

DA *FOLIO* À *BIBLIOFOLIE*: O MUNDO DOS LIVROS EM POEMAS DE JACQUES PRÉVERT

Eclair Antonio ALMEIDA FILHO¹

Resumo: Neste artigo, propomo-nos a mostrar como Prévert concebe em alguns de seus poemas a idéia de um livro aberto que, a partir do objeto-livro e dele se libertando, sempre se recrie. Acrescentemos que, para nós, o projeto do livro em Prévert serve de uma só vez de suporte e de veiculação para as mais diversas manifestações artísticas. Diferentemente da concepção romântica, o livro em Prévert não é um projeto individual, mas coletivo. À *bibliofolie* (bibliofilia, culto aos livros) Prévert prefere a *bibliofolie* (loucura e folia dos livros). Na *bibliofolie*, os personagens dos livros que o poeta leu visitam a obra prevertiana bem como passam por ela. Há entre as obras permutação, movimento e trânsito; o livro se liberta dos limites impostos por sua forma objetual, gráfica, de sua encadernação. Assim, eles não são mais apenas uma continuação numérica da biblioteca, mas uma recriação bem como uma recreação do mundo literário.

Palavras-Chave: Jacques Prévert. Bibliofolie. Recreação. Livros. Leitura. Escritura.

*Mon poème est un oiseau qui
veut sortir de la cage du livre.*

Jean Claude Lévy
(apud PREVERT, 1996, p.840).

Na obra prevertiana, o pássaro simboliza a liberdade. Em “*Pour faire le portrait d’un oiseau*”, de *Paroles* (1946)², Prévert já havia utilizado a imagem do pássaro para expor a idéia de que, para pintar um pássaro, inicialmente o pintor deve esperar que o pássaro entre na gaiola, já pintada, para depois apagar cada barra de sua grade tomando o cuidado de não tocar em nenhuma das penas do pássaro:

¹ Doutor em Língua francesa e literaturas de língua francesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP – 05508-000 – São Paulo – SP.

² Quando nos referimos apenas a uma data entre parênteses, trata-se do ano de criação da obra; para as referências, constarão a data e o número da página.

Attendre que l'oiseau entre dans la cage
 Et quand il est entré
 Fermer doucement la porte avec le pinceau
 Puis
 Effacer un à un tous les barreaux
 En ayant le soin de ne toucher aucune des plumes de l'oiseau
 (PREVERT, 1992, p.106).

Diz Prévert (1992, p.107) que, se o pássaro cantar, é um bom sinal, sinal de que o pintor pode assinar o quadro: “*Si l'oiseau chante c'est bon signe/ Signe que vous pouvez signer*”. Na epígrafe deste artigo, retirada de um dos *graffiti* de *Fatras* (1966), o poeta Jacques Prévert esboça como que sua *ars poetica*: seu poema-pássaro quer se libertar das grades do livro-gaiola. Nas palavras de François Caradec (1953, p.109), em seu artigo “*Les livres pour enfants de Jacques Prévert*”, Prévert não é necessariamente um “escritor” (*écrivain*), uma vez que “*ses Paroles sont des poèmes à dire et des chansons. Et Spectacle? Théâtre et cinéma*”. A essa observação, acrescentemos ainda livros como *Fatras* e *Imaginaires*, que contêm suas colagens visuais. Prévert escreve, pois, seus livros para que as canções, as poesias, as histórias, os roteiros, as peças teatrais saiam deles. Encontramos programas de teatro, canções, críticas de arte, colagens, quadros, estátuas, móveis, de maneira que seu projeto de livro consistiria em incluir no mesmo volume imagens, como numa galeria de arte, *graffitis*, expressando a escrita autônoma e acessível, espetáculos teatrais, sobretudo para ser encenados ao ar livre, canções, para serem cantaroladas: o livro serve de uma só vez de suporte e de veiculação para as mais diversas manifestações artísticas.

