

Yves Bonnefoy e a poesia em presença

Yves Bonnefoy and poetry in presence

Leila de Aguiar Costa^{1a}

Resumo:

Poeta contemporâneo francês, Yves Bonnefoy é autor de vasta obra poética e de textos críticos sobre poesia, artes e tradução. A proposta deste artigo é enunciar algumas observações sobre o *leitmotiv* que anima sua variada produção poético-crítica, qual seja, aquele da presença e seus sinônimos bonnefidianos de finitude, de imediatez, de ser-no/com-o-mundo. Esse *leitmotiv*, hipótese que aqui será feita, é marca primeira, segundo Bonnefoy, do modo poético conhecido como haicai. Aqui e acolá, lateralmente, serão igualmente assinaladas, a título sugestivo, algumas relações com a poesia de Manoel de Barros e de Paulo Leminski, cujos poemas, em alguns casos, carregariam, eles também, a marca da presença. Importa observar, em termos metodológicos, que esse artigo envereda pelos caminhos de uma crítica de simpatia, modo mais afeito a respeitar a perspectiva bonnefidiana sobre a poesia (em presença/da presença).

Palavras-chave: Yves Bonnefoy. Presença. Finitude. Haicai.

Abstract:

Contemporary French poet, Yves Bonnefoy is the author of a vast poetic word and of critical texts on poetry, arts and translation. The purpose of this article is to enunciate some observations about leitmotiv wich animates its varied poetic-critical production, that is, that of presence, wich dialogues with bonnefidian synonyms of finitude, of immediacy, of being-in/

¹ a Professora Adjunta IV do Departamento de Letras/Área de Estudos Literários e do Programa de Pós-Graduação em Letras/Área de Estudos Literários da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/Universidade Federal de São Paulo.

with-the-world. This motus, hypothesis that will be made here, is the first mark, according to Bonnefoy, in the haiku poetic way. Here and there, laterally, some relations with the poetry of Manoel de Barros and Paulo Leminski, whose poems, in some cases, would also bear the mark of presence will also be pointed out. It is important to note, in methodological terms, that this article takes the path of a critique of sympathy, a way more appropriate to respect the bonnefidian perspective on poetry (in presence).

Keywords: Yves Bonnefoy. Presence. Finitude. Haiku.

Antes de mais nada, importa lembrar que Yves Bonnefoy, falecido em primeiro de julho de 2016, é autor não apenas de vasta obra poética, considerada por alguns de seus comentadores como “*urgente et immense, hautement contemporaine*”² (BISHOP, 1988, p.5), mas, igualmente, de textos críticos sobre questões de representação em geral - pintura, escultura, arquitetura - e sobre a representação literária em particular. Como bem resume Dominique Combe (2005, p.17), Bonnefoy deambula pelo campo das formas tradicionais do poema, tributárias da segunda metade do século XIX, do verso regular ao verso livre, do poema em prosa e *récit en rêve* à narrativa poética, passando, ainda, pelo campo de textos teórico-críticos sobre as Artes em seus mais variados modos e suportes.

É sobre suas reflexões de ordem teórica, mais especificamente sobre poesia, que enunciarei aqui algumas observações. Seria relevante assinalar que todo trabalho de ordem teórica ou analítica sobre Bonnefoy não pode deixar de considerar como ele próprio entende os modos de se ler poesia. Segundo ele, diga-se brevemente, é preciso libertar a poesia, e a leitura de poesia, da tutela em que há muito as mantém o que chama “a filosofia da linguagem”. O ato de leitura apregoado por Bonnefoy e,

2 “Urgente e imensa, altamente contemporânea.” (Tradução nossa).

mesmo, praticado por ele, não é aquele efetuado pelo “*poéticien*” ou pelo “*semiólogo*”. Este, é aquele que se perde em meio à escrita enclausurada na falácia e nas representações; aquele *bonnefidiano*,

ouvre avec passion un grand livre, et rencontre certes des mots mais aussi des choses, et des êtres, et l’horizon, et le ciel : en somme, toute une terre, rendue d’un coup à sa soif [...] Les mots sont bien là, pour lui, il en perçoit les frémissements, qui l’incitent à d’autres mots, dans les labyrinthes du signifiant, mais il sait un signifié parmi eux, dépendant d’aucun et de tous, qui est l’intensité comme telle. Le lecteur de la poésie n’analyse pas, il fait le serment à l’auteur, son proche, de demeurer dans l’intense. Et aussi bien, il ferme vite le livre, impatient d’aller vivre cette promesse (BONNEFOY, 1990, p.188)³.

