

POÉTICAS DA MODERNIDADE EM FRANCIS PONGE E CHARLES BAUDELAIRE

Dra. DANIELLE GRACE DE ALMEIDA
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
daniellegrace15@gmail.com

RESUMO: Este artigo discute as representações do poeta moderno em uma análise comparativa entre poemas de Charles Baudelaire, em *Les Fleurs du Mal* e *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*, e de Francis Ponge, em *Proêmes*. A partir desse diálogo, é possível identificar alguns enlaces que envolvem a própria definição de poesia que, como sabemos, sofreu grandes abalos no decorrer deste quase um século que separa os dois escritores. Considerando essas questões, pretende-se refletir à luz de ideias desenvolvidas por pensadores que, como Jean-François Lyotard e Jacques Derrida, puderam apontar para aspectos que evidenciariam importantes paradigmas do que se convencionou chamar de modernidade.

Palavras-chave: Poesia moderna. Charles Baudelaire. Francis Ponge. Representações do poeta moderno.

Artigo recebido em: 23 ago. 2018.
Aceito em: 21 set. 2018.

POETICS OF MODERNITY IN FRANCIS PONGE AND CHARLES BAUDELAIRE

ABSTRACT: This article discusses the representations of the modern poet in a comparative analysis between poems by Charles Baudelaire in *Les Fleurs du Mal* and *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)* and Francis Ponge in *Proêmes*. From this dialogue, it is possible to identify some links that involve the very definition of poetry that, as we know, suffered great blows during the period of almost a century that separates the two writers. Considering these issues, the intention of this article is to reflect in the light of ideas developed by thinkers who, like Jean-François Lyotard and Jacques Derrida, managed to point out aspects that would highlight important paradigms of what has been conventionally called modernity.

Keywords: Modern poetry. Charles Baudelaire. Francis Ponge. Representations of the Modern Poet.

São inúmeras as representações do poeta e da poesia ao longo da história literária francesa. Desde a era barroca, passando pela poesia clássica e pelo romantismo, a literatura, na figura emblemática do poeta, exerceu um papel importante na construção da língua e da identidade nacional. O fim do século XVIII e o início do XIX, como sabemos, trouxeram mudanças definitivas à relação do homem com o mundo. O Iluminismo e a expansão do processo de industrialização resultaram em um rearranjo dos modos de produção do capital e de distribuição da riqueza que impuseram também outras formas de se relacionar com a escrita e a arte. Nesse contexto de inovações, o lugar de prestígio antes concedido ao poeta também sofre abalos significativos, e essa personagem se encontra às voltas com uma crise que diz respeito à própria definição de poesia.

Após o fracasso da Revolução de 1848¹, quando o sonho romântico parece desinteressar toda uma geração de jovens escritores, Victor Hugo parece ser o único a continuar a investir na missão do poeta como guia do povo. Paul Bénichou, em *Romantisme Français II [Romantismo Francês II]*,

¹ A Revolução de 1848, na França, substituiu a Monarquia de Julho (instituída em 1830) pelo Segundo Império. Foi um momento de intensa revolta popular contra a crise econômica culminando no aniquilamento das forças revolucionárias e em um retrocesso político.

explica que “após junho e o golpe de Estado, face ao desencantamento geral, ele [Victor Hugo] manteve sozinho, durante mais de um quarto de século, esse romantismo triunfante que sobrevivia nele”² (BENICHOU, 2004, p. 1231)³. O desencanto pós-revolução é consolidado pelos autores que, a partir de então, integraram o grupo dos que viriam a ser chamados modernos, e que, como vai observar Benoît Denis, em *Literatura e engajamento, de Pascal a Sartre*, “se retira completamente da política; à fase de ruptura e de consciência infeliz resultante de 1848 sucede uma fase de *retiro total*” (2002, p. 204, ênfase do autor).

Dentre os escritores que viveram esse desencantamento, um dos nomes mais representativos será, talvez, o de Charles Baudelaire⁴. O escritor não cessou de descrever um tempo de desesperança em que o poeta se encontra destituído de um papel na sociedade. Com Baudelaire, esse personagem perde a aura que o sacralizava, e o seu rosto é o de um desconhecido em meio aos destroços e às ruínas de uma Paris em degradação. Em *As flores do Mal*, os poemas são divididos em seis partes cujos títulos são: “Spleen e ideal”, “Quadros parisienses”, “O vinho”, “Flores do mal”, “Revolta” e “A morte”. Tais subtítulos são muito significativos, pois apontam para uma temática da destruição, em que a cidade de Paris se torna o símbolo da ruína e dos destroços. A fim de explorar um pouco mais esse momento que a escrita baudelaireana trouxe à poesia francesa e analisar seu legado para a representação do poeta na modernidade, consideremos a série de quatro poemas intitulados “Spleen”, de “Spleen e ideal”. No primeiro, o poeta é descrito como um personagem errante e desalojado de seu tempo e de um papel social. Vejamos a segunda estrofe do poema:

Meu gato em busca de onde estar aconchegado
Agita inquieto o corpo flácido e asqueroso;
A alma de um velho poeta erra pelo telhado,
Com a lúgubre voz de um fantasma brumoso. (BAUDELAIRE, 2006, p. 269)

A primeira imagem que se forma nesse trecho é a de um animal fraco que perambula “inquieto” e sem rumo. Ao mesmo tempo, uma alma “erra pelo telhado” trazendo neste rastro espectral a figuração do poeta como um “fantasma”. Os adjetivos “asqueroso”, “lúgubre” e “brumoso”⁵ contribuem para

² Todas as traduções de textos estrangeiros que constam nas referências bibliográficas deste artigo são de minha autoria.