Os livros de Jacques Prévert parecem conter muitos outros, num desdobramento que aponta para a formação de uma biblioteca cujos livros remetem uns aos outros. Da edição aumentada de *Histoires* (1947), intitulada *Histoires et D'autres Histoires* (1962), constam o livro *Contes pour Enfants pas Sages* (1947), textos que foram originalmente publicados em *Charmes de Londres* (1952), *Grand Bal du Printemps* (1951), um fragmento de *Arbres* (que será publicado integralmente apenas em 1967). Em *Histoires et D'autres Histoires* pode-se perceber a maneira como o poeta demonstra ter atração pelo livro como objeto de divulgação de histórias e de encontros entre obras as mais diversas.

Para expressar a liberdade de sua escrita, bem antes de maio de 1968, Prévert já escrevia *graffiti* sobre as páginas-muros de seu livro *Fatras*. Entenda-se tal escritura nos muros, anônima ou assinada, tanto como uma anonimização do autor quanto como uma popularização da escrita. Os *graffiti* seriam frases que

modificam a ordem dos pensamentos oficiais, deslocam o sentido das sentenças, o propósito dos provérbios, os exemplos de definição de dicionários e o ideal dos ídolos populares.

Também nessa seção, que, além de *Fatras*, integra *Choses et Autres*, Prévert nos apresenta citações e fragmentos de livros imaginários e/ou apócrifos, num desdobramento que marca um espaço estritamente ficcional em que o poeta brinca de inventar novos livros ou, como numa *fatrasie*, tenta ludibriar os seus adversários. Eis alguns exemplos:

La guerre serait un bienfait des dieux: si elle ne tuait que les professionnels.
 (Traité de civilité puérile et honnête).
 [...]
Dieu est capable de tout. (L'Avis des saints).
 [...]
Laissez venir à moi les petits enfants. (Évangile de Rais).
 (PREVERT, 1996, p.10 e p.273)

Assim, Prévert põe em movimento seu processo de repetição e continuação da biblioteca, o qual se torna muito evidente nos livros que escreve a partir de *Fatras*. De acordo com Michel Foucault (2000, p.144), a biblioteca seria o “[...] espaço dos livros que se acumulam, que se encostam, uns nos outros, cada um tendo apenas a existência ameaçada que o recorta e repete infinitamente no céu de todos os livros possíveis”. Com os *graffiti*, Prévert cria um espaço em que não há assinatura nem “canonizações”. Isso porque, por seu caráter de liberdade, essa forma de escrita serve para a contestação e a crítica, escapando à ajuda do livro. É assim um instrumento para a manifestação da imaginação e da memória.

Na sua visão sobre o Livro, Jorge Luis Borges o considera como o mais espetacular dos instrumentos utilizados pelo homem. Para Borges (1997, p.5), os demais [instrumentos]:

[...] são extensões de seu corpo [do homem]. O microscópio, o telescópio são extensões de sua visão; o telefone é a extensão de sua voz; em seguida, temos o arado e a espada, extensões de seu braço. O livro, porém, é outra coisa: o livro é uma extensão da memória e da imaginação.

Parece-nos que essa definição do livro como extensão da memória e da imaginação é a que mais se aproxima do conceito de livro que Prévert concebe.

Em “*Un livre pour enfants*” (PRÉVERT, 1996), a realidade de uma criança se transforma num sonho acordado quando ela entra em contato com um livro. Este adquire movimento, vida própria: ele chega com uma história, um animal

(*bête*) e imagens à casa de uma criança, a qual entra na história e participa de um sonho desperto (*rêve éveillé*). Após a criança e fera da história da Bela e a Fera se entenderem, a fera lhe dá a chave dos sonhos despertados: “*Il garde la clef que la merveilleuse bête lui a donnée, la clef du grenier des rêves éveillés [...]*” (PRÉVERT, 1996, p. 472). Diz Prévert que os pais nunca deveriam confiscar esta chave da imaginação, da fantasia: “*Les parents ne devraient jamais confisquer cette clef*” (PRÉVERT, 1996, p.473). O que pode haver de mais libertário (e surrealista) que esta chave que nos permite sonhar acordados?

