

A POESIA DE RENÉ CHAR: INTERSECÇÕES MÍTICAS

André Luiz ALSEMI¹

RESUMO: O mito recebeu diferentes configurações através dos tempos, tornando-se um elemento presente na literatura até os dias de hoje, marcado não somente pela utilização do relato mítico, mas também pelo uso de uma linguagem poética originária, que, segundo alguns teóricos como Barthes, sustenta forte relação com o mito. Ao expressar-se nessa linguagem poética, tida como originária, o mito constituiria uma mensagem cujo código comunicativo seria o meio de expressão poética. Dessa forma, o mito seria a própria linguagem poética. A partir disso, esperamos mostrar que, ao romper com a linguagem usual e ao criar uma poesia fragmentada, marcada pelo caos, René Char aproxima-se de uma linguagem originária que tem uma ligação estreita com o mito.

PALAVRAS-CHAVE: René Char. Poesia. Mito. Linguagem poética.

É reconhecido ao mito o seu grande poder de evocação, de presentificação e de perpetuação de uma realidade, o que faz dele presença constante na literatura. No entanto, com o passar do tempo, assumiu diferentes formas e recebeu diferentes tratamentos. Hoje, ao lado de textos com relatos míticos, temos a existência de uma poesia que oculta, por detrás de sua linguagem, uma intensa e fértil relação com o mito.

Alguns teóricos crêem na existência de uma comunhão, uma solidariedade entre mito e poesia. Conforme idéia exposta por Maria da Piedade Eça de Almeida (1988) em seu artigo “Mito: metáfora viva?”, ao expressar-se numa linguagem poética, tida como originária, o mito constituiria uma mensagem cujo código comunicativo seria o meio de expressão poética. Dessa forma, o mito seria a própria linguagem poética. Utilizar a linguagem poética seria, assim, aproximar-se da linguagem originária e, dessa maneira, tocar o mito.

¹ Mestre em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista Faculdade de Ciências e Letras - Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP, – Brasil. 14800-901 – andre_alselmi@yahoo.com.br

A partir da idéia exposta acima, “[...] podemos afirmar, sem indecisão, que existe uma perfeita e razoável plasmação intuitiva do mito e da linguagem” (ALMEIDA, 1988, p.64). A linguagem poética, originária, representa, dessa forma, o ponto de intersecção entre linguagem e mito, sendo que a primeira começa, pouco a pouco, a desvencilhar-se da segunda e a organizar-se visando à expressão do pensamento de forma lógica e racional. Entretanto, mesmo esse “[...] desenvolvimento da linguagem parece ser a réplica do desenvolvimento e do pensar míticos” (CASSIRER, 1972, p.57). Assim, não há uma brusca ruptura entre ambos, mas um desenvolvimento concomitante.

Em seu *Linguagem e mito*, Cassirer (1972, p.67) fala sobre o trabalho de Usener, que “[...] procurou provar que todos os conceitos da linguagem tiveram de passar antes por um pré-estágio mítico”. Em seguida, explica:

O fato de que nas línguas indo-germânicas o abstrato é habitualmente formado por meio do feminino, com a terminação feminina –a (-η), encerra, para Usener o indício de uma etapa primitiva, em que a idéia expressa pela forma feminina não era pensada como um conceito abstrato, mas sentida e representada imediatamente como uma divindade feminina. [...] ‘O adjetivo feminino só se tornou abstrato depois de designar uma personagem feminina, e esta, nos tempos primitivos, só podia ser pensada em termos divinos’ (CASSIRER, 1972, p.61).

Assim, a primeira criação da palavra estava ligada à representação de um ser pessoal e vivo, o que corrobora a idéia defendida até aqui, da solidariedade entre mito e linguagem originária. Cassirer chega a concordar com essa hipótese, afirmando que até mesmo as formas verbais passaram por esse estágio pré-mítico:

Este vínculo originário entre a consciência lingüística e a mítico-religiosa expressa-se, sobretudo, no fato de que todas as formações verbais aparecem outrossim como entidades míticas, providas de determinados poderes míticos, e de que a Palavra se converte numa espécie de arquipotência, onde radica todo o ser e todo o acontecer (CASSIRER, 1972, p.64).

