

YVES BONNEFOY OU QUANDO A ESCRITURA NÃO É MAIS ESCRITURA, MAS COISAS E CORES

Leila de Aguiar COSTA*

RESUMO: Em “*Une autre époque de l’écriture*” (1993), duas personagens – um *ele* que um *eu* hesita, mesmo que tenha vontade, de chamar mestre – dialogam à medida que deambulam por um caminho em um bosque. Seu assunto de conversação: a escritura, ou mesmo a linguagem. Antes de chegar a uma cabana à beira de um riacho, aquele *ele* cuja voz se faz bastante ouvir explica a seu interlocutor que letras e palavras tinham adquirido uma outra evidência, capaz de nos afastar “pouco a pouco da própria ideia de palavra”. E a ele de afirmar: “Digamos que inventávamos a pintura”. Toda a estratégia da prática literária de Yves Bonnefoy está aí inscrita: tanto em sua obra poética quanto em sua obra de crítica de arte, trata-se de se interrogar sobre os meios pelos quais o artista inventa a “ordem do mundo”, e o próprio mundo. Isto quer dizer que é a relação com o mundo – e com sua presença – que ganha a cena da poesia e da prosa poética – o que seria aliás *La longue chaîne de l’ancre* senão um dos mais belos exemplos contemporâneos de prosa poética? Findo, pois, o mundo colonizado pelas palavras. É inegável que, apesar dos perigos que carrega a linguagem (e que assombram a todos os seus fiéis devotos), a obra de Yves Bonnefoy busca dela se libertar pela prática do que se poderia chamar uma *désécriture*. *Désécriture* que se dedica ao visível. *Désécriture* que se dá como tarefa pôr em evidência “todas as dimensões do objeto, do mundo”, com seus odores, seus ruídos, suas mais ínfimas personagens. Será então objetivo deste artigo propor algumas notas sobre o procedimento a um tempo poético e crítico que se põe em movimento em *La vie errante suivi de Remarques sur le dessin* (1993) e em *La longue chaîne de l’ancre* (2008), tentando ali relevar toda uma rede de imagens plenas de cor poética.

PALAVRAS-CHAVE: Escritura. *Désécriture*. Linguagem poética. Presença. Mundo.

O início deste artigo pode surpreender... Ele experimenta-se no gênero do glosa, glosa narrativa é verdade... mas glosa mesmo assim. Cujo objetivo é

* UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras/área de Estudos literários. Guarulhos – SP – Brasil. 07252-312 – leila.aguiar@unifesp.br

aquele de descrever o efeito da imagem-Bonnefoy sobre a jovem pesquisadora que eu era... e de seu impacto em minha carreira universitária futura.

Naquele tempo, eu morava no *Bureau de Voyage et de Jeunesse*, rua dos Bernardins, onde dividia um quarto com moças que iam e vinham, todas viajantes. Saía logo cedo pela manhã e, uma vez por semana, dirigia-me à estação Montparnasse para pegar o trem para Tours, onde, jovem estudante, seguia os cursos do *Centre d'Études Supérieures de la Renaissance* a fim de obter meu *Diplôme d'Études Approfondies*. Outro dia na semana, não me lembro qual, saía não tão cedo e me dirigia ao no.11 da praça Marcelin Berthelot, ao Collège de France. Era para mim um prazer descobrir Yves Bonnefoy, que eu não conhecia, neófito brasileira que era. Sentava-me para vê-lo, para ouvir sua doce voz que nos falava sobre Giacometti e sua poética – Yves Bonnefoy, como se sabe, presenteava-nos com um curso de Poética, cujas reflexões foram mais tarde reunidas em *Lieux et destins de l'image*. Estávamos em 1990. Enfim, a vida cotidiana de uma doutoranda estrangeira, algo como um saber surpreendido, mas que logo à entrada bem acolhia e tranquilizava. Mas mais do que a surpresa, o que de mim se apoderava todas as semanas era aquela alegria que nasce daquilo que nos deixa admirados.

Assim, entre a admiração e a reflexão, ali estava eu conquistada pela poética de Yves Bonnefoy, por suas frases picturais e suas imagens verbais sobre a obra de Giacometti, assim como pelas imagens do escultor. E bastava-me pensar que a partir daquele momento eu entrava em um mundo novo, que ganhava para mim um novo epíteto: mundo bonnefidiano.

Quiçá se tenha reconhecido as primeiras páginas de “*L'Amérique*”, este conto/esta novela – com Bonnefoy é sempre necessário fugir das taxinomias – que é como que o exemplo paradigmático de uma narrativa poética publicada em *La longue chaîne de l'ancre* pela Mercure de France em 2008. “*L'Amérique*” e seus balões que, anos mais tarde, deixaram-me ainda uma vez entre admiração e reflexão... e despertaram em mim o poder desta particular palavra poética que se desenha em seus escritos. E é do lado da reflexão que sou doravante obrigada a me voltar, para apresentar aqui algumas *pensées détachées* e ainda titubeantes sobre esta escritura bonnefidiana que, faço aqui a hipótese, não é mais escritura mas, antes, coisas e cores.

Vejamos então. Em “*Une autre époque de l'écriture*” (BONNEFOY, 1993b), duas figuras – um *ele* que um *eu* hesita, embora assim o deseje, chamar de mestre – dialogam enquanto passeiam por um caminho em um bosque.

