

Apresentação

Pablo Simpson

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SIMPSON, P. Apresentação. In: *Rastro, hesitação e memória: o tempo na poesia de Yves Bonnefoy* [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2016, pp. 17-37. ISBN 978-85-6833-472-0. Available from: doi: [10.7476/9788568334720](https://doi.org/10.7476/9788568334720). Also available in ePUB from: <http://books.scielo.org/id/2463f/epub/simpson-9788568334720.epub>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

APRESENTAÇÃO

“C’est là une unité, presque une présence”/ “Eis uma unidade, quase uma presença”. Com essas palavras, tomadas ao estudo do poema “O rei de Asina” de Giorgios Seferis, Yves Bonnefoy indica uma dupla postulação que predomina em sua obra poética. A poesia reúne o que tende a dispersar-se. Ela institui um lugar, que é palavra. São as cinzas reunidas do poema “Une pierre” do livro *Les Planches courbes*. Diante dos temas neoplatônicos do uno, da divisão e da reintegração, surge a imagem de uma poesia como unidade.

Ils vont, leurs mains sont pleines
D’une poussière d’or (*Planches*, p.22).

[Eles vão, as mão cheias
De um pó de ouro]

A imagem da plenitude – no primeiro poema de *Les Planches courbes*, da abundância – traz consigo esse brilho impalpável. A luminosidade do dia, a evidência da luz que se muda em matéria. É o céu que se mostra nos reflexos baixos do ouro, nos copos vazios ou na poça breve, indicando um lugar de unidade. Evidência da vida, na palavra que repercute a plenitude das mãos e do mundo. A essa postulação soma-se um equivalente difuso: “quase uma presença”. A unidade não é, em si, presença. Há um “quase” que modula a apreensão do poema de Giorgios Seferis e que refere a dois momentos do gesto poético de Yves Bonnefoy. A unidade, que é um

instante do poema, não restabelece o que está fora. A poesia tem, anterior a si, um mundo perdido que não pode restituir.

Ils entrouvrent leurs mains
 Et la nuit tombe. (*Planches*, p.22)

[Eles entreabrem as mãos
 E a noite cai.]

O brilho muda-se em noite, as mãos se esvaziam. Há um retorno a algo que é anterior ao poema. O gesto das mãos, que acolhem e reúnem as folhas, os galhos, a poeira, traz consigo um mundo que se mantém senão no instante em que essas mãos formam uma concha. Amparam o frescor dos prados, o brilho da água. No poema seguinte, um mesmo “quase” opõe o instante do poema a essa presença que surge do desejo de dizer.

Et des ombres d’oiseaux les effleuraient
 En criant, ou bien s’attardaient, là où nos fronts
 Se penchaient l’un vers l’autre, se touchant presque
 Du fait de mots que nous voulions nous dire. (*Planches*, p.23)

[E sombras de pássaros as acariciavam
 Gritando, ou bem se detinham, lá onde nossos rostos
 Pendiam um para o outro, quase se tocando
 Pelas palavras que nos queríamos dizer.]

Os dois estão juntos, nos rostos inclinados. Pode-se dizer que o poema é esse lugar possível do encontro. Através das palavras, um volta-se ao outro. Mas eles não se tocam. A poesia de Yves Bonnefoy não trará senão a esperança desse encontro, que é a intuição mesma da presença. Ela será uma palavra que “não esquece que existe um ponto, entre tantas palavras, em que estas têm contato, apesar de tudo, com aquilo que não podem dizer”, como afirmaria no primeiro ensaio de *Remarques sur le dessin*, ao qual retornaremos.

Presença, como se “nada que encontramos, nesse instante que tem profundidade, escapasse à atenção de nossos sentidos”. O indizível é essa “presença real”, “realidade-unidade”, termos a que Yves Bonnefoy vai opor o que caracterizaria como “conceito”. Para dizer que a unidade do poema não pode repercutir a unidade abstrata do conceito filosófico, e que a presença se abre, como as mãos, apenas pelos caminhos imprevistos da palavra / “*parole*”. Opor-se à forma, à ideia, é, assim, lembrar-se de uma presença que transcende os signos e que se ausenta de todo emprego que se pode fazer deles. Aliás, um dos termos deste estudo – a terceira parte consagrada à memória – tomará de empréstimo essa consideração sobre a lembrança, sobre o ato de lembrar-se da presença, momento, como no poema, em que ambos “quase se tocam”.

O “quase” reenvia, assim, não só a uma modulação entre as duas noções: a unidade, que é aqui, por ora, apenas a unidade da palavra poética, e, de outro lado, a presença. Há um movimento de incompletude que permite estender o sentido desse gesto de Yves Bonnefoy. Ele traz consigo uma busca, uma esperança: “*quête*” e “*espoir*” serão termos frequentes em seus ensaios. O poeta volta-se à necessidade, não de aceder, com a palavra, a um mundo perdido. Diferentemente, o desejo é o de buscar um “mundo segundo”, uma outra terra.