Há, dessa forma, a idéia de que “[...] a palavra tem que ser concebida, no sentido mítico, como ser substancial e como força substancial” (CASSIRER, 1972, p.79). A mesma posição é defendida por Borges (2000, p.84-85, grifo do autor):

Seguindo um exemplo histórico [...], descobriremos que as palavras não começaram abstratas, mas concretas – e acredito que, nesse caso, “concretas” signifique quase o mesmo que “poéticas”. Consideremos uma palavra como “dreary” [lúgubre]: a palavra

“dreary” significava “blodstained” [manchado de sangue]. De modo semelhante, a palavra “glad” [alegre] significava “polished” [polido], e a palavra “threat” [ameaça] significava “a threatening crowd” [uma multidão ameaçadora]. Essas palavras que agora são abstratas já tiveram um forte significado.

Podemos seguir com outros exemplos. Tomemos a palavra “thunder” [trovão] e olhemos em retrospecto para o Deus Thunor, o equivalente saxão do Thor nórdico. A palavra þunor exprimia o trovão e o deus; mas se tivéssemos perguntado aos homens que chegaram à Inglaterra com Hengist se a palavra exprimia o estrondo no céu ou o deus colérico, não acho que seriam argutos o suficiente para compreender a diferença. Imagino que a palavra carregava ambos os sentidos sem se comprometer muito a fundo com nenhum deles. Imagino que, quando proferiam ou escutavam a palavra “thunder”, ao mesmo tempo ouviam o grave estrondo no céu e viam o raio e pensavam no deus. As palavras eram envoltas em mágica; não tinham um significado estanque.

Dessa forma, tem-se a idéia de que, na poesia, “[...] as palavras não funcionam como sinais, ou como rótulos, mas como substitutos de alguma coisa que permanece por trás delas” (MONTEIRO, 1965, p.31). Assim, em sua origem, a palavra representaria a própria entidade mítica.

Tem-se então a tese de que “[...] a linguagem e o mito se acham originariamente em corrente indissolúvel, da qual só aos poucos cada um vai se despreendendo como membro independente” (CASSIRER, 1972, p.106), sendo, dessa maneira, o ato de criação poética um meio de retorno à linguagem originária e, nessa medida, uma forma de contato direto com o mito.

Quanto à idéia de que a poesia se encontra na origem da linguagem, ela tem sido exaustivamente defendida por poetas e teóricos. Octavio Paz (1982, p.12) é um dos maiores representantes dessa ideologia:

A prosa é um gênero tardio, filho da desconfiança do pensamento ante as tendências naturais do idioma. A poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens. Não há povo sem poesia, mas existem os que não têm prosa.

Percebe-se, dessa forma, que a prosa estaria ligada à organização do discurso e do pensamento do homem. Ainda nessa linha, podemos citar Brodskym (apud TEZZA, 2003, p.59): “O fato é que a poesia simplesmente acontece de ser mais velha do que a prosa [...]. A literatura começou com a poesia, com a canção de um nômade que antecede os rabiscos de um colono.”

Em seu *Poesia-experiência*, Mário Faustino (1977, p.66) também apresenta a posição de Vico e Croce, que “[...] sugerem que a linguagem original era poética, isto é, uma primeira nomeação do objeto por parte de alguém que não possuía outro meio de conhecê-lo, se não recriando-o, nele, sujeito, através da palavra”.

O ato de criação poética permitiria ao poeta, dessa maneira, retornar às origens, às fontes da linguagem. Esse retorno constituiria, assim, uma intersecção mítica, visto que também “o tempo do mito é um tempo primordial e original” (ALMEIDA, 1988, p.64).

A partir dessas reflexões, chegamos à idéia de que o mito é “[...] um modo de significação, uma forma [...] [e de que ele] não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a profere” (BARTHES, 2003, p.199). A sua presença encontra-se aqui não mais no conteúdo, no relato mítico, mas na forma de estruturação da mensagem.