A chave dos sonhos deve abrir, não fechar. O livro deve ser contra toda tentativa de encerrar as coisas, os seres, as criações artísticas. No poema que dedica à ex-modelo Bettina, viúva de um potentado árabe, no lançamento de sua autobiografia, Prévert (1996, p.464) comenta que no livro dela “*rien n’est caché, tout est dit et tout reste secret. Portes et fenêtres ouvertes, ce n’est pas un roman à clefs, c’est le journal d’une croisière de la vie*”. Para Prévert, o livro de Bettina é um verdadeiro conto de fadas, pois rejeita toda tentativa de representar a realidade, que a tornaria prisioneiro de uma única representação:

C’est aussi un vrai conte de fées, avec un véritable Prince Charmant. Mais un conte de fées où sont rejetés dans l’oubli ou l’indifférence les inévitables et redoutables petits monstres de la réalité et où le scabreux, le louche, tant prisés aujourd’hui, restent renfermés dans le cabinet noir de la plus lucide, de la plus troublante ingénuité. (PRÉVERT, 1996, p.464).

As fábulas e os contos de fadas têm um papel tão importante na poética e na poesia de Prévert que o poeta cria para dois de seus poemas um autor cujo nome é Esiope, não Esope (Esopo), o grande fabulista grego. Anagramaticamente, Prévert transforma *Poésie* em *Esiope*. Num dos textos, aproveitando do eco da palavra “*mots*” em “*animaux*”, Prévert transforma a frase “*Soyez bons pour les*” para “*Soyez bons pour les anime-mots*” Esiope (PRÉVERT, 1996, p.931). Pode-se entender como “*les anime-mots*” todos aqueles que, como Prévert, mexem com as palavras, as põem em movimento.

Num outro poema, “*La femme peut se changer en chatte*”, de *Imaginaires*, Prévert reescreve uma fábula de Esopo que La Fontaine havia retomado sob o título “*La femme métamorphosée en chatte*”:

La femme peut se changer en chatte quand elle veut mais comme elle a un peu peur des souris, elle préfère jouer avec le premier petit homme qui lui tombe sous la patte. (Ésiope)
(PRÉVERT, 1996, p.192).

A poesia torna-se aqui sinônimo de transformação, mudança, releitura e reescritura. Ao associar poesia a um autor de história, Prévert mostra que não estabelece fronteiras nem limites entre os gêneros literários. Por isso, em vários de seus poemas, ele questiona as definições veiculadas por dicionários. Para Prévert, o único dicionário válido seria um dicionário selvagem que mostrasse as inumeráveis e loucas imagens da vida fora das “*mornes normes d’un monde où les Mondains tentent vainement depuis toujours de ramener plus bas que terre les Terriens*” (PRÉVERT, 1996, p.195-196).

Prévert tinha tal horror de ser aprisionado por nomenclaturas e definições que não aceitou que seus livros participassem da coleção “*Poésie*” da Gallimard, preferindo, por sua vez, a coleção “*Folio*”, que abrange maior variedade de gêneros literários, desde livros de poesia até romances. Essa repugnância pela definição, pela nomenclatura, pela formatação da arte deve-se ao fato de que Prévert considera a poesia algo tão livre de barreiras que ele sequer tenta defini-la, codificá-la, limitá-la em uma classificação, pois, sendo criador dos “*inventários à la Prévert*”, está bem consciente de que os “[...] catálogos contaminam aquilo que catalogam, infectam com significado” (MANGUEL, 1998, p.157). Por sua vez, a nomenclatura poderia prender o poeta a um tempo e a um lugar fixos, e impediria que ele se movimentasse, mudasse. Note-se que o vocábulo *folio* remete paronomasticamente tanto a *feuille* (folha), apontando para a matéria do livro e aludindo às árvores de onde vêm as folhas dos livros, quanto a *folie* (loucura), num jogo de palavras bem caro ao autor de *Paroles*.