³ “Après juin et le coup d’État, face au désenchantement général, il maintint seul pendant plus d’un quart de siècle ce romantisme conquérant qui survivrait en lui.”

⁴ Na esteira desse desapontamento, Denis aponta também para Mallarmé, “cuja poesia [seria] o emblema desse retiro” (2002, p. 204)

⁵ No original, o adjetivo é “*frileux*”. Interessante notar que essa palavra na língua francesa permite evocar um sentido de suspeição, hesitação, o que me parece condizente com a

submergir o leitor na atmosfera de decadência do poeta. No início do segundo poema, uma voz em primeira pessoa desponta isolada na estrofe. Em seguida, os objetos de uma Paris em transformação anunciam este eu como receptáculo das ruínas do tempo. Nesse sentido, a melancolia desse sujeito que se inscreve no poema, que também é a do poeta enquanto personagem, se revela através de uma cidade em plena transformação.

Eu tenho mais recordações do que há em mil anos.

Uma cômoda imensa atulhada de planos,
Versos, cartas de amor, romances, escrituras,
Com grossos cachos de cabelo entre as faturas,
Guarda menos segredos que o meu coração.
É uma pirâmide, um fantástico porão,
E jazigo não há que mais mortos possua.
— Eu sou um cemitério odiado pela lua,
Onde, como remorsos, vermes atrevidos
Andam sempre a irritar meus mortos mais queridos.
Sou como um camarim onde há rosas fanadas,
Em meio a um turbilhão de modas já passadas,
Onde os tristes pastéis de um Boucher desbotado
Ainda aspiram o odor de um frasco destampado. (BAUDELAIRE, 2006, p. 271)

Pode-se perceber nesses versos a nostalgia de um sujeito cujos contornos identitários se desbotam ao sabor das mudanças drásticas de sua época. A Paris da segunda metade do século XIX vive uma reforma radical para se tornar a metrópole que será a capital da Europa (BENJAMIN, 1997). Baudelaire denuncia o impacto desse empreendimento: “Eu tenho mais recordações do que há em mil anos”. Não se trata apenas de ver a destruição de ruas, a demolição de prédios e praças, mas de vivenciar a chegada brusca de um tempo que exige uma renovação de valores e do modo do homem se ver no mundo. O poeta, não menos que os objetos, sofre essa ação impiedosa da transmutação dos tempos: “Sou como um camarim onde há rosas fanadas”. Todos encontram-se submersos em uma presentificação radical da vida, que não cessa de se renovar em uma sucessão interminável de agoras, devoradores de tempo, transformando a tudo e a todos em ruínas. O terceiro “Spleen” testemunha esse vazio da perda, que é tanto o do homem em relação a sua identidade social, quanto o do poeta desalojado de sua função convencional:

encenação do poeta baudelairiano face às mudanças de seu tempo. Cf. dicionário *Le Petit Robert*.

ALMEIDA, Danielle Grace de. Poéticas da modernidade em Francis Ponge e Charles Baudelaire. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 3 (2018), p. 273-289.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 11 nov. 2018.

Sou como um rei sombrio de um país chuvoso,
Rico, mas incapaz, moço e no entanto idoso,
Que, desprezando do vassalo a cortesia,
Entre seus cães e os outros bichos se entedia.
Nada o pode alegrar, nem caça, nem falcão,
Nem seu povo a morrer defronte do balcão. (BAUDELAIRE, 2006, p. 273)

Apesar da tristeza e da melancolia, comuns também na poesia dos românticos de sua geração, é possível notar uma característica diferencial do poema de Baudelaire em relação àqueles. A imagem do rei entediado, cuja função e status parecem não existir mais, se insere em uma atmosfera de desesperança. Não há musas encorajadoras, o poeta é um personagem sem sentido e nada o faz se mover em um movimento contrário. A escrita é motivada contraditoriamente por esse fator de falência. O rei, antes rico e poderoso, dinâmico e pragmático, agora é solitário. Já no último poema da série, a cidade é o palco da desesperança que assombra o poeta. Vejamos o poema na íntegra:

Quando o céu plúmbeo e baixo pesa como tampa
Sobre o espírito exposto aos tédios e aos açoites,
E, unguindo toda a curva do horizonte, estampa
Um dia mais escuro e triste do que as noites;

Quando a terra se torna um calabouço horrendo,
Onde a Esperança, qual morcego espavorido,
Sua asa tímida nos muros vai batendo
E a cabeça roçando o teto apodrecido;

Quando a chuva, a escorrer as tranças fugidias,
Imita as grades de uma lúgubre cadeia,
E a muda multidão das aranhas sombrias
Estende em nosso cérebro uma espessa teia,

Os sinos dobram, de repente, furibundos
E lançam contra o céu um uivo horripilante,
Como os espíritos sem pátria e vagabundos
Que se põem a gemer com voz recalcitrante.

— Sem música ou tambor, desfila lentamente
Em minha alma uma esguia e fúnebre carreta;

Chora a Esperança, e a Angústia, atroz e prepotente,
Enterra-me no crânio uma bandeira preta. (BAUDELAIRE, 2006, p. 275)

Nesse poema, pode-se perceber um cenário que evoca as cerimônias de um funeral. A paisagem vai se fechando gradativamente a cada estrofe, primeiramente há “o céu”, que desponta “plúmbeo e baixo”, depois “a terra” é tida como um “calabouço horrendo”. Quanto à “chuva”, esta lembra em seu rastro a clausura onde aracnídeos se apropriam de um cérebro humano, os “sinos” anunciam o fim e, na última estrofe, tudo culmina nos acontecimentos que se passam no interior de uma “fúnebre carreta”, imagem que conduz o leitor ao ritual de transporte do cadáver até a sepultura.