Nesse sentido, impõe-se, sempre, no interior do que aqui se nomeará uma crítica de *simpatia*⁴, jamais descurar do *motus* próprio do poético - eis porque Bonnefoy nos convida a

lever les yeux de la page, et donc de regarder le monde toujours inconnu [...] que les écrits interprètent mais par là même dérobent sous le jeu des possibles qui sont à chaque

3 “abre com paixão um grande livro, e, claro, encontra palavras, mas também coisas, e seres, e o horizonte, e o céu: em suma, uma terra inteira, subitamente acessível [...] As palavras estão bem ali, para ele, dela percebe os tremores, que o incitam a outras palavras, nos labirintos do significante; mas ele conhece um significado entre eles que depende de nenhum e de todos, que é a intensidade como tal. O leitor da poesia não analisa, ele promete ao autor, seu próximo, permanecer no intenso. E, igualmente, ele fecha rapidamente o livro, impaciente de ir viver essa promessa.” (Tradução nossa)

4 Crítica de *simpatia* ou, se se preferir, de *impregnação*, de *adesão*... Talvez seja pertinente reproduzir certa passagem de Barbey d’Aurevilly sobre essa crítica. Diz ele: “*Une critique, qui n’est pas seulement portée par de la sympathie mais qui n’est, elle-même, que sympathie, est une critique qui acquiert toute sa valeur. On trouve alors tout naturellement la tonalité requise, qui doit s’adapter à l’objet que l’on cherche à cerner*” (AUREVILLY, 1893, p.31) “Uma crítica, que não é apenas levada pela *simpatia*, mas que não é, ela mesma, *senão simpatia*, é uma crítica que adquire todo seu valor. Então, naturalmente, encontramos a tonalidade exigida, que deve se adaptar ao objeto que procuramos circunscrever.” (Tradução nossa). Tonalidade, ou tom e timbre que se põem em consonância com o próprio texto poético, com sua voz.

Ainda: de certa maneira, seria possível dizer, juntamente com Éric Marty - mesmo que ele o faça sobre a obra de Roland Barthes —, que a leitura que aqui se efetua é aquela “em que a escritura ganha um papel central” (MARTY, 2009, p.11). Essa leitura, em Barthes segundo Marty, mas aqui em e sobre Bonnefoy, desembaraça-se de modo proposital das conclusões dos “vastos sistemas conceituais”, conclusões estas que “são, lamentavelmente, sempre as mesmas, presas no imperturbável protocolo, no eterno ritual discursivo da filosofia” (MARTY, 2009, pp.11-12). Aliás, a epígrafe da página 3 deste artigo acomoda-se de maneira paradigmática a essa perspectiva sobre a obra barthesiana.

fois moins que lui (BONNEFOY, 1990, p. 238)⁵.

Desconcertante Bonnefoy que nos convida, mesmo, a “deixar de ler”!

Contra o conceito, a presença

Il faut lutter contre la tentation de philosopher.

Yves Bonnefoy. *L'inachevable*.

Enunciado todo esse preâmbulo, gostaria de emoldurar essa minha leitura com uma observação de Yves Bonnefoy. Em entrevista concedida em 2009 sobre Rimbaud e publicada no volume intitulado *L'inachevable*, ele afirma: “*Le but de la poésie est de dégager le rapport au monde et à la vie du voile de généralités et d'abstraction qu'a jeté sur eux notre pensée par concepts [...]*” (BONNEFOY, 2010, p.88)⁶.

A citação é das mais relevantes, pois que dá o mote não apenas do que movimenta certa composição poética bonnefidiana, mas, igualmente, parte de sua obra teórica sobre a poesia em geral. O que a Bonnefoy interessa é a marca da “presença”, da relação, para ele inextricável, entre poesia e estar-no-mundo, entre poesia e ser-no-mundo. Relação que, em filigrana, é adesão - como bem lembra Munier (2003, p. 43), adesão, em seu significado primeiro, vem de *adherere*, isto é, “o que é ligado a”. O que vale dizer que o poeta

5 “levantar os olhos da página, e, pois, olhar o mundo sempre desconhecido [...] que os escritos interpretam mas, por isso mesmo, subtraem sob o jogo dos possíveis, que são, a cada vez, menos do que ele.” (Tradução nossa)

6 “O objetivo da poesia é aquele de desembaraçar a relação com o mundo e com a vida do véu das generalidades e de abstrações que nosso pensamento por conceitos jogou sobre eles.” (Tradução nossa)

s'attache [à la présence], à elle dont on ne peut si peu que ce soit s'assurer qu'en s'y tenant et maintenant, dans ce qui devient alors le juste maintenant. Il la rejoint purement, s'attache à elle sans plus, y adhère dans le seul mouvement qui puisse s'ajuster à elle comme à ce qui est présent, n'est que présent de la présence que j'ai dite (2003, p. 43)⁷.

Para tanto, ele apregoa a supressão de todo caráter conceitual que se possa atribuir ao material poético. Mesmo que prisioneiro da linguagem, o poeta, à semelhança do que faz o pintor, deveria travar um embate perpétuo para alcançar - como diz Bonnefoy em outra entrevista - “*la qualité sensible qui est l’au-delà du mot dans la chose* (BONNEFOY, 2010, p. 201)⁸.