No poema “*Le livre de la terre*”, o poeta alerta todos aqueles que querem ler o mundo como um livro, o qual, por causa das agressões que os homens fazem ao meio ambiente e a si próprios, está em plena desfolhação (*défoliage*), com seus paginadores (*folioteurs*, ou seria *foli-auteurs*?) desempregados, sem imagens do mar, do qual restam apenas conchinhas sobre a praia:

*Le livre de la Terre est en plein défoliage, les folioteurs morts en chômage, plus d’images de la mer et ce n’est que coquilles sur les plages de l’ouvrage.
Encore quelques feuilletts froissés et maculés dans les ruines des feuillées des derniers soldats tués.*
(PRÉVERT, 1996, p.825).

Assim, a cada dia, o livro da terra se desfolha até não mais existir.

A *bibliofolie* é um mecanismo interdiscursivo e paratextual que possibilita, em Prévert, a co-presença de vários textos de autores diversos numa criação poética coletiva, a continuação (*suite*) de um texto ou ainda um elemento prévertiano dentro de um mesmo livro ou de um livro para outro. É por meio dela que a

obra prevertiana pode transitar, de modo a se abrir para outros livros, sejam eles deste artista Prévert ou de alheios. No fenômeno da *bibliofolie*, elementos que compõem a poética prevertiana (como poemas, epígrafes, dedicatórias, citações, títulos) retornam modificados, como se tivessem sofrido uma metamorfose durante seu percurso; porque a *bibliofolie* apaga as fronteiras dos poemas e dos livros, instaurando uma convergência entre eles.

Ela funcionaria de maneira similar à idéia de museu imaginário concebida por André Malraux, segundo a qual cada pessoa cria em sua mente um museu a partir do que viu em museus reais (em tempos de Internet, podemos incluir os museus virtuais), em catálogos e em livros de arte. No entanto, Prévert defende que, na *bibliofolie*, as obras, com seus personagens e paisagens, podem ter total independência em relação ao leitor.

À “*bibliophilie*”, como culto de ou idolatria pelos livros, Prévert prefere a “*Bibliofolie*”. Em “*Bibliofolie*” (PRÉVERT, 1996, p.177), de *Imaginaires*, Prévert refere-se a personagens que compõem o único livro que não existe na Biblioteca Nacional de qualquer país: o livro que é escrito, de improviso, por todas as nossas leituras, quer sejam as passadas, as atuais ou as futuras:

*On trouve tous les livres à la Bibliothèque Nationale. Sauf un.
C'est un livre qui délivre des livres, il est écrit en vrac, une bien belle langue et les images sont reproduites à l'improviste, une bien belle machine.*
(PRÉVERT, 1996, p.177).

Num jogo paranomástico com “*délivre*” (liberta) e “*des livres*” (livros), o qual aponta para o poder de liberação dos livros, tal livro liberta livros (*délivre des livres*), mas também liberta dos livros (*délivre des livres*). Por ser escrito em “*vrac*”, que significa “em desordem”, tal livro pode conter fragmentos, trechos, personagens, temas de outros livros. Lembre-se aqui que *En Vrac* dá título a um livro de Pierre Reverdy, de quem Prévert toma emprestado a disposição tipográfica dos poemas e a tese da imagem poética. De acordo com Reverdy (apud COLLOT, 1994, p.35), a imagem poética “*ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées*”

Por sua vez, Prévert estende a tese de Prévert não só para a poesia, mas a toda a sua produção poética. Dessa aproximação podem surgir outras histórias e combinações até então imprevisíveis:

Des Impressions d'Afrique de Roussel comme de celles de Rousseau [le douanier] peuvent surgir Fogar et la Bobémienne endormie. Le Schmirz passe par là comme chez lui dans L'Herbe Rouge de Vian

et la Séquestrée de Poitiers dans son Cher grand petit fond Malempia reçoit des amis qu'elle ne connaît pas: Nadja, Vatek, Airolo, Nana et la dame de Monsoreau.
(PRÉVERT, 1996, p.177-178).