Nessa descrição, a cidade de Paris está debaixo das sombras e da chuva, a “Esperança”, desnorteada e cega como “um morcego”, chora, e a multidão é de “aranhas”, não de pessoas como se viu com a comoção popular das grandes revoluções de 1789 e 1830, e está “muda”; os únicos sons são o “uivo horripilante” e os gemidos dos “espíritos sem pátria e vagabundos”. Por fim, a “Esperança” perde a batalha para a “Angústia”, que traz logo a recompensa do poeta: “Enterra-me no crânio uma bandeira preta”, do luto e da amargura.

Tais imagens nos permitem entrar em contato com um universo diferente do de Victor Hugo. Para Jean-Pierre Rioux, em *Les Temps de Masses* [Os Tempos de Massas], “tratava-se (...) de cultivar as orquídeas da decadência (...), de debulhar a litania satânica das flores do mal” (RIOUX, SIRINELLI, 2005, p. 86)⁶. Além disso, a obra de Baudelaire aponta para um rumo novo na história da literatura na França, protagonizada por alguns poetas da segunda metade do século XIX, tais como Rimbaud, Verlaine e Mallarmé. Estes personificam uma crise que se articula entre a missão do poeta em relação ao mundo que o cerca e o próprio espaço autoral da poesia.

A fim de refletir um pouco mais sobre a importância de Baudelaire para a construção da modernidade, e puxando um fio da tensão que esse movimento engendrará no século XX, no que diz respeito à consciência do poeta em relação à crise da poesia, proponho confrontarmos duas vozes aparentemente distantes. Em diálogo com esse Baudelaire de “Spleen e Ideal”, é possível ponderar alguns aspectos da escrita de Francis Ponge em *Proêmes*, de 1948. Podemos começar pelo prefácio em que o autor fala, de modo muito particular, de seu livro e do impacto negativo que seu método poético poderá ter no mundo literário. Sabemos que a pessoa a quem ele se refere desde as primeiras linhas do texto é Jean Paulhan, uma espécie de mentor e amigo com quem ele vai desenvolver, nos anos 1930 e 1940, uma relação tanto paternal quanto delicada. O texto que cito aqui é também, penso, uma espécie de explicação de um método que se diferencia em relação ao do *Le Parti pris des*

⁶ “Il s’agissait (...) de cultiver les orchidées de la décadence (...) d’égrenier la litanie satanique des fleurs du mal”

choses [O Partido das coisas], livro que deu notoriedade a Ponge, publicado em 1942. A começar pelo título, tudo neste *Proêmes* parece se distanciar dos textos fechados de sua primeira coletânea.

O termo *proême*, que se forma sugerindo a fusão de duas palavras fragmentadas: *prose* e *poème* [prosa e poema], pode ser interpretado como referência à própria fragmentação da poesia enquanto gênero⁷. Ele expõe o desbotamento das fronteiras que delimitam a forma do poema, anunciando sua desconstrução tal como concebido tradicionalmente: em verso, em rima, em ritmo próprio, por oposição à prosa⁸. Mas a questão se coloca para além dessa dicotomia, pois a palavra não é um neologismo propriamente dito e sim a reabilitação de uma palavra antiga. De certa forma, *proême* aponta para uma concepção de poema que expandiria suas fronteiras em direção a um novo gênero envolvendo produção poética e investigação crítica. Michel Collot, em “Notice” [“Nota do editor”] sobre *Proêmes*, nas *Œuvres Complètes I* [Obras Completas I]⁹ de Ponge, explica o que, a meu ver, está primordialmente em jogo na utilização deste termo cuja origem se encontra atrelada à retórica antiga:

A palavra “proême” é a transcrição do grego *προοίμιον*, que designava na Antiguidade o prelúdio de um canto ou o prólogo de um discurso. Seu emprego pode ser atestado pelo *Littré*, que cita Amyot e Christine de Pisan, e o define assim: “Termo didático. Prefácio, entrada em matéria, prólogo.” Mais uma vez, é mergulhando no passado da língua que Ponge inova, ressuscitando uma palavra rara e em desuso para inventar um novo gênero literário. A referência à tradição retórica não exclui o jogo sobre os significantes de *pro-ême*, que permite a Ponge colocar em xeque as classificações habituais, e dar a entender a singularidade de uma prática que transgride a fronteira entre *prosa* e *poema*, texto e “pré”-texto. (COLLOT, 1999, p. 953)¹⁰

⁷ Por essa razão, optei por não adotar a versão desse termo em português, “proêmio”, e sim traduzi-lo por “proema”, para conservar o jogo entre as palavras prosa e poema, que, a meu ver, foi valorizado também pelo próprio poeta, como explico aqui. Já em relação a essa palavra como título do livro, preferi preservar o original *Proêmes*.

⁸ Michel Deguy, em *La poésie n'est pas seule* [A poesia não está só] lembra que é pela forma que o poeta dramatiza a crise da poesia, mostrando que a saída, e a *não-saída*, só pode se realizar na manipulação da matéria verbal, e de sua experimentação contínua. O crítico afirma que “a saída é e não-é a saída”, pois que “há somente impasses, ruas, aporias”. Sendo assim, “qual pode ser então o caminho que é e não é o caminho, qual é a saída se não há saída? A saída, o encaminhar-se para a saída, o caminhar é então o de passar de um impasse a outro” (DEGUY, 1988, p. 169). É o impasse que encontramos refletido no texto de Pierre Alferi e que aparece exemplarmente sintetizado no jogo de palavras de seu título: “Vers, la prose”, em que *vers* remete tanto a ideia de verso quanto à de direção a.