Eis aí o que caracteriza todo o pensamento bonnefidiano: o motivo - no sentido de *motus*, isto é, a um tempo movimento e tema - da presença ou, ainda melhor, do estar em presença - être en présence. Estar em presença significa, por isso mesmo, recusar toda abstração, todo conceito. O conceito, como explica Bonnefoy,

c'est le nom que nous donnons à un aspect d'une chose ou d'un phénomène, c'est donc une abstraction, de la généralité, et de discours des concepts va donc être lui-même une proposition générale, qui nous incitera à oublier que nous sommes des êtres vivants ici et maintenant, et pour un temps limité (BONNEFOY, 2010, p. 442)⁹.

Se o conceito aparta do *hic et nunc*, ainda mais indesejável é o fato

7 “se liga [à presença], a ela, da qual não se pode nem mesmo um pouco assegurar-se senão em se segurando a ela e agora, no que se torna então o preciso *agora*. Ele a encontra puramente, liga-se sem mais a ela, a ela adere no único movimento que possa a ela se ajustar como ao que é presente, que não é senão presente da presença que eu disse.” (Tradução nossa).

8 “A qualidade sensível que é o para além da palavra na coisa.” (Tradução nossa)

9 “É o nome que damos a um aspecto de uma coisa ou de um fenômeno; é, pois, uma abstração, uma generalidade, e o discurso dos conceitos será então ele mesmo uma proposição geral, que nos incitará a esquecer que somos seres que vivem aqui e agora e por um tempo limitado.” (Tradução nossa)

de ser ele falacioso, no sentido em que mente sobre o que efetivamente constitui as coisas, seu estado de coisas. É o que se afirma em passagem do belo *Les tombeaux de Ravenne*:

Il y a un mensonge du concept en général, qui donne à la pensée pour quitter la maison des choses le vaste pouvoir des mots [...]

Y a-t-il un concept d'un pas venant dans la nuit, d'un cri, de l'éboulement d'une pierre dans les broussailles ? De l'impression que fait une maison vide ? [...] Pourquoi la vue d'une pierre apaise-t-elle le coeur ? A peine si le concept parvient à formuler ces questions qui sont les plus importantes. Il n'y a jamais répondu (BONNEFOY, 1980, p. 14)¹⁰.

Não é impróprio afirmar que há, em Bonnefoy, como que uma cruzada contra o conceito.

Contra esse conceito que, é fato, constrói um “*systeme de représentation cohérent*” e poderia ser chamado “mundo” - ou imagem-mundo. Entretanto, nesse mundo organizado pelo conceito, não se pode reter a “*existence effective*”; o conceito como que aliena o ser e as coisas de suas próprias vidas, assim como “*il y a dans l'homme conceptuel un délaissement, une apostasie sans fin de ce qui est*” (BONNEFOY, 1980, p. 21)¹¹ Há, entretanto, a evidência de que não se logra apartar por completo do conceitual. Nesse sentido, é preciso “*déjouer celui-ci sur son propre terrain*” (BONNEFOY, 2010, p. 279)¹². Donde a necessidade de compreender que há uma diferença entre o *dire de poésie* e o discurso conceitual. Contrariamente a esse, a consciência

10 “Há uma mentira do conceito em geral, que o amplo poder das palavras fornece ao pensamento para abandonar a casa das coisas [...] Há conceito em um passo que vem à noite, em um grito, na queda de uma pedra nos arbustos? [...] Por que a vista de uma pedra pode tranquilizar o coração? O conceito mal consegue formular essas questões que são as mais importantes. A elas jamais respondeu.” (Tradução nossa)

11 “Há no homem conceitual um abandono, uma apostasia sem fim do que é.” (Tradução nossa)

12 “fazer malogra-lo em seu próprio terreno.” (Tradução nossa)

qui oeuvre en poésie s'attache électivement, quand elle fait ses comparaisons, à des réalités qu'elle peut appréhender hors langage, les ayant perçues comme un tout — et qu'elle approche sans avoir eu à les rapporter à ces vues partielles des sciences qui nous éloignent des choses en prenant barre sur elles. Elle cherche à penser comme il arrive qu'on vive (BONNEFOY, 1990, p. 266)¹³.

Dessa guerra contra o conceito, participa igualmente a batalha contra a imagem que é liderada pela “*demande des mots*” e pela “*pesanteur de l'écrit*” (BONNEFOY, 1990, p.199). Imagem que deve ser aqui compreendida como um “*leurre*”. Isso leva a observar que a poesia que “*se refuse à l'image*” (BONNEFOY, 2010, p. 282) é aquela que recupera a relação com o imediato, com a finitude de coisas e de seres. Poesia próxima, não da imagem falaciosa, mas do real. Essa poesia é aquela que busca enveredar pela via do “*immédiat dans la chose*”, em direção ao que o próprio Bonnefoy (2003, p. 54) chama, afinal, “*la présence*”. Essa poesia é, pois, aquela que de certa maneira se inscreve em uma “*théologie négative*”, no sentido em que, balizada pelo “*négatif*”, ela se desfaz “*des représentations dont sont faites nos idées du monde et des autres êtres, conceptuelles et donc abstraites et réductrices*” (BONNEFOY, 2003, p.54)¹⁴. Graças a esse *negativo*, é possível entrar

dans les mots par en dessous le réseau de leurs significations, au risque de ne rien dire au sens habituel du mot dire: [le] texte n'étant plus que l'index pointé vers une aube dans