Yves Bonnefoy ou quando a escritura não é mais escritura, mas coisas e cores

Seu assunto de conversa: a escritura – ou, mesmo, a linguagem. Antes de chegar a uma cabana à beira de um riacho, aquele *ele* cuja voz se faz bastante ouvir explica a seu interlocutor que letras e palavras haviam adquirido outra evidência – e a etimologia greco-latina muito nos diz sobre esse vocábulo, *evidentia*, *videre*, *videns*, *energeia* –, capaz de nos desaparecer “*peu à peu de l'idée même de parole*” (BONNEFOY, 1993b, p.131). E a ele de afirmar: “*Disons qu'on inventait la peinture*” (BONNEFOY, 1993b, p.141). Toda a estratégia da prática literária de Yves Bonnefoy aí reside: trata-se de se interrogar, em sua obra poética e em sua obra de crítico de arte, sobre os meios a partir dos quais o artista inventa “*l'ordre du monde*” e o próprio mundo. Isto equivale a dizer que é a relação com o mundo – e com sua presença – que ganha a cena da poesia e da prosa poética. Fim, pois, do mundo colonizado pelas palavras. É inegável que apesar dos perigos que comporta a linguagem (e que assombram a todos seus fiéis devotos), a obra de Yves Bonnefoy procura deles se afastar pela prática do que se convencionou chamar uma *désécriture*. *Désécriture* que se dirige ao visível. *Désécriture* que se dá como tarefa sublinhar – e, claro, colocar em evidência – “*toutes les dimensions de l'objet, du monde*”, com seus odores, seus ruídos, suas ínfimas personagens. *Désécriture* organizada por toda uma rede de imagens plenas de cores poéticas movimentada seja pelo Bonnefoy inventor de imagens com forte caráter pictural, seja pelo Bonnefoy pensador da imagem.

O que um e outro propõem é a *presença*, pedra-de-toque da arquitetura poética de Yves Bonnefoy: esta *presença* não é senão

[...] *le rapport de la conscience avec un être qui n'est plus permanence mais présence sensible, vécu dans l'intensité d'un lieu particulier, d'un moment bien précis, dans l'évidence pure de l'ici périssable. La présence est donc objet de relation.* (MARTINEZ, 1996, p.134).

E, por isso mesmo, ela deve se libertar, na língua, de toda tirania do pensamento idealista e conceitual que afasta as coisas, corrompendo-as ao mesmo tempo, de sua própria pertença ao mundo. A poética de Bonnefoy é aquela de uma linguagem por vir, à qual se acomoda a nova poesia. Trata-se de poesia que em seus esforços imagéticos busca resolver a relação sempre conflituosa entre palavras e coisas. Poesia que deve ser dita de paisagem em suas tentativas de encontrar

[...] *ce qu'accomplit le pinceau du peintre de paysage quand il prend d'un seul trait pourpre non seulement quelque coquelicots d'une prairie mais bien d'autres plantes encore et même tout un méandre du chemin qui s'y est frayé son passage.* (BONNEFOY, 1993a, p.45).

Impõe-se, pois, a interrogação, enunciada pelo próprio Bonnefoy (1993a, p.43): como dizer as coisas, “[...] *comment dire ces grands blocs rouges [...], quels mots pourraient entrer comme son regard le faisait en cet instant même dans les anfractuosités du roc?*”

Ao menos afastando da prática poética qualquer interferência dos conceitos e toda tentação do *ornatus*. Pois que a paisagem bonnefidiana aproxima-se do pincel do pintor de paisagem pelo fato de este pintar o imediato e a fisionomia bruta e pura das coisas. O *ornatus* deve, então, ser rejeitado porque desvia as palavras de sua própria carne... O *ornatus* não faz senão pôr as palavras em perdição. Sobretudo porque a escritura da poesia deve ser pensada como uma pertença ao que há de mais palpável: a terra. “*L’écriture de poésie? La terre de sous nos pas mais trempée comme après l’orage, creusée par de grandes roues qui ont passé, se sont éloignées. Terre tout ornières dont de brèves lueurs remontent.*” (BONNEFOY, 2008, p.139).

A presença confunde-se assim com aquele imediato de que nos fala Bonnefoy em *Le nuage rouge. Dessin, couleur et lumière*¹. As belas páginas de crítica intituladas “*Peinture, poésie: vertige, paix*” propõem uma reflexão que coloca sob suspeita a própria linguagem do poético: a palavra claudica, perde-se no universo dos signos; e, por isso mesmo, para (re)descobrir coisas e cores, ela deve se desvencilhar de todos os procedimentos de ouropéis que inflacionam os sentidos.

Écrire, ne serait-ce qu’un mot: et déjà une langue est là, et s’affaire, et avec elle toutes les ambiguïtés, tous les faux-semblants – tout le passé – du langage. Jamais d’immédiat pour l’écrivain, même s’il est passionnément attentif à ce qui n’a pas de nom, la qualité de la vérité autre que propose une branche en fleur, ou une pierre qui roule, de rebords en rebords, dans un ravin. Mais vouloir en recréer dans les mots la densité infinie, ou le vide pur, ce n’est qu’un vœu d’emblée insensé, que la poésie, qui en vit, doit abandonner page après page. (BONNEFOY, 1977, p.117).