⁹ Trata-se da edição realizada pela *Bibliothèque de la Pléiade*, de 1999

¹⁰ “Le mot ‘proême’ est la transcription du grec *προοίμιον*, qui désignait dans l’antiquité le prélude d’un chant ou l’exorde d’un discours. Son emploi est attesté par le *Littré*, qui cite Amyot et Christine de Pisan et le définit ainsi : ‘Terme didactique. Préface, entrée en matière, exorde.’ Une fois de plus, c’est en puisant dans le passé de la langue que Ponge innove, ressuscitant un mot rare et tombé en désuétude pour inventer un nouveau genre littéraire. La référence à la tradition rhétorique n’exclut pas le jeu sur le signifiant de *pro-ême*, qui permet à Ponge de

Ao reabilitar esse vocábulo como nome para sua obra poética, o autor converge e associa duas das problemáticas mais discutidas na produção poética desde Baudelaire. Estas dizem respeito à impossibilidade tanto de se delimitar as regras formais da poesia, como destaca Collot, quanto à necessidade de uma produção poética comprometida com uma escrita objetiva. Em outras palavras, trata-se de desalojar a poesia de seus códigos tradicionais forjando uma técnica de escrita que se volte para a língua em sua materialidade. Tendo dito isso, passemos agora ao prefácio de *Proêmes*, para assim refletirmos sobre algumas questões que perpassam a palavra poética de Baudelaire a Ponge:

Tudo se passa (pelo menos assim imagino com frequência) como se, desde que comecei a escrever, eu corresse, sem menor sucesso, “atrás” da estima de uma certa pessoa.

Onde se encontra essa pessoa, ou se ela merece ou não minha perseguição, pouco importa.

Em relação ao *Partido das coisas*, pareceu-me que ela achou sobretudo que os textos dessa antologia atestavam pouca infalibilidade.

Mostrei então estes *Proêmes*: tenho antes vergonha, mas pelo menos eles deveriam, a meu ver, destruir essa impressão (de infalibilidade).

Ela criticou de imediato essa *oscilação de certeza* pela qual eles pareciam afligidos.

Infelizmente! Eis que se tornou bem grave, e tão defeituoso. Sem dúvida, ela sentiu isso, pois, redobrando seus rigores, contou-me sobre sua consternação “pensando em todos para quem esse pequeno livro ia me fazer parecer ridículo e odioso”

Desde então, decidi. “Nada mais me resta, pensei (não podia recuar), a não ser publicar essa mixórdia para minha vergonha, para merecer por esta iniciativa, a estima sem a qual não posso ficar”.

Vamos ver... Mas já que não tenho ilusões, parti para outra. (PONGE, 1999, p. 165)¹¹

déjouer les classifications habituelles, et de donner à entendre la singularité d'une pratique qui transgresse la frontière entre *prose* et *poème*, texte et 'avant'-texte.”

¹¹ “Tout se passe (du moins l'imaginé-je souvent) comme si, depuis que j'ai commencé à écrire, je courrais, sans le moindre succès, “après” l'estime d'une certaine personne. /Où se trouve cette personne, ou si elle mérite ou non ma poursuite, peu importe./Du *Parti pris des choses*, il me parut qu'elle avait surtout pensé que les textes de ce recueil témoignaient d'une infaillibilité un peu courte./Je lui montrai alors ces *Proêmes* : j'en ai plutôt honte, mais du moins devaient-ils, à mon sens, détruire cette impression (d'infaillibilité)./Elle leur reprocha aussitôt ce *tremblement de certitude* dont ils lui semblaient affligés. /Hélas ! voilà qui devenait bien grave, et comme rédhibitoire. Sans doute, elle le sentit, car redoublant bientôt de rigueurs, elle me fit part de sa consternation 'songeant à tous ceux près de qui ce petit livre pouvait me rendre ridicule et odieux'./Dès lors, je me décidai. 'Il ne me reste plus, pensai-je (je ne pouvais plus reculer), qu'à publier ce fatras à ma honte, pour mériter par cette démarche même, l'estime dont

Nesse texto, em que o autor parece misturar um tom de ataque a um relato irônico a respeito de si e de seu trabalho, podemos perceber uma degradação relacionada à representação do poeta através de adjetivos como “ridículo” e “odioso”, dos quais se serve, dispensando condolências, para falar de si mesmo. O poeta, nessa descrição, é alguém que corre “sem menor sucesso” em busca de estima, e o resultado de seu esforço seria uma poesia defeituosa e vacilante que o expõe ao vexame.

O diálogo entre o título e a introdução do livro nos coloca diante de uma ironia provocativa, claramente direcionada à poesia, e à figura do poeta, colocados em desonra pela posição ironicamente submissa do autor. Mas essa ironia consiste justamente em enfatizar o lugar ambíguo de onde o escritor, nesse momento, assiste à sua própria decadência e até mesmo a invoca. É por isso que, apesar do ar degradante que instaura em relação a si mesmo, o autor marca uma tomada de posição, e decide, mesmo contra toda crítica, e eu me arriscaria a dizer, em nome dela, a publicar seus *Proêmes*: “Desde então, decidi (...) a publicar essa mixórdia para minha vergonha”.

