

## I Rastro

Marcel Proust e Yves Bonnefoy: inscrição, presença

Pablo Simpson

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SIMPSON, P. Marcel Proust e Yves Bonnefoy: inscrição, presença. In: *Rastro, hesitação e memória: o tempo na poesia de Yves Bonnefoy* [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2016, pp. 45-85. 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/).

# MARCEL PROUST E YVES BONNEFOY: INSCRIÇÃO, PRESENÇA

Il faut à la parole même une matière,  
Un inerte rivage au delà de tout chant.  
(*Douve*, p.74)

[Mesmo à palavra é preciso matéria,  
Uma margem inerte para além de todo canto.]

## I

Inscriver os rastros, fixá-los. Como um gesto inaugural, o tempo cessa: o tempo da vida. E é como se os olhos se abrissem para o dia. Leio o poema “Deux barques” de *Dans le leurre du seuil*, com a cintilação de seu tempo na água infinita. Para o “eu” que pede para ser acolhido “intensa mas distraidamente”, depois se dispersa. (*DLS*, p.275) Aqui é o despertar que procura, no copo d’água da noite, meio cheio, o lugar do tempo seguro, nos sopros / fôlegos e nos lábios:

J’écoute, je ne sais quel bruit, puis je me lève  
Et je cherche, dans l’ombre encore, où je retrouve  
Le verre d’hier soir, à demi plein.  
Je le prends, qui respire à notre souffle,  
Je te fais le toucher de ta soif obscure,

Et quand je bois l'eau tiède où furent tes lèvres,  
C'est comme si le temps cessait sur le miennes  
Et que mes yeux s'ouvraient, à enfin le jour. (DLS, p.277)

[Escuto, não sei que ruído, e me levanto  
E procuro, na escuridão ainda, onde encontro  
O copo de ontem à noite, meio cheio.  
Pego-o, ele que respira à nosso sopro,  
Te faço tocá-lo com tua sede obscura,  
E quando bebo a água morna onde estiveram teus lábios,  
É como se o tempo parasse nos meus  
E meus olhos se abrissem, enfim, ao dia.]

Há um gesto equivalente para a personagem de Marcel Proust no momento dos beijos trocados com Albertine em *Le Côté de Guermantes*, “naquele curto trajeto de meus lábios às suas faces”. Ou nas madeleines, nos passeios às praias de Balbec, nos caminhos “fugitivos, infelizmente, como os anos”. Despertar provisório para a sucessão de símbolos inscritos pelo narrador, procurando, na escuridão, as marcas deixadas pelo passado. São esquecimentos que nos fazem, tão logo reavivados, “respirar um ar novo, precisamente porque se trata de um ar que já respiramos outrora”. (Proust, 1989a, p.448).<sup>1</sup> Mobilizam-se por rastros que escapam ao inteligível.

[...] le geste le plus insignifiant que nous avons fait était entouré, portait sur lui le reflet des choses qui logiquement ne tenaient pas à lui, en ont été séparées par l'intelligence. (Idem, ibidem) [(...) o gesto mais insignificante que fizemos estava envolvido, trazia consigo o reflexo das coisas que logicamente não lhe correspondiam, separadas dele pela inteligência.]

1 As citações, salvo menção – quando extraídas da edição estabelecida por Clarac e Ferré, 1954 – provêm dessas edições de 1987 a 1989. Sobre a estrutura do texto e o modo como a criação romanesca de Proust se apoia sobre a forma essencial do tempo e do “eu”, bem como os problematiza, cf., dentre tantos estudos, Tadie, 1971, sobretudo caps. X, XI e XII. As traduções são minhas.

O movimento é simples e incorpora, através de um objeto ou impressão, a abertura à outra experiência. Como os beijos de Albertine, os lábios. No próprio significado trazido em seu nome, o rastro guardado na língua: Albertine como a alba, solar. Possibilitam acolher as manhãs de sol distantes de Balbec. Os caminhos se encontram, marcados por um horizonte, por uma abertura.

O ruído da colher, as madeleines, o nome de Albertine, submetem o narrador a uma distância. A lembrança evocada é bem mais do que análoga à primeira. Recria em torno de si o lugar antigo, oferece ao narrador uma de suas identidades, daquelas que há entre o passado e o presente. Tempo que cessa. A presença de uma marca, de um objeto, projeta a existência pretérita, envolvida por suas cores e odores – por suas palavras – na existência cotidiana do sujeito. Este se deixa vencer por outro tempo. Afirma-se o justo arbítrio de uma impressão que não será jamais uma vontade. Sua eleição pela inteligência é arbitrária, distraída. Os fragmentos do presente ou do passado tornam-se “reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos, [...] a essência permanente e habitualmente escondida das coisas se liberta, e nosso verdadeiro eu que, talvez desde muito tempo, parecia morto, embora não inteiramente, desperta, adquire ânimo ao receber o alimento celeste que lhe é trazido”. (Idem, p.451)

Tal seria o sentido da inscrição, nessas evocações reviradas e confusas “que não duram mais que segundos”. Na elaboração pretendida pelo narrador, no mesmo instante em que outra – a palavra instituída, desde o início, pela *Recherche* – vem vislumbrar o seu término. Torna-se o lugar do mundo aberto, recuperando o passado, apontando para o que está além de sua presença. O rastro é, nesse momento, o modo de abarcar a sua própria inscrição, de transferir a percepção dos gestos, trazidos pelo texto, à busca e fixação desses mesmos gestos. O retorno e ampliação desse círculo se mostra na palavra literária, nos signos revelados, como o copo meio cheio, conforme eles vão afirmando a sua permanência e integridade. E, com a sede então aplacada, voltam-se ao meio espaço da noite anterior e do dia.

## II

Marcel Proust, em *Le Temps retrouvé*, afigura a realização da obra de arte como modo de converter as sensações dos signos nesse “equivalente espiritual”.<sup>2</sup> Trata-se da proposição de uma verdade ressuscitada, no momento em que se reencontrariam um nome, um verso, um refrão esquecido.

La résurrection au réveil – après ce bienfaisant accès d’aliénation mentale qu’est le sommeil – doit ressembler au fond à ce qui se passe quand on retrouve un nom, un vers, un refrain oublié. (Proust, 1988b, p.387) [A ressurreição ao despertar – após essa benéfica crise de alienação mental que é o sono – deve parecer, no fundo, com o que acontece quando reencontramos um nome, um verso, um refrão esquecido.]

São signos premonitórios, como diria Paul Ricœur, portadores de um sentido desdobrado que só resta à inteligência esclarecer, tornando-se matriz de todas as relações em que dois objetos são alçados à essência e subtraídos às contingências do tempo. (Ricœur, 1995, p.250) Índices de uma autenticidade imemorial, de um antes sem fronteiras dado desde sua primeira frase, cuja tradução pelo tempo verbal no imperfeito será certamente inapropriada: “Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo” / “Longtemps, je me suis couché de bonne heure”. Para Georges Poulet, corresponde a um instante, no momento em que o narrador descreve o seu despertar no meio da noite, que não é precedido por nenhum outro, instante primeiro como em Descartes, orientado para o nada que o precede. De uma atenção à emergência de “alguma coisa que *não é mais*, e não alguma coisa que *não é ainda*”, na tentativa de situá-la no universo fenomenal. (Poulet, 1950, p.364)

---

2 Sobre a proximidade da teoria proustiana do simbolismo da vida e sua origem na obra teórica de Gabriel Séailles, cf. Fraisse, 1990, p.432-6, no verbete “L’‘équivalent spirituel’ trouvé chez Gabriel Séailles”.

Marcel Proust, no momento da meditação na biblioteca dos Guermantes, conduz a uma indagação sobre o sentido das palavras escritas e figuras desse outro tempo: do sabor da madeleine, dos campanários de Martinville. Momento em que se suspende toda inquietação acerca do futuro, toda dúvida intelectual. Como para a personagem das *Mil e uma noites*, realiza-se, de maneira insuspeita, um ritual que faz aparecer, visível apenas para si, “um gênio dócil pronto para levá-lo ao longe”. (Proust, 1954, p.868) Surge uma esperança, como em *La Fugitive*, na decisão que era escolha das palavras e eleição do pensamento.

Une allégresse m’avait même soulevé au moment de son départ, parce que j’avait pris une décision. “J’ai répondu du tac au tac.” Et mes souffrances avaient été dispersées. (Proust, 1954, p.444) [Cheguei a ter mesmo um entusiasmo no momento de sua partida, porque havia tomado uma decisão. “Respondi de bate pronto”. E meus sofrimentos haviam se dispersado.]

Ao retornar a uma carta enviada à Albertine, um entusiasmo, cujo valor não se traduz de imediato, surpreende o narrador. Deixa-se levar pela lembrança da frase escrita, para longe. Não se opunham aí, tampouco, lembrança involuntária e do hábito: duas formas de memória, para Henri Bergson. A primeira, espontânea e imediatamente perfeita, conservando seu lugar e sua data. A segunda, reportando as repetições e o exercício habitual do corpo, armazenando-se num sistema fechado de movimentos automáticos. (Bergson, 1999, p.91) São duas condições “extratemporais”, obtidas na infusão da madeleine, na lembrança dos campanários de Martinville, mediante as palavras perigosas, no medicamento, no *phármakon*. Aprendizagem da separação: de Albertine e de si. São essas palavras que trarão a invisível crença que sustenta o “edifício de nosso mundo sensível”.

Albertine, je pouvais penser à elle, en pleurant doucement, en acceptant de ne pas plus la voir ce soir qu’hier; mais relire “ma décision est irrévocable”, c’était autre chose, c’était comme prendre

un médicament dangereux, qui m'eût donné une crise cardiaque à laquelle on peut ne pas survivre. (Proust, 1954, p.445-6) [Albertine, eu podia pensar nela, chorando suavemente, aceitando não vê-la mais esta noite como ontem; mas reler “minha decisão é irrevogável” era outra coisa, era como tomar um medicamento perigoso que teria me causado um ataque cardíaco do qual pode-se não sobreviver.]