O que é o imediato? esse imediato objeto de desejo dos poetas... que os aproximou da pintura e do desenho e de sua técnica? Segundo Bonnefoy, esse único traço que lavou, e arriscaria dizer apagou, “*un contour de toute la buée des notions*” (BONNEFOY, 1977, p.117). É a carne das palavras, com suas cores,

¹ Ou nas páginas de “Poésie et vérité”: “Du point de vue de ce désir-là, qui est de participer de l’être du monde, la chose que l’on rencontre au-delà de tous les concepts, c’est cela même qui vaut, et c’est cela seul, puisque là seulement il y a la compacité ontologique, dirai-je, l’évidence, la profondeur substantielle qui apaise le besoin d’être, ou nous incite à nous ressaisir quand l’abstraction dans les mots a troublé l’approche de l’immédiat.” (BONNEFOY, 1990, p.260).

Yves Bonnefoy ou quando a escritura não é mais escritura, mas coisas e cores

que se deve doravante buscar. A passagem de “*Peinture, poésie: vertige, paix*” é bastante conhecida; entretanto, mesmo que extensa, merece ser lembrada e citada:

Alors? Faut-il penser que si le poète envie quelque chose du peintre, c'est parce qu'en Occident les origines artisanales, les tâches d'autrefois dans les cloîtres frais, les églises silencieuses, le travail plus tard au grand air sur les chemins, sous les arbres, et toujours ce corps en éveil entre les pots de couleurs sur le pavement et le panneau ou la toile – accidents de l'histoire, ces façons d'être, rien qui séparerait le peintre chinois du poète – ont fait de la peinture quelque chose de plus 'physique' et donc de moins orgueilleux, de moins fou, que le dos courbé, la main crispée de qui trace des mots sur une page; et aident, l'homme lassé, comme une main maternelle?

Ah, ce n'est pas si peu! Et le monde pourrait bien finir, absurdement, de ne plus comprendre le prix, pour la seule recherche vrai, de l'odeur proche de l'herbe humide, d'une fourmi qui court sur la page, d'un cri de chouette à la porte emplissant soudain de lumière un signe encore scellé. (BONNEFOY, 1977, p.125).

Em outros termos, é a *mimesis* renovada que se propõe pensar Bonnefoy, aquela que deseja escapar da tirania de ideia de “reprodução”, de “representação” que, no final das contas, mantém o sensível para além das palavras. O interesse de Bonnefoy, e de sua produção poética, é absolutamente outro: face à exterioridade do mundo, impõe-se verificar “*l'idée que les mots se font des choses*” (BONNEFOY, 1990, p.259). E combater, por isso mesmo, a abstração e seu chefe, o conceito:

Qu'est-ce le concept, ou même la notion la plus vague que nous ayons d'une chose ? Ce sont essentiellement des représentations, c'est-à-dire des vues partielles, obtenues par prélèvement de certains aspects de l'objet aux dépens d'autres qui ne sont [...] négligeables que dans cette sorte de perspective. Ce sont ces prélèvements, ces choix qui permettent les définitions, les énoncés de propriétés ou de lois, mais il en découle aussi bien que l'on ne peut obtenir de cette façon qu'une image de ce qui est, fidèle ou non: et c'est aux dépens d'une intimité avec la chose, et le monde, qu'on sent pourtant, au moins, en des instants accessible. (BONNEFOY, 1990, p.259).

A abstração e o conceito que não são senão “*ennui, angoisse, désespoir*” (BONNEFOY, 1992, p.21). Mas o mundo está aí, que se dá a ver com suas coisas e suas cores. E que pode se interpor à apostasia indefinida e perpétua com a qual o homem parece se comprazer.

Mais parfois le monde se dresse, quelque sortilège est rompu, voici que comme par grâce tout le vif et le pur de l'être dans un instant est donné. De telles joies sont une percée que l'esprit a faite, vers le difficile réel (BONNEFOY, 1990, p.21).

As páginas de “*Les Tombeaux de Ravenne*” oferecem a este sujeito o esboço do projeto poético de Bonnefoy, aquele que se reencontrará, por exemplo, na prosa que aqui se considerará poética intitulada “*L’Amérique*”. Este ensaio sobre os túmulos de Ravena é essencial justamente pelo fato de apresentar aquela oposição entre conceito e presença, entre conceito e imediato de que se falou mais acima. Como se sabe, “*Les Tombeaux de Ravenne*” é publicado em *L’improbable et autres essais*². A epígrafe do volume, composta de três belas dedicatórias, é bastante significativa e deve ser citada em sua integralidade:

Je dédie ce livre à l’improbable, c’est-à-dire à ce qui est.

A un esprit de veille. Aux théologies négatives. A une poésie désirée, de pluies, d’attente et de vent.

A un grand réalisme, qui aggrave au lieu de résoudre, qui désigne l’obscur, qui tienne les clartés pour nuées toujours déchirables. Qui ait souci d’une haute et impraticable clarté. (BONNEFOY, 1992, p.9).

