

“UM LIVRINHO DE CRÍTICA, – OH DE CRÍTICA! PREFERENCIALMENTE DE EXALTAÇÃO” – ETHOS CRÍTICO E CONFIGURAÇÕES ANTOLÓGICAS EM *POÈTES MAUDITS* (1884-1888)

---

ADRIEN CAVALLARO\*

Tradução: Francine F. Weiss Ricieri\*\*  
Maria Lúcia Dias Mendes\*\*\*

RESUMO

Este artigo propõe uma abordagem da coletânea *Poètes maudits* (antologia que constituiu um ponto de referência para a geração simbolista), com frequência reduzida ao alcance do estudo sobre Rimbaud que Verlaine lá propõe ou inserida em um quadro de abordagens mitográficas. Os seis estudos recolhidos no livro, no entanto, são ricos em lições sobre a postura crítica de Verlaine e reforçam evidências presentes em pesquisas mais recentes sobre a constituição e o agenciamento de antologias poéticas, ao mesmo tempo que sua elaboração convida, de forma mais ampla, a reconsiderar a arte verlaineana da prosa.

**PALAVRAS-CHAVE:** ethos crítico; configurações antológicas; Paul Verlaine; prosa.

---

---

\* Adrien Cavallaro é professor da Universidade de Grenoble Alpes. Especializando-se em questões de recepção e poesia do século XIX, em particular Rimbaud e Verlaine, dedicou um livro à recepção rimbaudiana (*Rimbaud et le rimbaldisme*, Hermann, 2019). Ele também se interessa pelas obras de Victor Segalen, tendo colaborado com sua publicação pela "Biblioteca da Pléiade", assim como pelos escritos de Aragon.

E-mail: [adrien.cavallaro@gmail.com](mailto:adrien.cavallaro@gmail.com)

\*\* Francine Fernandes Weiss Ricieri é professora da área de Estudos Literários no Departamento de Letras e no Programa de PósGraduação em Letras da UNIFESP (Universidade Federal de São Paulo), Guarulhos.

Email: [francinericieri@gmail.com](mailto:francinericieri@gmail.com)

\*\*\* Maria Lúcia Dias Mendes é professora de Língua e Literatura Francesa no Departamento de Letras e no Programa de PósGraduação em Letras da UNIFESP (Universidade Federal de São Paulo), Guarulhos.

Email: [mldm@uol.com.br](mailto:mldm@uol.com.br)

O título programático da coletânea *Poètes maudits*, publicada em dois momentos por Vanier, em 1884 e 1888, sob a forma de “artigos”<sup>1</sup> sobre Corbière, Rimbaud e Mallarmé, aos quais são adicionados, em 1888, estudos sobre Marceline Desbordes-Valmore, Villiers de L’Isle-Adam e “Pobre Lelian” (*Pauvre Lelian*), anagrama de Paul Verlaine, desfrutou de prestígio tão duradouro desde o período decadente e simbolista (tendo sido considerado como de sua responsabilidade o pontapé inicial daquelas tendências) que a investigação crítica da obra<sup>2</sup> pode parecer supérflua. O verbete “decadente” do *Petit glossaire pour servir à l’intelligence des auteurs décadents et symbolistes* enfatiza que “a origem do movimento literário remonta ao aparecimento de *Poètes maudits* de Paul Verlaine (fev. 84<sup>3</sup>)” (PLOWERT, 1888, 28), menção ainda mais instrutiva se considerarmos que o glossário apenas aborda muito parcimoniosamente o léxico dos textos escolhidos por Verlaine<sup>4</sup>. Convertido à condição de bandeira, o

1 Esta é a terminologia bastante aberta que Verlaine emprega com mais frequência, particularmente em uma carta a Mallarmé em 16 de agosto de 1883: Vou inserir em uma pequena revista muito bem feita por jovens altamente inteligentes, *Lutèce*, uma série de artigos intitulada *Os Poetas Malditos (Les Poètes Maudits)* (VERLAINE [1857-1885], 2005, p. 804). Essa abertura deve ser levada a sério, por causa da instabilidade genérica cultivada pelo projeto da crítica verlainiana, e é por isso que tomaremos por equivalente, no quadro circunscrito desta reflexão, termos como *artigo*, *prefácio*, *retrato e estudo*, preferindo propor o desenvolvimento de uma base antológica original, que joga com essa indeterminação. Para uma visão geral dos pré-originais e edições dos *Poètes maudits*, faremos referência aos comentários de Michel Decaudin no início de sua edição. (DECAUDIN, 1982, p. 7-10). Escolhemos aqui por conveniência remeter à edição da Biblioteca da Pléiade, que recupera a versão de 1888, indicando entre parênteses as datas das duas edições, 1884 e 1888. (VERLAINE, 1972).