Instante de imobilidade, nele cessariam as hesitações acerca da separação. Busca de uma epifania da memória, que permanecerá no tempo: ideia de conservação. Trata-se, além disso, da inscrição como contenção significativa aos gestos divisados pela *Recherche*, desdobrados, como na frase à Albertine. Eles viriam desvelar os “verdadeiros paraísos perdidos”, “a essência permanente das coisas”. Adquiririam forma, se tornariam sólidos.

Há de se reter duas abordagens. A primeira delas é a afirmação de um tempo imemorial, mundo de coisas intercambiáveis, “ideais sem serem abstratas”, que não se atém a nenhum ponto do espaço e da duração. Mundo intermitente, onde “as coisas se projetam diante dos olhos em imagens instantâneas, que substituem em seguida outras imagens pertencentes a outros momentos e outros lugares”, errantes na duração como na extensão. (Poulet, 1950, p.367)

[...] souvent, ma brève incertitude du lieu où je me trouvais ne distinguait pas mieux les unes des autres les diverses suppositions dont elle était faite, que nous n'isolons, en voyant un cheval courir, les positions successives que nous montre le kinétoscope. (Proust, 1987, p.7) [(...) frequentemente, minha breve incerteza do lugar em que me encontrava não distinguia melhor uma das outras as diversas suposições de que era concebida, do que quando isolamos, vendo um cavalo correr, as posições sucessivas que nos mostra o cinetoscópio.]

O lugar em que se está torna-se uma ilha, interrompida por todos os lados, “incapaz de prolongar sua rede de comunicações desaparecidas”, diria Poulet (1992, p.19). Como na sonata de Vinteuil, tão

belamente decifrada por Jean-Pierre Richard, são seis nascimentos de uma frase musical cuja estrutura significativa se liquefaria. Há uma vaporização dispersa e fugitiva das notas, ao lado de sua articulação. “Toda sua mitologia, e sua fantasmagoria, ligam-na ao enigma de uma vinda: ela é o que vem, o que sucede, antes de se dar fugitivamente, e então se perder”. (Richard, 1973, p.5; 9)<sup>3</sup> Bolha de sabão que se suspende no ar e vem animar todas as cores do prisma, coexistência durativa no presente dos vasos fechados, dispostos ao longo de muitos anos, “durante os quais não cessáramos de mudar”. A frase de Vinteuil se tornaria um objeto exemplar, colocando em contato dois espaços análogos: de fuga e de segredo. Ouvida em seis contextos distintos, permitiria apontar para uma totalidade de elementos refletidos da natureza, servindo “de significantes últimos à fragilidade, ao oco de seu significado verdadeiramente universal: o sentido”. (Idem, *ibidem*)

A impressão passada pode surgir tão intensa, assim, a ponto de se tomar por atual o momento imaginário: nessa ilha que se interrompe, nos objetos que surgem e se apagam. Tal reflexão está em Paul Ricœur. O extratemporal constituiria um porto de passagem, ao transformar em duração contínua os vasos fechados das épocas descontínuas. De forma mais precisa, a *Recherche* proporia o tempo de um “acúmulo da duração debaixo de nós mesmos”, tempo englobante. “Sabíamos desde o início que, em última instância, o tempo nos engloba, como se dizia nos velhos mitos: o começo narrativo tinha de estranho o fato de remeter a um anterior indefinido. O encerramento narrativo não faz outra coisa: a narrativa para quando o escritor se põe a trabalhar”. (Ricœur, 1995, p.255)

### III

É preciso reter essa primeira abordagem, como modo de discernir um desnudamento que antecipa e sucede o momento da escrita: desnudamento que a constitui, divisado por ela. Ao tempo

---

3 O estudo foi republicado em *Proust et le monde sensible*. Seuil, 1974.



imemorial, nessa única memória verdadeira para Proust, que reenvia a um mundo primordial – “Eu tinha somente na sua simplicidade primeira o sentimento da existência” – soma-se uma condição da escrita. Como para Yves Bonnefoy, os nomes se reúnem, hipóstase necessária em direção à unidade desejada: identidade de duas intuições, “o imediato na coisa e a *pureza* no emprego da palavra”. (Bonnefoy, 1993, p.60)

Ces choses sont en effet comme les contreforts du vrai lieu. Et leur noms s'uniront dans la poésie pour former un intelligible, un *intelligible subjectif* ou nécessaire hypostase avant la désirable unité. Ainsi de notre engagement dans l'obscur possible terrestre, de notre rapport avec ce qui est, la parole est-elle l'intelligence. (*L'Improbable*, p.131) [Essas coisas são, de fato, como os contrafortes do verdadeiro lugar. E seus nomes se unirão na poesia para formar um inteligível, um *inteligível subjetivo* ou necessária hipóstase antes da unidade desejada. Assim, de nosso engajamento no obscuro possível terrestre, de nossa relação com o que existe, a palavra é a inteligência.]

O despertar revelaria um sentido do rastro como modo de conflagração possível às reminiscências. Ao gesto tátil ou à impressão sinestésica, do primeiro contato do pequeno Marcel com as bochechas do travesseiro, plenas e frescas, incorpora-se a mediação dos traços fixos, de um tempo aglutinador dos “anos escoados, porém inseparáveis de nós”. Lugar da decifração dos signos e de si, em que se tiraria do “eu”, na obscuridade reinante em seu íntimo, o que lhe pertence. Trata-se de um despertar no meio da noite, sucedido pelo encontro de suas primeiras impressões corporais, de seus vestígios. Só a esse outro tempo caberia a afirmação de um instante de consciência, porque obtido pela mediação dos rastros, num pertencimento como a um mundo prévio. A lembrança, que é a lembrança da palavra, viria resgatar o narrador do nada de que não poderia sair sozinho. É o acesso ao espaço e precisão de sua localidade. Com ela pode induzir a direção das paredes, dos móveis, reconstruindo

e nomeando a sua própria residência, num movimento que faz do quarto – em Yves Bonnefoy sobretudo da casa –<sup>4</sup> o centro e a conformação de sua identidade.

Mon corps, trop engourdi pour remuer, cherchait, d'après la forme de sa fatigue, à repérer la position de ses membres pour en induire la direction du mur, la place des meubles, pour reconstruire et pour nommer la demeure où il se trouvait. (Proust, 1987, p.6)  
 [Meu corpo, entorpecido demais para mexer-se, buscava, a partir da forma de seu cansaço, situar a posição de seus membros para induzir com isso a direção da parede, o lugar dos móveis, para reconstruir e nomear a morada onde estava.]

Não se trata de uma extensão infinita, como na aporia de Agostinho, memória sem termos – *distentio animi*, sem nenhuma referência cosmológica, apesar do rastro que ressoa na voz “como se continuasse a ressoar quando na realidade já não ressoa”, dos números pronunciados, no exercício de contá-los e nomeá-los, como garantia do reconhecimento na própria nomeação da palavra: “Nomeio a palavra “memória” e reconheço o que nomeio. Onde o reconheço senão na própria memória? Mas então está ela presente a si mesma, pela sua imagem, e não por si própria?”. (Agostinho, 1999, p.274)<sup>5</sup> É a impressão redescoberta, na contração instantânea e no presente: no texto. O itinerário de Proust iria de uma distância que separa a outra que une. Entender a mediação dos rastros seria ampliar a percepção de uma periferia significativa, daquilo que Jean-Pierre Richard traduziu com as imagens do véu, da redoma, da casca e

4 Kanes, Martin. “Bonnefoy, architect”, *World Litterature today*, verão 1979, v.53, n.3, p.440-6.

5 Em Agostinho existe uma oposição entre as noções de ciência e literatura, depositadas na memória não como imagem (*nec eorum imagines, sed res ipsas gero*) e os *vestigia*, impressos pela voz, pelo cheiro: mundo sensível e imagens que “entram na alma não se sabe por onde”. Duits, no ensaio “L'énigme poétique d'Yves Bonnefoy”, 1958, p.832-7, evidencia a proximidade dos termos utilizados pelo poeta com a meditação patrística.

do invólucro. Abarcam, em negativo, a dimensão de tais “objetos hermenêuticos” como um lugar de contração no tempo. A interpretação dos signos incidiria numa figuração metafórica oferecida ao presente da enunciação. Figuração, talvez conforme investigado por Erich Auerbach, em que dois acontecimentos seriam propostos, o primeiro deles não significando apenas a si mesmo, mas também ao segundo, “enquanto o segundo abrange ou preenche o primeiro”. (Auerbach, 1997, p.46) Os dois polos da figura estariam separados no tempo, mas ambos, sendo acontecimentos ou figuras reais – abrindo-se, além disso, aos olhos da personagem proustiana – viriam dentro do tempo, dentro da corrente da vida histórica.<sup>6</sup>

Apesar das inúmeras páginas e das vacilações de que o personagem se deverá remediar, há sob a figura sensível da madeleine e sob a metáfora verbal, portanto, um certo lugar de sua imobilidade. Tal preenchimento será designado como *veritas*. Para Georges Poulet, tal mundo, em si mesmo anacrônico, assinala “um certo lugar na duração e na extensão, lhe impondo suas próprias certezas, se imobilizando”. (Poulet, 1950, p.368) Compreender tais signos como modo de atestação e pesquisa dessa verdade, resultado de uma violência no pensamento, será contrastar a um tempo englobante as formas possíveis de sua prova. Só será profundo, como para Gilles Deleuze, o sentido tal qual ele é envolvido, implicado num signo exterior. A interpretação desses signos passaria por dois momentos: “a decepção fornecida por uma tentativa de interpretação objetiva, seguida da tentativa de remediar essa decepção por uma interpretação subjetiva, em que reconstruiríamos os conjuntos associativos”. (Deleuze, 1964, p.13; 31)

---

6 A referência ao estudo de Auerbach comporta uma difícil referência ao que se possa conceber como histórico diante do texto literário, a despeito do que Auerbach identificaria como contraposição da figura, além de seu preenchimento ou verdade, i. e., a *historia* ou *littera*, sentido literal, mas também “acontecimento relatado” (p.41). Todavia é interessante observar em Proust o estatuto das “prefigurações” e o caráter, a um só tempo, provisório e eterno (evocando também noções platônicas) das experiências sensíveis, apontando para o que necessita de interpretação, que será preenchido no futuro, mas que já está presente, preenchido por uma providência que não é divina, como em Auerbach, mas que, de algum modo, “não conhece diferenças no tempo”, p.51.