[...] car c'est de par cette approche un premier temps négative que va refluer la force de vie qui nous fait aimer les choses terrestres et leur trouver non plus de la signification mais un sens. Il faut ce dénudement de l'Être pour qu'exister atteigne à sa plénitude. [(...) pois é através dessa aproximação no primeiro momento negativa que vai refluir a força de vida que nos faz amar as coisas terrestres e encontrar nelas não mais a significação porém um sentido. É preciso esse desnudamento do Ser para que existir atinja a sua plenitude.] (*VE*, p.183)

Desnudamento que substitui uma noção dos ensaios ainda próximos ao surrealismo de Yves Bonnefoy, “*désarroi*” – desordem,

perturbação. Para atingir o sentido é preciso um tempo negativo. Há uma perda que é o momento negado da significação. Como afirmaria Jean Starobinski, cuja reflexão no prefácio à edição dos cinco primeiros livros de Yves Bonnefoy acompanha esta introdução, um mundo, uma plenitude do sentido, se perderam. Será preciso à poesia esse desnudamento para que possa inventar uma nova relação. Ela será “sentido”, apelo a uma realidade, força de vida que provém de sua própria negatividade, e “que nos faz amar as coisas terrestres” em sua completude e suficiência. O sentido é o oposto do verso de Paul Claudel do livro *Feuilles de saints*: “Esse mundo só como é, é difícil convencer-se de que ele é completo e suficiente”.

A esperança de um acesso simples à presença encontra, assim, na poesia de Yves Bonnefoy, um movimento que se situa entre a perda de um mundo primeiro e a necessidade de trazê-lo à palavra poética. O tempo negativo antepõe os dois instantes. É ele que se coloca entre os dois termos: presença e unidade. Há um tempo entre o que se perde e o que se restitui. Exprime uma duplicidade que estará no título do livro de poemas *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve*, entre a existência móbil e a imobilidade da palavra. A imagem é a do poema “Dans le leurre du seuil”, da mão que retém, também na escrita, uma outra mão.

Dans la main qui retient
Une main absente. (*DLS*, p.258)

[Na mão que retém
A mão ausente.]

A mão ausente é esse tempo negativo, cuja expressão indica alguns dos caminhos deste estudo. Mão ausente como o brilho de poeira que se torna noite, no poema “Une pierre”, ou como a água que corre, escapando ao “eu”, no poema “Une voix” de *Pierre écrite*: “lembra que ela nos escapa” / “souviens-toi qu’elle nous échappe” (*PE*, p.248). O tempo se constitui na duplicidade do “quase”, do não ainda, ou, como na leitura do poema de Seferis, do “ausente”,

do não mais. A mão, a propósito, encontraria um adjetivo que é o próprio gesto da escrita, na água negra da mesa que evoca um vestido distante – “Et, loin sur l’eau plus noire d’une table, la robe” / “E, longe sobre a água mais negra de uma mesa, o vestido” – mão que reúne “cuidadosa”.

La main pure dormait près de la main soucieuse. (PE, p.221)

[A mão pura dormia perto da mão cuidadosa.]

Se a mão reúne as cinzas, os galhos, a poeira, não é senão, portanto, para exibir em sua dispersão, no fogo que os consome – como em vários poemas de *Hier régnant désert*, cujo título traz em si os dois momentos – uma intuição do aberto. Força obscura, encantamento que torna as coisas visíveis fora delas mesmas. Contra a significação, há uma esperança que é a luz e a possibilidade de trazer, para junto de si, a mão pura, que dormia, alheia às provações e cuidados da escrita poética. É ela que, ao abrir-se, ao dispersar a poeira de ouro, abriria, igualmente, nas significações que ocultam, o sentido da presença.

Dans l’espérance de la présence, on ne “signifie” pas, on laisse une lumière se désenchevêtrer des significations qui l’occultent. [Na esperança da presença, não “significamos”, deixamos uma luz se desemaranhar das significações que a ocultam.] (*L’Improbable*, p.251)

* * *

Retorno ao poema “O rei de Asina” de Giorgios Seferis. Nele há um “eu” que se detém observando as pedras. São o lugar da chuva, do vento e da usura. Contra o cais onde outrora retornavam os marinheiros do rei, elas se afirmam: signos da permanência no tempo. No instante do poema, evocam, para Yves Bonnefoy, a pureza de um não ser. Lugar em que se pode quase reviver a presença do rei “desconhecido, esquecido de todos, mesmo de Homero”. O poeta

as interroga: “será que ele existe, nesse lugar em que se cruzam todos os caminhos?”. As pedras trazem a nostalgia do “peso de um ser”, ao representarem o lugar “que ele mesmo pôde tocar”. Nesse lugar, entrecruzam-se dois tempos. As pedras afirmam a volta ao porto dos antigos marinheiros e desse “eu” que se demora, decifrando os sinais. São vestígios, quase nada.