13 “o que está em obra na poesia liga-se eletivamente, quando ela faz suas comparações, a realidades que ela pode apreender fora da linguagem, tendo-as percebido como um todo — e de que ela se aproxima sem ter recorrido a relacioná-las com aquelas visões parciais das ciências que nos afastam das coisas, mostrando-se superiores a elas. Ela procura pensar como se consegue viver.” (Tradução nossa)

14 “das representações de que são feitas nossas ideias do mundo e dos outros seres, conceituais e, por isso, abstratas e redutoras.” (Tradução nossa)

Destaque-se toda uma rede lexical que se edifica sobre a concretude, sobre a imanência, sobre a pertença das coisas ao real e sobre a *coisidade* das coisas, mais afeitas à medida humana - a que aderem - do que à abstração e ao espírito. Observe-se, de passagem, certa ironia malevolente, trabalhada pela repetição, nas passagens “a gente sabe [...] a gente sabe”. A divertida e de certo modo jocosa “teologia das latas” - de certo modo epifania das latas - é pura *presença*; lá está ela no chão, em meio à natureza; lá se está com ela.

Ainda mais: como ele, Manoel de Barros, escreve “com o corpo”, tudo se faz em contato, no registro do ser-com ou, se se preferir, do ser-coisa - quantos são os versos que falam nisso, como, por exemplo, “entrar em estado de árvore” (BARROS, 2010, p. 363), de “ser ao mesmo tempo/ pedra e sapo” (BARROS, 2010, p. 420), de “crescer para passarinho” (BARROS, 2010, p. 334). Do ser-com-coisa, pois, junto ao rés do chão, junto ao chão, chão do mundo, da imanência, da finitude. À semelhança do ser-Bernardo, menino-poesia de Manoel de Barros, que “fazia parte da natureza como um rio faz, como/um sapo faz, como o ocaso faz” (BARROS, 2010, p. 451). Da poesia de Bonnefoy de suas leituras sobre poesia, já se disse que o que está à espera é o mundo; esse mundo sobre o qual o poeta se apoia; esse mundo enquanto presente, enquanto está presente (MUNIER, 2003, p.40-41). Por que então não fechar esse parêntese com outro verso barrosiano paradigmático dessa perspectiva de mundo presente, dessa presença enunciada por Bonnefoy? Em “Arranjos para assobio” (BARROS, 2010, p.184), aprende-se, simplesmente: “o chão é um ensino”.

Epifania da coisidade

La représentation n'est qu'un voile, qui

cache le vrai réel.

Yves Bonnefoy. *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*.

Como já se depreendeu e como aponta a epígrafe supracitada, à semelhança do conceito e da imagem, a representação é outro bode expiatório de Bonnefoy. O que equivale a dizer que é a relação entre presença de coisa ou de ser com sua noção que deve ser repensada; pois que, quando se vê e se escreve sobre uma árvore, o que se impõe é a “*immédiateté d’un grand horizon, d’un paysage*” (BONNEFOY, 2010, p. 234)¹⁶. Nesse sentido, o poeta, ao tomar de uma árvore, ou do rochedo, ou da fonte, ou do céu, como ele os diria? como os escreveria? Como diz Bonnefoy (2003, p. 53), seria preciso escrevê-las em regime de “*épiphane d’une réalité immédiate que ne peuvent donc que voiler nos représentations*”¹⁷. Seria preciso recusar a tutela da representação, que propõe tão somente “*des points de vue sur l’objet, jamais de saisies globales*” (BONNEFOY, 2010, p. 56)¹⁸. O que significa dizer que o poeta almejaria trabalhar no registro da encarnação: árvore encarnada como árvore, fonte encarnada como fonte, rochedo encarnado como rochedo, céu encarnado como céu. Ao dizer “árvore”, “fonte”, “rochedo”, “céu”, como diz Bonnefoy,

la langue se rouvre ainsi à nos grands besoins d’existants, elle va vibrer aussi bien avec les grandes formes du monde — puisque c’est l’existant, et non la conscience abstraite, qui a façonné ce monde —, la voici à nouveau, au moins en puissance, le Verbe. Les pouvoirs de la langue, c’est qu’elle peut rebâtir une économie de l’être-au-monde (BONNEFOY, 1990, p. 21)¹⁹.