2 O singular será usado durante a reflexão, em referência implícita à edição aumentada de 1888.

3 Jacques Plowert: pseudônimo coletivo de Paul Adam, Gustave Kahn, Jean Moreas e Felix Fénéon. Sobre a relação de Verlaine e do “movimento decadente”, ver Solenn Dupas (2010, pp. 105-115). Para uma visão geral do contexto estético das décadas de 1880 e 1890, ver *Le Symbolisme* (2004), de Jean-Nicolas Illouz.

4 De modo significativo, o conjunto das citações rimbaudianas (tiradas de “H”, “*Metropolitain*”, “*Vies I*”, “*Bottom*”, “*Ouvriers*”, *Les Premières Communions*, *Le Cœur volé*, “*Scènes*” e “*Conte*”) vem do corpus publicado em *La Vogue* na primavera e no verão de 1886 (n.º 1, 11 de abril de 1886 para *Les Premières Communions*, n.º 5, 13 de maio de 1886 para “*Conte*”, “*Vies I*” e “*Ouvriers*”, n.º 6, 29 de maio a 3 de junho de 1886 para “*Metropolitain*”, n.º 7, 7-14 de junho de 1886 para *Le Cœur volé*, nos pré-originais de “*Pauvre Lelian*”; n.º 8, 13-20 de junho de 1886 para “*Scènes*”; n.º 9, 21-27 junho de 1886 para “*Bottom*” e “*H*”), e não da antologia dos *Poètes maudits* (com a exceção do *Cœur volé*, se concordamos em estender a antologia rimbaudiana a “*Pauvre Lelian*”). Além das abordagens mitográficas, vamos finalmente ler com proveito a análise de Arnaud Bernadet (2014, p. 1166-1172).

sintagma opera antes a síntese *a posteriori* de um espírito das vanguardas da década de 1880. Este poder de síntese, cujo questionamento entra diretamente no campo das abordagens mitográficas ou das “cenografias autorais”, ou seja, das representações e encenações das posturas dos escritores, foi particularmente enfatizado por Jean-Luc Steinmetz, ou ainda José-Luis Diaz, que aí viram o ápice de uma figuração romântica da eleição poética<sup>5</sup>.

Que Verlaine tenha particularmente se preocupado com a escolha de um título que conserva algo de golpe de mestre publicitário e estratégico<sup>6</sup>, abrindo a uma primeira modalidade sintética e formal de recepção de sua coletânea de estudos, uma breve consideração dos *Poètes maudits* e da correspondência do poeta seria suficiente para ilustrar. A Mallarmé, Verlaine explica em 16 de agosto de 1883 que ele pretende dar a sua obra “esta explicação e esse tipo de subtítulo, *Os Poetas Absolutos*” (PAKENHAM, 2005, p. 804), como especifica o “Prefácio” na abertura do estudo sobre Corbière:

<sup>5</sup> Ver Jean-Luc Steinmetz (1982, pp. 75-86); José-Luis Diaz (1991, pp. 215-233), bem como, sobre a noção de “cenografia auctorial” *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique* (2007, notadamente pp. 47-48); veja também Diana Festa-McCormick (1980, pp. 199-215) e Pascal Brissette “Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire. Hypothèses de recherche sur l'origine d'un mythe” (s.d.) [Online].