## IV

São duas abordagens cujo sentido se poderia transportar para a leitura de dois poemas de *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve* de Yves Bonnefoy: “Vrai nom” e “La lumière profonde a besoin pour paraître”. Estão na segunda parte de *Douve*, em “Derniers gestes”/“Últimos gestos”, talvez como os de Proust, à procura do que escapa, definindo os índices e os signos/símbolos. Caminho ao centro das coisas, à espera da efetuação de seu sentido, como nos dois “côtés”, de Swann e de Guermantes. Dois “côtés” também em Yves Bonnefoy, opondo dois territórios, estrutura do “aqui” e do “lá”: “dois territórios da infância inversamente imantados que foram, por um lado, Tours, a cidade natal cinza de um cotidiano sofrido, por outro, Toirac, paraíso materno, terra da eleição do verão.” (Née, 1999, p.16)<sup>7</sup> Abarcam a hesitação dos signos entre o índice, de que se faria arte, e o símbolo, na palavra lançada sobre a origem e a noite, como no segundo poema do conjunto:

Que saisir sinon qui s'échappe,  
 Que voir sinon qui s'obscurcit,  
 Que désirer sinon qui meurt,  
 Sinon qui parle et se déchire?

Parole proche de moi  
 Que chercher sinon ton silence,  
 Quelle lueur sinon profonde  
 Ta conscience ensevelie,

Parole jetée matérielle  
 Sur l'origine et la nuit? (*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?

---

7 Verbete sobre Yves Bonnefoy em: Née, 1998, p.3056-8.

Palavra próxima de mim  
 Que buscar senão teu silêncio,  
 Que clarão senão profunda  
 Tua consciência enterrada,

Palavra lançada material  
 Sobre a origem e a noite?]

São antíteses simples, ampliando a dimensão ontológica desse “eu” lançado à “palavra material”. Elas indicam, em *Douve*, o desejo daquilo que morre. A palavra se arremessa, como um signo da carne, no limiar do rosto, na duplicidade que é a mesma indicada pela segunda voz de *Du Mouvement et de l’immobilité de Douve*, entre um modo de interiorização e de exteriorização que forneceria aos poemas algumas de suas imagens e o sistema de sua relação. (Mary, 1988, p.297-306) Manifesta-se na oposição “eu”/“tu”, sobretudo em “Douve parle”, na relação, além disso, do “eu” consigo mesmo que é “consciência”, ouvindo o apelo do outro, da outra voz: consciência, de algum modo, julgante e agente, num desdobramento que atravessa toda a *Fenomenologia do Espírito* e que se expressa desde a epígrafe de *Douve*, tomada de empréstimo a Hegel:

Mais la vie de l’esprit ne s’effraie point devant la mort et n’est pas celle qui s’en garde pure. Elle est la vie qui la supporte et se maintient en elle. (*Douve*, p.43) [Mas a vida do espírito não se apavora diante da morte e não é a que dela se preserva pura. Ela é a vida que a suporta e se mantém nela.]

Tal duplicidade se estenderia a todo o conjunto, ao reencenar uma crise da convicção e da decisão, nesses poemas tão cheios de interrogações:

Es-tu vraiment morte ou joues-tu  
 Encore en tout miroir  
 À perdre ton reflet, ta chaleur et ton sang  
 Dans l’obscurcissement d’un visage immobile? (*Douve*, p.70)

[Estás morta de verdade ou brincas  
 Ainda em todo espelho  
 De perder teu reflexo, teu calor e teu sangue  
 No obscurecimento de um rosto imóvel?]

A palavra ou o nome conquistariam seu sentido sobre as ruínas do que se poderia chamar de uma primeira referência: o primeiro rosto, agora escurecido. São restos, “débris”, como das pedras ou túmulos de Ravena. Remontam a um vazio divisado como origem: na certeza sensível que era o imediato, estranho a toda a razão. A palavra poética revelaria uma tensão entre referente suspenso e mundo evidente, nesses espelhos e reflexos turvos, ou entre a instauração de sentido e a suspeita com relação a esse mesmo sentido. O rosto se detém no obscurecimento de sua própria imagem.

Em Proust, do mesmo modo, a narrativa conjugaria, por meio de um conflito entre identidade e diferença, o processo que engendra as áreas semânticas por fusão das diferenças na identidade. Com o auxílio da proposição de Paul Ricœur, trata-se de avaliar a metáfora – a palavra literária – não como figura de discurso, mas como rastro, concebendo a constituição tensional do verbo “ser” em sua afirmação ontológica mais radical. (Ricœur, 2000a, p.338; 386)<sup>8</sup>

O gesto lançado se tornava o lugar da decifração de si e do preenchimento: “decifração sem dúvida difícil, mas que unicamente nos permitia ler a verdade”, como afirmaria o narrador da *Recherche*. Comunica-se numa impressão física, pré-conceitual, no clarão, “lueur”, luz vaga e fugitiva, bem mais do que na plena luz do dia. A citação provém da parte final de *Le Temps retrouvé*:

Car les vérités que l’intelligence saisit directement à claire-voie dans le monde de la pleine lumière ont quelque chose de moins profond, de moins nécessaire que celles que la vie nous a malgré nous communiquées en une impression, matérielle parce qu’elle

---

8 A abordagem de Paul Ricœur não se estende aí à noção de rastro, “trace”. Esta é desenvolvida em sua relação com o esquecimento no estudo de 2000b, cf. p.536-92.

est entrée par nos sens, mais dont nous pouvons *dégager* l'esprit. (Proust, 2001, p.878) [Pois as verdades que a inteligência captura diretamente através de suas aberturas ao mundo da plena luz têm algo de menos profundo, de menos necessário do que aquelas que a vida nos comunicou, apesar de nós mesmos, numa impressão, material porque entrou em nossos sentidos, mas de que podemos *extrair* o espírito.]

A fixação material ofereceria a viabilidade de um trabalho posterior da inteligência: “para mim, só tenho gosto por essa tarefa”, diria Yves Bonnefoy. (*L'Improbable*, p.23) Observem-se os sentidos da verdade, em Proust, em suas aberturas, na comunicação distraída, na matéria. Retira-se o espírito, isolando-o, na busca de uma origem também aqui não na plena luz, mas na impressão fugitiva. Somente ela, por imperceptível o rastro – o termo será “trace” – por frágil a matéria, libertaria a verdade.

Seule l'impression, si chétive qu'en semble la matière, si insaisissable la trace, est un critérium de vérité, et à cause de cela mérite seule d'être appréhendée par l'esprit, car elle est seule capable, s'il sait en dégager cette vérité, de l'amener à une plus grande perfection et de lui donner une pure joie. (Proust, 2001, p.880) [Apenas a impressão, por mais frágil a matéria, por mais inapreensível o rastro, é um critério de verdade, e por causa disso merece ser apreendida pelo espírito, porque é a única capaz, se ele sabe extrair daí essa verdade, de levá-lo a uma maior perfeição e de proporcionar-lhe uma pura alegria.]

Ela traria a certeza de que as coisas “são elas e não outras”. O critério de verdade se cerca, apreende o que se fixou senão em certos limites: frágeis, esquivos. Num volume finito e circunscrito, implicando a dimensão de uma falta, de um sentido a ser interpretado, mas também de uma decepção. A desconfiança que a relação com Albertine viria assumir produziria, bem mais do que paralisaria o discurso interpretativo. Conjugaria um movimento incessante de literalismo e suspeita.

## V

Em Proust, tanto quanto em Yves Bonnefoy, parecem estar propostos os signos e a escrita, os rastros e a sua condição de incorporação de um tempo da verdade, em sua relação com o mundo sensível. Jean-Pierre Richard, ao reconhecer os três campos essenciais para a leitura da *Recherche* – a matéria, o sentido e a forma – dividiu uma relação tal qual apontada pela noção de “presença” em Yves Bonnefoy. A citação está no ensaio “Les tombeaux de Ravenne”.

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. Pour moi je n’ai de goût qu’en cette tâche, recherche du secret que Kierkegaard n’avait plus. (*L’Improbable*, p.23) [Eis o mundo sensível. É preciso que a palavra, este sexto e mais alto sentido, venha a seu encontro e decifre-lhe os signos. Para mim só tenho gosto por essa tarefa, busca do secreto que Kierkegaard não tinha mais.]

Decifram-se os signos, na constatação de um mundo obscuro: também nas palavras, em seu sexto sentido. Denuncia-se, desse modo, a permanente incapacidade de adequação do desejo ao objeto, ou do objeto a seu sentido: contrariedade entre certeza sensível, ou certeza do imediato, e a impossibilidade de dizer seu objeto, sob pena de introduzir nele uma mediação. Trata-se da elaboração de um desejo que é a edificação de um lugar, instituição de um sentido a ser extraído, do mesmo modo. O verbo será o mesmo de Proust, “dégager”: liberando do que envolve e retém, abrindo os vasos. Noutras acepções: deixando escapar um fluido, uma emanção, isolando – como na metáfora. A citação está em ensaio de Yves Bonnefoy sobre André Breton, de 2001.

La réalité, en ce qu’elle a de différencié – notre horizon, nos objets, nos présences d’êtres – est la création du désir, nous avons simplement à la *dégager* des formes pauvres ou dégradées dont ce même désir l’encombre quand il se laisse leurrer par ses motiva-



tions les plus basses, la cupidité ou la peur. (*Breton à l'avant de soi*, 2001b, p.96) [A realidade, no que tem de diferenciada – nosso horizonte, nossos objetos, nossas presenças de seres – é a criação do desejo, temos apenas que *extraí-la* das formas pobres ou degradadas com que esse mesmo desejo a obstrui quando se deixa levar pelas motivações mais baixas, a cobiça ou o medo.]