Para dizer que a unidade é antes de tudo um lugar. Ou, como num poema de *Dans le leurre du seuil*, “o signo tornou-se o lugar”. O que constitui esse lugar, para Yves Bonnefoy, é, num primeiro momento, a confrontação de dois tempos. No belo verso “como fomos simples, entre as árvores”, de *Pierre écrite*, o tempo do “eu” funde-se, através da presença das árvores, a um outro. A indicação do lugar acompanha o instante da lembrança. É a mesma indicação que estará no verso “Douve será teu nome ao longe entre as pedras”. No poema “Deux barques”, do mesmo modo, as pedras, tão numerosas nos livros *Pierre écrite* e *Les Planches courbes*, serão esse lugar de reencontro. Atestam em sua unidade uma ausência. Túmulos, pedras, árvores, tornam-se os atributos de um lugar, como no poema “L’Ordalie” de *Hier régissant désert*, onde, só então, poderá surgir a “água distante”:

Aube d’un second jour,
Je suis enfin venu dans ta maison brûlante
Et j’ai rompu ce pain où l’eau lointaine coule. (*HRD*, p.138)

[Amanhecer de um segundo dia,
Enfim cheguei à tua casa ardente
E parti esse pão onde corre a água distante.]

Será um “lugar verdadeiro”, como no poema de mesmo nome, em *Douve*. Nele estariam os signos e palavras de cura oferecidos àquele que chega. É o momento, no poema “L’Ordalie”, como em Seferis, em que “o navio mais violento retorna ao porto”. À noite eterna, noite do esquecimento do rei, opõe-se um segundo dia er-

guido no “país descoberto”, título do poema de *Hier régnañt désert*, que “era apenas pedra cinza”.

Un instant tout manqua,
 Le fer rouge de l'être ne troua plus
 La grisaille du verbe,
 Mais enfin le feu se leva,
 Le plus violent navire
 Entra au port. (HRD, p.138)

[Num instante tudo faltou,
 O ferro vermelho do ser não furou mais
 Os cinzas do verbo,
 Mais enfim o fogo se ergueu,
 O mais violento navio
 Entrou no porto.]

À noite sem margens opõe-se um segundo amanhecer. No mesmo poema, há um gesto que antecipará esse retorno ao porto. Está no trecho “eu arrisquei o sentido e para além do sentido o mundo frio” / “j’ai risqué le sens et au dela du sens le monde froid” (HRD, p.138). O “sentido” indicaria um lugar para a palavra poética. É a mesma duplicidade que estará no título do livro *Pierre écrite*, “pedra escrita”. O instante das pedras, como no poema de Seferis, é um instante do poema. A unidade, que é a unidade da palavra, torna-se um lugar do tempo. Mas que se divide: há um aqui e um além. São dois lugares, mas também dois tempos. Instauram uma dialética central para a compreensão da poesia de Yves Bonnefoy. Oposição sem a qual a “unidade” não se tornará sentido, o tempo negativo, que é a própria “preeminência do tempo”, e que surge nos limites das duas noites, nas margens, como na “beira” da epígrafe a este estudo, traria à palavra, somente ele – no “aqui”, como no poema “Ici, toujours ici” – um sentido da finitude.

* * *

A poesia de Yves Bonnefoy se inscreve sobre o que chamaria de um “pensamento existencialista”. Ela intui uma realidade que é “o ser humano engajado em sua finitude”. Nos anos 1940, Yves Bonnefoy descobriria a obra filosófica de Jean Wahl, sob cuja orientação viria investigar as obras de Baudelaire e Kierkegaard e a pintura de Piero della Francesca. A ruptura com o surrealismo, ao não assinar o manifesto de 1947, rescindiria a uma preocupação com uma realidade “que agrava em vez de resolver”, e que designa o obscuro. Contra uma exacerbação da imagem, e a despeito de uma escuta do inconsciente “necessária à poesia”, apontava, já no ensaio “Donner à vivre”, publicado em *Le Surréalisme en 1947*, para uma necessidade de mudar as “criaturas míticas” em “seres vivos”. Recorrer ao imaginário, que era o lugar de uma crítica ao estado social, seria o mesmo que afastar-se do mundo real.

No ensaio “Les tombeaux de Ravenne”, publicado em 1953, a presença dos túmulos, no “cinza profundo e violento das pedras”, agravaria, de fato, a emergência de um questionamento sobre a finitude essencial para a compreensão de seu projeto poético. As ruínas da antiga capital no ocidente do Império bizantino expressariam uma morte que seria o signo de seu desaparecimento. O objeto sensível, as pedras e ornamentos do túmulo de Galla Placidia tornavam-se “presença” através de um “agora”, num instante que vai “mil vezes perder-se”.

A travessia desse espaço sensível permitia ao poeta reunir-se a uma “água sagrada que corre em toda coisa”, como na imagem dos pássaros e da fonte de uma das paredes do túmulo de Galla Placidia, numa intuição do símbolo que repercute, nesse momento, a busca de um “lugar verdadeiro”. A verdade que estava no ensaio “Donner à vivre”, com o sentido de uma “vida verdadeira”, expressão frequente ao surrealismo, se transformaria no conjunto principal de poemas publicado em 1953, intitulado *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve*, na tríade de poemas: “Vrai nom”, “Vrai corps” e “Vrai lieu”, os dois primeiros analisados ao longo deste estudo. Os objetos sensíveis – as pedras, as árvores, a água – passavam a afirmar a presença de um tempo na ruína dos túmulos, mas também no corpo exposto da

personagem Douve, diante da morte, ruína de um “eu” em combate, como no poema “Lieu du combat”.

