

## APRESENTAÇÃO

Os vários artigos deste volume retomam questões pontuais, encontradas na poesia e na literatura, ao longo dos séculos XIX, XX e XXI. São poetas e escritores que, desde o Romantismo, mostraram, em obras importantes da literatura francesa, sua visão da função do poeta e da linguagem na obra literária, da fixação do autor em sua interioridade, da obra como lugar de um engajamento. Podemos identificar neles alguns interesses permanentes que têm alimentado a escrita e a leitura da obra literária. Em “*Émaux et Camées e Les Châtiments*: duas concepções éticas na poesia do século XIX na França”, Cristovam Bruno Gomes Cavalcante junta dois poetas contemporâneos do século XIX, Victor Hugo e Théophile Gautier, para destacar sua posição quanto ao papel que atribuem à poesia e ao poeta. Enquanto o primeiro, apesar de ter atestado sua virtuosidade estética, prefere ver na poesia a missão de um profeta com responsabilidade social, Gautier emerge como guardião da pureza da arte poética, abolindo o espaço real e a moral burguesa e preferindo o passado, o sonho, o exótico, as cores dos objetos artísticos. Ao negar o utilitarismo da obra artística, ele é julgado por muitos como estéril e vazio, e sua poesia ilustra uma forma de resistência na literatura, tornando-se um indício de silêncio comunicativo que se estabelece, algumas vezes, no século XIX entre lírica e sociedade. Pregando e ostentando inicialmente a liberdade poética, como se encontra em *Les Orientales*, Victor Hugo assumiu, depois, a missão de profeta e de guia do povo, presente em *Les Châtiments* com suas sátiras e denúncias contra Napoleão III. Por seu lado, Gautier adotou sempre a mesma posição de opor-se às questões sociais de seu tempo, preferindo, por exemplo, em *Émaux et Camées*, falar de minerais e objetos preciosos, o que permitiu depois o desenvolvimento do *Parnasse* e do *Symbolisme*. À vidência de Hugo, Gautier preferia as reflexões sobre os mistérios da transcendência que o Belo alcança, tentando atingir a totalidade das coisas, o absoluto, o eterno, pelo olhar objetivo do poeta plástico, ocupado com o trabalho das rimas e do ritmo. Embora tenha escrito alguns prefácios agressivos na juventude, com *Émaux et Camées* (1852) passa a tomar atitude indiferente. De um lado, se Hugo entende o progresso como desenvolvimento da humanidade, e utiliza sua arte como uma

ética para guiar a sociedade à transformação, seu contemporâneo parece abster-se disso, pois nem o progresso nem a sociedade burguesa o comovem. Mas sem os exercícios de estilo, como se veem nitidamente em suas prosas, Gautier criava alegorias sobre o poder do Belo e das formas perfeitas duradouras. Afasta-se do lírico banal e do subjetivismo. Examinando versos e passagens reveladoras de sua obra, o articulista exprime seu parecer sobre o autor, no sentido de que a indiferença e o silêncio de Gautier são uma forma de protesto contra a ruindade de uma sociedade marcada pelo capital ao buscar apenas a utilidade das coisas. Esta seria a forma clara e verdadeira de sua ética para com a humanidade.