Há aspectos sobre a criação do desejo que não repercutem, não desse modo, no texto da *Recherche*. Trazem, todavia, a dialética da consciência e dos horizontes divisados em seus “improváveis”, em seus acasos: suspensão da consciência habitual em busca dessa “diferença”. O conceito bergsoniano vem lidar com essa oposição entre distração e atenção: suspensão e intervenção da memória por imagens, na direção dessa multiplicidade do real, multiplicidade das diferenças. A realidade que importava em Breton, para Yves Bonnefoy, não seria, desse modo, a que se descobre pela investigação científica. A sua ousadia teria sido acusar os modos de ser, as “façons d’être”, pelas quais se ameaçava perder a intensidade de que o desejo é capaz.

A investigação de Proust retornaria, do mesmo modo, “ao mistério da relação entre um objeto e uma consciência” (Poulet, 1950, p.384), como na contenção discernida no sabor da madeleine, isolada: topologia do alimento. Encontra-se na relação entre a realidade e a diferença obtida não apenas através da intervenção de outra memória, ou na tarefa, mas no desejo. Não é apenas síntese, no reencontro, na relação com tais movimentos e sabores. Mas a possibilidade de um lugar a ser “penetrado” pela interpretação. Lugar instituído, cuja degradação e extração não parecem exprimir-se como em Yves Bonnefoy.<sup>9</sup> Tal oposição entre um dentro e um fora comportaria, além disso, a categoria de uma intimidade: a madeleine desfeita na saliva. Penetrar, invocando o gestual da introdução,

---

9 Yves Bonnefoy recusaria, sobretudo, a exacerbação do “eu” em Breton e no surrealismo. Por isso a necessidade de um movimento de extração dos excessos desse “eu”.

indo da superfície a seu centro, passando e repassando, mesmo por intermitência, em direção à “intimidade de sua realização verdadeira”. (Blanchot, 1959c, p.36) Para Jean-Pierre Richard, a oposição entre um dentro e um fora seriam pertinentes ao êxito de seu funcionamento. (Richard, 1973, p.20)

Em *La Vérité de Parole*, conjunto de ensaios de Yves Bonnefoy consagrados à poesia, a experimentação do tempo se subsumiria aos signos interpretados por esse “eu” oferecido como sua unidade. É a continuidade silenciosa que chamaria de imediato, nas associações obscuras “por metáfora e metonímia”. Não se trata apenas de penetrar uma realidade sensível em busca de sua essência, mas colocar a experiência da realidade “no plano onde a existência dispõe de suas próprias apostas, isto é – limites espaciais e temporais, tirania do acaso – na finitude”. (*Mallarmé*, p.11) O poema “*achevé*” – acabado em seu caráter formal, autônomo – se proporia a um método que consistiria na abertura, a partir dos dados da realidade, dos riscos que se assumem na palavra poética e no mundo sensível, a um outro modo de si: “outra voz que não a sua, afastada em sua própria voz”. (*L’Improbable*, p.32) Como apontou em ensaio sobre Mallarmé, seria o equivalente da penetração da “intimidade da *passiflora*”, signo medieval compreendido “pelo interior”, nas cores e odores que permaneciam vivos, “tão ricos surgiam de significações simbólicas”: “[...] representação abreviada – uma imagem em espelho – dos instrumentos da Paixão, algarismos eles mesmos da salvação, da Providência”. (*Mallarmé*, p.1) Corresponderiam a uma abertura, com a fundação de nossa modernidade – diante da ausência de Deus – a um modo de individuação esboçado nas palavras e símbolos, nesse vazio da escuta de si mesmo.

J’eus l’impression que je maintenais quelque chose d’ouvert, de troué, dans la substance verbale. Et c’est au point que je décidai alors de faire de cette sorte d’écoute une méthode. [...] Et vient un moment où des mots surgissent, ébauchant le réseau dont il me faudra emplir les espaces, comprendre le vouloir, élaguer le sens. (VP, p.513) [Tive a impressão de que mantinha algo de aberto, de

furado, na substância verbal. Foi nesse ponto que decidi então fazer dessa espécie de escuta um método. [...] E veio um momento em que as palavras surgiram, esboçando a rede cujos espaços eu precisaria preencher, compreendendo-lhe o querer, desbastando-lhe o sentido.]

Signo de um meio de que se dispõe, dissipada a nuvem primeira, sob a letra do texto – oprimida, assim, face às intenções pretendidas pelo autor – havia um rastro, “parole risquéé”/palavra arriscada, a parte da escrita renunciada que era preciso estudar, como um sonho.<sup>10</sup> O texto remontaria a uma estrutura contraditória entre um “eu” primeiro e um “eu” segundo. Escrita “não conceitual desta vez”, fruto de uma rasgadura / “déchirure” sobre as linhas do primeiro texto. Com ela surgiria um outro “eu”, esboço de outras relações de sentido. São “alternativas àquele que atualiza o trabalho feito, na relatividade infinita das construções míticas”. (VP, p.516-517)

Na *Recherche*, tal distanciamento possibilitaria a emergência de um “eu verdadeiro”, somente com o qual se afirmaria a necessidade de fixação na obra literária. Há uma operação metafórica que aproximaria os dois momentos – da madeleine e do texto, “extratemporais” – mantendo uma dimensão sensível e lógica, generalização que é obtida por uma abstração que visa designar uma existência, sem perder a relação com tais objetos e impressões individuais. Trata-se de uma variação possível a esse “eu”. A intimidade se tornaria o sentido da distância, na relação de semelhança e dessemelhança, continuidade e descontinuidade, sujeição e predicação, com um sentido grandemente taxionômico: dos signos, das leis e ideias gerais. É o instante em que o mundo, aberto em sua vastidão, configura-se como ordem abstrata. O vocabulário profundamente platônico do monólogo da biblioteca dos Guermantes é a sua prova definitiva e um dos termos de oposição com que serão lidos os dois poemas de Yves Bonnefoy.

---

10 Retornarei à questão do sonho no quarto capítulo, dedicado à hesitação.

En somme, dans un cas comme dans l'autre, qu'il s'agit d'impressions comme celle que m'avait donnée la vue des clochers de Martinville, ou de réminiscences comme celle de l'inégalité des deux marches ou le goût de la madeleine, il fallait tâcher d'interpréter les sensations comme les signes d'autant de lois et d'idées, en essayant de penser, c'est-à-dire de faire sortir de la pénombre ce que j'avais senti, de le convertir en un équivalent spirituel. Or, ce moyen qui me paraissait le seul, qu'était-ce autre chose que faire un œuvre d'art? (Proust, 2001, p.878-9) [Em suma, num caso como em outro, quer fossem impressões como a que havia me proporcionado a visão dos campanários de Martinville, ou reminiscências como a imperfeição dos dois degraus ou o gosto da Madeleine, era preciso tentar interpretar as sensações como os signos tanto de leis quanto de ideias, buscando pensar, isto é, retirar da penumbra o que eu havia sentido, e convertê-lo num equivalente espiritual. Ora, esse meio que me parecia o único, não seria ele senão fazer uma obra de arte?]

Situada entre o tempo perdido e o aprendizado dos signos, a obra de arte – esse meio que lhe parecia o único para retirar da penumbra as sensações vividas – apresentava-se, assim, como um lugar das leis. O caráter dimensional do tempo conjugava os signos da ficção e da obra no “reconhecimento que coroa a visão estereoscópica”, reconciliando a vida e a literatura. (Ricœur, 1995, p.253-4) A duração deixava de adquirir seu estatuto de extensão, de virtualidade infinita, porque ao “eu” era mister discernir leis e ideias. Ao tempo imemorial se sobrepunha um outro gesto, na interpretação que fixa e mantém a sua unidade na obra literária, unidade difícil, “nascimento que surge mais como morte e aproximação da ausência definitiva” (Blanchot, 1997, p.47),<sup>11</sup> ou como na descrição das amigas de Albertine no passeio a beira-mar:

Mais je ne pouvais arriver à une certitude car le visage de ces jeunes filles n'occupait pas sur la plage une grandeur, n'offrait pas une forme permanente, contracté, dilaté, transformé qu'il était par

---

11 A observação é sobre Mallarmé.

ma propre attente, l'inquiétude de mon désir ou un bien-être qui se suffit à lui même, les toilettes différentes qu'elles portaient, la rapidité de leur marche ou leur immobilité. (Proust, 1989b, p.232)  
 [Mas eu não podia chegar a uma certeza pois o rosto dessas moças não ocupava na praia uma grandeza, não oferecia uma forma permanente, contraído, dilatado, transformado pela minha própria espera, pela inquietação de meu desejo ou pelo bem estar que se basta a si, pelas roupas que vestiam, a rapidez de seu caminhar ou sua imobilidade.]

## VI

A oposição entre mobilidade e imobilidade se transportaria da esfera ficcional para o encontro das palavras escritas e narradas. São palavras que afirmam a dificuldade e resistência do mundo. Divisam um grau de intelectualização que repõe a metáfora primeira – semelhança evocada pela lembrança imediata – num grau de simbolização. Desapropriação de si, para apropriação de outros modos de si. São vários “eus” confrontados e assumidos na *Recherche*: o narrador, o autor, as personagens. Horizonte de uma distância instaurada pela mediação textual, na tentativa, para um deles – o narrador – de conservação de uma unidade indiferenciada: permanência do “eu”, como fecho às vacilações e hesitações de sua trajetória.

Em *À Rebours*, de J. K. Huysmans, além dos deslocamentos da memória, tão afeitos a Proust – “ele obtinha assim, sem sair de casa, as sensações rápidas, quase instantâneas, de uma viagem de longo curso, e esse gosto do deslocamento que só existe, em suma, na recordação, quase nunca no presente, no próprio instante em que se efetua” (Huysmans, 1987, p.52; 148) – a personagem viria discorrer sobre essa hesitação tão conhecida dos escritores. Após meses de repouso, anos, como na *Recherche*, começariam uma nova obra. Trata-se do aprendizado e eleição entre os signos dispo-

tos ao narrador, através dos quais pode encontrar em si, e narrar, a história de sua vocação.

São talvez três modos e distâncias. A primeira, em que um objeto se abre subitamente e se institui como decifração a esse “eu”. A segunda, convertido em signo literário. Para tornar-se novamente distância, outra distância. Entre uma e outra há um aprendizado que não deve ser esquecido, e que se poderia colocar sob o signo da instrução possível da metáfora.