16 “imediatez de um grande horizonte, de uma paisagem.” (Tradução nossa)

17 “epifania de uma realidade imediata que não pode ser escondida por nossas representações.” (Tradução nossa)

18 “pontos de vista sobre o objeto, nunca apreensões globais.” (Tradução nossa)

19 “A língua se reabre assim para nossas grandes necessidades de existente, ela vibrará igualmente com as grandes formas do mundo — pois que é o existente, e não a consciência abstrata, que moldou o mundo —; ei-la novamente, ao menos em potência; o Verbo. Os poderes da língua estão no fato de ela poder reconstruir uma economia do ser-no-mundo.” (Tradução nossa)

“Árvore”, “fonte”, “rochedo”, “céu” são marcas de presença e não de ausência. E, ainda, a salamandra que, segundo Bonnefoy, (1990, p.195) é um *“fait d’existence”*. “Árvore”, “fonte”, “rochedo”, “céu” e “salamandra” permitem sem dúvida atribuir ao poeta Bonnefoy o epíteto de **poeta da encarnação**. Presença encarnada que, inegavelmente, é *“fait d’existence”*, que é libertação face à linguagem em um convite ao retorno à língua do elementar, à língua do simples. Ainda: segundo os termos de Bonnefoy (1990, p.195), *“en cette présence-là on pourrait reconnaître que ce qui est, c’est ce qui répond à nos échanges, et doit d’abord l’avoir fait pour trouver sa place dans le langage”*²⁰.

Eis porque se impõe uma interrogação lateral que, de certo modo, assombra toda a escritura poética bonnefidiana. Ela foi enunciada por Plotino e retomada na quarta-capa do nº1 de revista *Éphémère* em 1967: *“Mais quel discours est possible, lorsqu’il s’agit de ce qui est absolument simple?”*. Tanto mais porque, como escreve Bonnefoy em uma *feuille volante*, colocada em meio a outras folhas desse primeiro número, tem-se o sentimento de que *“existe une approche du réel dont l’oeuvre poétique est le seul moyen”*²¹. Seria possível, na poesia, que a linguagem/língua, que é sistema, ceda à sua *parole*, que é presença? O que afinal significaria a resposta (positiva) de Bonnefoy? Que a linguagem/língua da poesia trabalha em regime de substituição — de fechamento, de enclausuramento —, isto é, de representação. É como afirma Florence de Lussy:

La représentation détruit la présence, mais la poésie est justement ce qui veut briser cette clôture [...] La poésie veut briser cette clôture, et elle le peut [...] Ce qui permet une

20 “Nessa presença seria possível reconhecer o que é, o que responde a nossas trocas, e deve inicialmente tê-lo feito para encontrar seu lugar na linguagem.” (Tradução nossa)

21 “Mas que discurso é possível quando se trata do que é absolutamente simples?” (LAYET, 2011, ; “existe uma aproximação do real de que a obra poética é o único meio.” (Tradução nossa)

entrevisión à tout le moins du monde au-delà des mots : non comme figure, cette fois, mais comme présence (LUS-SY, 1992, p. 155)²².

Ou, segundo as palavras de Bonnefoy:

les mots substituent aux choses des représentations à jamais partielles, qui les éloignent de nous. A propos des choses qui sont présentes, ils évoquent, à fin de définition ou d'emploi, d'autres choses, qui sont absentes. Ainsi entre-t-on dans le champ et le devenir du langage (BONNEFOY, 1990, p. 240)²³.

Já a *parole* preservaria, em regime metonímico - e, importa sublinhar, em regime não-metafórico, pois que a metáfora seria uma abstração que diria adeus à presença -, a coisa originária, a árvore, o rochedo, a fonte, o céu e, ainda, a relação que eles entretêm entre si e conosco e com o que somos. *Parole* como presença, pois; *parole* que habita o imediato. *Parole* que adere ao “*monde sensible*”, que busca encontra-lo e, então, seus signos decifrar. *Parole*, ainda, como que em eco ao que Émile Benveniste enunciara em “Le langage et l’expérience humaine” de seus *Problemas de Linguística Geral II* - isto é, a *parole* como ato de apropriação individual da língua -, que é meio capaz de instaurar uma comunidade humana que inscreve seus sujeitos (em relação) no mundo. E, ainda, como observa Patrick Née,

communauté de parole qui doue réciproquement d’être chacun de ses participants : qui les rend effectivement présents les uns aux autres, en leur faisant sentir dans cet

22 “A representação destrói a presença, mas a poesia é justamente o que quer romper esse fechamento [...] A poesia quer quebrar esse fechamento, e ela pode fazê-lo [...] O que permite no mínimo uma entrevisão do mundo para além das palavras: desta vez não como figura, mas como presença.” (Tradução nossa)

23 “As palavras substituem as coisas por representações sempre parciais, que as afastam de nós. A respeito das coisas que são presentes, elas evocam, com fins de definição ou de uso, outras coisas, que são ausentes. Entra-se, assim, no campo e no devir da linguagem.” (Tradução nossa)

échange le fait même de la ‘*présence*’”²⁴ (NÉE, 2005, p.48, grifo do autor).