Essa recusa da poesia tal como concebida tradicionalmente, recusa da qual Ponge resolve aqui tomar partido, nos permite traçar um paralelo com “Perda de Auréola”, de *Pequenos poemas em prosa (O spleen de Paris)*, em que Baudelaire descreve o poeta perdendo sua auréola e, desde então, abdicando de seu lugar de honra na sociedade. Esse personagem aparece primeiramente, aos olhos de seu interlocutor, como semelhante a um deus, digno do alimento dos imortais: “O quê!? Você por aqui, meu caro? Você, num lugar suspeito? Você, o bebedor de quintessências! Você, o comedor de ambrosia? Em verdade, tenho de surpreender-me” (BAUDELAIRE, 2007, p. 219). Reconhecido, assim, por um passante, ele lhe explica que deixou cair sua auréola, tornando-se um homem comum: “Posso agora passear incógnito, praticar ações vis e me entregar à devassidão, como os simples mortais. E aqui estou, igualzinho a você, como vê!” (BAUDELAIRE, 2007, p. 222)

A posição de Ponge e o poema de Baudelaire têm em comum o tom irônico em relação à representação do poeta. Os dois poetas parecem apontar para uma degradação, através da qual se pode vislumbrar uma nova função interessante para o poeta. A decadência ou a vergonha são, em Baudelaire e em Ponge, sentimentos ambíguos, negativos e positivos, já que ao mesmo tempo em que apontam para uma perda, vislumbram a possibilidade de renovação. Assim como o poeta sem auréola de Baudelaire, Ponge se entrega à possibilidade de errar livremente, sem rumo pré-estabelecido, sem que seja necessário se submeter à aprovação de Paulhan, seu leitor mais estimado.

je ne peux me passer’./Nous allons voir... Mais déjà, comme je ne me fais pas d’illusions, je suis reparti d’ailleurs sur de nouveaux frais.”

Vimos há pouco, em *As flores do Mal*, como o eu-lírico expressava uma nostalgia dessa perda da aura sagrada do poeta. No entanto, em “Perda de auréola”, o que está sendo teatralizado, e com alegria, é justamente a liberdade do poeta “incógnito”, que, ao perder seu prestígio, perde também a obrigação de dar conta das suas ações. Nesse poema em prosa de Baudelaire, o poeta não deseja mais sustentar o peso de sua glória e chega, até mesmo, a invejar a indignidade dos homens comuns: “Sinto-me bem aqui. Só você me reconheceu. A dignidade, aliás, me entedia”. A representação do poeta também perde o esplendor, desce às ruas, “este caos movediço” dos mortais, e cai na “lama da calçada”. Quanto à sua auréola, ele prefere deixá-la onde caiu até ser encontrada por outro qualquer: “penso com alegria que algum poeta ruim há de juntá-la e vesti-la impudentemente” (BAUDELAIRE, 2007, p. 222).

Em *Proêmes*, o poeta está completamente destituído de uma auréola, resta-lhe, então, a busca irônica de alguma estima: “Mostrei então esses *Proêmes*: tenho antes vergonha, (...) ela me participou de sua consternação ‘pensando em todos para quem esse pequeno livro ia me fazer parecer ridículo e odioso’”. Se em Baudelaire, esse sentimento paradoxal de perda e ganho é percebido devido à queda dos valores atrelados à figura do poeta romântico, em Ponge, isso se coloca de outro modo. Publicando seu *Proêmes*, a despeito das opiniões de Paulhan¹², e assumindo os riscos de depreciação, Ponge perde a aliança de seu amigo e leitor. Todavia, essa atitude é o modo possível de entrever sua liberdade e expor seu método criativo, forjando, assim, um modo próprio de produção poética.

Na verdade, a introdução de Ponge nos permite também uma análise a partir da comparação com o conhecido prefácio da antologia de poemas em prosa em que se encontra justamente “Perda de auréola”. Em forma de carta dirigida a Arsène Houssaye, o autor escreve sobre seu próprio trabalho: “Quem dentre nós não sonhou, nos seus dias de ambição, com o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rima (...)?”, e sobre a relação entre sua prosa poética e as andanças pela cidade: “é sobretudo da frequência das cidades enormes, é do cruzamento de suas inumeráveis relações que nasce esse ideal obcecante” (BAUDELAIRE, 1975, p. 275). Assim como Ponge, Baudelaire, servindo-se de um tom irônico, fala de sua experiência de escrita:

Tão logo iniciei o trabalho, percebi que eu não apenas permanecia bem distante do meu misterioso e brilhante modelo,¹³ mas também estava fazendo algo (se é que isto pode ser chamado de algo) singularmente distinto, acidente do qual qualquer outro se orgulharia, mas que só pode humilhar profundamente um espírito que encara a maior honra do poeta como sendo o exato cumprimento daquilo que ele projetou fazer. (BAUDELAIRE, 1975, p. 276)

¹² Paulhan é uma espécie de representação das convenções editoriais, mas também da própria literatura e da tradição poética em que a cultura francesa está inserida.

¹³ O modelo mencionado por Baudelaire é o livro *Gaspard de La Nuit*, de Aloysius Bertrand.

Com esse parágrafo, o autor encerra seu prefácio. As palavras que ele usa para questionar a legitimidade de sua obra “(se é que isto pode ser chamado de algo)”, e expressões como “humilhar profundamente” e “honra”, nos aproximam do ambiente proposto pelo vocabulário da introdução pongiana. Nesta, o poeta também apresenta um método novo, seus *proemas*, como vimos, e demonstra não esperar nada mais que rejeição em relação a eles. Apesar da semelhança entre os textos, uma diferença parece primordial para refletirmos sobre o lugar da poesia no contexto desses dois escritores. As palavras de Baudelaire são dirigidas a um interlocutor em especial, e explicitado no texto: Houssaye, escritor e amigo. Já em Ponge, o texto que abre *Proêmes* não é dedicado a nenhum escritor ou artista, não há título, menção de destinatário, referência à data, à cidade nem assinatura. Diferentemente de Baudelaire, o autor não se dirige especificamente a nenhum receptor.

Ora, se acreditarmos que a nomeação de um interlocutor, de um certo interlocutor, representa, e mesmo determina um público específico, então podemos dizer que o não endereçamento a alguém em especial se realizaria colocando em questão a própria consciência do escritor em relação à existência e ao perfil de seu leitor. Assim, poderíamos arriscar que Ponge não conhece seu público porque este não existe ainda enquanto grupo específico.