Mas não se trata apenas da forma permanente do “rosto daquelas jovens”, dos diferentes vestidos, “da rapidez de seu caminhar”. É a iminência de um desejo, motivado pela qualidade incoativa que cada um desses rastros, lançados ao texto, parece promover. Evocam uma origem, na medida em que atestam a necessidade de um eterno recomeço, tal qual alcançado pelo encerramento da *Recherche*. A escrita literária se tornaria o equivalente dessa distância que separa, mas cujo esquecimento, como variação de si – e distância – se conformaria diante do círculo hermenêutico discernido.

Só esse tempo representa a viabilidade de se remeter à memória como instância individual do “eu”, não reflexiva, diga-se de antemão, na relação com esse “si” que se institui pelo texto. Há na decifração dos signos, em sua reunião e transliteração em obra de arte, um estatuto da perda e do reencontro assertivos de uma intimidade. São metáforas do distanciamento, desde sua formulação no judaísmo ou em Agostinho – nas *Confissões* e nos dois “eus” conjugados, o segundo deles em Deus. Correspondem a dois estatutos distintos, como na narrativa do *Êxodo*, de uma errância e de um caminho reto, como modos apartados de uma relação com a existência. São pontos que se permitem localizar sob a extensão das vias e dos caminhos: eu estava perdido e reencontrei-me, “concentro-me, livre da dispersão em que me dissipei e me reduzi ao nada, afastando-me de tua unidade para inúmeras bagatelas”.<sup>12</sup>

---

12 Agostinho. op cit., livro II, cap.1: “et colligens me a dispersione, in qua frustatum discissus sum, dum ab uno te versus in multa evanui” (*Confessions*, 1947).

A narrativa opõe os dois momentos, no texto que os separa. As visões se contraem noutro tempo, em Proust, nas lembranças que privariam da liberdade de escolher entre elas, para se mostrarem como vinham, marcas de sua autenticidade. Em sua interpretação, na falta e no apagamento: não na luz plena de Agostinho, “meridies”, luz de meio-dia.<sup>13</sup> Inquiri-los é buscar, para além dos signos e do sentido, uma essência como princípio de individuação, tanto mais do que do puramente individual. As observações são de Gilles Deleuze. Provém de um estado da alma, de suas cadeias associativas, indo em direção a um ponto de vista criador ou transcendente, em que a obra de arte se tornaria produtora de verdade, tanto mais do que apenas a sua expressão. (Deleuze, 1964, p.109; 119; 183) Não há um espírito, portanto, se estendendo ao passado por uma reminiscência involuntária, por uma lembrança que é imediatamente perfeita, revelada por clarões repentinos. Porém a sua exploração amiúde, para a qual será preciso não só uma graça especial, mas o esforço interpretativo e criador, de um trabalho positivo da atenção, reflexão ou projeção exterior, como se se tratasse de uma imagem ativamente criada.

São dois modos de apropriação da metáfora do rastro, como viabilidade a uma presença, “despertando a visão mais vasta que faz aparecer o mundo”, e como ato criador.<sup>14</sup> Paradoxo de um ser que não é mais, da inscrição que reenvia e assume um ausente; de uma intimidade, além disso, como lugar derradeiro. O “eu” o interroga não como horizonte ontológico do ser do ente, mas como modo “para além de ser”, em sua relação com o outro. O olhar se torna ele mesmo “rastro” do outro, aporia em que o discurso filosófico se detém.<sup>15</sup> A asserção ontológica incidiria na constatação de uma

---

13 Cf. *Confessions*, texte établie par Pierre de Labriolle, Les Belles Lettres, 1947, p.245: “et quod de me nescio, tamdiu nescio, donec fiant tenebrae meae sicut meridies in vultu tuo”.

14 Nesse sentido, pode-se dizer, como Fraise, 1990, p.435: “La définition impressionniste du style par Proust rend synonymes *création et symbolisation*.”

15 Cf. tb. Ricœur, 1990, p.409: “Peut-être la philosophie, en tant que philosophe, doit-il avouer qu’il ne *sait* pas et ne *peut* pas dire si cet Autre, source de

temporalidade cujo estatuto corresponderá a um questionamento motivado por um duplo caráter: de coincidência e não coincidência consigo mesmo, eterno reenvio.

## VII

Tal tensão está nos poemas “Vrai nom” e “La lumière profonde a besoin pour paraître”, ambos de *Du Mouvement et de l’immobilité de Douve*. Surgem após a encenação da morte de Douve, na primeira parte, “Théâtre”, acedendo “lentamente aos andares inferiores”/“lentement aux étages inférieurs”. (*Douve*, 1953, p.60) O livro de Yves Bonnefoy traria consigo a emergência das vozes mais graves e antigas da poesia francesa, da *Phèdre* de Racine, com o uso do imperfeito com valor durativo no diálogo de Teseu e Hipólito, mas também nessa imagem da morte “penetrada”:

Phèdre mourait, Seigneur, et sa main meurtrière  
Éteignait des ses yeux l’innocente lumière.  
J’ai vu lever le bras, j’ai couru la sauver. [...]

Croirai-je qu’un mortel, avant sa dernière heure,  
Peut pénétrer des morts la profonde demeure? (Racine, 1968,  
p.56; 86)

[Fedra morria, Senhor, e sua mão assassina  
Apagava de seus olhos a luz inocente.  
Eu vi erguer o braço, corri para salvá-la.(...)]

Será que um mortal, antes de sua última hora,  
Pode penetrar dos mortos a profunda morada?]

---

l’injonction, est un autrui que je puisse envisager ou qui puisse me dévisager, ou mes ancêtres dont il n’y a point de représentation, tant ma dette à leur égard est constitutive de moi-même, ou Dieu – Dieu vivant, Dieu absent – ou une place vide. Sur cette aporie de l’Autre, le discours philosophique s’arrête”. Retornarei a esse questionamento nos capítulos seguintes.



Em *Douve*: “O notre force et notre gloire, pourrez-vous / Trouer la muraille des morts?” / “Ó nossa força e nossa glória, poderão / Furar a muralha dos mortos?”.

Os braços se erguem no súbito de sua iluminação, como na ambiguidade observada por Michèle Finck das figuras do “eu” e de Douve, singularidade que distingue o “Théâtre” de um teatro comum, embora ampliando a dimensão da poesia em direção à ação dramática: (Finck, 1989, p.58 e seguintes)

Le bras que tu soulèves, soudain, sur une porte,  
m’illumine à travers les âges. Village de braise, à  
chaque instant je te vois naître, Douve,

A chaque instant mourir. (*Douve*, p.48)

[O braço que ergues, súbito, sobre uma porta,  
me ilumina através das eras. Aldeia de brasa, a  
cada instante te vejo nascer, Douve,

A cada instante morrer.]

É um gesto que permite o nascimento e morte de Douve, o nascimento e morte da palavra. Erguer / “se levar”, designando o ato pelo qual advém o sentido, intermitente, no meio da noite, reportando um espírito de vigília que é o momento no qual coincidiriam morte e renascimento: nas brasas, como para a Fênix, mito, ao lado da salamandra e do cervo, privilegiado pelo conjunto. No poema III, são os gestos exultantes da morte de Douve e “nossas memórias”, no vento que lhes era maior.

Il s’agissait d’un vent plus fort que nos mémoires [...]

C’était jour de tes seins  
Et tu régnais enfin absente de ma tête. (*Douve*, p.47)

[Era um vento mais forte que nossas memórias (...)]

Era dia de teus seios  
E reinavas enfim ausente de minha mente.]

Vislumbra-se um outro tempo, na relação com o outro erguido no imediato de seus gestos, de seus passos. Está na alternância das vozes “eu” e “tu”, na palavra pretendida contra a ausência, na parte intitulada “Douve fala”. Para John E. Jackson, “todo o conjunto é apenas ação de retrair novamente o processo, a um tempo presente e retroativo, pelo qual o “eu” poderá interiorizar a alteridade dessa morte”. (Jackson, 1976, p.18) Retraçar no nome, como imobilidade a um mundo intemporal. Os termos “sens”, “rive”/“sentido”, “margem” e as formas de inscrever: na matéria, no carvão, no sangue. Com elas Yves Bonnefoy parece divisar uma relação entre o negro dos gestos de Douve, de seu rosto, da matéria densa e fibrosa de que é feita, e a escrita negra / “écriture noire”:

Quelle maison veux-tu dresser pour moi,  
Quelle écriture noire quand vient le feu?

J’ai réculé longtemps devant tes signes,  
Tu m’a chassée de toute densité.

Mais voici que la nuit incessante me garde,  
Par de sombres chevaux je me sauve de toi. (Douve, p.80)

[Que casa queres erguer para mim,  
Que escrita negra quando o fogo vem?

Recuei tanto tempo diante de teus signos,  
Me expulsaste de toda densidade.

Mas eis que a noite incessante me guarda,  
Por negros cavalos salvo-me de ti.]

O ato de salvar-se elabora-se entre as sombras e o negro, na escrita que retira dessa segunda voz sua densidade, ao instaurá-la. Tal dialética será a mesma de “Vrai nom” e de “La lumière profonde a besoin pour paraître”, a partir de dois modos que são constitutivos da poesia de Yves Bonnefoy, movimento duplo de erguer e enterrar, “dresser” e “ensevelir”. Ambos trazem em seus alexandrinos a proposição de uma verdade, o nomear que chama os seres à “presença”, nomeação que tem por efeito “tomar de empréstimo as formulações negativas”, para melhor indicar a plenitude do objeto.<sup>16</sup> Há a constatação de um movimento promovido, desde os ensaios de *L’Improbable*, pelo encontro dos signos e das palavras. Yves Bonnefoy observaria a experimentação de um “agora”, cuja imediaticidade viria encontrar sempre os modos de sua mediação. “Do *alagon*, do que precede as palavras, não podemos – e isso parece lógico – dizer nada, senão substituindo-o pela representação parcial que as mediações nos dão dele”. (*VP*, p.48) As palavras traziam senão o apelo à transparência do mundo primordial. É o que observaria em ensaio sobre Rimbaud:

Et pour l’accomplir, pour rétablir le réel dans sa transparence primordiale, pour retrouver la *vraie vie*, il est bien naturel qu’il ait eu recours au langage. Car les mots, dans une situation de ténèbre, ont un singulier pouvoir d’éclaircissement. De la chose qu’ils nomment, et si même elle est compromise dans l’horizon quotidien, ils semblent ne retenir qu’une purété. Nommée, voici la chose rejointe dans son éclat primitif. (*Rimbaud*, p.25) [E para cumpri-lo, para restabelecer o real em sua transparência primordial, para reencontrar a *vida verdadeira*, é bem natural que ele recorra à linguagem. Pois as palavras, numa situação de escuridão, têm um poder singular de clarificação. Da coisa que nomeiam, e mesmo se comprometida pelo horizonte cotidiano, elas parecem só reter uma pureza. Nomeada, eis que a coisa retorna a seu brilho primitivo.]