<sup>6</sup> “Foi muito necessária a palavra de ordem diante do Petulante a combater, adianta Verlaine a propósito da “Im – pas – si – bi – li – da – de” parnasiana (“Do Parnasso contemporâneo”, parcialmente citado no artigo sobre Mallarmé, *Les Poètes maudits* (VERLAINE, 1972, p. 658) ; retomado em *Les Mémoires d'un veuf* [1886], (VERLAINE, 1972, p. 107-117), depois de um pré-original publicado em *La Revue indépendante* de dezembro de 1884, sob o título À propos du livre de M. Catulle Mendès. Sur le Parnasse contemporain (Fragment ancien), p. 133-144). Seríamos tentados a retomar a fórmula a propósito da conjunção da “decadência” e dos “caros Malditos”, realizada na “Advertência a propósito dos retratos em anexo” de 1884, citado no *Petit glossaire*, e que vicejaria:

A se considerar, no entanto, que assim como os versos desses caros Malditos são escritos de modo muito afetado [...], também seus traços são calmos, como de bronze, um pouco de decadência, mas o que significa dizer decadência basicamente ? ou de mármore policromado, - e então abaixo o falso romantismo e viva a linha pura, obstinada (não menos divertida) que traduz tão bem, através da estrutura material, o ideal incompreensível! (VERLAINE, 1972, p. 636).

É *Poetas Absolutos* que seria necessário dizer para permanecer na calma, mas, além da calma ser difícil de alcançar nestes tempos atuais, nosso título tem essa característica de responder apenas a nosso ódio e, estamos certos disso, ao ódio dos sobreviventes dentre os Todo-Poderosos em questão, para o vulgar dos leitores de elite – uma rude falange que a isso nos restitui bem.

Absolutos pela imaginação, absolutos na expressão, absolutos como os *Reys netos* dos melhores séculos.

Mas malditos.

Julguem por si mesmos<sup>7</sup> (VERLAINE, 1972, p. 637).

O adjetivo “ malditos ” é portanto escolhido em detrimento de “Absolutos” por causa de sua carga polêmica, que subjaz à afirmação ainda balbuciante de um partido literário e soa como a carga de uma ofensiva coletiva da qual daria testemunho também a correspondência com Charles Morice, no momento em que o poeta projeta uma segunda brochura intitulada “ Pauvre Lélian ” (“É assustador quanto de teorias nossas eu vou colocar nele”)<sup>8</sup> (PAKENHAM, 2005, p. 817). Ao mesmo Morice, em 16 de setembro de 1883, Verlaine fala de modo divertido que “esses malditos condenados” que ele deve completar “o [sic] seman [sic] em breve” (PAKENHAM, 2005, p. 821). Em “Pauvre Lélian”, artigo final da edição de 1888, a obra é ficcionalizada para integrar o lendário íntimo verlainiano, sob a designação transparente de “*Incompreendidos*”: “ Desde então, o pobre Lélian produziu um pequeno livro de crítica, - oh de crítica! antes, de exaltação - sobre alguns poetas desconhecidos. Este libelo foi chamado de *Les Incompris* [...].” (VERLAINE, 1972, p. 689). Esse jogo de variações lúdicas e ajustes do sema da maldição endossa uma função programática que também deve levar o exegeta a questionar as linhas de força da própria construção dos estudos e de sua recepção. Este título notável realmente imprime, como no claro-escuro, uma dinâmica paradoxal de

<sup>7</sup> É na edição de 1888 que essas linhas são precedidas pela menção “Prefácio”.

<sup>8</sup> O acento aqui é mantido em “Lélian”, de acordo com a edição de Michael Pakenham.

seleção de poetas e obras sob a égide do raro e do obscuro que levanta questões, não somente de ordem mitológica, mas concernentes ao gênero instável e à forma original da obra, bem como ao movimento pendular de sua recepção: a valorização de poetas “ obscuro[s] ”, “parcialmente desconhecido[s]” “ ou “ desconhecido[s] ”<sup>9</sup> a ação verlainiana baseia-se em um ensaio de antologia paradoxal ou contra antológico, fundamentado por um programa de recepção (para homenagear os poetas imersos em uma sombra mais ou menos espessa). Este ensaio contribui para a constituição de um cânone *fin-de-siècle*, cujo sucesso sobredeterminou em contrapartida a recepção da obra em si e o efeito de entropia que afeta sua consideração, uma vez que ela é frequentemente trazida de volta às suas páginas, a propósito de Rimbaud.