Essa constatação pode ser compreendida como característica típica da modernidade. Segundo Jean-François Lyotard em *Au juste: conversations avec Jean-Loup Thébaud* [*Exatamente: conversas com Jean-Loup Thébaud*], a produção literária moderna deve ser comparada a mensagens em garrafas jogadas ao mar: “quando você joga garrafas ao mar, você não sabe para quem isso vai (...). Isso deve fazer parte da modernidade, penso” (LYOTARD, 1979, p. 21)¹⁴. O filósofo acredita que é possível identificar uma obra moderna através da relação autor-leitor, que se estabelece diferentemente ao longo do tempo. Melhor dizendo, a ideia imprecisa que o artista possa ter a respeito de seu público e de um perfil atrelado a ele evidenciaria um fenômeno da modernidade. A obra pongiana, então, encenaria essa transformação, que se impõe também à poesia, ao marcar o apagamento de qualquer vestígio de destinatário.

Se as reflexões de Lyotard nos ajudam a reconhecer a obra de Ponge inserida em uma subjetividade moderna, elas nos levam também a pensar no lugar que ocupa Baudelaire na constituição de uma consciência poética que seria própria à modernidade. Mesmo se reportando a Houssaye e mencionando a si próprio, o poeta parece falar também, não sem ironia, a um outro, a um leitor desconhecido, talvez: “acidente (...) que só pode humilhar profundamente um espírito que encara a maior honra do poeta como sendo o

¹⁴“Quand tu jettes des bouteilles à la mer, tu ne sais pas à qui ça va [...]. Cela doit faire partie de la modernité, je pense.”

exato cumprimento daquilo que ele projetou fazer” (BAUDELAIRE, 1975, p. 276). Em “Perda de Auréola”, por exemplo, o personagem recém-destituído de sua auréola é identificado por alguém não nomeado e que é o único a reconhecê-lo. Tudo isso nos leva a crer, a partir dos pressupostos de Lyotard, que Baudelaire, neste aspecto, está na fronteira entre os “modernos” e os “clássicos”. Isso porque, ele não só escreve sem um destinatário claro, o que Lyotard chamaria de “modernidade” (1979, p. 21)¹⁵, quanto não consegue definir qual seria exatamente o rosto de seu público. O que não condiz, segundo o filósofo, com a atitude dos escritores “clássicos”, a partir da qual “o autor pode escrever se colocando ao mesmo tempo na posição de leitor” (LYOTARD, 1979, p. 21).

A interlocução falhada, na obra de Baudelaire, poderia ser pensada como um anúncio da crise da poesia. Mas, paralelamente, ela sinalizaria a crença de que mesmo em declínio, mesmo sem saber exatamente para quem fala, o poeta poderia se dirigir a alguém. Ao encenar uma posição ambígua, a do poeta que se vê perdendo o seu lugar na sociedade, mas que, ao mesmo tempo, parece atraído por essa instabilidade, Baudelaire aponta para a possibilidade de construir, através da decadência, uma modernidade. Marcos Siscar assinala essa ambiguidade baudelairiana, seu “gesto duplo”, e afirma que, para o poeta de *As flores do mal*, “constatar o fim dos tempos da poesia é um modo de esta realizar a modernidade poética” (SISCAR, 2010, p. 43)¹⁶. De modo bem ambíguo, o poeta lamenta o fim da poesia, ao mesmo tempo em que se incumbe da missão de enunciar uma nova consciência poética.

Finalmente, tudo ocorre como se a reconfiguração de seu lugar no mundo inspirasse também o rompimento com os valores estéticos sacralizados pela tradição. De forma muito significativa e mesmo definitiva, a figura do poeta encarnada por Baudelaire rompe com a concepção romântica e abre caminho para uma geração de poetas – dentre os nomes mais significativos, destacam-se os já mencionados de Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, além do de Lautréamont – que se volta para uma escrita atenta aos mecanismos da língua. É no âmbito dessa nova concepção que Ponge parece também desejar inscrever sua obra.

As ideias de Lyotard (1979), em articulação com aspectos da escrita pongiana que confirmam essa espécie de desfiguração do interlocutor, evidenciariam ainda outro traço da modernidade. Avançando nesta direção, pode-se interpretar a não referência ao destinatário, no prefácio de *Proêmes*,

¹⁵ “[...] modernes” / “classique” / “modernité” / “l’auteur puisse écrire en se plaçant en même temps en position de lecteur”.

¹⁶ Recentemente, o poeta e crítico Marcos Siscar dedicou-se a examinar, em *De volta ao fim* (2017), outras questões a respeito da modernidade poética. Apesar de não estar em nossa rota de discussão, o estudo de Siscar representa uma importante reflexão no que se refere ao tema e a seu tratamento, em diálogo também com a poesia brasileira contemporânea. (SISCAR, 2016).

como um indício do apagamento das próprias fronteiras entre o eu e o outro. Nesse sentido, é importante questionar como ir às coisas, falar delas, fazê-las aparecer na e pela linguagem poética seria para o poeta um modo de reposicionar a discussão sobre o eu, que se coloca de modo tão enfático na modernidade. A fim de expor a questão em termos breves, consideremos algumas reflexões a partir do livro *Signéponge*, de Jacques Derrida. Nesse texto importante sobre Ponge e a encenação autoral do eu poético, o filósofo assinala primeiramente que, no face a face do homem com a coisa, há uma resistência, um “duelo” que se estabelece entre eles. A coisa, sua materialidade, seu nome são leis que se impõem à visão, à audição, ao raciocínio, às sensações do homem. Nesse sentido, o encontro deste com a coisa só será possível pela conformidade de um aos termos do outro. E é a coisa que impõe suas normas, ela

não é alguma coisa que se conforma às leis das quais eu teria falado de forma objetiva (adequada) ou ao contrário subjetiva (antropomórfica). Primeiro a coisa é o outro, todo outro que dita ou que escreve a lei, uma lei que não é simplesmente natural (*lex naturae rerum*) mas uma injunção infinitamente, insaciavelmente imperiosa à qual eu devo me sujeitar... (DERRIDA, 1984, p. 13)¹⁷