---

16 Sobre isso, cf. Himy, 1991, p.37.

Trata-se, no poema XIII de *Douve*, de uma esperança: de aceder a esse domínio separado, fechado em sua pureza. É também ameaça, alternando apreensão e perda do mundo. A intenção seria a de buscar o que vai se perder, interrogando seus limites, investindo, além disso, na possibilidade de outras relações. (VP, p.52) São observações de Yves Bonnefoy sobre Marceline Desbordes-Valmore e Marcel Proust, indo na direção de “nosso tempo”, ao inventarem uma alquimia das opacidades e transparências “que rompe com a ilusão e as pretensões do eu, típicas do romantismo”. (VP, p.41) Mundo que deve ser “redimido”, portanto, ou mais exatamente, para Jean Starobinski, em ensaio fundamental: “o eu só pode ser redimido se o mundo está consigo”, conquistado sobre a abstração, desafogado das águas noturnas do sonho. (Starobinski, p.11; 14)<sup>17</sup> As palavras seriam o lugar dessa presença possível, como incitação à lembrança que se pode ter do ser, de seus lugares:

C'est qu'il y a dans ses mots fondamentaux une incitation à se souvenir qu'il peut y avoir de l'être, c'est-à-dire du sens, des lieux, de la présence et non de l'absence, là où notre parler scientifique n'accepte de percevoir que de l'objet. (*Entretiens*, p.21-2) [É que há em suas palavras fundamentais uma incitação a lembrar-se de que pode haver ser aí, isto é, sentido, lugares, presença e não ausência, aí onde nosso falar científico só aceita perceber objeto.]

A despeito do caráter preciso de uma forma – autonomia que reenvia aos nomes, ao nome verdadeiro, na “espessura preservada do ser” – assume-se a precariedade das palavras ao recolher dos objetos e dos seres o seu “em si”, a sua existência, a sua particularidade. (*Entretiens*, p.91) Da poesia de Gilbert Lely, tanto quanto de Marcel Proust, “nasceria a necessidade de salvar”, diante de um tempo que arruína. (*L'Improbable*, p.88-9) Ambos consolidariam, para Yves Bonnefoy, uma articulação entre mundo e palavra, na

---

17 In Prefácio da edição de 1982 de *Poèmes*, de Yves Bonnefoy.

relação permanente com uma falta: “sentimento de exílio, no seio das palavras, e portanto nostalgia”:

Et pour ma part je crois que c’est seulement quand on s’attache à lui, et à sa parole, de cette seconde façon, avec soupçon, sentiment de l’exil au sein des mots, et donc nostalgie, élan de tout l’être, exigence, que l’on accède à un sentiment de la finitude qui ouvre – et c’est alors la poésie même – à la mémoire de l’immédiat et à l’expérience de l’unité. (*Lieux*, p.12) [E para mim acredito que é apenas quando nos ligamos a ele, e à sua palavra, desse segundo modo, com suspeita, sentimento de exílio no seio das palavras, e portanto nostalgia, ímpeto de todo ser, exigência, que acedemos a um sentimento da finitude que abre – e é então a própria poesia – à memória do imediato e à experiência da unidade.]

Exacerba-se um questionamento da identidade como conflito, na medida em que se propõe a dificuldade, a necessidade de reconhecer e assumir a permanência do outro, do mundo, de si. Para Starobinski, “confiar a tarefa à linguagem, à poesia, seria, para Bonnefoy, pôr em princípio que o mundo segundo tem por fundamento um ato de palavra que nomeia as coisas e que as chama ao *ser* na comunicação viva com o outro (nosso próximo)” (Starobinski, p.17).<sup>18</sup> Trata-se talvez de uma imagem principal à narrativa, mais tarde publicada, *L’Arrière-pays*, encruzilhada em que se poderia vislumbrar, diante da hesitação do “eu”, uma abertura a suas diversas escolhas, a seus diversos modos de existir, na terra distante e invisível para além da paisagem. Tensão assumida, na palavra, da escolha autoral. Nela residiria a duplicidade de um “eu” que inscreve, hesitando e encontrando-se, para, só então, num segundo momento, reconciliar-se com esse mesmo gesto inscrito. É a iminência de um “equivalente espiritual” exposto ao círculo hermenêutico da compreensão e do distanciamento, de uma não compreensão, de um obstáculo, que reelaborariam um aforismo principal de Schleiermacher: “eu entendo

---

18 In Prefácio da edição de 1982 de *Poèmes*, de Yves Bonnefoy.

tudo até eu tropeçar numa contradição ou num não sentido”. (Szondi, 1975, p.298) Para Yves Bonnefoy, trata-se “no coração mesmo da escrita”, de um questionamento da própria escrita. (*Lieux*, p.29)

## VIII

Oferecidos a esse questionamento, os poemas “Vrai nom” e “La lumière profonde a besoin pour paraître” manifestam uma das questões centrais para a maior parte do livro *Du Mouvement et de l’immobilité de Douve*: a nomeação da personagem. Michèle Finck observou a irredutibilidade desse nome, Douve, a qualquer interpretação, apontando, apesar disso, para a coincidência com um dos lugares shakespearianos, “douvres”, penhasco mortal a que será conduzido Gloucester no *Rei Lear*. (*Douve*, p.50; Finck, 1989, p.57) Para Ronald Giguère, no estudo *Le Concept de la réalité dans la poésie d’Yves Bonnefoy*, a imagem de Douve estaria próxima de uma poesia lírica cortês, afirmando-se como objeto de uma busca, “quête”, como a do Graal. Supostos os aspectos éticos assinalados, representaria o verbo, cuja morte vivificaria o espírito: emblema da santidade, ou como da separação indicada por Paulo na segunda Epístola aos Coríntios entre espírito e letra. Nome que se coloca sob a imagem do corpo, na confluência dos signos do negro, e que se mantém enigmático, com ele Yves Bonnefoy pretenderia a destruição de um mundo-imagem abstrato e do pensamento que o sustém. Para John E. Jackson, é a “metáfora da morte em mim”, realidade que cada um traz em si de maneira mais íntima que a existência imediata. (Jackson, 1976, p.17-8) Observar nela uma perspectiva futura, nos verbos futuros, “Nomearei deserto o castelo que foste”/“Je nommerai désert ce château que tu fus”, “Te nomearei guerra”/“Je te nommerai guerre”, conduzirá ao paradoxo final do segundo poema, síntese da condição pretendida entre presença e ausência.

Je nommerai désert ce château que tu fus,  
Nuit cette voix, absence ton visage,  
Et quand tu tomberas dans la terre stérile  
Je nommerai néant l'éclair qui t'a porté.

Mourir est un pays que tu aimais. Je viens  
Mais éternellement par tes sombres chemins.  
Je détruis ton désir, ta forme, ta mémoire,  
Je suis ton ennemi qui n'aura de pitié.

Je te nommerai guerre et je prendrai  
Sur toi les libertés de la guerre et j'aurai  
Dans mes mains ton visage obscur et traversé,  
Dans mon cœur ce pays qu'illumine l'orage. (*Douve*, p.73)

[Nomearei deserto o castelo que foste,  
Noite esta voz, ausência teu rosto,  
E quando caíres na terra estéril  
Nomearei nada o clarão que te trouxe.

Morrer é um país que amavas. Venho  
Mas eternamente por teus caminhos negros.  
Destruo teu desejo, tua forma, tua memória,  
Sou teu inimigo que não terá piedade.

Te nomearei guerra e tomarei  
Contigo as liberdades da guerra e terei  
Nas mãos teu rosto obscuro e transpassado,  
Em meu peito esse país que a tempestade ilumina.]

\* \* \*

La lumière profonde a besoin pour paraître  
D'une terre rouée et craquante de nuit.  
C'est d'un bois ténébreux que la flamme s'exalte.  
Il faut à la parole même une matière,  
Un inerte rivage au delà de tout chant.

Il te faudra franchir la mort pour que tu vives,  
La plus pure présence est un sang répandu. (*Douve*, p.74)

[A luz profunda precisa para surgir  
De uma terra arrasada e estalando de noite.  
É de lenha tenebrosa que a chama se ergue.  
Mesmo à palavra é preciso matéria,  
Uma margem inerte para além de todo canto.

Terás de cruzar a morte para que vivas,  
A mais pura presença é sangue derramado.]

Os dois poemas intensificam uma das maneiras com a qual a noção de rastro permite o acesso a uma interiorização e abertura ladeadas pela coexistência de modos temporais distintos. São antíteses como aquelas trazidas na interrogação “Que saisir sinon qui s’échappe?”, no segundo poema de *Douve*. Indica-se o sentido de uma luta, nas palavras, contra os apagamentos. Daí o termo “inimigo” e a imagem do castelo, residência / resistência que será erguida. Há uma condição ambígua da inscrição, assumindo-se não apenas redentora, mas *causa mortis*. É o sentido do verso “Douve sera ton nom au loin parmi les pierres” / “Douve será teu nome ao longe entre as pedras”, em outro poema de *Douve*, entre pedras e túmulos. Território a que se acede com o brilho de um clarão, o poema traria um desejo semelhante ao de Orfeu – “Ah! se intorno a quest’urna funesta, / Euridice, ombra bella, t’aggiri”. Desejo de sua permanência, na voz noturna, “nuit cette voix”. Diante da morte, é o momento em que se pretende a manutenção de seu brilho: “Il a besoin que tu demeures, / Sombre lumière, sur les eaux de ce qu’il fut” / “Ele precisa que tu permaneças, / Escura luz, sobre as águas do que ele foi”. (*Douve*, p.102)<sup>19</sup> A ousadia seria a mesma de Orfeu,

19 Blanchot (1955) aproximaria, no ensaio “L’Œuvre et l’espace de la mort”, consagrado a Rilke, o mito de Orfeu e o poema como ponto sacrificial, abismo do deus perdido, rastro infinito da ausência / “trace infinie de l’absence”, p.184. A questão do mito será desenvolvida no último capítulo deste estudo.



manifestando a coragem de enfrentar qualquer provação – “per lei ad ogni prova reggo”.