Em artigo sobre *Mme Bovary* e, sobretudo, *L'Éducation sentimentale* (1869) de Gustave Flaubert, Elvis Paulo Couto volta-se para a leitura de alguns críticos que, desde a publicação do segundo romance, fizeram o julgamento dessa obra do autor. Mais interessado em narrar a trajetória de uma geração que passou pela transformação de sentimentos e valores morais, Flaubert não se fixou senão ligeiramente na apresentação objetiva da realidade. Na opinião de Henry James, o romance fracassou, apesar das qualidades de seu autor, porque não mantém o interesse do leitor por causa do excesso de descrições, não provocando com isso emoção, não despertando sensações e sentimentos. Afastando-se dessa crítica de curso impressionista, o crítico francês Brunetière, sob a influência das ciências naturais muito em voga, e do positivismo, aponta para a falta de ação do romance, que tem pouca fabulação pela lentidão dos fatos apresentados, os quais promovem a dissolução do suspense provocado no leitor. Mas, outro crítico francês do século XIX, Thibaudet, faz uma síntese bastante reveladora do livro, mostrando que, nele, Flaubert trabalha sua linguagem na tentativa de traduzir o espírito de sua época, isto é, o das ideias, da transformação moral, política, econômica e social dela. O articulista pergunta-se sobre como caracterizar a forma desse romance que, ao fazer a crônica do tempo, prejudica a ação narrativa. É pelas personagens do romance, sem profundidade psicológica, e que representam os grupos sociais a que elas pertencem, que Flaubert ilustra sua geração, seu tempo histórico, mas não a complexidade da consciência. Lukács, por sua vez, ao analisá-lo inicialmente, na Teoria do Romance, fala da realidade fragmentária que é apenas a representação do herói na sociedade capitalista. Ora, enquanto o herói da epopeia clássica integrava-se mais no universo axiológico de que fazia parte, é o sujeito que se vê desorientado em um mundo em que valores se dissiparam, os costumes enfraqueceram e a tradição irracionalista desapareceu. O narrador não dá unidade ao fragmentado, e esse procedimento formal – narração desintegrada para dar a representação da desintegração da experiência – para Lukács, faz com

que Flaubert alcance a “objetividade épica”. Mas, a partir de 1923, ao amoldar seus ensaios sobre literatura à ortodoxia marxista, seu julgamento não demonstra mais essa “objetividade” da obra de Flaubert. Em “Narrar ou descrever”, ensaio de 1936, ele desabilita a essência realista do romance. Para o Lukács marxista interessa agora a submissão dos manifestos artísticos a um esquema analítico que busca verificar se o objeto estético reproduz ou se coloca contra a ideologia. Ora, o tipo de romance em que *A Educação* se insere – a beleza humana como objeto de amor espiritual, o amor do belo – expõe a arte literária a serviço da busca dos aspectos fundamentais da beleza humana. Na sequência, o articulista apresenta a discussão desenvolvida por Lukács em “Narrar e descrever” na qual busca demonstrar, segundo nova visão, que Flaubert tem uma “errônea concepção da realidade”. Para o crítico, o excesso de descrição no romance afasta-o do método narrativo, o qual compõe sua concepção de realismo. Isso torna *L'Éducation* um romance monótono e tedioso, pois o narrador é um simples observador acrítico dos fatos.

No início do século XX, a obra de Blaise Cendrars tem grande repercussão entre os movimentos de vanguarda, o que justifica o título do próximo artigo, “A Poesia de Blaise Cendrars como expressão do homem e dos tempos modernos”, de Natália Aparecida Bísio de Araújo. A formação desse poeta está próxima do simbolismo, mas ele procura manter-se voltado para as atividades sociais. A articulista recorre primeiramente a Mário Faustino para lembrar aqueles poetas que consideram a poesia um meio de transcrever o “sentimento do mundo”, permitindo que o leitor viva novas experiências, transformando-se a cada leitura. Aliás, a poesia ensina e comove também o poeta, que melhora a si mesmo e sua organização pessoal. Se é importante para o leitor e para o próprio poeta, ela tem papel fundamental para a sociedade, como observa Faustino. Condensadora e mnemônica, a poesia consegue ser a expressão de um povo ou de uma época, ao inventariar “certas nuances de ponto de vista, de atitude, de sentimento e de pensamento, individuais como coletivos.” Para Hugo Friedrich, no entanto, a poesia lírica moderna é autotélica, não busca referências ao mundo, mas serve em primeiro lugar à linguagem, é auto suficiente, tornando assim seu conteúdo insólito, estranho, obscuro, portanto, como se vê em Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé. Mas ela é dissonante, pois, ao mesmo tempo, ela fascina. A. Berardinelli, em “As muitas vozes da poesia moderna”, no entanto, critica o crítico alemão por unificar toda a lírica moderna, e, com isso, deixa de fora outras ramificações do estilo poético moderno. Ao contrário, diz ele, em muitas obras modernas são a “realidade empírica, a comunicação, o relato ou a paródia