A segunda modalidade de recepção da obra, analítica, vai nessa direção: tende ao desmembramento dos estudos e enfatiza sua vocação antológica, em detrimento de considerá-la como um discurso crítico problemático. Em seu livro *Paul Verlaine. Sa vie. Son œuvre*, de 1907, Edmond Lepelletier faz assim pouco caso do escopo crítico do livro e prefere insistir em sua dimensão existencial e autobiográfica, bem como em sua dimensão antológica:

*Les Poètes maudits*, biografias em que há muito de autobiografia, ocupam um lugar mais importante na existência de Verlaine do que em sua obra. São, na maior parte, estudos sintéticos de personalidades curiosas, de poetas mais afetados de estranheza que de maldição, exceto pela doce, melancólica e resignada Marceline Desbordes-Valmore, que produz um certo efeito, neste cenáculo de líricos bárbaros, de uma virgem caída em uma casa de devassidão. Citações abundam. O elogio, às vezes hiperbólico, complementa a crítica e a personalidade de Verlaine transparece através das silhuetas mal delineadas de Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Villiers de l’Isle-Adam e Stéphane Mallarmé.

<sup>9</sup> É assim que Verlaine qualifica respectivamente Corbière, Rimbaud e Mallarmé ao final do estudo sobre Mallarmé, que fecha a primeira série.

O interesse principal dessas notas que ultrapassam o elogioso foi, para os poucos contemporâneos que foram atraídos por essas curiosidades poéticas, a exposição de vários poemas de Arthur Rimbaud, até então guardados na obscuridade dos portfólios (LEPELLETIER, 1907, p. 458-459).

“Sabemos que Verlaine, tendo passado pelo fracasso de *Sagesse*, publicado em dezembro de 1880 pela editora Palmé, após um purgatório de cerca de dez anos, contou com esses estudos para reintegrar um campo poético que o havia relegado à marginalidade, se não à exclusão (BIVORT, 2006, p. 9-41). A proposição tem o mérito de evidenciar a situação instável em que se encontram *Les Poètes maudits* em relação a sua recepção: oscilando entre uma caracterização precisa (“biografias”) e uma caracterização mais vaga (“notas que ultrapassam o elogioso”), Lepelletier parece deplorar uma parte “crítica” restrita e salienta uma vocação antológica de certa forma atualizada pela recepção. A principal virtude da obra teria sido tornar disponível ao leitor uma seleção de textos até então inacessíveis, em primeiro lugar os versos de Rimbaud (de 1871, em sua maior parte), uma seleção em consonância com a escrita de uma lenda pessoal e a partir da qual a recepção efetua uma segunda seleção: tanto no que diz respeito a sua produção quanto no que diz respeito a sua recepção, *Les Poètes maudits* seriam essencialmente o fruto de uma fragmentação citacional em dois níveis cujo gesto fundamental poderia ser aquele de um *dom do poema* (o poema de Mallarmé é citado na nota dedicada ao poeta) (VERLAINE, 1972, p. 663).

Pois é precisamente naquilo que Lepelletier deplora que reside a originalidade de uma obra centrífuga, isto é, na conjunção de um *ethos* crítico entusiástico do dom e da “exaltação” e de um conjunto de *configurações antológicas* que, de maneira muito paradoxal, de certa forma consagra os poetas eleitos como um *a priori*, contrariando processos tradicionais de institucionalização. O sintagma pretende cristalizar tanto o conjunto de princípios que regem a escolha dos poemas selecionados, sua participação relativa no que diz respeito ao comentário, os modos de inserção e disposição dos poemas, o discurso metacrítico sobre o processo também, muito presente ao longo dos artigos, abrangendo um conjunto

de funções que sobredeterminam em conjunto a recepção dos retratos e a recepção dos “malditos”. A exploração dessas configurações deve não só possibilitar pensar os vários pontos relevantes do trabalho como aquilo que contribui para sua estruturação interna, mas também afastar o efeito mitológico de sua recepção, essa tendência ao reducionismo antológico que colocaria sob suspeita aquilo que constitui a própria complexidade do livro.