Se a poesia de Yves Bonnefoy não encontrava, portanto, a presença das cidades, da vida cotidiana, como nos *Tableaux parisiens* de Baudelaire, tão caros ao poeta, numa predileção pela paisagem italiana que estará na narrativa *L'Arrière-pays*, as ruínas de Ravena não deixariam de trazer ao centro de sua obra poética uma preocupação com um tempo que desfaz. Será esse o caminho do livro *Hier régnañt désert*, publicado em 1958. Diante das ruínas do pós-guerra, encontraria na palavra poética a possibilidade de uma recusa à totalidade do que chamaria de “discurso conceitual”. Se a poesia, com o surrealismo, passava a trazer consigo a formulação de Rimbaud, “mudar a vida”, renovando e intensificando as relações sociais, tornava-se, para Yves Bonnefoy, um caminho em direção a um particular, a uma finitude: modo de assumir a diferença como presença ao outro, recusando o conceito e a linguagem conceitual. As numerosas traduções que realizou de Shakespeare, de Yeats, de Leopardi, explicitam essa direção. No prefácio à edição de poemas de Yeats, indicaria o desejo de ir menos ao texto do que a uma pessoa. É o sentido dos estudos que consagraria às obras de Mirò, de Alberto Giacometti, de Alexandre Hollan, ou à poesia de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé e Nerval.

Numa poesia que vai buscar, assim, um sentido da terra – numa fascinação, como diria Philippe Jaccottet, pelo primitivo, e que seria compartilhada por Francis Ponge e René Char, dentre outros – a presença de uma “realidade”, de um “obscuro real”, se afirmaria em Yves Bonnefoy a partir da busca de um outro lugar, de uma outra voz distanciada também em si mesmo. A voz do outro, “voz distante”, como numa das partes de *Les Planches courbes*, indicaria os valores contraditórios, e muitas vezes inconscientes, da existência vivida. É ela que estará nas “narrativas em sonho” de *Rue Traversière*, assim como em *L'Arrière-pays*. As fronteiras suspensas entre narrativa autobiográfica e ensaio de arte trariam não só um “eu” diante de suas possibilidades, de suas decisões, intuindo uma terra distante e perdida, nas paisagens quase vazias – o deserto, a praia, o mar, o campo – mas a presença de um outro ao centro de

uma reflexão sobre si mesmo. Distância difícil, incidiria, ao mesmo tempo, na destruição dos textos ficcionais *Le Voyageur*, *Rapport d'un agent secret* e *L'Ordalie*, este último republicado mais tarde, em fragmento, ao final de *Rue Traversière*. O estatuto da finitude e do tempo negaria a possibilidade de assumir não só a forma narrativa, em sua causalidade – que será problematizada em *Douve*, e apenas mais tarde retomada em *L'Arrière-pays* ou na narrativa “L'Égypte” – mas, sobretudo, a *persona*, a personagem.

Lugar das encruzilhadas, das possibilidades abertas pelos caminhos imprevistos, movimento do escritor em suas idas e vindas pelas cidades italianas, Mântua ou Ravena, ou diante do texto e de um “eu” que parecia surgir, como em *L'Arrière-pays*, “recomeçando a viagem da escrita no momento em que a existência se interrompia”, o gesto poético de Yves Bonnefoy se abre a uma noite, tentação gnóstica de uma terra distante, de um sonho. Noite de Douve, no primeiro conjunto mais importante de sua poesia, onde o “eu” se duplicava na segunda voz em meio às tensões da lembrança e da morte. Noite como modo de manifestar uma existência, para retomar Étienne Gilson, em *L'Être et l'essence*, “nem pelo conceito, nem no conceito”. É essa recusa ao conceito, em Douve ou nas hesitações do narrador de *L'Arrière-pays*, que encontraria sua contraparte na necessidade, através do apelo ao outro, de um lugar possível de partilha: ideia da poesia como salvação e tentativa de “mudar a vida”. Dualidade entre angústia e esperança, como nas mãos de *Dans le leurre du seuil*, na busca de uma alegria dividida:

Et nos mains cherchant
 Soient la pierre nue
 Et la joie partagée
 La brassée d'herbes (*DLS*, p.291)

[E nossas mãos buscando
 Sejam a pedra nua
 E a graça dividida
 A braçada de ervas]

As mãos trariam um sentido do tempo “através da profundidade do movimento, por seu volume de hesitações e ambiguidades”, como observaria na pintura do *Quattrocento* italiano. Índices de uma busca, de uma aliança com o outro ausente/presente. A intuição do tempo se mostraria através dessa presença difusa a si mesmo e ao outro, no acaso.

