

## A LIBERDADE GRANDE DE JULIEN GRACQ

Adalberto Luis VICENTE\*

- **RESUMO:** Julien Gracq é um dos mais importantes romancistas franceses do século XX. Em 1945, publica sua única antologia de poemas em prosa, *Liberté Grande*. A alta voltagem poética dos textos da coletânea distancia-se do lirismo contido da prosa romanesca do autor. Influenciado pela poesia de Rimbaud e pelo surrealismo, os poemas em prosa de Gracq afirmam o primado da imaginação criadora sobre as imposições e limitações do real, como se pode constatar pela leitura do primeiro poema da coletânea “*Pour galvaniser l’urbanisme*”, objeto de estudo deste artigo.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Poesia francesa. Poema em prosa. Cidade. Julien Gracq.

Julien Gracq, cujo nome de batismo é Louis Poirier, nasceu em Saint-Florent-le-Vieil, no Maine-et-Loire, em 27 de julho de 1910. Ao falecer, em dezembro de 2007, estava consagrado como um dos mais importantes escritores da literatura francesa do século XX. A partir do final da década de 1930, publicou romances, ensaios, peças de teatro e um livro de poemas em prosa. Fascinado pelo romantismo alemão, pela obra de Ernest Jünger e amigo pessoal de André Breton, mesmo sem nunca ter-se filiado ao surrealismo, Gracq vivia como um discreto professor de liceu, chamado pelos alunos de M. Poirier, primeiramente no interior da França e depois em Paris. Ficou conhecido pelo caráter comedido, pelas reservas em relação ao meio literário e por um ato polêmico: recusou, em 1951, o Prêmio Goncourt por seu livro *Le Rivage des Syrtes*, um dos romances mais importantes da literatura francesa do pós-guerra. Gracq inicia sua vida literária em 1939, com o livro *Le Château d’Argol*. O texto foi recusado pela Editora Gallimard, embora tenha sido considerado por André Breton um romance surrealista tal como sonhara. Acolhido pela Editora José Corti, que publica seu primeiro livro, Gracq manteve-se fiel a esta casa editorial, até hoje única detentora dos direitos de publicação da obra do autor na França. Talvez essa primeira recusa tenha originado o divórcio do autor com o meio e a crítica literários, divórcio que, supõem alguns estudiosos, está na origem da recusa ao prêmio Goncourt em 1951, mas que já se anunciava em *La Littérature à l’estomac*, texto publicado em 1949 no qual Gracq tece uma severa crítica ao meio literário francês. O que o irrita neste meio é, sobretudo, o “ruído” que acompanha o lançamento e a premiação de novas obras, não o ruído da obra em si, diz Gracq,

---

\* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – dal@fclar.unesp.br.

mas de todo o discurso que se cria em torno dela. A crítica francesa, assim como os franceses, quando se trata de literatura, ironiza Gracq, são tão ruidosos quanto a Bolsa de Valores:

[...] o francês se define pela maneira como fala de literatura, é um sujeito que não suporta estar desprevenido neste assunto: certos nomes, quando citados durante a conversação, produzem automaticamente uma reação de sua parte, como se fosse questão de sua saúde ou de seus negócios particulares – ele se sente vivo – são esses assuntos sobre os quais nunca suportaria que não tem nada a dizer. Acontece assim que a literatura, na França, é produzida e criticada sob um fundo sonoro que lhe é próprio e que não é completamente separável dela: um rumor de multidão excitada e instável, alguma coisa como o murmúrio febril de uma perpétua Bolsa de Valores. (GRACQ, 1949, tradução nossa).

No entanto, Gracq é um crítico literário bastante criativo e sagaz, inclusive de sua própria obra. Ao acusar a crítica da época de fazer muito barulho, Gracq afirmava uma postura segundo a qual o crítico deveria dar ouvidos ao ruído da obra, à voz do texto. Trabalhos como o já citado *La Littérature à l'estomac*, e outros como *Préférences* (1961), *Lettrine* (1967), *Lettrine 2* (1974), *En lisant et en écrivant* (1980) inserem Gracq na grande linha de autores do século XX que conciliam criação e reflexão sobre o objeto literário. A repercussão da recusa ao Prêmio Goncourt chamou atenção de leitores e críticos para *Le Rivage des Syrtes*, que se tornou seu livro mais conhecido, comentado e analisado. O enredo da obra passa-se na região de Orsenna, cidade imaginária e intemporal. O jovem Aldo, pertencente à aristocracia da cidade, depois de uma decepção amorosa, solicita ao governo um cargo de inspetor no Litoral das Sirtes, região da fronteira de Orsenna com um país historicamente inimigo. Vivem nesta região inóspita e solitária apenas um capitão e dois marinheiros que cuidam de um navio de guerra, último resquício da glória militar de Orsenna. A solidão, a paisagem impressionante e o inesperado criam um clima de mistério nessa narrativa linear, clássica segundo alguns críticos, mas que consegue sugerir o absurdo que dilacera certas sociedades e os homens que nelas vivem. Não sem razão, o romance foi comparado ao *Deserto dos Tártaros* de Dino Buzzati. Embora seja uma narrativa de estrutura tradicional, Gracq consegue criar um clima de decadência, que oscila entre a linha mal delineada, vaga, sinuosa e a informação precisa. Para que possamos comparar a prosa de Gracq romancista com a prosa utilizada nos poemas em prosa, vejamos uma pequena passagem do romance em questão. Trata-se da descrição do Almirantado, no momento em que Aldo chega à fronteira de Orsenna:

Assim surgido das névoas fantásticas daquele deserto de capim, à beira de um mar vazio, o Almirantado era um lugar singular. À nossa frente, do outro lado de um pedaço de charneca roído pelos cardos e margeado por algumas casas compridas e baixas, a cerração aumentava os contornos de uma espécie

de fortaleza em ruínas. Atrás dos fossos semi-entulhados pelo tempo, ela aparecia como uma massa cinzenta poderosa e pesada, de paredes lisas perfuradas somente por algumas seteiras e umas poucas conhoneiras. A chuva revestia de uma couraça de lajes reluzentes. Pairava um silêncio de destroços abandonados, nos enlameados caminhos da ronda, não se ouvia sequer o passo de uma sentinela; touceiras de capim rorejadas de chuva rasgavam aqui e ali os parapeitos de líquen cinzento; às torrentes de escombros que deslizavam para os fossos misturavam-se ferros velhos retorcidos e cacos de louça. (GRACQ, 1986, p.23).

Como se pode notar, a descrição do lugar consegue criar uma atmosfera “fantástica” associada a um efeito de decadência que, do ponto de vista simbólico, representa não apenas a decadência de Orsenna, mas da própria civilização. A passagem acima, que sugere os contornos brumosos do espaço solitário em que Aldo escolhe viver, mostra-se, ao mesmo tempo, precisa e imagética. A união do detalhe preciso (capim, charneca, cardos, casas compridas e baixas, fossos semi-entulhados, paredes lisas, conhoneiras, destroços abandonados, capim, ferros velhos retorcidos, cacos de louça) e de metáforas que se vão encadeando no decorrer do texto (“deserto de capim”, “pedaço de charneca roído pelos cardos”, “a chuva revestia de uma couraça”, “silêncio de destroços”, “touceiras de capim rasgavam.”) dão à prosa de Gracq uma forma sugestiva, de alto apuro formal, de elegância poética, mas sem o furor imagético que caracteriza a prosa utilizada no único, mas bastante significativo, livro de poemas em prosa publicado pelo autor: *Liberté grande*. Quando foi publicada, em 1945, a crítica considerou essa coletânea um interlúdio poético na carreira de um grande romancista e logo apontou, nos poemas em prosa, a influência do surrealismo, pois a maioria dos textos foram escritos antes da Guerra, entre 1941 e 1942. Nas edições seguintes, de 1958 e 1969, Gracq acrescentou diversos poemas escritos depois do ocaso do surrealismo. Esses textos, no entanto, mantêm o mesmo tom dos anteriores. Esse fato parece mostrar que, se a influência do surrealismo foi significativa no início, a retórica que dele provém marcou profundamente a pequena produção de poemas em prosa de Gracq até a década de 1960. A herança surrealista permaneceu viva não apenas em Gracq, mas também em poetas de grande prestígio como René Char. Tanto Char quanto Gracq tiveram um forte contato com o surrealismo, mesmo que nunca tenham se engajado diretamente no movimento. Assim como René Char frequentou o grupo surrealista por ser amigo de Paul Éluard, foi pela amizade com Breton que Gracq manteve contato com o movimento. Os dois poetas dedicam-se a criar poemas em prosa nos quais a surpresa das imagens, a ausência de relações lógicas e o predomínio da parataxe conformam um estilo afinado com o surrealismo, mas não restrito esteticamente e temporalmente a ele. Os dois poetas, assim como os surrealistas, têm grande afinidade com a obra de Rimbaud. O autor das *Illuminations*, como veremos a seguir, é citado em “*Pour galvaniser l’urbanisme*”, primeiro poema de

*Liberté grande*, texto de grande interesse para a compreensão do processo criador da poesia em prosa de Gracq.