É o que parece se enunciar no poema “*L’Arbre de la rue Descartes*”. Antes de propô-lo à leitura, convém lembrar que esse poema vem justaposto ao afresco mural de Pierre Alechinsky. O artista belga, por ocasião do Projeto parisiense *Murs* (2000), pinta uma árvore mural - sob o título “*L’arbre des rues*” -, uma gigantesca árvore azul no muro de um edifício parisiense situado na esquina das ruas Descartes e Clovis. Leia-se o poema de Bonnefoy:

Passant,
regarde ce grand arbre
et à travers lui
il peut suffire.

Car même déchiré, souillé,
l’arbre des rues,
c’est toute la nature,
tout le ciel,

l’oiseau s’y pose,
le vent y bouge, le soleil
y dit le même espoir malgré
la mort.

Philosophe,
as-tu chance d’avoir l’arbre dans ta rue,
tes pensées seront moins ardues,
tes yeux plus libres,
tes mains plus désireuses

24 “comunidade de *parole* que dota reciprocamente de ser cada um de seus participantes: que os torna efetivamente presentes uns aos outros, fazendo-os sentir nessa troca o fato mesmo da ‘*presença*!’” (Tradução nossa).

de moins de nuit (BONNEFOY, 2008, p. 115)²⁵.

Logo à entrada, na primeira quadra, a interpelação de um anônimo, *Passant*, loca o poema em pleno *hic et nunc*, que perdurará em razão do emprego do verbo *regarder* no imperativo - em claro procedimento de atualização da enunciação: o tempo poético coincide, então, com o próprio tempo, tempo real, tempo humano, tempo desse *Passant*. Lá está ele, no momento em que uma voz o convida, justamente, a *ver*. Esse *Passant* é, pois, figura ocular, testemunha da existência física de elemento natural - *grand arbre*. Dessa árvore que aí aparece como *presentificação* do mundo - pois que, em registro metonímico, ela é tudo quanto pertence a esse mundo: ruas, natureza, céu, pássaros, sol, a esperança e a vida e a morte. E, como que em eco, na septilha, é o *Philosophe* que é interpelado - Descartes? Qualquer um? -, esse *Philosophe* que, quando *Passant*, não percebe o que é verdadeiramente a árvore; para ele, quiçá, a árvore é imagem de árvore, signo-árvore, conceito-árvore²⁶. Tudo menos propriamente árvore, pois. Árvore que se oferece como libertação, inicialmente, do conceito - *tes pensées seront moins ardues* -; em seguida, da alma (presa ao conceito?), pois que os olhos são seu espelho e eles, ao verem a árvore, serão *plus libres*; finalmente, do próprio corpo, doravante corpo sentiente e corpo desejante — *tes mains plus désireuses/de moins de nuit*, corpo que poderá, então, mergulhar em certa luz.

25 “Transeunte,/olhe essa grande árvore/e através dela/pode ser suficiente./Pois que, mesmo dilacerada, manchada,/a árvore das ruas,/é toda a natureza,/todo o céu,/O pássaro ali pausa,/o vento ali se movimenta, o sol/ali diz a mesma esperança apesar da morte.// Filósofo,/Você tem sorte de ter árvore/em sua rua,/teus pensamentos serão menos árdios,/teus olhos mais livres,/tuas mãos mais desejosas/ de menos noite.” (Tradução nossa)

Não se pode deixar de observar o emprego de “suficiente”, à maneira das latas barrosianas, latas suficientes para se adentrar ao mundo da imanência.

26 Permita-se aqui observar que essa poética bonnefidiana da presença se enuncia desde o início de sua produção poética até suas reflexões mais recentes sobre o haikai. A figura do filósofo que se compraz no enclausuramento dos conceitos é um dos motes, por exemplo, de seu *Anti-Platon* de 1947: ali, os nove poemas em prosa insurgem-se contra as “*parfaites Idées*” que povoa a cabeça do filósofo, afastando-o de “*toutes choses d’ici*” (BONNEFOY, 1978, p. 33), e das pedras que abrem e iluminam o mundo (BONNEFOY, 1978, p. 41). Estas pedras seriam o solo do próprio poético — por que não lembrar do menino de Manoel de Barros que, em “Poeminha em língua de brincar”, jogava “pedrinhas no bom senso” e na Dona Lógica da Razão (BARRROS, 2010, p. 486)? O mote da presença está igualmente em *Du mouvement et de l’immobilité de Douve*, de 1953: ali, o encômio da presença se faz pela encenação da morte, pois que esta é o corpo da própria finitude. É húmus que serve à própria terra. Morte que se comunica, pois, com a vida e com sua efemeridade.