que orienta a construção do texto”. Berardinelli retoma o crítico britânico, Erich Heller, o qual afirma que “por vias indiretas e tortuosas, e com êxito variável, alguns poetas retornaram a um novo realismo”. Outros críticos sublinham que mesmo a resistência da lírica ao mundo, como apontava Friedrich, já se mostra como um posicionamento social. Para Adorno, justamente o distanciamento da poesia moderna em relação à realidade é, antes de tudo, reação. A articulista lembra Blaise Cendrars que faz uma poesia permeada de experiências vividas e da pluralidade de seus temas colhidos em sua contemporaneidade. Faz menção ao fato de que o poeta foi um grande viajante, tendo, desde a infância, morado em países diferentes e sendo dos primeiros a embarcar no Transiberiano para viajar pela Rússia, China, Índia. Tornou-se francês, perdeu um braço na Primeira Guerra, foi a Nova York e veio ao Brasil. E todos seus estudiosos estão de acordo sobre o fato de que ele sempre quis testemunhar pelo verso sua aventura pessoal. Ao mesmo tempo em que toma episódios de sua vida e de sua época como matéria prima de seus poemas, de maneira bastante frequente, vários dados de sua vida não podem ser considerados com seriedade terem sido tirados da realidade factual. Como um verdadeiro artista, Cendrars envolve certos dados biográficos em atmosfera ficcional e artística. Sergio Milliet chegou a comentar a sua obra como o fruto de uma imaginação poderosa. E Cendrars afirma de seu lado que a “literatura faz parte da vida. Não é algo à parte”. Com uma poética aberta ao mundo, as experimentações que viveu em sua contemporaneidade estão impressas em seus versos. E suas obras acabam por transmitir a atmosfera ideológica e artística de sua época. Participante das tendências da estética moderna, escreve uma obra representativa das vanguardas, abolindo as tradições formais da arte. Cendrars foi testemunha de novas tecnologias da era da máquina, e seduzido pelo Transiberiano, pelo telégrafo, pelo avião, tendo vivido intensamente as transformações da sociedade de sua época e transpondo-os em sua obra. São inúmeros os poemas que retratam cenas da vida cotidiana em coletâneas como *Dix-neuf poèmes élastiques*, *Documentaires*, *Feuilles de Route*, e em longos poemas como *Les Pâques à New York*, *La prose du Transsibérien*, *Le Panama ou les aventures de mes sept oncles*.

Com o artigo seguinte, vamos ao século XX, quando reconhecemos outra atitude defendida por André Breton e seu surrealismo. Em “De Melusina à mulher-criança: a defesa de A. Breton em favor das mulheres no poder em Arcano 17”, Fernanda Taís Ornelas remonta ao Manifesto do Surrealismo de 1924, onde Breton tece crítica à mediocridade da vida real, à sociedade moderna e seus valores racionais, exaltando a imaginação, o sonho e o inconsciente humano,

com o objetivo de resolver os grandes problemas da existência. Surgiria, então, a expressão do pensamento livre da moral convencional, com o resgaste da imaginação e a possibilidade de uma nova forma de existência e de realidade, a sobre-realidade, (*surréalité*), a Realidade absoluta, fruto da fusão do consciente e do inconsciente humano. O grupo surrealista seria capaz de transformar o mundo por meio da produção literária artística, mantendo permanentemente a postura crítica de Breton em relação à sociedade, expressa em sua produção intelectual. Veja-se, por exemplo, a obra *Arcano 17* de 1944 que mostra seu posicionamento político e social, de viés feminista, como observa a articulista, incomum na época em que foi redigida. Em dois meses, no Canadá, produziu essa narrativa poética híbrida, que ele opõe ao romance, e onde, além dos gêneros narrativo e lírico, ele incorpora traços autobiográficos, ensaísticos, historiográficos e metaliterários, como convém ao gênero. Nesse livro, existe uma temática principal, que dá unidade à obra e que é a esperança, baseada em preceitos mágicos, esotéricos e transcendentais ; mas existe também dois outros temas, bem mais concretos, ligados de modo descontínuo à guerra, ao exílio e à sociedade; e outros mais abstratos, que derivam das impressões de Breton em relação aos eventos que vivencia e lugares que frequenta, nos quais figuram as metáforas, mitos e símbolos da esperança, morte e ressurreição. Existe, no entanto, significativa originalidade na narrativa poética de *Arcano 17*: os mais importantes símbolos de esperança e de ressurreição que o autor utiliza são motivadamente femininos e estabelecem uma metáfora na qual a esperança em um futuro mais harmonioso no pós-guerra estaria na ocupação das posições de poder pelas mulheres. Para deixar mais clara sua convicção, Breton lança mão da poderosa lenda de Melusina para simbolizar o gênero feminino, privado de todos os seus direitos pela opressão do patriarcado, que o impediu de desenvolver-se, ficando preso em um papel de submissão. Para o autor surrealista, o grito de Melusina alude ao benefício que o grito de insurreição feminino poderia ter trazido ao futuro da humanidade.