Na *bibliofolie*, os personagens adquirem uma independência em relação aos seus autores e às suas obras de origem. Chegam e partem na hora em que quiserem:

Arrivent aussi, quand bon leur semble, la mère Ubu, Manon Lescaut, Cbéri Bibi, Alice et son chat du Yorkshire, Éros et Osiris, les Pieds Nickelés, Don Quichotte et sa Dulcinée, le Destin et as Destinée et la Sorcière de Michelet.
(PRÉVERT, 1996, p.178).

A obra prevertiana torna-se, assim, um análogo da biblioteca e da livraria, abertas para livros que interferem um no outro. Não por acaso, Prévert era um freqüentador assíduo da livraria *Les Amis du Livre*, de Adrienne Monnier, para quem justamente escreve “*La boutique d'Adrienne*”, um belíssimo texto em que declara seu amor pela literatura e seu mundo. Nas palavras de Prévert, à livraria de Adrienne, na Rue de l'Odéon, as pessoas iam para ler, discutir, conversar e trocar idéias, em total liberdade. Enfim, iam para falar daquilo de que mais gostavam: a literatura. No mundo da livraria:

Le Ciel et l'Enfer se marient, les Pas Perdus se recherchaient dans les Champs Magnétiques et il y avait de la musique. On pouvait écouter en sourdine Cinq grandes odes patriotiques magnifiquement couvertes par le refrain du Décervelage et la Chanson du Mal Aimé et les Chants terribles et beaux d'un enfant de Montevideo. (PRÉVERT, 1996, p.453-454).

Nesse trecho, Prévert apresenta algumas de suas leituras na livraria de Adrienne, as quais constituem material de referência para sua obra, como *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*, de William Blake, e *Les Chants de Maldoror*, do conde de Lautréamont. Os livros *Les pas Perdus*, de André Breton e *Les Champs Magnétiques*, de André Breton e Philippe Soupault, encontram-se, os passos *perdus* são atraídos pelos campos magnéticos da poesia.

Conta Prévert que, antes de fechar a loja, Adrienne costumava sorrir para os livros, que lhe retribuía, como bons diabos, e desses sorrisos saía uma luz que iluminava toda a Rue de l'Odéon:

Adrienne, avant de fermer la boutique, toute seule avec ses livres, comme on sourit aux anges, leur souriait. Les livres, comme de bons diables, lui rendaient son sourire. elle gardait ce sourire et s'en allait. Et ce sourire éclairait toute la rue, la rue de l'Odéon, la rue d'Adrienne Monnier. (PRÉVERT, 1996, p.454).

No poema “*Compliment*”, escrito em forma de carta a Henri Filipacchi, Prévert (1996, p.468) cumprimenta este último por ter reunido numa mesma coleção de *Livre de Poche*, a famosa 10-18, “Marcel Proust, Virginia Woolf, Pierre Mac Orlan, Émile Zola... ou Daniel-Rops”. No mesmo poema-carta, Prévert recorre a uma hipálage para misturar os títulos e os autores de dois livros: “*Entre le roman d’un jeune homme pauvre, de Salvador Dali, et le livre le plus cher du monde, d’Octave Feuillet, il y avait une lacune à combler*”. Na verdade, Octave Feuillet é o autor de *Roman d’un Jeune Homme Pauvre*; ao atribuir “o livro mais caro do mundo” a Salvador Dali, conhecido anagramaticamente entre os surrealistas como Avida Dollars por causa de sua afeição por dinheiro, Prévert explicita o desejo de Dali de compor tal livro.

Em “*Lettre d’aujourd’hui à Boris (Vian)*”, continuação (*suite*) de “*Compliment*”, Prévert (1996, p.468) informa a Boris Vian que *L’Écume des Jour* saiu na coleção, acompanhado de “*merveilleux petits livres d’aujourd’hui, rescapés de la bibliophilie*”:

Et le livre [L’écume des jours] a paru dans une autre collection de poche, merveilleux petits livres d’aujourd’hui, rescapés de la bibliophilie et qu’on peut lire, parcourir, oublier, jeter, perdre ou donner, qu’on peut acheter avec l’argent de poche percée...