Haikai em fulgurância

[...] *quel fulgurance, dans si peu de parole.*
Yves Bonnefoy. *Le haïku, la forme brève et les poètes français.*

Donde decorre, faz-se então a hipótese, o interesse de Yves Bonnefoy pelo modo poético conhecido como *haikai* - *haïku* em francês. Haikai... ou como permitir à poesia concretizar todos aqueles votos bonnefidianos de presença. A perspectiva de Bonnefoy sobre o haikai inscreve-se em uma recusa de toda “*arrière-pensée spéculative*” (BONNEFOY, 1990, p.138), de toda “*réflexion conceptuelle*” (BONNEFOY, 1990, p.141). Vejamos como tal perspectiva se enuncia junto ao próprio texto bonnefidiano, com base em uma passagem de “Du Haïku”. Passagem, aliás, bastante visual graças a uma profusão de dêicticos que enunciam tempo e espaço do *hic et nunc*. Ali, ele diz que a propriedade do haikai é aquela de

entretenir ce bel univers de bois léger et de verre entre les pins et l’eau du torrent, écumeuse, le garder neuf comme au premier jour. Ici, on rentre le linge. Ici, on casse le bois. Et là on lave les vitres, là on a rapproché les tisons dans l’âtre, là une jeune femme silencieuse vient disposer au centre du monde les branches et les fleurs dont l’arrangement attentif en sera l’image en abîme (BONNEFOY, 1990, p. 135)²⁷.

O que daí se depreende parece evidente. O haikai participaria de uma escritura imersa em um “*authentique séjour terrestre*” - frase de Mallarmé, lembrada por Bonnefoy (1990, p.136), que se adaptaria como uma luva ao que se pede ao haikai. Ou, ouse-se propor, do desejo de João

27 “entreter esse belo universo de madeira leve e de vidro entre os pinheiros e a água da torrente, espumosa, mantê-lo novo como no primeiro dia. Aqui, recolhe-se a roupa. Aqui, corta-se a madeira. E lá lavam-se as vidraças, lá se aproximaram os tìções na lareira, lá uma jovem mulher silenciosa acaba de dispor no centro do mundo os galhos e as flores de que o arranjo atento será a imagem *en abîme*.” (Tradução nossa).

Cabral de Melo Neto enunciado em seu *Da função da poesia moderna* de “apreender melhor as ressonâncias das múltiplas e complexas aparências da vida moderna” (1954, s.p). Porque o haicai, em João Cabral, bem que poderia ser aquele “instrumento mais maleável e de reflexos imediatos” buscado pelo poeta moderno.

Ou, ainda, o haicai como aquela “*surabondance de vie*”, aquele desejado imediato e aquela invocada imanência que permitem desenhar “*la forme d’un être-au-monde, et non celle d’un univers*” (BONNEFOY, 1990, p. 144)²⁸. Nesse sentido, apreende-se do haicai seu dispor o mundo na evidência, na transparência, e não de seus reflexos disseminados pelas “*théologies de la transcendance*” (BONNEFOY, 1990, p. 137). Convém, então, reafirmar que a poética bonnefidiana entende o haicai como plenitude da *imediatez* (permita-se o neologismo) em seus movimentos em torno do aqui, de um aqui que está por toda a parte. E que em sua contingência e sua incerteza — ou fugacidade. Graças ao haicai - “*jeu de présence à présence*” segundo a definição de Bonnefoy (1995, p. 556) -, é a “*joie de chaque chose à être elle-même*” (BONNEFOY, 1995, p. 556) que se enuncia. Com o haicai, é todo um “*château de parole*” que é posto abaixo (BONNEFOY, 1980, p. 109). Ou, se se quiser convocar Rimbaud (1973, p. 151) do poema “Adieu” (*Une saison en enfer*), a encarnação de uma “*réalité rugueuse*”.

Faço agora um convite, breve. Em uma proposta de novo diálogo. Não seria possível reconhecer esse mundo em evidência, flagrado em sua finitude e no imediato, em poemas de Paulo Leminski, poemas aparentados ao haicai? Leiamos, então, e somente leiamos, sem necessidade analítica - assim respeitando os votos de Bonnefoy sobre a interação entre poesia e leitor de poesia. O primeiro, emprestado de *Kawásu*:

para fazer uma teia num minuto
a aranha cobra pouco

28 “a forma de um estar-no-mundo e não aquela de um universo.” (Tradução nossa)

apenas um mosquito (LEMINSKI, 2013, p. 316).

O segundo, emprestado de *Kawa cauim*:

tudo claro
ainda não era o dia
era apenas o raio (LEMINSKI, 2013, p.240).

Eis que, com Leminski, confirmar-se-ia o que insinua Bonnefoy na epígrafe desta seção: *haikai* como fulgurância.

Notas finais

A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar do qual estava, poisada em cima numa mesa, uma maçã enorme e vermelha [...]. Não era nada de fantástico, não era nada de imaginário: era a própria presença do real que eu descobria.

Sophia de Mello Breyner Andresen.
Arte Poética III.