“*Pour galvaniser l’urbanisme*” é o texto introdutório de *Liberté grande*, e, como sugere seu título, tem como tema a cidade. Esse tema reaparece em outros poemas da coletânea como “*Venise*”, “*Grand Hôtel*”, “*Villes Hanséatiques*”, “*Paris à l’aube*”, “*Gomorrhe*”. O primeiro texto do livro parece-nos, no entanto, simbólico do modo como Gracq, na esteira de Rimbaud e dos surrealistas, recria pela imaginação a realidade urbana, dando-lhe uma configuração mítica e poética. O processo de criação mantém-se idêntico em toda a coletânea, mesmo quando o poema trata de outro assunto. “*Pour galvaniser l’urbanisme*” inicia-se com o olhar do eu poético sobre uma cidade imaginária, olhar que abarca inicialmente o espaço da cidade e do campo que a rodeia:

*Géné que je suis toujours, sur les lisières d’une ville où cependant il serait pour nous d’une telle séduction de voir par exemple les beaux chiens des steppes friser au pied même de l’extravagante priapée des gratte-ciel, déçu par le dégradé avilissant, la visqueuse matière insterstitielle des banlieues, et, sur les plans, leurs cancéreuses auréoles, je rêve depuis peu d’une Ville qui s’ouvrît, tranchée net comme par l’outil, et pour ainsi dire saignante d’un vif sang noir d’asphalte à toutes ses artères coupées, sur la plus grasse, la plus abandonnée, la plus secrète des campagnes bocagères.* (GRACQ, 2006, p.9).

Nesta “intervenção cirúrgica” que o olhar do poeta projeta sobre a cidade, é bastante significativa a presença do verbo ser no condicional (*Il serait*) na segunda oração do texto. Essa forma verbal opõe a impressão que as cidades reais provocam no eu poético (“*géné que je suis*”) à idéia de uma cidade imaginária, que para ele seria mais sedutora. A seguir, o eu poético alude a outra cidade, agora “sonhada” e referida com maiúscula (“*je rêve depuis peu d’une Ville*”). Esta foi traçada com instrumento cirúrgico de precisão, o que sugere seu caráter construído e simétrico, mas exibe o sangue negro do asfalto de suas artérias derramando-se sobre o campo arborizado. Como se pode notar, é pela força das imagens, das comparações e das associações que o poeta consegue “galvanizar” a prosa, fazendo dela um meio bastante eficaz de gerar o efeito poético.

Nos parágrafos subsequentes, o poeta faz alusão a Paris. No entanto, não se trata de descrever ou de representá-la pelo filtro da imaginação, mas de fixar-se no símbolo que a representa, o barco sobre as ondas, presente no escudo da cidade, abaixo do qual se pode ler a inscrição latina: “*Fluctuat nec mergitur*”. O brasão de Paris, cujo centro é ocupado pelo barco que flutua em desafio às ondas, é associado, pelo poeta, ao casulo da borboleta que explode e libera um outro barco, destinado a uma viagem “*au fond même du songe*”, e que se agita para libertar “[...] *de sa coque le rémora inévitable, les câbles et les étais pourris des Servitudes Économiques.*” (GRACQ, 2006, p. 10). Esse novo “*bateau ivre*”, metamorfoseado em barco-

cidade, lança-se ao mar da poesia para libertar-se do jugo das contingências do real. A passagem é bastante significativa, pois não interessa mais, ao olhar do poeta, a Paris moderna, com suas servidões econômicas, mas sim o ressurgimento do que ela tem de eterno e que está fixado no símbolo do barco que a representa e que flutua sem submergir, rumo ao sonho. Essa volta ao simbólico, ao eterno e ao mito é bastante significativa, não apenas na representação da cidade, mas na poesia em prosa Gracq como um todo. Como lembra Suzanne Bernard (1958), diversos poetas do século XX estão preocupados em criar uma mitologia moderna, quer pela criação de novos símbolos, quer pela reinscrição de sentido em formas simbólicas pré-existentes (BERNARD, 1958). Desse modo, o barco que representa Paris enfrenta as ondas libertando-se dos parasitas, das rêmoras e das amarras da servidão econômica rumo ao sonho, à cidade eterna que está acima das agitações e dos interesses de época.

