHES, R. et al. *Littérature et réalité*. Paris: Éd. du Seuil, 1982, p. 119-181 (Coll. Points Littérature, 142).
- LASTER, A. *Paroles - Prévert: analyse critique*. Paris: Hatier, 1986. (Coll. Profil d'une Œuvre, 28).