É partindo dessa idéia que podemos considerar a produção poética de René Char como um retorno às origens míticas. A poesia do escritor francês é marcada por um movimento retrocedente, seja pelo trato dado à linguagem, seja pelo resgate da infância do poeta. Fazer poesia é, dessa forma, “levar a linguagem de volta às fontes” (BORGES, 2000, p.86). E de que forma poderia o poeta aproximar-se da linguagem primitiva? Uma das maneiras seria aplicando os procedimentos apontados por Paz (1982, p.47) em *O arco e a lira*:

A criação poética se inicia como violência sobre a linguagem. O primeiro ato dessa operação consiste no desenraizamento das palavras. O poeta arranca-as de suas conexões e misteres habituais: separados do mundo informativo da fala, os vocábulos se tornam únicos, como se acabassem de nascer. O segundo ato é o regresso da palavra: o poema se converte em objeto de participação. Duas forças antagônicas habitam o poema: uma de elevação ou desenraizamento, que arranca a palavra da linguagem; outra de gravidade, que as faz voltar.

Esse é, de fato, um dos procedimentos utilizados por Char (1998, p.13, tradução nossa) e que pode ser ilustrado por um fragmento do poema “*Fenêtres dormantes et porte sur le toit*” que abre seu livro: “Dar alegria às palavras que não tiveram rendimentos, tanto a pobreza delas era cotidiana. Bem-vindo seja este arbitrário”.

Ou seja, se o “prosista busca a coerência e a clareza conceptual” (PAZ, 1982, p.12), o poeta deve, fugindo da força que submete as palavras à lógica, criar um novo discurso, ou seja, conduzir os vocábulos às origens, devolver-lhes a significação, perdida com o cotidiano.

Como assinala Casades Monteiro (1965, p.29), “[...] quando o homem julgou ter dominado o Universo, traduzindo-o em leis, a linguagem passou a ser tida ela própria como uma ‘medida exata’ daquilo que pusera ordem no mundo: a razão”. Assim, não é de se estranhar que a poesia rejeite a razão, a lógica e o

ritmo da linguagem cotidiana. Isso se apresenta antes como um pré-requisito para a busca dessa linguagem primordial.

A poesia de René Char insere-se nessa linha. Rejeita padrões, formas pré-estabelecidas e expressões que já nascem prontas. É marcada pelo polimorfismo: poemas em prosa, aforismos, poemas com rimas ou em versos livres, e alguns outros cuja maior marca é a inovação formal, como o poema “Dancemos às Baronias”:

Vestida de oliveira

A Amorosa

disse:

Confia em minha fidelidade infante.

E desde então,

o vale aberto

a encosta que brilha

a senda de núpcias

invadiram a vila

onde a dor é livre sob o vivo d'água. (CHAR, 1995, p.107)

À fragmentação textual corresponde a fragmentação do referente. Percebe-se, pelo poema, que a poesia de René Char rejeita a organização lógica e apresenta-se não como uma forma condensada de significação, mas como fragmentos de um mundo caótico, marcado pela guerra, pelas atrocidades humanas. O poeta chega até mesmo a afirmar, em seu aforismo: “O colosso de fragmentos me lacerar” (CHAR, 1995, p.125). A disposição dos versos faz com que o leitor habituado aos caminhos traçados pela linguagem ordinária perca-se nos espaços, nos vazios, visto que há uma investidura no suporte textual.

Uma outra forma à qual devemos dar atenção é o aforismo. Segundo Carlos Alberto Shimote (2006), o aforismo é uma espécie de linguagem primordial que “[...] se coloca como discurso original e originário. E, tal qual a fala oracular, o aforismo, com sua linguagem obscura, requer do leitor não apenas atenção: exige também ser decifrado”. Dessa forma, em seu poder de síntese, o grande número de aforismos de Char seria também mais uma forma de retorno à linguagem originária. Para ilustrar, utilizamos um dos aforismos de “Fúria e mistério”:

Resta uma profundidade mensurável onde a areia domina o destino (CHAR, 1995, p.79)

Por portarem uma mensagem oculta, a ser decifrada, são marcados pelo hermetismo, que constitui uma das características centrais da poesia de Char, fato reconhecido pelo próprio poeta, que afirma, no poema “Violências”, de

Fúria e Mistério: “Optei pela obscuridade e reclusão” (CHAR apud SHIMOTE, 2006). Afinal, se as palavras são retiradas de seu sentido cotidiano, é inevitável que elas se tornem obscuras e incomodem os espíritos acostumados à praticidade da linguagem.