J'ose à présent te rencontrer, je soutiens l'éclat  
de tes gestes. (*Douve*, p.62)

[Ouso agora te reencontrar, sustento o brilho  
de teus gestos.]

Em *L'Improbable*, no ensaio “L'acte et le lieu de la poésie”, Yves Bonnefoy ofereceria um sentido a esses gestos. Encontra-se na expressão “vrai lieu”/“verdadeiro lugar”. É como um fragmento de duração consumido pelo eterno, “verdadeiro”. Ou como a presença do objeto dessa busca, tanto próximo, tanto distante, e a cujo acesso seria necessário haver provação. Daí o sentido de “preuve”, no estabelecimento de sua verdade, ou de “épreuve”, ato de atribuir dignidade, também de sofrimento, a partir do menor objeto, do ser mais fugitivo. Trata-se do estabelecimento de uma escuta, tanto quanto da apreensão de sua luz.

Déjà, pour celui qui cherche, et même s'il sait bien qu'aucun chemin ne le guide, le monde autour de lui sera une demeure de signes. Le moindre objet, l'être le plus fugitif, par le bien qu'ils feront, réveilleront l'espoir d'un bien absolu. Le feu qui nous réchauffe dit qu'il n'est pas le vrai feu. Sa substance même en est la preuve. Il est ici, il n'est pas ici. (*L'Improbable*, p.130-1) [Já para aquele que procura, e mesmo que saiba que nenhum caminho o guia, o mundo em volta dele será um lugar de signos. O menor objeto, o ser mais fugitivo, pelo bem que farão, revelarão a esperança de um bem absoluto. O fogo que nos reaquece diz que ele não é o fogo verdadeiro. Sua própria substância é a prova disso. Ele está aqui, ele não está aqui.]

As palavras viriam de nós, dissociando a “qualidade que se perde e o sentido que se guarda”. Trata-se de uma alternância, como em “Douve parle”, do sopro daquele que vem nomeá-la e de

sua inscrição. Preserva-se um enigma: o do vivo, mas não a partir de qualquer lenho, do mais baixo, “ténébreux”, seco e carcomido como a terra.

Há um duplo matiz, cuja investigação talvez explicita a antítese central dos poemas, no tempo futuro consolidado na nomeação, na anulação da experiência e na morte: “Je te nommerai guerre et je te prendrai”, como também nos versos 1, 3, 4, 9, 10, 18. Contra eles se volta um outro tempo, do presente, da morte narrada de Douve, em toda a segunda estrofe. A perspectiva atesta o modo irresoluto da dor. Afirma-se uma antecipação desse olhar, no rosto que tampouco se desfaz. O imperfeito dos primeiros versos de *Douve*, em “Théâtre”, ilumina a extensão desse instante:

Je te voyais courir sur des terrasses,  
Je te voyais lutter contre le vent,  
Le froid saignait sur tes lèvres. (*Douve*, p.45)

[Eu te via correr nos terraços,  
Eu te via lutar contra o vento,  
O frio sangrava em teus lábios.]

O passado torna-se o “teatro”, a partir do qual se alcançaria o tempo presente. O futuro se converte numa longa expectativa do futuro, momento de superação da dor e anulação da memória. Nutre-se uma esperança, orientando o espírito para o desconhecido (Starobinski, p.17).<sup>20</sup> O vestígio se torna a possibilidade não apenas de habitar a atualidade do agora, mas constituí-la pelo movimento de distância e diferença que introduz. É o lugar da nomeação, tanto quanto de seu deserto, espaço dilatado da guerra, no “agora” tensionado entre os três tempos.

Le ravin pénètre dans la bouche maintenant,  
Les cinq doigts se dispersent en hasard de forêt maintenant  
(*Douve*, p.61)

---

20 In Prefácio da edição de 1982 de *Poèmes*, de Yves Bonnefoy.

[O desfiladeiro penetra em tua boca agora,  
Os cinco dedos se dispersam em acaso de floresta agora]

Por isso, um estatuto do presente profundamente alargado. Pode-se dizer que ele compreende o caminho que se oferecerá como destinação e escolha a esse “eu”, ao anunciar a sua própria inscrição futura. Aspecto incoativo que se encontra não só na putrefação mais material do corpo de Douve, mas na projeção significativa e decifradora desse “eu” que o nomeará, no momento em que já o nomeia. “Nomearei deserto o castelo que foste / Noite esta voz, ausência teu rosto”. Nomear, na medida em que a esse gesto equivalerá a destruição da memória de Douve, de sua forma, de seu desejo.

## IX

Maurice Blanchot, nos ensaios “Le grand refus” e “Comment découvrir l’obscur?”, ao comentar a publicação de *L’Improbable*, afirmou a contrariedade indicada: recuo diante do que morre, recuo diante da realidade. O nome estável é o mesmo que estabiliza, mas deixando perder-se o instante evanescido. “E é a partir daí que Yves Bonnefoy, num esforço aplicado, pelas imagens, e pelo apelo que sabe ouvir nelas, vai procurar, para si e para nós, a via de um retorno, buscando readquirir o ato da presença, o lugar verdadeiro, lá onde se reúne numa unidade indivisa aquilo que é” (Blanchot, 1959a, p.681). Para Georges Bataille, somente tal instante – constatação da morte, acesso ao erotismo – seria capaz de se propor “como uma verdade mais eminente que a vida” (Bataille, 1957, p.26)<sup>21</sup> É o momento em que se romperia a descontinuidade individual a qual nos conduz a angústia. Nesse momento, surgem duas vozes unidas, uma e outra “mescladas de cor cinza”, como no poema “À la voix de Kathleen Ferrier”, simbiose de um teatro, em *Douve*, que divide o amor. Aprisionar é o mesmo de aprisionar-se, na casa alta.

---

21 Retornarei a este estudo no capítulo seguinte.

L'Idée me vient que je suis pur et je demeure  
 Dans la haute maison dont je m'étais enfui. (*Douve*, p.101)

[A ideia me vem de que sou puro e resido  
 Na casa alta de que fugira.]

A imagem talvez seja a de uma terra devastada, no meio da noite, interrompida pelo grito de Douve, alternando luz e treva. Tal antagonismo pode ser observado nos dois versos centrais do poema: “Nas mãos teu rosto obscuro e transpassado, / Em meu peito esse país que a tempestade ilumina”. São mãos que se opõem ao peito, como em William B. Yeats, anunciando um lugar de contenção, mas também fronteira desse “eu”, e que o separa. Indicam uma relação de filiação que será extensão ao que é compartilhado, com o outro, como lugar. Na peça *The land of heart's desire* é a mesma tensão vivida pela personagem Mary, entre o desejo de um país onde “a beleza jamais declina e a morte jamais triunfa”, no amor por um país do outro – “sempre amei o país dela” – e onde encontrará a sua própria morte. (Yeats, 1963, p.138-41)

As mãos se deslocam em direção a esse outro território iluminado pela água e pelos raios. São imagens de amplitude e conflito: “Te nomearei guerra e tomarei / Contigo as liberdades da guerra”. Agrava-se a falta de um ser. Como no ensaio “Sur la peinture et le lieu”, em que Yves Bonnefoy afirmaria um outro rigor para a pintura de Piero della Francesca, rigor estendido à noção de perspectiva no *Quattrocento*, trata-se não apenas de definir com mais precisão as figuras, mas de indicar “com todos os recursos do número a falta essencial do ser nas imagens”. (*L'Improbable*, p.183) Vislumbram-se os destroços que se alternam, no presente, à areia crescente do esquecimento. A guerra anularia mesmo o raio que levou Douve, espargindo o deserto de seu corpo. Permanência e memória estão sob essa dupla tensão: do nome como lugar da eternidade, do “extratemporal”, no sentido que Yves Bonnefoy garantiria à ideia do ornamento no ensaio “Les tombeaux de Ravenne” ou como no poema “Vrai corps”:

Douve, je parle en toi; et je t'encerre  
 Dans l'acte de connaître et de nommer. (*Douve*, p.77)

[Douve, falta de ti; e te encerro  
 No ato de conhecer e nomear.]

Nome, portanto, como acesso ao que há de material na experiência: abertura ao outro, ao que está fora. Seria um modo de acolhê-lo, de compartilhar e dividir. A consciência que se obtém do fechamento do signo torna-se “o único caminho que permite ao sujeito que fala reencontrar um outro sujeito, de compartilhar – no oco talvez mas plenamente – uma dimensão da existência”. (*Lieux*, p.33) Como para Richard Stamelman, o lugar da nostalgia, da perda, do “não mais”, se manifestaria através de uma representação fundamentalmente alegórica, no sentido de Walter Benjamin, trazendo para a linguagem uma relação próxima da realidade dialética do ser.<sup>22</sup> A representação poética refletiria uma visão do luto e da morte. Tal visão viria afirmar-se, a todo o instante, a partir de uma preocupação com o nome, em sua sonoridade, em sua música. Preservando na escuta, além disso, a sua qualidade material, como Yves Bonnefoy afirmaria no ensaio “Poésie et vérité”. (*Entretiens*, p.263) Será um “nome verdadeiro”, como caberia ao termo “verdade”, porque uma margem ali aponta para o distante.