Prévert ainda elenca para Vian, que também participa da coleção 10-18, autores e obras que fazem parte da coleção:

10-18 c’est de même que 14-18 et tu parais là en fort bonne compagnie: Nerval, Georges Bataille, Jarry, Beckett, Sade, Cyrano de Bergerac, Charles de Gaulle, Napoléon Bonaparte, Héloïse et Bernard, Teilhard de Chardin. (PRÉVERT, 1996, p.468).

Pode-se, de um lado, distinguir aqueles que fazem “*bonne compagnie*” a Vian como sendo Gérard de Nerval, Georges Bataille, Alfred Jarry, Samuel Beckett, Marquês de Sade e Cyrano de Bergerac. Na coleção “14-18” (referência à primeira guerra mundial), Prévert inclui Charles de Gaulle, Napoléon Bonaparte, Héloïse et Bernard, Teilhard de Chardin. Assim, a seleção das obras e dos autores não passa impune ao olhar crítico de Prévert, que, embora louve a criação da coleção de livro de bolso, sabe que nem todos os seus títulos são obras que exaltam a criatividade, a liberdade e a vida.

Prévert gosta de sugerir livros para leituras, quer seja em atitude de ironia ou de respeito. Num poema-carta enviado ao Baron Mollet, ex-secretário de Guillaume Apollinaire, e que, como Prévert, era integrante do Colégio de Patafísica, Prévert aconselha a Mollet a leitura de alguns livros, mas faz alterações

anagramáticas ou paronomásticas nos títulos, de maneira que acusem uma outra leitura:

Je te donne aussi quelques titres de livres à consulter:

- 1) Le dernier des Abbés sans rage, par Chateaubriand
 - 2) Le cul du moite, par Maurice Barrès
 - 3) Histoire du con et l’empire là-d’ssus, par Adolphe thiers
- et te conseille aussi de relire en souvenir de ton père:
La prose, par Jacquet Pervers
sans oublier
Limitation de Jésus-Christ.*

Amen et à toi, mon fils

Signé TON PÈRE

(PRÉVERT, 1996, p.815-816).

Anagramaticamente, Prévert transforma, respectivamente, os seguintes títulos *Les Aventures du Dernier Abencérage*, *Le Culte du Moi*, *Histoires du Consulat et l’Empire*, *Paroles* (do próprio Prévert) e *L’Imitation de Jésus Christ*, de autor anônimo. Note-se que o poeta cria os títulos trabalhando com todos os elementos sonoros dos títulos originais, não havendo nenhum desperdício fônico.

Se, na *bibliofolie*, os personagens transitam, migram de uma para outra obra recriando histórias, como entender a presença em vários livros de personagens homônimos? Em “*Eaux-fortes*”, texto escrito para um catálogo do artista Marcel Jean, Prévert esboça um método de leitura em que um mesmo personagem pode aparecer em várias obras, num deslocamento espaço-temporal. O poeta se pergunta sobre “*les successives apparitions d’un nommé Rodin dans les œuvres de Sade, d’Eugène Sue, d’Isidore Ducasse et de Paul Claudel*” (PRÉVERT, 1996, p.605). Para justificar este múltiplo aparecimento, Prévert escreve um poema com trechos das obras nas quais “um certo” Rodin aparece. As obras são, respectivamente, *Justine ou les Malheurs de la Vertu*, de Sade, *Le Juif Errant*, de Eugène Sue, *Poésies*, de Isidore Ducasse, aliás Conde de Lautréamont, *Ma sœur Camille* e *Œuvres Prose*, ambas de Paul Claudel.

A *bibliofolie* possibilita, por exemplo, no livro *Miró* (1956), de Jacques Prévert, que personagens de livros dos mais diversos autores e livros participem de um vernissage de Joan Miró:

Bientôt un jour le vernissage

Aurélia et Nadja et la Dame de Carreau et le Corsaire

Sanglot

Gérard et son homard

*Ducasse et son tourteau et le facteur Cheval et le don-
nier Rousseau
d'un regard amoureux caressant les tableaux
fêtent l'heureux nouveau
fêtent Joan Miró* (PRÉVERT, 1996, p.522-523).