Essa rejeição à lógica, à organização do discurso, ao racional também pode ser notada na tendência à fusão de opostos, na aproximação de elementos dissonantes, que dão à luz expressões paradoxais como “candura da noite”, “louvor zombeteiro”, “tudo é novo, nada é novo”, “equidade e destruição” (CHAR, 1998, p.72, p.65, p.71, p.81), etc. Ou ainda na criação de imagens inauditas, filhas não da razão, mas da livre associação de elementos, o que desemboca na criação de expressões originais:

Uma hecatombe não passa, aos olhos da nuvem humana, de um osso mal descoberto e logo enterrado. (CHAR, 1998, p.67).

Mas, como já foi dito, a poética chareana não conduz somente a linguagem às suas origens: conduz também o poeta ao seu passado, à sua infância:

A conduta dos homens da minha infância tinha a aparência de um sorriso do céu dirigido à caridade terrestre; saudava-se o mal como se fosse uma rapaziada da noite. A passagem de um meteoro comovia. Apercebo-me de que a criança que fui, tão disposta a apaixonar-se como a ferir-se, teve muita sorte. Caminhei sobre o espelho de um rio cheio de anéis de cobra e danças de borboletas. Brinquei em pomares cuja velhice robusta dava frutos. Escondi-me nos juncaís, guardados por criaturas fortes como carvalhos e sensíveis como pássaros. Este mundo asseado morreu sem deixar ossários. Ficaram apenas cepas calcinadas, superfícies errantes, pugilatos informes, e a água azul de um poço minúsculo guardado por aquele Amigo silencioso. (CHAR, 1995, p.85).

O poeta precisa resgatar seu passado, e isso constitui uma de suas metas, afinal, indaga: “Como rejeitar nas trevas nosso coração anterior e seu direito de retorno?” (CHAR, 1995, p.73). Há dessa forma, por parte de Char, a intenção de presentificar um passado e eternizá-lo, o que mostra que há uma *sede de infinito*, mais um ponto de intersecção com o mito, pois, segundo Cassirer (1972, p.55), “é preciso atribuir ao som da linguagem função idêntica à da imagem mítica, a mesma tendência para persistir”. Ainda segundo o teórico, o “[...] que uma vez foi criado, o que foi salientado do conjunto das representações, não mais desaparece se o som verbal lhe imprime o seu selo, conferindo-lhe um cunho determinado” (CASSIRER, 1972, p.57). Assim, transpor em palavras é eternizar, fazer com que o poema ganhe uma dimensão infinita.

Podemos afirmar que a linguagem poética é, assim como o mito, “uma linguagem que não quer morrer” (BARTHES, 2003, p.225). Ela apreende dele aquilo que lhe é mais valioso: “[...] sua sede de absoluto e de transcendência, sua deslumbrada busca de plenitude” (ALMEIDA, 1988, p.38).

Assim, a poesia para Char também tem a função de eternizar o belo, tornar sua contemplação infinita. Dirigindo-se à dama que habita sua alma. Char (1998, p.76, tradução nossa) diz:

Dama que vive, é ela! Coração louvado, é o vento que arqueia. Ele a embelezará descrevendo-a àqueles que não encontraram seu ardor.

Dessa forma, a arte tem o poder de tornar eterno tudo aquilo que o tempo corrói e consome. O poeta chega até mesmo a confessar: “A poesia me roubará a morte” (CHAR, 1995, p.25). É por meio da poesia que o escritor passa do esquecimento da morte à eternidade destinada à grande literatura. A poesia constitui, para ele, “o único Ascenso dos homens, que o sol dos mortos não pode assombrar no infinito perfeito e burlesco” (CHAR, 1995, p.73).

Percebe-se que, ciente de que “o infinito humano perece a todo instante”, o poeta concentra todo seu empenho “no assalto à pedra da eternidade” (CHAR, 1995, p.155, p.127). Perpétuo, eterno e infinito são termos que aparecem com frequência na poética charreana e que mostram o desejo de que a poesia persista, vencendo o implacável tempo.