Na sequência do texto, há um parágrafo bastante importante no que concerne à poética de Gracq. Trata-se de um comentário a respeito de uma passagem de um poema em prosa de Rimbaud:

*Serais-je le seul? Je songe maintenant à ce goût panoramique du contraste, à ce choix du dépouillement dans le site où s'édifieront les constructions les plus superflues, les plus abandonnées au luxe, palaces de skieurs, caravansérails, dancing des déserts, des Saharas, des pics à glaciers, où trouve à s'avouer avec naïvité je ne sais quel besoin moderne d'ironie et d'érémisme. Revient surtout me hanter cette phrase d'un poème de Rimbaud, que sans doute j'interprète si mal – à ma manière: «Ce soir, à Circeto des hautes glaces...». J'imagine, dans un décor capable à lui seul de proscrire toute idée simplement galante, ce rendez-vous solennel et sans lendemain. Au-dessus des vallées plus abruptes, plus profondes, plus noires que la nuit polaire, de culminations énormes de montagnes serrées dans la nuit épaule contre épaule sous leur pèlerine de forêts – comme dans la «pyramide humaine» au-dessus des nuques de jeunes Atlas raidis par l'effort une gracieuse apparition, bras étendus, semble s'envoler sur la pointe d'un seul pied, – ou plus encore comme à la lueur du jour la céleste visitation des neiges éternelles, leur attouchement à chaque cime de gloire dans une lumière de Pentecôte, – l'oeil dressé sous un angle impossible perçoit en plein ciel d'hiver nocturne des phares tournoyants dans les sarabandes de la neige, de splendides et longues voitures glissant sans bruit le long des avenues balayées, où parfois un glacier dénude familièrement la blancheur incongrue d'une épaule énorme – et toutes pleines de jouets somptueux, d'enfants calmes, de profondes fourrures et se hâtant tout au long des interminables et nobles façades des palais d'hiver vers Noël mystérieuse et nostalgique de cette capitale des glaces. (GRACQ, 2006, p.10-12).*

O parágrafo é introduzido pela expressão “*je songe maintenant*”, o que confirma o caráter visionário da passagem, cujo estilo é bem próximo ao de Rimbaud. “O

gosto panorâmico pelo contraste”, entre os quais conta-se o “depoimento no local onde se edificarão as construções mais supérfluas, as mais abandonadas ao luxo” evocam diretamente o estilo de Rimbaud, no qual de uma maneira direta e sem rodeios edificam-se, reúnem-se os mais imprevisíveis objetos para edificar uma cidade, como se pode verificar, por exemplo, no poema “Villes” (*Ce sont des Villes.*) das *Illuminations*. O próprio Gracq exemplifica esse procedimento ao aproximar termos como “*palaces de skieurs, caravansérails, dancing des déserts, des Saharas, des pics à glaciers*”. O gosto pelo substantivo próprio no plural (*Saharas*), a união dos contrastes (*déserts, glaciers*), as associações inesperadas remetem ao processo de “vidência” de Rimbaud, capaz de decompor a realidade para recriá-la em uma nova configuração. Gracq cita, a seguir, uma frase de um dos mais obscuros poemas em prosa de Rimbaud (1990, p.280), “*Dévotion*”, no qual afirma o autor das *Illuminations*: “*Ce soir à Circeto des hautes glaces, grasse comme le poisson, et enluminée comme les dix mois de la nuit rouge, – (son coeur ambre et spunk), – pour ma seule prière muette comme ces régions de nuit et précédant ds bravoures plus violentes que ce chaos polaire.*”

Circeto é uma palavra criada por Rimbaud a partir de Circe, a feiticeira mitológica, e de “cetos” palavra grega que significa baleia. Empregado estranhamente como um nome geográfico, Circeto talvez seja, como querem alguns estudiosos, o local onde Circe teria transformado alguém em baleia, embora não haja referência a tal fato na mitologia grega. O que importa, no entanto, é que em Circeto há “*hautes glaces*”, que o local se assemelha a “*ces régions de nuit*” do “*cahos polaire*”. Essa descrição imanta todo o texto de Gracq que, na verdade, é uma expansão intertextual da passagem de Rimbaud. Gracq imagina então um cenário de vales abruptos, mais negros que a noite polar, em que surgem enormes montanhas, como uma pirâmide humana acima de jovens Atlas. Estamos diante de uma “capital do gelo”, cidade expandida até os pólos, inabitável, portanto, como aquelas criadas por Rimbaud. A descrição dessa cidade de sonho se dá por imagens que fazem explodir os limites geográficos tradicionais da urbe. O encontro dessa capital do gelo é solene, mas sem futuro (“*sans lendemain*”), situa-se no tempo da imaginação que não distingue espaços e tempos, criando assim um *locus* cuja existência é essencialmente poética.