A lei da coisa afronta, portanto, os termos do homem, pois ela não se dobra a ele nem se importa em ser “imperiosa”, ela apenas se impõe como um “outro”. Aliás, a coisa se faz coisa por meio dessa resistência radical ao homem. Dizendo de outra maneira: a coisa existe impondo sua alteridade, e ela faz isso através de uma “lei” que se realiza na confrontação com o homem, sujeitando-o ao que Derrida chama de a “demanda” do “impossível”:

A coisa é um outro cuja lei demanda o impossível. Ela não demanda isso ou aquilo, alguma coisa que poderia ser impossível, ela o demanda por ser impossível e porque essa impossibilidade é a própria condição da possibilidade da demanda. (DERRIDA, 1984, p. 15)¹⁸

Expondo essa “demanda” “impossível” de ser realizada, o texto pongiano acenaria para a inscrição do homem como estando sempre por vir,

¹⁷ “ce ne sont pas quelque chose qui se conforme à des lois dont j’aurais à parler de façon objective (adéquate) ou au contraire subjective (anthropomorphique). D’abord la chose est l’autre, le tout autre qui dicte ou qui écrit la loi, une loi qui n’est pas simplement naturelle (*lex naturae rerum*) mais une injonction infiniment, insatiablement impérieuse à laquelle je dois m’assujettir...”

¹⁸ “La chose reste un autre dont la loi demande l’impossible. Elle ne demande pas ceci ou cela, quelque chose qui se trouverait être impossible. Non, elle demande l’impossible, elle demande cela même qui est impossible, elle le demande parce qu’impossible et parce que cette impossibilité même est la condition de possibilité de la demande.”

continuamente exposto a essa lei, que no entanto não aparece senão como impossibilidade radical de uma alteridade inalcançável. Não uma coisificação do homem,¹⁹ mas um tornar-se (outro) homem em renovação constante. E como reitera Derrida, “a coisa seria então o outro, a outra-coisa que me dá uma ordem ou me direciona uma demanda impossível, intransigente, insaciável, sem troca e sem transação, sem contrato possível” (DERRIDA, 1984, p.15).²⁰ Derrida expõe essa percepção do humano em Ponge ao citar, por exemplo, uma passagem de um *proema*, intitulado “Raisons de vivre heureux” [“Razões de viver feliz”]: “Não são as coisas que falam entre elas mas os homens que falam das coisas e não se pode de modo nenhum sair do homem” (PONGE, 1999, p. 198).²¹ Ora, o poeta admite: são os homens que falam e não as coisas que falam entre elas, sobre elas mesmas e sobre o homem. A coisa com a sua lei afronta, então, o que há de mais humano no homem, o que há de mais impossível nesse encontro entre eles: a saída do homem para outro lugar além de si mesmo, além da linguagem. A iniciativa de Ponge de falar das coisas evidenciaria, assim, a grande impossibilidade do homem, que é a de “sair do homem”. Mas nesse mesmo gesto, em diálogo com Derrida, poderíamos dizer que é ao se “sujeitar” a essa “demanda impossível” que o poeta parece encontrar suas linhas de fuga não para um além do homem, mas para novas possibilidades do humano.

No movimento em direção à modernidade, é interessante perceber que, se a poesia repensa suas fronteiras e nesse gesto provoca questionamentos a respeito de um eu fragmentado e atravessado pela alteridade, por outro lado, ela revela a consciência de que o outro é resistência e impenetrabilidade. Ou seja, o outro se impõe evidenciando sua inacessibilidade, expondo sua recusa mais severa. Assim, a queda da auréola do poeta realça não apenas a impossibilidade da poesia se definir em oposição à prosa, mas a convicção de que, ao deixá-la caída, o poeta se torna um incógnito para si e para o outro. Destituído de sua identidade, como se ela fosse um ornamento, o poeta a oferece a outro que deseje “vesti-la”. Porém, para além de uma perda identitária, o que se vê na atitude do poeta baudelairiano é o convite a um jogo de permutação. Uma troca que não parece ser de todo viável já que mesmo despossuído de sua identidade, ele foi reconhecido por um passante. Em Ponge, a percepção a respeito da transitividade identitária se dá através das

¹⁹ Coisificação para qual Sartre apontou em seu famoso artigo sobre Ponge, “Les hommes et les choses” [“Os homens e as coisas”]. Sartre (1947) acredita que a poesia é a arte que desconecta o homem da realidade e isso poderia ser percebido em *O partido das coisas*, já que, nos poemas dessa coletânea, o homem teria sido arrancado de sua condição humana. Cf. referência bibliográfica no final do artigo.

²⁰ “La chose serait donc l’autre, l’autre-chose qui me donne un ordre ou m’adresse une demande impossible, intransigente, insatiable, sans échange et sans transaction, sans contrat possible.”

²¹ “Ce ne sont pas les choses qui parlent entre elles mais les hommes entre eux qui parlent des choses et l’on ne peut aucunement sortir de l’homme.”

coisas. Jean-Marie Gleize chega a vincular esse aspecto da obra de Ponge a um projeto específico de modernidade. Para o crítico, seu método de escrita visaria a “fundar uma poética do real, uma poética objetiva (...), ou seja, uma arte poética para a modernidade” (Gleize, 1988, 56).