#### A ANTOLOGIZAÇÃO DOS *POÈTES MAUDITS* PELA RECEPÇÃO DO FINAL DO SÉCULO

A percepção da dimensão antológica de *Poètes maudits*, tanto como fundamento genérico de primeira importância quanto como princípio de estruturação interna, é distorcida pela recepção crítica imediata da obra: nas décadas de 1880, 1890 e na virada do século XIX, ela foi capaz de elevar o “pequeno livro de crítica” à categoria de antologia de uma nova poesia, decadente e simbolista, ou seja, em vitrine homogênea de uma época poética; nela encontrando um reservatório de modelos para venerar ou condenar. A presença de Corbière e Rimbaud em *Le Livre des masques*, de Gourmont, em 1896 (pp. 151-158 e 161-164), ou ainda mais no centro da famosa antologia de Van Bever e Leautaud em 1900, *Poètes d’aujourd’hui*, é uma derivação direta da aura dos *Poetas malditos*, cujo alcance e efeitos ela consagra, chegando a constituir Rimbaud, em particular, no que pode ser chamado de um contemporâneo *in absentia*<sup>10</sup>. De modo significativo, Van Bever e Léautaud insistem, na nota biográfica de Corbière, sobre o papel dos *Poètes maudits* na transmissão do “livro bizarro” *Amours jaunes* (VAN BEVER et LÉAUTAUD, 1900, p. 23), e retém na íntegra “La Rapsode foraine et le pardon de Sainte-Anne”, dos quais Verlaine havia citado “fragmentos, tomados ao acaso”<sup>11</sup> (VERLAINE,

<sup>10</sup> Sobre este aspecto da primeira recepção de Rimbaud, como, mais particularmente, sobre a nota de *Poètes maudits* dedicada a Rimbaud, ver as seções de nosso livro *Rimbaud et le rimbaldisme. XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, a ser publicado por Hermann.

<sup>11</sup> O poema é citado por Van Bever e Léautaud em *Poètes d’aujourd’hui. 1880-1900* (1900, p. 24-33).

1972, p. 671); os poemas apresentados após a biografia de Rimbaud coincidem três deles (em cinco), *Le Bateau ivre*, *Les Chercheuses de poux* et *Voyelles*, com a antologia verlainiana (VAN BEVER e LÉAUTAUD, 1900, 288 - 292); em menor escala, mas de modo significativo, dois dos poemas da antologia mallarmeana igualmente publicados por Verlaine, “Don du poème” et “Le Tombeau d’Edgar Poe” (VAN BEVER et LÉAUTAUD, 1900, p. 170 et p. 174-175). Esse deslocamento dos versos “malditos” da coleção composta entre 1884 e 1888 para uma antologia que assinala a institucionalização da poesia simbolista ao mesmo tempo em que procede ao seu balanço, em um gesto de reunião e incorporação (no caso de Corbière e Rimbaud), reconhece *a posteriori* e como que por contaminação um estatuto antológico global aos *Poètes maudits* que suaviza suas asperezas e dificulta a percepção genérica de um conjunto (ao se exceder no investimento em alguns dos estudos da brochura de 1884), cujo caráter heteróclito, ao menos aparente, deve ser questionado.

No discurso crítico, as inúmeras retomadas de certos poemas citados por Verlaine também vão na direção dessa antologização retrospectiva. Este é particularmente o caso de “*Voyelles*”, o primeiro dos poemas rimbaudianos citados em *Les poètes maudits*, cuja recepção foi amplamente divulgada e comentada por Étiemble (1968). O soneto muito rapidamente ocupou a posição de uma bandeira ambivalente<sup>12</sup>, e concentrou ainda mais as ofensivas lançadas contra os “simbolistas e decadentes”, para retomar o título do estudo que Brunetière lhes dedicou na *Revue des Deux Mondes* em novembro de 1888, e no qual cita propositalmente as duas quadras do soneto, emblemáticas de uma perda do “sentido da frase, da estrofe, sobretudo [...] do conjunto” (BRUNETIÈRE, 1888, p. 224). Há muitos exemplos desse poder de cristalização dos debates estéticos da década de 1880, atestadas pelas retomadas do soneto, de Barres, que aproxima em *Les Taches d’encre* de 5 de novembro de 1884 o “curioso soneto das vogais

<sup>12</sup> Como evidenciado pela recepção feita na passagem que lhe dedica o *Traité du verbe* de René Ghil (*Traité du verbe* [1886], *États successifs* (1885-1886-1887-1888-1891-1904), 1978, p.82), em que é elogiado em um espírito de provocação misturado com escárnio por Anatole Baju em *Le Décadent* de 11 de setembro de 1886.