Observe-se com atenção o *motus* poético que anima toda a obra bonnefidiana e que se impõe aos ouvidos: a *res* a serviço da imagem literária que nos toca o rosto pelo fato de se impor pela luminosidade. Dedicar o improvável às teologias negativas – e de modo quase que ateológico³ – significaria, com efeito, partir em defesa de uma linguagem dinâmica, móbil que procede por aproximações sucessivas até chegar à verdade e à palavra exata: a teologia negativa, vale lembrar, coloca em movimento certa prática textual⁴ que pertenceria à metafísica da presença; a teologia negativa parece assim sustentada pela promessa de uma presença dada à visão; o que estaria então em jogo seria a imediatez de uma presença. E à teologia negativa de dialogar, justamente,

² Publicado pela Mercure de France, em 1980, e pela Gallimard, em 1992 – edição de que me sirvo.

³ O grande especialista da obra de Yves Bonnefoy, Patrick Née, prefere justamente o termo “ateologia negativa”: “elle a l’avantage d’éviter l’ambiguïté de celle de ‘théologie négative’ (pourant souvent invoqué par le poète), qui donne à entendre qu’une nuit du divin, comme chez Jean de la Croix, donne sur son illumination; et elle insiste sur le négatif par où l’Être (qui n’est pas dieu, ni Dieu) peut être décidé dans l’existence et non pas dans l’essence” (NÉE, 2005, p.22-23).

⁴ Segundo Jacques Derrida (1993, p.30), a teologia negativa é uma “*pérégrination de l’écriture*”. Importa igualmente assinalar que a teologia negativa propõe certa crítica dos conceitos: “En fait, la théologie négative ébranle elle-même la distinction (disjonction) entre concept et métaphore. En réaction à l’importance qu’accorde la réflexion chrétienne au langage conceptuel et face à l’influence importante de la philosophie grecque en théologie, la théologie négative institue une véritable critique des concepts. Cette critique est implicite, menée comme par derrière. Parfois on utilise un langage hyperbolique et on a recours à des locutions superlatives, pour signifier l’exténuation des ressources langagières par rapport au référent qu’elles visent. Parfois, on oppose systématiquement les concepts, suggérant que la foi supprime l’auto-suffisance notionnelle. Parfois encore on abandonne tout simplement l’appareil conceptuel au profit d’autres moyens d’expression (comme la métaphore).” (NAULT, 1995, p.17).

com aquele “grande realismo” que, também ele, se dirige para a presença e para o imediato. O improvável bonnefidiano seria aquela presença absoluta que preencheria o desejo com um perfume de (a)teologia negativa...⁵ O “*ami de là-bas*”, uma das vozes de “*Une autre époque de l’écriture*”, fala-nos desta poética desejada:

Ne pourrait-on, revenant au simple, désapprendre dans des emplois aussi silencieux que possible ce qui dans la jarre de chaque jour était, inutilement désormais, la lettre a? Ce qui, dans la bûche qui va brûler, faisait de ce moment de flammèches et de fumée le mot qui, parlant inutilement d’autre chose, nous avait presque privé du feu? On voulut laver ces objets devenus signes de leur signification arbitraire, comme le chercheur d’or lave au ruisseau la paillette qu’il a découvert dans le sable. Retrouver l’étincellement qu’il y a dans l’arbre quand il ne signifie que soi-même; la lumière qu’il y a aussi dans le bras qui alors se lève, dans la main qui cueille le fruit. (BONNEFOY, 1993b, p.142).

Isto de que fala o amigo de alhures é, de certo modo, o solo de todo poético. Deste solo que se opõe ao conceito e a ele resiste. Deste solo que o poeta reconhece, ao mesmo tempo em que dele se afasta, na pedra dos túmulos de Ravena: “*Hic est locus patrie, dit une épitaphe romaine. Qu’est-ce qu’une patrie sans le sol qui la délimite, et faut-il que se sol ne compte pas?*” (BONNEFOY, 1992, p.13).

Toda a primeira parte de “*Les tombeaux de Ravenne*” coloca em questão e em deriva o conceito, “*cet instrument presque unique de notre philosophie*”; este conceito que carrega em si uma mentira, “[...] *qui donne à la pensée pour quitter la maison des choses le vaste pouvoir des mots.*” (BONNEFOY, 1992, p.14). Este conceito que não se liga senão à essência e que despreza de certo modo a existência e suas coisas e suas figuras:

Y-a-t-il un concept d’un pas venant dans la nuit, d’un cri, de l’éboulement d’une pierre dans les broussailles? De l’impression que fait une maison vide ? Mais non, rien n’a été gardé du réel que ce qui convient à notre repos (BONNEFOY, 1992, p.15).

Ravena e seus monumentos são então convocados não “*par souci d’allégorie*” (BONNEFOY, 1992, p.21). Ravena e seus monumentos, que estão ali, no solo, são apenas a *res* da presença, a *res* do lugar, do *locus* e, necessariamente, da viagem: *res* contra a “*vérité do concept*” (BONNEFOY, 1992, p.21), contra a taciturnidade do conceito e sua impossibilidade de desejo – o indesejável

⁵ Consultar-se-á com proveito a obra de Jean-Pierre Jossua (1990) *Pour une histoire religieuse de l’expérience littéraire: poésie moderne*. Ali se poderá ler o capítulo IV não por acaso intitulado “*La présence, l’espoir, l’espace. Sur la ‘théologie négative’ d’Yves Bonnefoy.*”

conceito. E *desiderata* no final das contas; eis o procedimento de nomeação do poeta para mostrar, pois que se trata francamente da *evidentia*, o mundo:

Je ne sais, je ne veux pas dresser la dialectique du monde, placer le sensible dans l'être avec cet art minutieux de la patiente métaphysique: je ne prétends que nommer. Voici le monde sensible. Il faut que la parole, ce sixième et ce plus haut sens, se porte à sa rencontre et en déchiffre les signes (BONNEFOY, 1992, p.22).