[...] Qu'on n'“abolisse” plus l'hasard, comme les mots le permettent, mais qu'on l'assume, au contraire, et la présence d'autrui, à quoi l'on sacrifie l'infini, et notre présence à nous-mêmes, conséquente, vont nous ouvrir un possible. [...] Que o acaso não seja mais 'abolido', como as palavras o permitem, mas que o assumamos, ao contrário, e a presença a outrem, a que se sacrifica o infinito, e nossa presença a nós mesmos, consequente, vão nos abrir um possível.] (*Nuage*, p.278)

O tempo, manifesto em seus improváveis, torna-se, assim, “o real mesmo, e é por isso que domina também a criação artística”. Como observaria no prefácio ao livro *1863: naissance de la peinture moderne*, de Gaëtan Picon, com quem publicaria a revista *L'Éphémère* de 1967 a 1972, ao lado de Jacques Dupin, André du Bouchet e Louis-René des Forêts, ele é “nossa realidade última, nosso único acesso à verdade”. Tempo da poesia, encontraria na indeterminação do rastro, síntese dos aspectos fugitivos, da presença / ausência de si mesmo e do outro; ou na poesia como testemunho e transmissão diante da impossibilidade de dizer, aliando escrita e vida precária, como na noção de “efêmero”; nas hesitações do “eu” diante dos diversos caminhos de sua própria inscrição, do sonho, das imagens e da narrativa, alternando dois lugares, dois tempos, dois estados de consciência; ou na memória / esquecimento da presença ou do “simples”, no limiar ou nas bordas da palavra poética, o seu caminho. Intuição de um lugar como das pedras, será uma “parole” / “palavra”, lugar do tempo mortal:

[...] Car poète est celui qui sait que dans cette alchimie de la forme pure se perdrait la pratique du temps mortel qui est la seule vrai clef de notre rapport au monde. [...] Pois poeta é aquele que sabe que nesta alquimia da forma pura se perderia a prática do tempo mortal que é a única chave verdadeira de nossa relação com o mundo.] (*Entretiens*, p.230)

* * *

Para dizer também que o estudo, aos poucos, tentará buscar esse lugar, tanto mais do que esboçar respostas para perguntas já muito antigas, talvez desde Agostinho que, entre os anos de 397 e 398 d.C., escrevia, no livro XI das *Confissões*:

[...] Que é, pois, o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem o poderá apreender, mesmo só com o pensamento, para depois traduzir por palavras o seu conceito? E que assunto mais familiar e mais batido nas conversas do que o tempo? Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que nos dizem quando dele nos falam. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei. (Agostinho, 1999, p.322)

A resposta dirá menos, assim, sobre a possibilidade de uma tradução em palavras do “conceito” de tempo – ou de sua explicação – do que a tentativa de divisar os diversos modos de sua manifestação, ou de sua “mise en intrigue”/ “narração” (*mythos*), como afirmaria Paul Ricoeur, através de uma obra poética particular. Nela o estatuto do tempo é o lugar de sua legitimação e de verdade. O estudo pretende reunir três modos de abordagem da questão do tempo – o rastro, a hesitação e a memória – nesse espectro amplo, porque os compreende como constitutivos da obra poética de Yves Bonnefoy. A noção de “rastro”/ “trace” permite considerar um caminho fundamental que remontaria a seu primeiro livro de ensaios, *L’Improbable*. A finitude desvelaria o sentido de uma beleza frágil, índice, como

afirmaria John E. Jackson, de um “efêmero (a evaporação) que seria nossa partilha”. No ensaio dedicado às pinturas murais da França gótica, publicado em 1954, o poeta já se confrontava com os vestígios que “fixavam os traços / traits de uma existência confusa”, quase apagada, nos murais desfeitos pelo tempo. A fixação, mas também o seu quase apagamento, como na dialética divisada no ensaio sobre Ravena, repercutiria ao longo de toda a sua obra poética e crítica. Está nas interrogações de *Du Mouvement et de l’immobilité de Douve*:

Que saisir sinon qui s’échappe,
 Que voir sinon qui s’obscurcit,
 Que désirer sinon qui meurt,
 Sinon qui parle et se déchire? (*Douve*, p.66)

[Que capturar senão quem escapa,
 Que ver senão quem se obscurece,
 Que desejar senão quem morre,
 Senão quem fala e se dilacera?]

Encontra-se, além disso, na contrariedade de uma escrita poética que pretenderá trazer a seu “corpo” uma intuição do “verdadeiro”, como no poema “Vrai corps”, analisado no segundo capítulo deste estudo.

A noção de rastro não deixaria de apontar, assim, para uma morte: ausência que é constitutiva do paradoxo ontológico que representa. É o sentido que Yves Bonnefoy trará às suas leituras de Baudelaire. A angústia diante das pedras de Ravena, ou da morte de Douve, apontaria para uma negatividade da ausência do outro, manifestação de uma presença “que escapa”, no horizonte fugitivo. A perda da origem, mas também a esperança de um “segundo amanhecer”, de um mundo segundo reerguido, como na imagem da Fênix em *Hier régnant désert*, tornam-se o espaço dos poemas, o “rastro que conta”, como observaria em “Le Nénuphar blanc” de Mallarmé: “são os aspectos mais fugitivos de nossa experiência —

um barulho de passo, no *Nenúfar branco*, ou um chapéu – que guardam o rastro que conta [...]”.