de Arthur Rimbaud” das “Correspondances” baudelaireanas (BARRES, 1884, p.16), a Gustave Kahn que, na revista *La Revue rose* de março de 1887, faz um balanço desaprovador de uma recepção falaciosa (KAHN, 1887, p. 83). No contexto de uma reflexão sobre a ancoragem genérica dos *Poètes maudits*, seremos especialmente sensíveis, por trás dessa fixação em um debate estético em torno de um soneto dado na obra, ao reconhecimento *de facto* do alcance antológico da coletânea, por meio de um outro tipo de citação, desta vez crítica. Em ambos os casos, de qualquer forma, são práticas específicas de recuperação e redistribuição que verificam e investem *a posteriori* a dimensão antológica da coletânea: com Van Bever e Léautaud, uma segunda antologia, de fatura tradicional, destaca e acentua a parte antológica de uma coletânea fonte; as práticas de retomada de “*Voyelles*” reconhecem aos *Poètes maudits* o estatuto de um novo *Parnasse contemporain* ou disso que seríamos tentados a chamar de um *Parnasse décadente*, isto é, uma compilação coletiva representativa de uma poesia do tempo presente.<sup>13</sup> Em ambos os casos, a parte do discurso crítico de Verlaine é reduzida à porção mínima e a percepção do gesto de reunião é dirigida, de modo que os fenômenos de recuperação sobredeterminam e simplificam uma vocação antológica que é, no entanto, problemática.

#### A ADMISSÃO À MALDIÇÃO: DUPLO PRINCÍPIO DE SELEÇÃO E ANTOLOGIA DOS “INCOMPREENDIDOS”

Na realidade, a obra dificilmente se deixa reduzir a uma determinação genérica inequívoca e o caráter antológico dos *Poètes maudits* resulta de dispositivos no mínimo complexos. A reação entusiástica de Mallarmé à edição de 1884 é uma boa ilustração da variedade de caminhos adotados por Verlaine, cuja trajetória sinuosa seria conveniente seguir com atenção:

Eis finalmente publicado este pequeno volume delicioso em que cintila tanta amizade!

<sup>13</sup> Sobre essa tradição antológica e sobre o gênero da antologia, veja a apresentação de Didier Alexandre em *L'Anthologie d'écrivain comme histoire littéraire* (2011, pp. 1-18).

Creio que esta é a primeira vez que vemos algo deste gênero. É absolutamente afortunado que você tenha retirado algumas das folhas do trabalho de Rimbaud do desastre, e tirado das bibliotecas os versos deste admirável Corbiere. Quanto a mim, você sabe o que penso a respeito! Talvez haja algo em mim, e haverá algo que valerá o que você diz hoje, e é assim que aceito suas diletas palavras com coragem renovada (PAKENHAM, 2005, p. 854).

Mallarmé sugere uma precedência da dimensão antológica sobre uma dimensão crítica que ele evidencia apenas a propósito de si mesmo, eludindo por humildade a citação de seus próprios poemas. A novidade do livro (“Creio que esta é a primeira vez que vemos algo deste gênero.”) também atua em dois níveis: no nível do conjunto, na definição dessa relação desigual entre pólos crítico e antológico; no nível local das notas, nas modalidades materiais de seleção dos poemas, que diferem de acordo com Corbière e Rimbaud (um “tirado das bibliotecas”, o outro parcialmente “subtraído ao desastre”). O ponto interessante é que ele enfatiza tanto a percepção genérica do trabalho quanto seu modo de composição, e nos convida a questionar a escolha da maldição como princípio organizador em seu aspecto mais concreto.

Pedra angular do livro, a maldição é de fato tanto um slogan, um tema estruturante desenvolvido em cada estudo, contribuindo para a homogeneização do todo (ao invés de uma homogeneidade que é em parte efeito de recepção), como também um duplo princípio de seleção dos escritores e de suas obras, o que torna a composição das notas um exercício de restrição. Uma passagem do final do estudo sobre Mallarmé testemunha, assim, a interpenetração das diferentes esferas de uma “MALDIÇÃO” brandida como bandeira pela escolha de letras maiúsculas enfáticas:

[M]as não vamos nos demorar mencionando que o material impresso longe de ser obscuro como o manuscrito, assim como aconteceu - como? senão pela MALDIÇÃO que ele mereceu, mas não mais heroi-

camente do que os versos do Sr. Rimbaud e Mallarmé – com este livro vertiginoso dos *Amours jaunes* deste incrível Corbiere: nós preferimos dar-lhe a alegria de ler este novo e precioso novo referindo-se, a nosso ver, ao período intermediário em questão (VERLAINE, 1982, p. 663).