A apresentação dêictica – energética de certa maneira – “*Voici le monde sensible*” que fecha a terceira parte e abre a quarta parte de “*Les tombeaux de Ravenne*” é a um tempo gesto de monstração e movimento do olhar que se estende para além do conceito e fora-do-conceito – sempre mudo, incapaz de responder à interrogação “*pourquoi la vue d'une pierre apaise-t-elle le coeur?*” (BONNEFOY, 1992, p.23). Um olhar que é mais potente que “*nos maniérismes et nos ors*” (BONNEFOY, 1992, p.24), pois graças a ele emerge, à maneira de um *punctum*, a “*ville majestueuse, ville simple*” (BONNEFOY, 1992, p.24) de Ravena. *Punctum*, justamente, e não mais o *studium* concebido pelo conceito. Esta cidade é quase uma ferida, tamanho é o desejo de vê-la, desejo urgente. Eis esta cidade, que é pedra, linhas, formas...:

Elle naît d'un seul regard. De hautes murailles, dont la matière est évidente (ainsi dirais-je d'une vérité supérieure, reçue soudain, révélée) se répondent comme les lignes d'une perspective voulue. A mi-hauteur parfois, en saillie sur la pierre usée comme dans les églises d'Arménie, d'étranges reliefs en forme de rectangle semblent clouer ces parois dans une substance cachée. Derrière elles pourtant, dans la profondeur des demeures, est ménagé l'espace de la vie. Ville déserte: au comble du réel, une solitude (BONNEFOY, 1992, p.24).

“*Au comble du réel*”: eis pois o sensível. E a Bonnefoy de se interrogar: “*Qu'est-ce que le sensible, en vérité? Je l'ai dit une ville [...]*” (BONNEFOY, 1992, p.26). Cidade-objeto sensível, somos obrigados a constatar. Tanto mais porque para a poética bonnefidiana os motivos – e não os conceitos – “sensível” e “presença” apresentar-se-iam como sinônimos. E a voz que nomeia e descreve mergulha uma vez mais a escritura nos domínios do visível, graças a uma organização dêictica que cola no discurso a marca da *enargeia*:

L'objet sensible est présence. Il se distingue du conceptuel avant tout par un acte, c'est la présence.

Et par un glissement. Il est ici, c'est la présence, son lieu, parce qu'il n'est pas le lieu propre, son temps, éléments d'une force étrange, d'un don qu'il fait, sa présence. Ô présence affirmée

Yves Bonnefoy ou quando a escritura não é mais escritura, mas coisas e cores

dans son éclatement déjà de toutes parts ! Dans la mesure où il est présent, l'objet ne cesse de disparaître. Dans la mesure où il disparaît, il impose, il crie sa présence. S'il demeure présent, c'est comme un règne qui s'instaure, une alliance au-delà des causes, un accord au-delà du verbe entre lui et nous [...] (BONNEFOY, 1992, p.26).

Não terá passado despercebido que este objeto sensível como que destitui o *logos* de toda sua importância. O objeto sensível está aí e não necessita da mediação da linguagem para se fazer presente. Ele *está aí*. Simplesmente. Ele ocupa o espaço em razão de sua presença, aconceitual, por vezes mesmo desarrazoada. Trata-se “*d’une notion quasi déserte de sens, notion à jamais impure selon l’esprit du concept*” (BONNEFOY, 1992, p.26). Destituição então paradigmática de todo sistema significante. A voz do amigo de alhures faz-se ouvir em eco, ao mesmo tempo em que interpela aquele que crê em um arbitrário da linguagem que não faz senão esvaziar as coisas delas mesmas:

Et comme nous mettions de l’eau dans la jarre, et parfois de l’huile ou même du vin, jusqu’à telle hauteur ou telle autre, alors que variaient aussi, d’une jarre à l’autre, le galbe de la paroi, la couleur des terres [...], eh bien, c’était là beaucoup de réalité, comme vous diriez [...] Nos signes étaient des choses, ils en étaient donc infinis. Et l’infini demeurant toujours égal à soi-même, au moins au premier regard, l’écart qui vous inquiète entre le signe et la chose était comblé, n’est-ce pas? (BONNEFOY, 1993b, p.132).

Em outras palavras, a escritura não é mais escritura, ela retornou às origens, às suas origens, à fonte mesma da *mimesis*: tornou-se coisas. Não por acaso alguns críticos propõem reconhecer na obra de Yves Bonnefoy “*une perspective phénoménologique, dans la mesure où s’exprime en elle le besoin d’un retour aux choses et par là même la recherche d’une révélation de l’être*” (ROCHEFORT, 2011, p.16). Este retorno às coisas que, no final das contas, permite ao ser assumir toda sua essência humana, dialoga diretamente com o motivo do *lugar* na obra bonnefidiana. Deste lugar que é um *aqui*, que estende suas raízes no mundo sensível, em *nosso* mundo. Perspectiva justamente fenomenológica porque o ser deve fazer corpo com este mundo – é precisamente esta simbiose que lhe assegura a salvação. Bonnefoy fala-nos das coisas como de um lugar da encarnação do ser.