Desse modo, a possibilidade de considerar a noção de “rastro” substitui a de “presença”, frequente aos primeiros ensaios e poemas de Yves Bonnefoy, tanto quanto a alguns dos estudos críticos consagrados ao poeta, como o de Gérard Gasarian, *Yves Bonnefoy: la poésie, la présence*. Há nela um movimento de temporalização que seria, tanto mais, constitutivo de sua escrita poética: entre a morte e um “mundo segundo”. Inscreve-se entre dois tempos ou, para retomar a expressão de Jean Starobinski, “entre dois mundos”, ampliando uma oposição entre “presença” e “palavra” ou entre uma energética do ser e seu fechamento na linguagem. É o que observaria Yves Bonnefoy no ensaio dedicado a Gilbert Lely: rastro da presença do outro, de sua ausência, afirmando-se como um “outro polo da experiência”. É o que indicaria, do mesmo modo, na narrativa “Convenerunt in unum” de *Rue Traversière*:

[...] Une salle vide. L’absence comme tout de même encore de la vie, comme un appel – trace d’une présence qui fut et pourrait reprendre à l’horizon de ce qui, signifiant sans signifié, signe sans référent, langue sans parole, coule de toute part, roule en vain. [(..) Uma sala vazia. A ausência como ainda mesmo a vida, como um chamado – rastro de uma presença que foi e poderia ressurgir no horizonte do que, significante sem significado, signo sem referente, língua sem palavra, flui de todo lado, gira em vão.] (RT, p.37)

A essa tensão serão dedicados os dois primeiros capítulos deste estudo: o primeiro deles voltado à noção de “equivalente espiritual”, expressão que se encontra em *À la Recherche du temps perdu* de Marcel Proust, e sua relação com o sentido de “inscrição” e de “presença”; o segundo deles consagrado às noções de “morte”, “símbolo” e “alegoria” no livro *Du Mouvement et de l’immobilité de Douve* e nas leituras de Yves Bonnefoy da poesia de Baudelaire. A esses dois momentos, trazidos nos capítulos “Marcel Proust e Yves Bonnefoy: inscrição, presença”, “Morte, símbolo e alegoria:

Baudelaire e o lugar da salamandra”, soma-se o capítulo “Pedras e vozes, caminhos do testemunho”, que pretende contemplar, ainda uma vez, a dialética do rastro, mas através da investigação das noções de “testemunho” e “transmissão”. Os livros de poemas *Hier régnañt désert* e *Pierre écrite*, publicados após *Douve*, parecem explicitar uma dimensão do “rastro” como modo de compartilhar, de voltar-se ao outro. As imagens das pedras e das vozes, como inscrição tumular e como música, caracterizariam uma ética da alteridade como modo de relação temporal, trazida pela voz plural “nós”. A publicação de *Hier régnañt désert* coincidiria, aliás, com a elaboração do ensaio sobre Rimbaud em que Yves Bonnefoy observaria uma “nova escrita mais acolhedora”, preparando o surgimento de uma língua “onde o eu e o outro poderão dialogar”.

Se a noção de rastro / “trace” não foi desenvolvida pela ensaística e pela crítica do poeta, que preferirá, em diversos momentos, os termos e expressões “objeto”, “lugar verdadeiro”, “presença” e “unidade”, a noção de “hesitação”, trazida ao segundo momento deste estudo, já se encontrava no poema VII de “Théâtre”, em *Douve*.

Je t'ai vue ensablée au terme de ta lutte
Hésiter aux confins du silence et de l'eau (*Douve*, p.51)

[Eu te vi coberta de areia no fim de tua luta
Hesitar nos confins do silêncio e da água]

É a partir dos anos 1970, com a publicação de *L'Arrière-pays* e de outras “narrativas em sonho”, que ela passaria a constituir, no entanto, um lugar central para a poética de Yves Bonnefoy. A primeira imagem da encruzilhada que surge no livro *L'Arrière-pays* rescinde a uma articulação entre hesitação e decisão que se estenderá a todo o texto, num caminho, como em Marcel Proust, do aprendizado dos signos e das obras de arte. Diante das encruzilhadas, pedras e caminhos inacabáveis, surge a imagem de uma soleira / “seuil”. Como observaria para a pintura, na eleição de um modo de relação entre a

pintura e a poesia – sob o signo do *ut pictura poesis* – trata-se, para Yves Bonnefoy, de um instante em suspenso que “dura um pouco em suas linhas” (VE, p.194). Há um sentido do tempo como duração / “durée”, para retomar Henri Bergson, que surge nas narrativas, ensaios e poemas de Yves Bonnefoy, sobretudo a partir da publicação de *L’Arrière-pays*. Aponta para uma articulação entre dois momentos: da indecisão e da decisão. São, igualmente, dois modos de escrita poética. A necessidade das narrativas, a publicação de textos até então relegados a um estágio prévio ou transformados em poemas, como no caso de *Le Voyageur* ou de *L’Ordealie*, trariam ao centro de sua obra poética uma preocupação com um tempo que dura, na ação suspensa. Permite abarcar uma duplicidade do “aqui” e do “distante”, da realidade e do sonho. Equivale, igualmente, à assunção de um outro modo de si, alternando escrita autobiográfica e crítica de arte, tempo do “eu” e do outro, narrativa abandonada, como no caso de *Le Voyageur*, e narrativa aceita. Tal duplicidade representaria, muitas vezes, dois modos de consciência, dois graus ou dois caminhos: caminho reto e errância como em *La Vie errante*, publicado em 1993. Há, do mesmo modo, na narrativa “L’Égypte”, uma “qualidade de duração verdadeiramente vivida” dada pelo gesto de interrupção da ação. É ele que se buscará compreender no capítulo “*L’Arrière-pays, Rue Traversière e Dans le leurre du seuil*”: sonho, hesitação e labirinto”, no segundo momento deste estudo.