Além do encontro entre personagens de diversas obras, a *bibliofolie* envolve uma outra possibilidade: autores que nunca escreveram juntos podem criar novas obras sob uma única assinatura que confunde os seus nomes. Em *Feuilleton*, de *Fatras*, numa clara alusão aos folhetins de Eugène Sue, Prévert mistura trechos, títulos e os nomes dos autores dos livros *Pensées*, de Blaise Pascal, e *Mystères de Paris*, de Eugène Sue, criando um texto que tem uma única assinatura: PASCAL BLAISE EUGENE SUE. Eis o poema:

Et Rodolphe, comprenant enfin que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose qui est de ne savoir pas demeurer au repos dans une chambre, s'enferma dans la sienne. Mais la Chouette était sur l'armoire, Fleur de Marie dedans, le Maître d'école devant et le Squelette sous le lit.

PASCAL BLAISE EUGENE SUE
Les Mystères du Pari (PRÉVERT, 1996, p.113).

Alguns personagens de *Mystères de Paris*, de Eugène Sue, estão no poema prévertiano: Rodolphe, La chouette, Fleur de Marie, le Maître d'école et le Squelette. Dos Pensamentos de Pascal, além da referência à famosa aposta (*Pari*), que em francês soa como o termo *Paris*, mas vem também um trecho: “*Tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne pas savoir demeurer en repos, dans une chambre*” (PRÉVERT, 1996, p.1035). Assim, Prévert convida seu leitor para lançar olhares sobre obras que, a princípio, só teriam em comum palavras homófonas, criando a partir delas outra obra. Desse modo, os ecos, as retomadas, os retornos e as continuações possibilitam que o leitor retorne ao livro.

Embora o poeta reconheça o caráter múltiplo dos livros, ele sente que há aqueles que querem reduzir a multiplicidade dos livros a uma unidade. Em “*Destructure des structures*”, de *Choses et Autres*, Prévert alerta para tentativas de se chegar ao livro único que conteria todos os livros numa eliminação de todo livro por vir:

[...] *ainsi nous arriverons au livre d'un seul et unique lecteur: l'auteur.
Nul ne saura le lire que lui et il n'aura pas à le relire ni à le relire. [. .]
Exemplaire exemplaire, unique et d'une incontestable morosité.*
(PRÉVERT, 1996, p.280).

Contra essa tentativa, Prévert propõe uma ideia de um livro sem início nem fim, a qual encontra-se principalmente no “*romance du muguet*”, que integra os livros *Arbres* (1967) e *Imaginaires* (1970). Note-se que em *Imaginaires* o “*romance du muguet*” não aparece exatamente no início da coletânea, mas entre os primeiros poemas e reaparece com pequenas, mas importantes, alterações como o último poema do livro. Eis as aparições do “*muguet*”, sendo a primeira em *Arbres*, e a segunda e a terceira em *Imaginaires*:

*Le monde
C'est peut-être comme la romance
La romance du muguet
Qui finit comme elle commence
Sans avoir le temps de s'arrêter
[...]
Connaissez-vous la romance, la romance du muguet, elle commence comme elle finit, elle finit comme elle commence, la romance, la romance du muguet.
[...]
Connaissez-vous la romance du mot mû gai, la romance du mot mû gai.
Elle finit comme elle commence, la romance, la romance...*

Il n'y a point de point de point initial alors pourquoi un point final
(PRÉVERT, 1996, p.154-155, p.171 e p.197).

Graficamente, o ponto marca início, pausa, continuidade e fim. Conforme Ivan Domingues (1996, p.40-41), usa-se o ponto,

não tanto [...] tomado isoladamente, porém associado a outros pontos, para designar os acontecimentos em sua unicidade, em sua descontinuidade e em sua efemeridade, bem como para figurar o tempo a eles associado – um tempo descontínuo que flui espasmodicamente – como uma sucessão de instantes à imagem de uma sequência de pontos.