É precisamente deste desejo de ser no mundo de que nos fala a voz narrativa de “*L’Amérique*”, este exemplo paradigmático da *désécriture* bonnefidiana. Trata-se doravante, e será aqui permitido um neologismo, de *desinventar* os objetos ou, para retomar a voz do amigo de alhures, de lavá-los: “*On a voulu laver ces objets devenus signes de leur signification arbitraire, comme*

le chercheur d'or lave au ruisseau la paillette qu'il a découverte dans le sable." (BONNEFOY, 1993b, p.142)⁶.

Desinvenção igualmente da luz. “*L’Amérique*” pode ser lida como uma narrativa sobre o domínio da luz. Desta cor que transfigura o sistema de representação; desta cor que escapa ao conceito e às formas inteligíveis para se locar em pleno visível, em pleno imediato. Cor que é um “*trop-plein de présence*” (THIBAUT, 1998, p.45). A voz em primeira pessoa que assume a narrativa é, sobretudo, um olhar que mergulha em uma paisagem que, pouco a pouco, deixa atrás de si “*les feux de la nuit*” (BONNEFOY, 2008, p.37) para se deixar vestir pela “*belle lumière dorée des aubes*” (BONNEFOY, 2008, p.37). O quadro que este “eu” e seu olhar colocam diante desta “*vie qui semblait encore d’un autre monde*” (BONNEFOY, 2008, p.37) é aquele que tentará dar conta da “*vie quotidienne*”, mas não qualquer uma: trata-se de pintar “*la vie quotidienne de la lumière*” (BONNEFOY, 2008, p.37). O percurso do “eu” que deixa sua casa sua “*petite maison*” do alto de uma colina de areia é gesto de abertura em direção ao mundo imanente – objeto de desejo – sempre efêmero, sempre móvel, sempre diferido. Este “eu” faz a experiência de um Lugar, nele se implicará e ali encontrará sua salvação, pois há ali “[...] *quelque chose comme une intimité surprise mais qui d’emblée voulait bien, et rassurait.*” (BONNEFOY, 2008, p.37). “*L’Amérique*” abre-se, aliás, com um movimento de descenso (físico) do ser/do sujeito e com um movimento de ascensão das coisas – é como se a *res* assumisse em toda exuberância a parte que lhe cabe no mundo sensível. Estas coisas são coisas moventes, quase volúveis, e, sobretudo, muito coloridas. São

[...] *de grands ballons de couleurs nombreuses, souvent brillantes, et de formes encore plus étonnantes. Certaines de celles-ci très pures, les cinq corps simples⁷, une parfaite beauté de plans et d’arêtes au service d’une matière, étoffe sans doute, translucide; et d’autres*

⁶ Trata-se, de certo modo, de se afastar do poder das palavras que derivam em proveito do conceito: “*Qu’est-ce que le concept, ou même la notion la plus vague que nous ayons d’une chose ? Ce sont essentiellement des représentations, c’est-à-dire des vues partielles, obtenues par prélèvement de certains aspects de l’objet aux dépens d’autres qui ne sont, peut-être bien, négligeables que dans cette sorte de perspective. Ce sont ces prélèvements, ces choix qui permettent les définitions, les énoncés de propriétés ou de lois, mais il en découle aussi bien que l’on ne peut obtenir de cette façon qu’une image de ce qui est, fidèle ou non : et c’est aux dépens d’une intimité avec la chose, et le monde, qu’on sent pourtant, au moins en des instants, accessible.*” (BONNEFOY, 1990, p. 259).

⁷ Ter-se-á percebido a referência aos corpos sólidos platônicos, cinco sólidos perfeitos, cinco poliedros regulares convexos – hexaedro, tetraedro, octaedro, icosaedro, dodecaedro – aos quais os gregos atribuíam uma cor – vermelho, laranja, amarelo ouro, azul, verde respectivamente – e os faziam pertencer a um elemento natural – terra, fogo, ar, água; quanto ao dodecaedro, ele é figura que se aproxima do círculo e, por isso mesmo, é o símbolo do universo.

Yves Bonnefoy ou quando a escritura não é mais escritura, mas coisas e cores

complexes, enchevêtrées, même parfois vaguement bouffonnes avec alors des prolongements sans raison visible, bras et jambes nantis de bracelets ou de souliers de lumières. (BONNEFOY, 2008, p.38).