Por fim, a última parte, a que corresponderá o único capítulo “Memória do simples: *Ce qui fut sans lumière, Les Planches courbes*”, pretende voltar-se, ainda uma vez, à dialética do rastro, mas através da oposição entre memória e esquecimento. Ela reencena não só os diversos paradoxos inscritos na noção de rastro, constitutivos de um questionamento da memória, como afirmaria Paul Ricœur em *La Mémoire, l’Histoire, l’Oubli*, mas traz ao centro do estudo diversas tensões entre representação e real, frequentes à obra crítica de Yves Bonnefoy. A ela soma-se a proposição de uma “unidade” como lugar da poesia. Daí o caminho talvez de uma temporalidade em luta em direção a uma outra cada vez mais aceita, e que resultará nas coletâneas de poemas *Ce qui fut sans lumière e Les Planches*

courbes. Nesta última, há não apenas o retorno a temas mitológicos, mas também a uma memória do pai e da infância, proposição de uma origem como lugar do “uno”, do “simples”. Como no texto “L’Amérique” de *Le Théâtre des enfants*, de 2001, o instante do encontro com o outro “salvo” ou “perdoado”, “redimido” – como o de Ceres batendo à porta ou dos nadadores pedindo resgate em *Les Planches courbes* – torna-se o instante da lembrança, num “quase” entre a unidade, diante da “barca dos mortos”, e a presença:

Je ne t’oublie jamais [...] 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. [Não te esqueço jamais (...) E às vezes quase toco teu rosto, teu semblante que pede, mas são então todos esses signos que se dissipam. E com eles o dia e a noite, e mesmo o mundo, mesmo o vento.] (*Théâtre*, p.22-3)

* * *

O desdobramento que se propõe a seguir privilegia, assim, em suas três partes, três conjuntos de textos. Serão lidos, na parte destinada ao questionamento da noção de rastro, sobretudo os poemas “Vrai nom”, “La lumière profonde a besoin pour paraître”, “Vrai lieu du cerf”, “Vrai corps”, “Le lieu de la salamandre” e “Les arbres” de *Du Mouvement et de l’immobilité de Douve*, os poemas “Ménaces du témoin” e “À la voix de Kathleen Ferrier” de *Hier régnant désert*, alguns poemas de *Pierre écrite*, os ensaios “Les tombeaux de Ravenne” e “L’acte et le lieu de la poésie” de *L’Improbable* e alguns estudos consagrados a Baudelaire. Na segunda parte, destinada à noção de hesitação, serão analisadas as narrativas *L’Arrière-pays*, “L’Égypte”, “Les découvertes de Prague” e “Nouvelle suite de découvertes” de *Rue Traversière* e o livro de poemas *Dans le leurre du seuil*. Por fim, na terceira parte consagrada à noção de memória, o centro das leituras estará nos livros de poemas *Ce qui fut sans lumière* e *Les Planches Courbes*, numa reflexão que se estenderá ao verso “je ne me souviens”/ “eu não me lembro” do

poema *Le Cœur-espace*, publicado em 1946. Menos com o intuito de restringir cada noção a um momento específico de sua obra, o interesse dessa divisão é estabelecer, quando possível, um percurso cronológico para as publicações de Yves Bonnefoy, privilegiando seus textos mais importantes. O estudo não deixará de cercar-se, todavia, de referências às obras de Marcel Proust, de Baudelaire, de Pierre Jean Jouve e de Philippe Jaccottet, dentre outros, cujos diálogos com a obra poética de Yves Bonnefoy permitam estabelecer, mais claramente, o seu percurso.

* * *

“A poesia não é, no mais vivo de suas inquietações, senão um ato de conhecimento”. A citação está na *Aula inaugural* de Yves Bonnefoy ao Collège de France em 1981. Os títulos dos primeiros livros de poemas evidenciam, do mesmo modo, uma preocupação do poeta que confina com o gesto filosófico. São eles *Anti-Platão*, *Do Movimento e da imobilidade de Douve* ou o primeiro *Tratado do pianista / Traité du pianiste*, de 1946, pouco antes de encontrar o *Tratado de metafísica* de Jean Wahl, “pássaro que se ouve saltar de galho em galho, com seu estranho grito dos confins do mundo”, como afirmaria em depoimento recente. Conceitual e anticonceitual, segundo Daniel Leuwers, o caminho de Yves Bonnefoy se divide entre um desejo de poesia e um esforço de teorização que remonta a seus primeiros ensaios. Um deles se dedicava a uma compreensão da dialética entre o existencialismo que observava em Kierkegaard e o “sistema” que, como Jean Wahl, distinguia na obra filosófica de Hegel, partição que não deixou de retomar ao longo de sua obra crítica. Yves Bonnefoy se situa, de fato, no caminho oposto de um poeta como Philippe Jaccottet, seu contemporâneo, cuja obra poética e numerosas traduções, dentre elas da *Odisseia* de Homero, não se acompanharam de uma produção teórica e filosófica. Maurice Blanchot já o afirmava, em 1959: erguendo-se contra o conceito e se colocando do lado do sensível, Yves Bonnefoy falava “no interior e em benefício dessa ordem conceitual que pretendia recusar”. Não raro, ensaios sobre Mirò ou sobre Alexandre Hollan

serão precedidos por considerações sobre um estatuto conceitual negado em cada um dos artistas, numa dialética que vem até o livro *Remarques sur le regard*, de 2002b, entre os olhos que organizam e o olhar sensível, ou entre a “visão” e a “vista”. Do mesmo modo, o ensaio surrealista “A nova objetividade” já trazia ao centro de suas preocupações, em 1945, um objeto que escapava às categorias da razão científica e filosófica, e que seria mais tarde substituído pela noção de presença.