## X

O nome se mostra, assim, em sua diversa condição: quer seja de perpetuar e apaziguar o horizonte da memória, quer seja de celebrar ou abrir a luz profunda e “mais baixa que dia”. Mundo redimido na materialidade da palavra poética, futuro “extratemporal” da nomeação. Trata-se de uma distância que aglutina e representa a

---

<sup>22</sup> Essas observações de Stamelman serão mais desenvolvidas no capítulo seguinte.

fixação figural da existência de Douve. Provém de uma incessante e dolorosa não coincidência consigo mesma, de uma falha que não deixaria, como em Agostinho, de insinuar-se no coração do tríplice presente.<sup>23</sup> É o sentido mesmo da oposição entre *continere* (mas também *continentia*) e *in multa defluere* (dispersar-se em muitas coisas), tomando de empréstimo as observações de Martin Heidegger em seu estudo sobre as *Confissões*. Experimentar algo adverso como preocupação, como *cura*, e que se realiza historicamente como dinâmica e cisão, para dizer que, em Agostinho, a vida é toda tentação, sem resquício algum. E que é imprescindível observar nas *Confissões* a perspectiva de uma busca, busca de Deus em si mesmo – “tenho, pois, de alguma maneira, a Deus?”, “Transcender a memória para chegar a quê? [...] Ter-me-ei esquecido de ti?”.<sup>24</sup>

Em Yves Bonnefoy, tal oposição parece comportar um sentido de passagem: na lembrança de Douve, na nostalgia da terra fértil, trazida pela nomeação. Divisa-se uma ausência no presente, como angústia pretérita, destinação e aniquilamento: união do “eu” com esse outro, em sua oferenda, sacrifício e abertura ao tempo humano. Há uma angústia diante de uma destinação que não é explicitamente a do “eu”, a “minha”: rastro das pistas de sangue, das vidraças manchadas, desde o primeiro poema de Douve: “Quand elle tache les vitres blanches de ton sang”. Possibilita, somente ele, repor uma dialética tão dilatada entre pertença e alienação. Os dois versos finais do segundo poema, nesse sentido, parecem alcançar o paradoxo indicado. É o momento de observar algumas diferenças na relação com ao “equivalente espiritual” proustiano.

Il te faudra franchir la mort pour que tu vives,  
La plus pure présence est un sang répandu. (*Douve*, p.74)

[Terás de cruzar a morte para que vivas,  
A mais pura presença é sangue derramado.]

23 A observação sobre Agostinho é de Gagnebin (2005, p.78), em “Dizer o tempo”.

24 Essa observação muito resumida provém de Heidegger, 1997, p.43.

Há aqui um paradoxo entre morte e vida que se apresenta em sua perspectiva futura. Trata-se de um quiasma, conforme obtido pelo último verso do poema: morte, sangue derramado/vida, pura presença. A imagem líquida evoca novamente as pistas que se deixaram, o substrato último e móbil da existência. Há um rastro que é pura presença, materialidade desse corpo, cujo sangue se oferecerá como prova/provação do vivido. Aspecto puro do presente, na putrefação do corpo mais material, em seu pleno estado de coisa. A memória torna-se um dos lugares dessa interioridade como diferença, residindo mesmo sob um trauma, sob um “si” que deve ser buscado naquilo que há de “extratemporal”, como em Proust, instante de união do “eu” com um de seus “sis” mais próprios, e talvez mais idênticos.

A leitura de “Vrai nom” e de “La lumière profonde a besoin pour paraître” repõe, no entanto, uma gradação na relação assumida com tais mediações da alteridade e do distanciamento. Há uma noite primordial, desde o primeiro momento da *Recherche*, que se revela senão em sua primeira iluminação, no encontro do pequeno Marcel com seus vestígios. Trata-se de um despertar instaurado pelo texto, início de um trajeto mais tarde reconhecido como o de uma vocação: aprendizado que resultará, no último volume, na descoberta de uma alegria primeira. Provado o sabor da madeleine, cessam as inquietações acerca da morte, “pois o ser que me habitara naquele instante era extratemporal, por conseguinte alheio às vicissitudes do futuro”. O entusiasmo é o mesmo experimentado por Yves Bonnefoy no ensaio “Les tombeaux de Ravenne”.

Je n’y éprouvais pourtant qu’allégresse. Je me réjouissais des sarcophages. Moi le premier, qui eusse aimé rencontrer sous ces voûtes tendus de visages immobiles, dans les cloîtres, sur les parvis, cette obscurité d’un instant qui est l’appréhension de la mort, je venais à ces tombes laissés vides comme au plus simple repos. (*L’Improbable*, p.16) [Eu experimentava em Ravena, no entanto, apenas entusiasmo. Alegrou-me com os sarcófagos. Eu, o primeiro que teria amado reencontrar sob as abóbadas estendidas rostos

imóveis, nos claustros, sobre os átrios, essa obscuridade de um instante que é a apreensão da morte, eu vinha a essas tumbas deixadas vazias como ao mais simples repouso.]

Para o narrador de Proust, há um grau de tensão no “equivalente espiritual”, vislumbrado a partir de uma analogia e de um distanciamento metafórico. A obra artística liberaria, como a madeleine, uma essência permanente. O verdadeiro eu, que parecia morto, viria despertar, animado pelo recebimento de tal alimento celeste, acedendo ao que Proust chamaria de “vraie vie”, “vida verdadeira”. (Fraisse, 1990, p.433) A alegria do reencontro é transportada para a palavra literária, meio pelo qual se poderiam prolongar todos os sentidos e dimensões, todas as sensações experimentadas. Há uma espessura do “eu” que se quer pesquisar/“rechercher”, e preservar através das impressões, tornando-as claras “até as suas profundezas”. Não se trata de descrevê-las, tampouco de fixar secamente as linhas e superfícies das coisas – a recusa a um entendimento “realista” é afirmada ao longo de todo o texto da *Recherche* – mas de abrir os vasos repletos de perfumes, de sons, de climas. Trazem consigo a alegria no reencontro idêntico, ainda que a realização da obra afirme a dimensão de uma falta e a peregrinação da busca. Tais impressões apaziguariam a experimentação da morte, ao conduzirem o “eu”, indiciando o penhor de verdade necessária, à sua perfeição. A morte equivaleria não apenas à possibilidade de não ser mais – possibilidade da impossibilidade absoluta – mas ser um outro, diferente de si mesmo, “tal qual um homem que depois de uma doença descobre-se de cabelos brancos”. (Poulet, 1950, p.370)<sup>25</sup>

Em Yves Bonnefoy, há uma gradação que resultaria na constatação da morte como acesso ao ser. Assume-se o lugar de encontro com esse outro, evidenciando a natureza da existência finita. Douve

---

25 Nesse sentido, como afirma Paul Ricœur, o jantar das caveiras, “espécie de dança macabra”, estaria marcado não pelo signo da morte, mas pelo do não reconhecimento. (1995, p.251)



é a metáfora que representaria essa condição. Apesar da abertura semelhante discernida pelo narrador da *Recherche*, avaliar os dois projetos envia a graus distintos da noção de rastro – neste primeiro instante, como inscrição e como presença. Expressa-se no agravamento, em Yves Bonnefoy, da ausência como espaço de tensão. A poesia se torna, em *Douve*, o lugar de uma guerra, de uma luta, em seus termos “lutte”, “guerre”, “affronter”, “combat”, fazendo sua a ética de Heráclito, “o futuro todo é uma luta”, luta que é inseparável da escolha de uma filiação: Baudelaire.<sup>26</sup> Contra as abolições, nos rastros que não evitariam, tanto mais, a experimentação da destinação fatal. O poeta percebe na finitude essa outra luz: a mesma de um “estouro”, de um “éclatement”, índices do vocabulário distinto de sua poesia. Recusaria, além disso, a ideia de ficção como categoria estética, vislumbrada através dos “símbolos estéticos” do narrador de Proust. Os tempos de “Vrai nom” e de “La lumière profonde” tampouco viriam assumir, do mesmo modo, um presente e um pretérito como modos privilegiados de acesso ao ser. A ação é principalmente futura, não no sentido pretendido pelo narrador da *Recherche*, mas de uma guerra que será mantida mesmo lá. Futuro da anulação e da presença, nas “rasgaduras” de um primeiro “eu”. Afirma-se uma vida como espaço de uma interioridade alargada pela coexistência com o outro: última alteridade, última diferença. Nesse sentido, o “equivalente espiritual” não parece corresponder jamais, em Yves Bonnefoy, a uma alienação da vida histórica, da temporalidade. Unidade que ampara a consciência que procura, unidade no meio do múltiplo e da obra, a poesia seria a vontade de ser, em nossa alienação – na linguagem – guardando

---

26 As duas observações são de Finck, 1989, p.31-2. Nesse sentido, Yves Bonnefoy não deixaria de estar próximo dos surrealistas que viram em Heráclito não só o filósofo das ultrapassagens no “sur”, mas o “panegirista da luta dos contrários”, e daí a imagem do raio fulgurante que ilumina o mundo em *Douve*. Sobre a oposição entre o Uno e o múltiplo, ciclo do devir, e que traz consigo a representação do mito da Fênix, onde o fim e o começo se encontram, cf. o último capítulo consagrado à memória.

a memória de si. Seria a ausência, recomeçando o ato mesmo que preside nossas origens:

Quand les mots révélèrent la mort aux hommes, quand les notions en éloignèrent les choses, creusant partout autour d'eux, et entre eux, l'évidence de leur néant, ce qui éveilla l'angoisse et incita notre espèce à cette violence qui la différencie de toute autre, il fallut bien, en effet, quelque chose comme une foi pour persister dans les mots – et tout montre que c'est aussi dans les mots, mais entendus comme noms, criés ou appelés dans l'absence, que cette foi s'est cherchée. (*Lieux*, p.31) [Quando as palavras revelaram a morte aos homens, quando as noções afastaram delas as coisas, cavando em todo lugar em torno delas, e entre elas, a evidência de seu nada, o que despertou a angústia e incitou nossa espécie a essa violência que a diferencia de qualquer outra, foi preciso, de fato, algo como uma fé para persistir nas palavras – e tudo mostra que é também nas palavras, mas ouvidas como nomes, gritadas ou chamadas na ausência, que essa fé se buscou.]