Nesse sentido, é possível ver, nos termos de Lyotard, a interlocução falhada da escrita de Baudelaire e Ponge como um gesto próprio da modernidade, pois, na indefinição do destinatário, o que se expõe é a impossibilidade mesmo de conceber uma voz elocutória que não seja transpassada por esse “outro” impossível, de que fala Derrida. Ponge não apenas desconhece seu público como sabe que este, assim como a própria representação do poeta, não existe tal como nos moldes idealizados pelos poetas românticos. Quanto a Baudelaire, longe de renegar o desprestígio do poeta ou pretender um retorno ao seu lugar de “privilégio”, a nostalgia e a melancolia que marcam seus poemas parecem, ao contrário, acenar para um novo momento da poesia em que terá que se haver com novas problemáticas. A começar pela crise provocada por um mundo em transformações físicas e morais, e que nesse sentido deixa necessariamente um legado linguístico e artístico a ser elaborado e reelaborado, desde todo o século XX até a contemporaneidade.

Por último, vale ressaltar que embora a discussão sobre a modernidade seja muito mais ampla do que o que procurei empreender aqui, a reflexão desenvolvida ao longo deste texto parte de um claro recorte que busca focalizar os pontos de contato e de atrito entre Baudelaire e Ponge, ali onde a tensão entre suas obras permite pensar sobre o lugar do poeta e da poesia que se convencionou chamar de moderna. Assim, apesar do tema ocupar um espaço capital nos debates atuais, os estudos com os quais tentei dialogar buscam exclusivamente responder a esse objetivo preciso de um trabalho comparativo não necessariamente evidente entre esses dois poetas²².

²² Para além dos críticos e poetas contemporâneos citados ao longo deste artigo, é importante observar o lugar que tal questão vem ocupando no âmbito dos estudos sobre a poesia francesa no Brasil. Entre as publicações recentes mais relevantes, poderíamos citar, por exemplo, *Sobre a forma, o poema e a tradução* (2017), de Marcelo Jacques de Moraes, em que o autor reúne estudos sobre os enlaces críticos da poesia trabalhando a partir de relações e tensões centrais para se pensar a questão da modernidade. Outra obra bem significativa é *De volta ao fim* (2016), de Marcos Siscar, livro que expõe criticamente os diversos dilemas da poesia desde o fim das vanguardas europeias até a poesia contemporânea. Sob organização de Suzana Scramim, Marcos Siscar e Alberto Pucheu, ressalta-se ainda o livro *O duplo estado da crítica* (2015), que reúne inúmeros artigos que tratam essencialmente de questões como a hierarquia e o hibridismo de gêneros e a relação entre corpo e poesia. Por fim e não menos importante, destaca-se *Poesia e interfaces* (2017), sob organização de Bénédicte Gorrillot, Marcelo Jacques de Moraes, Masé Lemos e Paula Glenadel. O livro conta com a parceria de quatorze pesquisadores e poetas brasileiros e franceses e constitui uma obra capital para pensar experiências e práticas poéticas em torno da poesia moderna e contemporânea, com ênfase nas obras dos autores franceses Christian Prigent e Pierre Alferi.

REFERÊNCIAS

- ALFERI, P. Rumor à prosa. *Alea*. Rio de Janeiro, vol. 15, n. 2, 2013, p. 423-427. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v15n2/11.pdf>. Acesso em: 20 set. 2018.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- BAUDELAIRE, C. *As flores do Mal*. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- _____. *Pequenos poemas em prosa [O spleen de Paris]*. Tradução de Dorothée de Bouchard. São Paulo: Hedra, 2007.
- BÉNICHOU, P. *Romantisme Français II*. Paris: Quarto Gallimard, 2004.
- COLLOT, M. Notice. In. PONGE, F. *Œuvres Complètes I*, Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1999.
- DEGUY, M. *La poésie n'est pas seule*. Paris: Seuil, 1987.
- DENIS, B. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Tradução de Dagobert de Aguirra Roncari. São Paulo: EDUSC, 2002.
- DERRIDA, J. *Signéponge*. Edição bilíngue Francês-Inglês. Nova York: Comlombia University Press, 1984.
- GLEIZE, Jean-Marie. *Francis Ponge*. Paris : Seuil, 1988.
- GORRILLOT, B.; MORAES, M. J.; LEMOS, M. & GLENADEL, P. (organização) *Poesia e Interface*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.
- LYOTARD, J.-F. *Au juste. Conversation avec Jean-Loup Thébaud*. Paris : Christian Bourgois, 1979.
- MORAES, M, J. *Sobre a forma, o poema e a tradição*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.

PONGE, F. *Œuvres Complètes I*, Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1999.

RIOUX, J.-P. ; SIRINELLI. J.-F. *Les temps de Masses : Le vingtième siècle*. Paris: Seuil, 2005.

SARTRE, J.-P. L'Homme et les choses. In. *Situations I*. Paris: Gallimard, 1947.

SISCAR, M. *Poesia e Crise*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2010.

_____. M. *De volta ao fim*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

SCRAMIM, S.; SISCAR, M. & PUCHEU, A. (org.) *O duplo estado da poesia*. São Paulo: Iluminuras, 2015.

DANIELLE GRACE DE ALMEIDA é mestre em literaturas de língua francesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2009) e doutora pela mesma instituição (2015) onde defendeu uma tese sobre Francis Ponge e a poesia francesa. Desenvolve atualmente uma pesquisa de pós-doutorado (CAPES) na qual se dedica a investigar a noção de modernidade na poesia pongiana. Dentre suas publicações recentes estão o artigo “Francis Ponge e as razões da poesia” (Outra Travessia, 2017) e “Francis Ponge e a escrita em processo” (eLyra, 2017).