Grandes balões que invadem o céu – que não é mais aquele do inteligível – doravante vestido pela “*matière*”. E balões, é preciso lembrá-lo, cujos fios são seguros por crianças, por grupos numerosos de crianças. O tempo da infância ganha então a cena. E com ele a apreensão não conceitual do real. Meninos e meninas que não fazem senão rir, “[...] *qui bienheureusement ne pensaient qu'à se bousculer et à rire [...]*” (BONNEFOY, 2008, p.42) sequer uma palavra trocada, a palavra ausentou-se desse longo cortejo; não há mais espaço para a linguagem convencional. O que aqui se articula é um jogo sem linguagem articulada. A linguagem é aquela das crianças e de seus balões, com suas formas, suas cores que se movem não em direção a uma lógica da compreensão – lógica racional – mas em direção ao acaso, isto é, em direção do que não tem propriamente significação. Contra o arbitrário do signo. Contra o arbitrário que a língua das/de crianças transmutada em língua de balões dedica ao aleatório:

Et si quelques-uns de ces frères aérostats suivaient simplement, à la verticale, le petit être, là-bas, qui en avait le contrôle, d'autres titubaient, trébuchaient en riant, dragons rouges et débonnaires, et d'autres enfin semblaient errer d'un point à l'autre du cortège sinon même des deux côtés de la route. Brillaient les files de soie, s'apacifiaient ici ou là le rouge grenat, le bleu violacé ou le jaune d'une de ces toiles gonflées comme des voiles, s'entrechoquaient quelques-unes d'elles. (BONNEFOY, 2008, p.39).

Há ainda a dizer, e para concluir, que esta narrativa poética é aquela de uma lembrança – e mesmo de um sonho, de um “*fantasme*”, das “*illuminations*”: o que se apresentara a seus olhos sobre uma estrada de Califórnia é anotado pelo narrador em uma folha de papel a fim de “[...] *tout à l'heure – et demain, et dans les années à venir – de donner forme plus explicite et complète à l'explication de l'Amérique.*” (BONNEFOY, 2008, p.43).

Anos transcorreram depois desta estadia na América, em uma pequena casa no alto de uma colina, na Califórnia. Em Paris, a voz poética nos diz que ela experimenta enfim a necessidade de retomar suas notas, escritas entre surpresa excitada pela visão de um cortejo de crianças e de balões e a reflexão sobre o sentido que ele poderia lhe oferecer sobre a América – capturada em seu “*filet*”. As palavras que iam tudo explicar, eis que destas palavras “*la pensée s'était retirée*”, assim como o sentido:

Là où aurait dû reparaître la cohérence plus forte qu'ils avaient perçue et notée, rien même qui s'ébauchât, j'en venais à prendre quelques-unes des marques du crayon gris sur le papier chiffonné pour de simples traits, sans raison tracés en deçà – plutôt qu'au delà – du langage (BONNEFOY, 2008, p.44).

Teria sido um sonho, esta visão de América? um sonho diurno? Fato é que as

[...] trois pages de notes ne ressemblaient à rien tant qu'à ces mots sans haut ni bas, sans forme ni contenu, qu'en s'éveillant le matin on découvre avec déception sur la feuille où pendant la nuit on les a notés, au débouché d'un grand rêve. (BONNEFOY, 2008, p.45).

A cena anotada da América tornou-se então apenas rabiscos, traço de uma visão que se deu na “*réalité éveillée*” mas que não está mais lá; simplesmente “*marques de crayon*”... Estupefação que logo termina, pois as palavras ressurgem e com elas, novamente, as imagens⁸ francamente oníricas – “*Que fut ce rêve?* –, pergunta-se a voz narrativa (BONNEFOY, 2008, p.46) – que descrevem um novo cortejo, sempre de crianças, sempre segurando balões, mas, desta vez na “*nuit épaisse et sous de grands vents*” (BONNEFOY, 2008, p.46), embora sempre pontuada de cores, fogo, vermelho, amarelo. Nesta nova cena, uma personagem infantil – taciturna – ganha em profundidade: é ele, esta criança, com seus “*deux yeux agrandis par une pensée*”, “*ses yeux pensifs*” (BONNEFOY, 2008, p.47) que assombrará toda a obra bonnefidiana, poética e crítica:

Je ne t'oublie jamais, enfant qui veut revenir, où, tu ne sais. Je t'aperçois à travers le moindre de tous ces mots que j'écris, même quand mes phrases qui rêvent tiennent au bout de leurs fils tendus par un vent léger des sphères qui sont brillantes si ce n'est pas même très claires: que je pourrais croire brillantes de rosée, comme si le jour avait reparu sur terre. Je te sais au secret de tous les tableaux que j'aime. Je t'entends qui trébuche au fond pierreux des quelques livres que je lis, que je sache lire, visage fiévreux que je voudrais prendre dans mes mains. Et parfois je touche presque à ton front, à ton regard qui demande, mais alors ce sont tous ces signes qui se dissipent. Et avec eux le jour et la nuit, et même le monde, même le vent. (BONNEFOY, 2008, p.47-48).

A criança está lá como imagem de uma cena de escritura – e de uma cena de escritura na escritura mesma desta cena –, cujas palavras se movem e se avermelham. Será então caso de afirmar que “*L'Amérique*”, esta narrativa poética, apresenta-se como uma reflexão sobre a origem da escritura. A escritura de/sobre

⁸ “[...] vite le papier que je regardais commença à s'assombrir, les mots qui m'y refusaient leur sens se mirent à bouger, à rougeoier faiblement, et ce furent à nouveau des images, d'abord floues mais bientôt assez précises, comme si déjà je savais beaucoup de ce qui m'appelait à travers d'elles.” (BONNEFOY, 2008, p.45-46).