Em “(Des)Figurações de si na escrita da interioridade de Georges Bataille, Osvaldo Fontes Filho aborda a grafia desregrada desse autor, onde impera uma semântica particular da morte, do excesso, do sacrifício, e onde as figuras discursivas têm papel estruturalmente perturbador. Sua semântica paradoxal, sua poética “balbuciente e incerta”, como ele diz, tornam os conceitos imprecisos, libertos das normas. No início da obra, *L'Expérience intérieure*, onde ele procurou ainda por princípios para “tudo pôr em causa”, Bataille tenta tirar dessa experiência todo emprego e todo fim, buscando recusar toda conceitual e semântica, ele falará de sua experiência dos movimentos interiores. Como

explica o articulista, para sair das “areias movediças das palavras”, para aceder à “parte muda, subtraída, inapreensível de nós mesmos que escapa aos servilismos verbais, à escrita dão-se os meios de uma irregularidade poética, de um encadear desimpedido dos vocábulos, para ter uma chance de desencadear sentidos.” Numa escrita em movimento, tateante, arbitrária, até, a deriva de sentidos é a de um tresloucado analogismo. As noções de heterologia, de despesa, ou de meditação, que acompanham a discursividade da experiência, nunca recebem sentido unívoco. Em artigo de *Documents*, em 1929, o autor faz censura à pretensão das qualidades sensíveis em favor dos signos inteligíveis. Ao contrário das palavras, os aspectos são o resultado de um olhar ou de uma intuição antes pulsionais que racionais. Não casualmente, a voz autoral inverte contra a realidade utilitarista e instrumental de sua linguagem em proveito da irrealidade poética. Em uma descrição que o articulista cita, e que se diz “incerta e talvez ininteligível”, o sujeito extático imagina-se nos instantes em que rompe seu isolamento egótico para se fundir em uma totalidade mais vasta. Nos fragmentos de *Méthode de méditation* (1946), publicados sob o título “Diante de um céu vazio”, Bataille opõe a angústia do ser limitado a si a “um canto semelhante à modulação da luz por entre as nuvens, à tarde, na extensão insustentável dos céus”, como cita o articulista. À “obstinação estúpida”, em termos de Bataille, da visão horizontal, com a conseqüente “fraseologia niveladora” advinda do entendimento, substitui uma visão pulsional na operação soberana, liberadora da virulência dos fantasmas aberta aos sintomas visuais na figura humana do desvio, da metamorfose e do transbordamento. Desviado dos objetos das práticas úteis, o texto batailliano prolifera imagens da voracidade e avidez. Ao concluir, anota o articulista que o motivo da experiência interior que aqui aborda é o modo batailliano de definir o funcionamento de uma vontade de potência que se faria após as catástrofes do século, nos modos mesmos que ela empresta ao colapso das formas. É o uso de uma linguagem que se quer desarticulada, veículo para a mútua dissolução de si e do mundo.