A leitura da poesia de Yves Bonnefoy justifica, assim, a abordagem o mais das vezes filosófica que se trará a seus poemas e textos críticos. O interesse não é o de nublar as fronteiras de cada um dos discursos, tão reivindicadas pelo poeta. Há, além disso, matizes entre a sua produção ensaística e a sua poesia que impossibilitam o trânsito rápido de noções que estão, às vezes, dos dois lados, como as de verdade ou de “depossessão”, que surge num dos poemas de *Dans le leurre du seuil*. Este serve mal a uma imagem de sua poesia, ladeada, muitas vezes, pela presença de alexandrinos e decassílabos clássicos, versos pares e por uma dialética que é constitutiva também de um questionamento do tempo.

* * *

Yves Bonnefoy nasceu em 24 de junho de 1923 em Tours. Realizou estudos secundários, depois matemática e filosofia respectivamente em Tours, Poitiers e Paris. Publicou os livros de poemas *Anti-Platon* (1947), *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953), *Hier régnañt désert* (1958), *Pierre écrite* (1965), *Dans le leurre du seuil* (1975), *Ce que fut sans lumière* (1987), *Début et fin de la neige* (1991), *Les Planches courbes* (2001), dentre outros. Traduziu *Henrique IV*, *Júlio César*, *Hamlet*, *Rei Lear*, *Romeu e Julieta*, *Macbeth*, *A Tempestade*, dentre outras peças e poemas de Shakespeare, além de poemas de W. B. Yeats, John Keats, Giorgios Seferis, John Donne e Giacomo Leopardi. Publicou como ensaísta *L'Improbable* (1959), *Rimbaud* (1961), *Rome 1630: l'horizon du premier baroque* (1970), *Le Nuage Rouge* (1977), *La Vérité de parole* (1988), *Entretiens sur la poésie* (1990), *Alberto Giacometti: biographie d'une œuvre*

(1991), dentre vários ensaios e livros sobre a poesia de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Nerval, Seferis, Breton e sobre a pintura de Piero della Francesca, de Mirò, de Raoul Ubac, de Pierre Alechinsky, de Alexandre Hollan, de Farhad Ostovani. Organizou um dicionário de mitologias e religiões das sociedades tradicionais e do mundo antigo. Publicou ainda algumas “narrativas em sonho”: *L'Arrière-pays* (1972), *Rue Traversière* (1977), *Récits en rêve* (1987), que reúne as duas publicações anteriores, *La Vie errante* (1993) e *Le Théâtre des enfants* (2001). Foi professor no Collège de France de 1981 a 1993 na cátedra de poética que pertenceu a Roland Barthes. Parte de seus cursos foi compilada em *Lieux et destins de l'image* (1999).

* * *

A poesia e a crítica de Yves Bonnefoy tiveram, desde os anos 1950, uma notável recepção na França. São desse período os dois ensaios importantes de Maurice Blanchot consagrados a *L'Improbable* e publicados na *Nouvelle Revue Française*, além da resenha do poeta Jean Grosjean ao livro *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve* em 1954. Em 1964, Jean-Pierre Richard dedica ao poeta um capítulo principal no livro *Onze études sur la poésie moderne*, colocando-o ao lado de René Char, Saint-John Perse, Jacques Dupin e Philippe Jaccottet. A partir de 1970, a fortuna crítica de Yves Bonnefoy ganharia um grande impulso com a publicação dos números especiais das revistas *L'Arc*, em Aix-en-Provence, e *World Literature today*, e com a exposição realizada pela Bibliothèque Municipale de Tours, no momento da reunião pela Mercure de France de seus cinco primeiros livros de poemas, em 1978. Tal impulso resultou em estudos interpretativos importantes, tais como os de Michèle Finck, de John E. Jackson, de Patrick Née, de Claude Esteban, de Richard Vernier, de Dominique Combe e de ensaios como os de Jean Starobinski, de Pierre Brunel, de Jean-Michel Maulpoix, dentre tantos outros, com ênfases e questões que serão retomadas, cada uma a seu tempo, pelo estudo seguinte. Para uma análise mais detalhada da recepção crítica de Yves Bonnefoy desde os primeiros anos surrealistas, e de sua recepção e tradu-

ção para outras línguas, indica-se, desde já, o estudo de Daniel Lançon, *L'Inscription et la réception critique de l'œuvre d'Yves Bonnefoy: corpus bibliographique général et descriptif (œuvre, traductions et critiques)*, juin 1946-juin 1996, tese de doutorado, Université de Paris VII/Lettres, 1996.