Yves Bonnefoy ou quando a escritura não é mais escritura, mas coisas e cores

a América dialoga assim com todas as reflexões de Bonnefoy sobre a linguagem e conferem papel primordial – e a palavra primordial é a ser compreendida aqui igualmente em sua acepção primeira, isto é, tudo o que é primeiro e original/originário – àquele antes-da-linguagem que é a língua das/de crianças, antes de toda nomenclatura, antes de toda tagarelice⁹.

Yves Bonnefoy or when the writing (écriture) is not anymore writing (écriture) but things and colour

ABSTRACT: In *Une autre époque de l'écriture* (1993), two characters – a he that an I hesitates even though he will to call master – dialogue as they wander along a path in the wood. Their subject: writing or even the language. Before arriving at a cottage by a crook, that he, whose voice is quite heard, explains to his interlocutor that letters and words had acquired other evidence able to get away “little by little” from the very idea of word. And he states: “Say that we invent painting”. All the strategy of literary practice by Yves Bonnefoy is there inscribed: both in his poetry and in his work of art criticism, it is about to ask about the means by which the artist invents the “world order” and the world itself. It means that is the relation with the world – and with his presence – that dominates the scene of poetry and poetic prose – what would *La longue chaîne de l'ancre* be but indeed one of the most beautiful examples of contemporary poetic prose? Thus, when the world colonized by the words comes to an end. It is undeniable that, despite the dangers that the language carries (and that haunts all its faithful devotees), Yves Bonnefoy's work seeks to get rid of it by using the practice of what might be called *désécriture*. *Désécriture* dedicated to the visible. *Désécriture* that has the task of highlighting “all the dimensions of the object, of the world” with their odours, their noises, their smallest characters. Thus, the aim of this article is to present some ideas on the procedure related to a poetic and critical time put into movement in *La vie errante suivi de Remarques sur le dessin* (1993) and in *La longue chaîne de l'ancre* (2008), as a way to reveal a network of images full of poetic colour.

KEYWORDS: Writing (*écriture*). *Désécriture*. Poetic language. Presence. World.

⁹ É o próprio Yves Bonnefoy quem o diz, em “*De grands blocs rouges*”: “Il se demandait comment il pourrait dire ces grands blocs rouges, cette eau grise, argentée, qui glissait entre eux en silence, ce lichen sombre à diverses hauteurs du chaos des pierres. Il se demandait quels mots pourraient entrer comme son regard le faisait en cet instant même dans les anfractuosités du roc, ou prendre part à l'emmêlement des buissons sous les branches basses, devant ce bord de falaise qui dévalait sous ses pas parmi encore des ronces et des affleurements de safre taché de rouille [...] Quel perte, nommer! Quel leurre, parler! Et quelle tâche lui est laissée, à lui qui s'interroge ainsi devant la terre qu'il aime et qu'il voudrait dire, quelle tâche sans fin pour simplement ne faire qu'un avec elle! Quelle tâche que l'on conçoit dès l'enfance, et que l'on vit de rêver possible, et que l'on meurt de ne pouvoir accomplir!” (BONNEFOY, 1993a, p.43-44).

REFERÊNCIAS

BONNEFOY, Y. L'Amérique. In: _____. **La longue chaîne de l'ancre**. Paris: Mercure de France, 2008. p.35-48.

_____. De grands blocs rouges. In: _____. **La vie errante**. Suivi de Remarques sur le dessin. Paris: Mercure de France, 1993a. p.43-48.

_____. Une autre époque de l'écriture. In: _____. **La vie errante**: suivi de remarques sur le dessin. Paris: Mercure de France, 1993b. p.129-164.

_____. **L'improbable et autres essais**. Paris: Gallimard, 1992.

_____. Poésie et vérité. In: _____. **Entretiens sur la poésie**. Paris: Mercure de France, 1990. p.258-272.

_____. **Le nuage rouge**: dessin, couleur et lumière. Paris: Mercure de France, 1977.

DERRIDA, J. **Sauf le nom**. Paris: Galilée, 1993.

JOSSUA, J.-P. **Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire**: poésie moderne. Paris: Beauchesne Editeur, 1990.

MARTINEZ, P. Pour une poétique comparée de la Présence: les essais sur l'Art d'Yves Bonnefoy. **Revista de Filología Francesa**, Madrid, n.10, p.133-149, 1996.

NAULT, F. Discours de la doublure: Nietzsche et la théologie négative. **Religiologiques**, [S.l.], n.12, p.273-294, 1995.

NÉE, P. **Yves Bonnefoy**. Paris: Association pour la diffusion de la pensée française, 2005.

ROCHEFORT, E. Du vrai lieu chez Yves Bonnefoy. **Dire**, [S.l.], n.2, p.16-17, 2011.

THIBAUT, L.-J. Poésie, peinture: abstraction et approche de l'immédiat chez Yves Bonnefoy. **Études littéraires**, Québec, v.31, n.1, p.45-58, 1998.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BONNEFOY, Y. **Alechinsky, les traversées**. Montpellier: Fata Morgana, 1992a.

_____. L'événement poétique. **Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée**, [S.l.], t. 104, n.1, p.93-100, 1992b.

GOURIO, A. **Chants de pierres**. Grenoble: Editions de l'Ellug, 2005.

MERGER, F. **Les planches courbes**: Yves Bonnefoy. Paris: Bréal, 2005.

QUIGNARD, P. **Rhétorique spéculative**. Paris: Gallimard, 1995.