Continuando dentro das formas poéticas, há um texto de 2015, *Ballade du Calame*, traduzido e analisado por Leila Aguiar Costa, em “Traços de escritura, rastros do sujeito: a *Ballade du Calame*”, do franco-afegão Atiq Rahimi”. Este autor cria uma prosa poética na qual esboça seu retrato íntimo, graças a um jogo entre a escritura literária e o próprio gesto da mão que toma de um cálamo para dar conta de um sujeito em errância e em exílio. Trata-se de errância do corpo, do gesto, de ambos, que escreve para dar conta do “*récit intime*” e do exílio. É uma errância feita da escrita de lembranças, reflexos, narrativas, poemas e, na

ausência de palavras, de letras em desenho. Vê-se que, para o autor, o corpo está em íntima relação com a escritura, e ambos estão em exílio. Na *Ballade du calame* (2015), as *calimorfias*, palavras transformadas em desenho, letras em imagem estão à disposição da mão que trabalha o corpo da escritura para lembrar o corpo daquele cuja mão escreve. A *Ballade* – pequeno poema de forma fixa ou narrativa em verso dividida em estrofes – garante certa musicalidade que faz do texto um canto autográfico sobre o exílio. No centro da *Ballade* o sujeito que é porque escreve e se escreve. Escrever sobre o exílio significa procurar por seu traço, traçado, que corresponde aos “lineamentos de uma escritura”. A mão toma uma pluma metálica e traça um traço incerto, desajeitado, vertical que se revelará originário, pois permite ao sujeito voltar à infância e àquilo que se seguirá, que dirá respeito à errância e à busca da recomposição entre o *eu* e suas *origens*, o *eu* e o mundo, entre as ficções do *eu* e sua *vida* ou (ficções) de uma vida. Interrompemos o texto da articulista, que abreviamos aqui, porque deve ser lido em seus meandros. Acrescentamos apenas as impressões da tradutora que, ao propor uma tradução de Rahimi, pode afirmar, em suas palavras, que “contribuiu para que se des-cubra [se tire o que cobre] uma prosa poética que escapa à restrição dos gêneros, uma prosa poética que carrega em si mesma uma multiplicidade de experiências com a língua, com as línguas.”

Escapando à poesia e suas formas, temos o artigo de Lidiane Cristine de Lima Ferreira, “Mitologismo moderno: a filosofia existencialista e o Orestes de Jean-Paul Sartre”, sobre o texto do filósofo ainda do século XX, no qual retoma o herói mítico Orestes, em 1943, na peça *Les Mouches*. Sartre quis ilustrar as noções de liberdade e de responsabilidade da teoria existencialista, na qual o homem nada mais é do que aquilo que faz de si mesmo. Por resultar em visão mais subjetiva do mundo, muitos escritores inclinados a essa filosofia optam por expressão indireta do pensamento, apresentando-o em forma de romance ou drama. Nos anos 1940, os pensadores tinham consciência de viver uma crise na literatura, e Sartre concretiza a fusão de criação e de crítica em seu trabalho de reflexão. Para ele, todo escritor é engajado, queira ele ou não, pois seu exercício de liberdade diante de uma situação é uma forma de engajamento: resta apenas saber para que lado nos engajamos. A arte sendo liberdade e compromisso reflete o constante conflito da condição humana. A prosa e o teatro tomam a palavra como meio de ação para lançar o autor em meio ao mundo. As situações extremas na cena teatral exigem reflexão e incentivam os espectadores a se identificarem com os problemas e a busca de soluções. A ambiguidade entre a linguagem próxima que nos remete à realidade atual, objetiva e a mensagem mais distante, revelada à luz da reflexão,

Guacira Marcondes Machado

dá dupla dimensão ao seu teatro, o que é denominado mitologismo moderno. Trata-se de retomar e reinterpretar os mitos de modo que esse sistema tornou-se um fundamento atual da vida individual e coletiva. O emprego do anacronismo e da atemporalidade permitia explorar problemas da época sem que a crítica fosse percebida pelos colaboracionistas da França ocupada, e não sofresse censura. É o “teatro de situação”, isto é, pelo seu compromisso histórico com questões da época. O espetáculo teatral era sagrado no sentido de projetar-se fora de si mesmo em busca do humano em geral.

Guacira Marcondes Machado