Em *A literatura e os deuses*, Roberto Calasso (2004, p.134-135) afirma que “[...] a necessidade da obra é considerada como a transmigração de um ser imortal, que usa o corpo do autor como invólucro provisório e o abandona o mais depressa possível, por temer vir a ser sufocado”. Dessa forma, partindo da idéia de que o autor é um hospedeiro da obra e de que ele necessita eternizar o parasita que o possui, o poeta chega a ter, como afirma Char (apud BERNARD, 1959, p.738) em *Moulin Premier*, a “Audácia de ser, num instante, a própria forma finalizada do poema. Com a eternização da obra, eterniza-se também necessariamente o poeta, seu criador. Como o mito, presentifica-se e persiste.

Este breve estudo permite comprovar que, embora a literatura moderna seja marcada pela ruptura com o passado, ela o retoma, ainda que de forma sutil. A fragmentação do discurso, que a princípio é tida como um traço da poesia moderna, ao invés de fazer com que a poesia rompa com a tradição, promove um retorno às origens da linguagem, ponto em que esta se encontra intimamente imbricada com o mito.

É dessa forma que a poesia de René Char afirma a sua intersecção com o mito: não através do relato, mas através da linguagem poética, no esforço de aproximar-se da linguagem primordial, na tentativa de desconstruir o discurso lógico. E isso se manifesta, como vimos, na rejeição aos padrões, às formas preestabelecidas, à disposição comum dos versos, além de outros recursos dos quais o poeta lança mão.

Como foi visto, esse esforço deve-se sobretudo ao desejo de apreender do mito aquilo que ele tem de mais grandioso: a sede de infinito, a tendência para persistir. Esse desejo latente é perceptível na poética do escritor francês, que vê na consolidação da obra a sua própria consolidação, livrando-se do “infinito humano que perece a todo instante”. Ao resistir à devastação do tempo arrasador, insere-se na linha da grande poesia, pois, assim como o mito, atualiza-se e perpetua-se.

RENÉ CHAR'S POETRY: MYTHICAL INTERSECTIONS

ABSTRACT: *Myth has received different configurations through the ages, and is still present in today's literature. Its presence is marked not only by the mythical tales, but also by the use of a poetic language that has its beginnings in the origins of communication, which according to some authors like Barthes, for instance, has a strong relation with myth. Expressing itself in a poetic language, myth would be a message, whose communicative codes would be a way of poetic expression. In this way, myth would be the poetic language itself. According to this, we want to show that when René Char quit using the ordinary language and creates a fragmented poetry marked by chaos, he comes closer to the poetic language in its origins, which has a close link with myth itself.*

KEYWORDS: *René Char. Poetry. Myth. Poetic Language.*

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. da P. E. de. Mito: metáfora viva? In: MORAIS, R. (Org.). **As razões do mito**. Campinas: Papirus, 1988. p.59-67.

BARTHES, R. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

BERNARD, S. **Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours**. Paris: Librairie Nizet, 1959.

BORGES, A. C. Os arquipélagos de Char. In: CHAR, R. **O nu perdido e outros poemas**. Tradução, ensaio e notas Augusto Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 1995. p.09-28. Edição bilíngüe.

BORGES, J. L. **Esse ofício do verso**. Organização Calin-Andrei Mihailescu, tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CALASSO, R. **A literatura e os deuses**. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

CASSIRER, E. **Linguagem e mito**. Tradução de J. Guinsburge Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CHAR, R. **Éloge d'une Soupçonné**: précédé d'autres poèmes. Paris: Gallimard, 1998.

_____. **O nu perdido e outros poemas**. Tradução, ensaio e notas de Augusto Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 1995. Edição bilíngüe.

FAUSTINO, M. **Poesia-experiência**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

MONTEIRO, A. C. **A palavra essencial**: estudos sobre a poesia. São Paulo: Ed. Nacional; EDUSP, 1965.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SHIMOTE, C. A. **René Char e a poética do combate**. Disponível em: <http://www.apropucsp.org.br/revista/rcc01_r12.htm>. Acesso em: 13 jul. 2006.

TEZZA, C. **Entre a prosa e a poesia**: Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