Para concluir esta leitura *simpática*, que procurou aderir aos movimentos bonnefidianos da poesia em presença, da poesia feita presença ou da poesia-presença - aqui, uma única palavra, com o hífen forçado -, um convite a uma derradeira leitura. Dessa feita, de um poema de Bonnefoy. Trata-se de “Les chemins II”, que figura em *Les planches courbes* (2001, p. 20). Antes de lê-lo, importa observar, juntamente com um dos interlocutores de Yves Bonnefoy, John Naughton (NAUGHTON, 2003, p. 154-155), que o conjunto de poemas intitulado “Les Chemins” -

que integram o volume *Les planches courbes* - se inscreve no “*contexte d’une expérience de plénitude et de joie*”, onde os caminhos são associados às crianças e, mais relevante ainda, ao riso das crianças, riso que é “*signe de confiance, d’acceptation*”, espécie de viático graças ao qual se pode ver, diante de si, “*l’amandier en fleurs, un ciel sombre, des flaques de couleurs*” (NAUGHTON, 2003, p.154-155)²⁹. Leia-se então “Les chemins II”:

Et vite il nous menait
Là où la nuit tombe,
Lui à deux pas devant
Nous, et se retournant,

Riant toujours, prenant
À des branches, faisant
Lumière de ces fruits
De menue présence.

Il allait, où n’est plus
Rien que l’on sache, mais,
Éprise de son chant, dansant, illuminée,
L’accompagnant l’abeille³⁰.

Deixemo-nos guiar por esse riso contagioso, tomemos em nossas mãos esses galhos e esses frutos. Sejamos *com* - e sublinho esse *com* - esse “ele” que deambula ágil por esse lugar do “natural”; sejamos *com* e não procuremos ceder à tentação do saber e do significar. Sejamos, afinal,

29 “contexto de uma experiência de plenitude e de alegria”/“signo de confiança, de aceitação”/“a amendoieira em flor, um céu sombrio, poças de cores.” (Tradução nossa). Não seria inapropriado observar que Fernando Pessoa, nas figuras de Alberto Caieiro e de Álvaro de Campos, adere, ele também, em alguns de seus poemas, a esse motivo do *ser-com*. Do contrário, como ler, do primeiro, os seguintes versos de “O pastor amoroso” - “[...] Mas as cousas não têm nome nem personalidade: /Existem, e o céu é grande a terra larga, /E nosso coração do tamanho de um punho fechado... /Bendito seja eu por tudo quanto sei. /Gozo tudo isso como quem sabe que há o sol”?

E do segundo, como ler, em “Símbolos, estou farto de símbolos...” - “Símbolos? Não quero símbolos... /Queria - pobre figura de miséria e desamparo! - / Que o namorado voltasse para a costureira” (PESSOA, 1981, p.167 e p.328)?

30 “E rapidamente ele nos levava, /Lá onde a noite cai, / Ele dois passos diante /de nós, e se voltando, /Rindo sempre, pegando /A galhos, fazendo /Luz desses frutos /De infima presença./

E ele ia, onde não há mais /Nada que se saiba, mas, /Encantada com seu canto, dançando, iluminada /Acompanhava-o a abelha.” (Tradução nossa)

com a abelha e com ela dançamos e iluminemos — é o que deseja e busca Yves Bonnefoy poeta. Ou abracemos o convite que Manoel de Barros nos teria feito de crescer, como ele, entre formigas... A poesia torna-se então a “*bêche qui retourne le sol des significances conceptuelles*” (BONNEFOY, 2010, p.272)³¹. Ou, ainda, ato mais do que propriamente escritura. Poesia, afinal, que se faz junto com abelhas e formigas. E, como resume Patrick Née (2005, p.48), poesia que se faz “*dans l’interrelation des êtres sensibles que nous sommes*”³². Talvez apenas assim seja possível garantir à poesia escapar das ruínas da representação³³.

Referências

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

AUREVILLY, Barbey. *Les Poètes*. Paris: Alphone Lemaire, 1893.

BARROS. Manoel. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris : Gallimard, 1974.

BISHOP, Michäel. Préface. In: LEUWERS, Daniel. *Yves Bonnefoy*. Amsterdã: Rodopi, 1988. p. 5. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=3M47gflkS_wC&pg=PA12&lpg=PA12&dq=Sur+le+concept+de+lierre,+Bonnefoy&source=bl&ots=D2LffXVkbI&sig=ACfU3U1EXPPiX50g9I--PnXKGphSeRivCw&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUK

Recebido em: 21/04/2020

Aprovado em: 04/07/2020

31 “uma pá que remexe o solo das significâncias conceituais.” (Tradução nossa)

32 “na inter-relação dos seres sensíveis que somos.” (Tradução nossa)

33 Francis Ponge, que parece se insinuar surdamente nessas páginas, é também poeta insurgente que, em *Méthodes*, afirma: “*Rien n’est plus réjouissant que la constante insurrection des choses contre les images qu’on les impose. Les choses n’acceptent pas de rester sages comme des images*”/“Nada é mais prazeroso do que a insurreição das coisas contra as imagens que se lhes impõe. As coisas não aceitam permanecer quietas como imagens.” (PONGE, 1961, p.41-42; tradução nossa)