Sobre o ponto final, numa entrevista que Prévert concedeu a alunos do terceiro ano do Collège Pierre-et-Marie-Curie em L'Isle-Adam, Prévert responde que cada novo leitor modifica um poema, dando-lhe sua interpretação, de modo que o poema continua:

– *Que représente pour vous un poème fini.
Au fond, ça ne veut jamais finir. On vous a appris à mettre un point, mais ça continue. Et puis, si vous lisez un texte écrit par un autre, vous pouvez le changer, ou l'interpréter. C'est toujours une langue étrangère...*
(PRÉVERT, 1997, p.61).

Assim, o “*romance du muguet*” apresenta o fim como começo e vice-versa: por isso, quando o leitor o lê como último texto de *Imaginaires*, é remetido ao início do livro, como num convite não simplesmente a reler o livro, mas sim ler um outro livro, o qual nascerá da primeira leitura e das novas leituras de *Imaginaires*. O poeta chama a atenção para o fato de que seu livro e, por conseguinte, toda sua obra podem ser lidos em qualquer ordem, pois não há neles nem ponto inicial nem ponto final.

Com suas paisagens e personagens, os livros participam dos poemas prévertianos como se continuassem a existir após lidos a última página e o ponto final. Essa talvez seja a essência da leitura: continuar o livro, dar-lhe vida, apropriar-se dele, misturá-lo a outras leituras e experiências até que não se saiba mais quais são seus limites. Na *bibliofolie*, os personagens visitam a obra prevertiana e passam por ela. Há entre as obras permutação, movimento e trânsito; o livro se liberta dos limites impostos por sua forma objetual, gráfica, de sua encadernação. Diferentemente da concepção romântica, o livro em Prévert não é um projeto individual, mas coletivo. Sem qualquer culto aos livros, a obra prevertiana mostra-nos que eles não são mais apenas uma continuação quantitativa da biblioteca, mas ao mesmo tempo uma recriação e uma recreação do mundo literário.



From the Folio to the Bibliofolie: the book's world in some Jacques Prévert's poems

Abstract: In this work, the author attempts to reveal in Jacques Prévert's poetic work how this poet conceals an idea of an open book that's always in a state of recreation. We must add that the Prévert's book project serves as a vehicle for the most diverse artistic manifestations. Unlike the romantic conception of the book, the book in Prévert's poetry isn't an individual project. Otherwise, Prévert conceals his works under a collective perspective. Instead the bibliophily Prévert prefers bibliofolie (bibliofolly). In the bibliofolie, the personages of the books read by Prévert visit prevertian work as well as they pass through it. Between the works that are present in the bibliopholly there are permutation, movement and transit. The bibliofolie set the books free from the limits imposed by the objetal and graphic form of their binding. In this way, the books aren't a simple numerical continuation of the library: they are a recreation of literary world.

Keywords: Jacques Prévert. Bibliofolie (bibliofolly). Recreation. Books. Lecture. Writing.

Referências

BORGES, J. L. **Cinco visões pessoais**. Tradução de Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Ed. Unb, 1997.

CARADEC, F. Les livres pour enfants de Jacques Prévert. **Les lettres nouvelles**, Paris, n.1, p.109-111, mars 1953.

COLLOT, M. Le lyrisme de la réalité. **Revue Europe**: Spécial Pierre Reverdy, Paris, n.777-778, p.35-42, jan.-fév. 1994.

DOMINGUES, I. **O fio e a trama**: reflexões sobre o tempo e a história. São Paulo: Iluminuras, 1996.

FOUCAULT, M. Linguagem e literatura. Tradução de Jean-Robert Weisshaupt e Roberto Machado. In: MACHADO, R. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2000. p.139-174.

MANGUEL, A. **No bosque do espelho**: um elogio da subversão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PRÉVERT, J. **Œuvres complètes I**. Paris: Gallimard, 1992. (Bibliothèque de la Pléiade).

_____. **Œuvres complètes II**. Paris: Gallimard, 1996.(Bibliothèque de la Pléiade.).

_____. Temps de paroles. **Revue Télérama**: Spécial Jacques Prévert, Paris, hors-série, p.60-61, jui. 1997.