Depois de conduzir seu leitor a uma cidade imaginária, Gracq faz alusão a uma cidade real: “*Et pourtant, des villes réelles, une me touche jusqu’à l’exaltation: je veux parler de Saint-Nazaire.*” (1946, p.13). Embora a descrição da cidade marítima de Saint-Nazaire seja mais palpável, o poeta também a associa a um grande barco, criando assim uma imagem de grande intensidade poética:

*Ville glissant de partout à la mer comme sa vogaunte cathédrale de tôle, ville où je me suis senti le plus parfaitement, sur le vague boulevard de brumes que domine le large, entre les belles géographies sur l’asphalte d’une averse*



*matinale et tôt séchée, dériver comme la gabare sans mâts du poète sous son doux ciel aventureux.* (GRACQ, 2006, p.15).

Mas mesmo Saint-Nazaire é uma cidade criada pelo poeta, sonhada do fundo do seu quarto, como ele mesmo se pergunta no parágrafo seguinte. Essa pergunta sinaliza o final do poema e é seguida de uma resposta que sintetiza, a partir do tema da cidade, a poética de Gracq:

*Mais ce Saint-Nazaire que je rêve du fond de ma chambre existe-t-il encore? Lui et tant d'autres. Villes impossibles comme celles que bâtit l'opium, aux lisses façades glaciales, aux pavés muets, aux frontons perdus dans les nuages, villes de Quincey et de Baudelaire, Broadways du rêve aux vertigineuses tranchées de granit – villes hypnotisées de Chirico – bâties par la harpe d'Amphion, détruites par la trompette de Jéricho – de tout temps ne fut-il pas inscrit dans la plus touchante des fables que vos pierres, suspendues aux cordes de la lyre, n'attendaient jamais, pour se mettre en mouvement, que les plus fragiles inspirations de la poésie. C'est à ce mythe qui fait dépendre, avec combien de lucidité, du souffle le plus pur de l'esprit la remise en question des sujétions les plus accablantes de la pesanteur que je voudrais confier les secrets espoirs que je continue à nourrir de n'être pas éternellement prisonnier de telle sordide rue de boutiques qu'il m'est donné (!) par exemple d'habiter en ce moment.* (GRACQ, 2006, p.15).

As cidades criadas ou transfiguradas pela imaginação do poeta são, portanto, construídas pela fantasia imperiosa do artista, ou, como diria Rimbaud, pelo desregramento dos sentidos e têm uma existência puramente literária e poética, conforme indica a referência a artistas criadores de cidades (Quincey, Baudelaire, Chirico). Construir cidades pela força da poesia, “pela frágil inspiração da poesia”, é criar o mito moderno da cidade. O modo como Gracq trata o tema da cidade é significativo da postura do poeta diante do mundo: a realidade concreta é o impulso inicial sobre o qual trabalha a imaginação do poeta, cuja sensibilidade, cujo olhar criador transfigura lugares, pessoas e objetos. A poesia torna-se assim, um instrumento eficiente para a superação da dura “rugosidade do real”.

VICENTE, A. L. Julien Gracq's great freedom. **Itinerários**, Araraquara, n.31, p.69-76, July/Dec. 2010.

■ **ABSTRACT:** *Julien Gracq is one of the foremost French novelists of the twentieth century. In 1945, his single anthology of prose poems, Liberté Grande, is published. The high poetic voltage of the texts gathered in the anthology distances itself from the controlled lyricism of the author's novelistic prose. Influenced by Rimbaud's poetry and by Surrealism, Gracq's prose poems state the primacy of creative imagination over the*

*impositions and limitations of reality, as can be seen from the reading of the first poem in the anthology, “Pour galvaniser l’urbanisme”, which is the focus of this paper.*

■ **KEYWORDS:** French poetry. Prose poem. City. Julien Gracq.

## Referências

BERNARD, S. **Le poème em prose de Baudelaire jusqu’à nos jours.** Paris: Librairie Nizet, 1958.

GRACQ, J. **Liberté grande.** Paris: J. Corti, 2006.

\_\_\_\_\_. **O litoral das Sirtes.** Tradução de Vera de Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

GRACQ J. **La Littérature à l’estomac.** Résumé par José Corti. Paris: Pamphlet, 1949. Disponível em: <<http://www.jose-corti.fr/titresfrançais/litterature-a-l-estomac.html>>. Acesso em: 23 mar. 2009).

RIMBAUD, A. **Oeuvres.** Des Ardennes au Désert. Paris: Pocket, 1990.

Recebido em 03/01/2010

Aceito em 25/06/2010