Título poético e princípio antológico, “A MALDIÇÃO” flexiona a escolha no sentido de uma conjunção de dois critérios ajustáveis: tender a raros e ao “inédito”<sup>14</sup> (com demonstração de preferência para o que ainda não foi publicado) por um lado, e, por outro lado, homenagear o obscuro. Verlaine insiste, ainda na nota sobre Mallarmé, enfatizando a propósito de “L’après-midi d’un faune” e do “Toast funèbre” que “esses poemas se encontram na publicidade, parece-nos inútil não os citar. Inútil e ímpio.” (VERLAINE, 1982, p. 665). O segundo critério pode ser suficiente, se necessário, e nos permite entender que, a despeito de uma extensa publicação, Marceline Desbordes-Valmore seja admitida na segunda série, de maneira bastante desenvolta:

A despeito, de fato, de artigos, um dos quais muito completo deste maravilhoso Sainte-Beuve, o outro talvez, ousaríamos dizê-lo? um pouco aquém, de Baudelaire, a despeito mesmo de alguma opinião pública favorável [...], Marceline Desbordes-Valmore é digna por sua obscuridade aparente mas absoluta, de figurar entre os nossos *Poètes maudits* [...] (VERLAINE, 1982, p. 666).

A extensão e a maleabilidade do critério de admissão à *maldição* derivam portanto em parte de um arbitrário do gosto que não deve no

---

<sup>14</sup> Mallarmé usa o itálico na resposta que envia a Verlaine em 3 de novembro de 1883, que, antes da redação do retrato, ilustra as contingências a que está sujeito o processo de coleta do material antológico:

Seriam necessários dez minutos de conversa para explicar-lhe que não tenho nenhum novo verso inédito, apesar de um dos mais intensos labores literários já tentados, porque embora eu renuncie em grande medida ao lazer, eu venho me ocupando da estruturação de minha obra, que está em prosa. [...] Os versos que lhe envio são, portanto, antigos e têm o mesmo tom daqueles que você talvez já conheça; é possível mesmo que você os conheça, apesar de não terem sido publicados em nenhum lugar. É este, no entanto, o *inédito* que você deseja, não penso mais nisso. (MALLARMÉ, 1998, I, p. 780).

entanto levar à conclusão pela arbitrariedade do projeto, mas incitar a enfatizar o fator material que determina as configurações antológicas dos *Poètes maudits*, em relação com o caráter experimental de um projeto que faz parte da investigação literária. É inicialmente deste ponto de vista que devemos considerar a disparidade do todo, em sua versão de 1888. Uma carta endereçada a Charles Morice, de 16 de setembro de 1883, enquanto o retrato de Corbière aparece no número 82 de *Lutèce* (24-31 de agosto de 1883), ilustra assim os riscos, dificuldades e dinâmicas do início do projeto Verlainiano:

Villiers como *poète maudit* (agora de uma nova série), bem, muito bem, - mas seria necessário falar do Villiers totalmente desconhecido, e por esse motivo destituí-lo de *Morgane, Isis*, - trabalhos publicados tão aleatoriamente e muito bonitos! – além das coleções da *Revue des Lettres et des Arts* que ele dirigiu há dezesseis ou dezessete anos [...]. Mas como? Ver Villiers (a propósito muito interessante) mas onde? Claro que ele consentiria em dar essas coisas, mas ele as tem? – Em uma segunda série (se houver) acrescentarei Desbordes-Valmore, uma desconhecida e uma maldita, apesar do elogio de Sainte-Beuve (de resto um maldoso e que foi amaldiçoado) a despeito da notoriedade (relativa) de seu nome. Quem conhece seus versos? quem? Quanto ao *Pauvre Lélian*, será uma piada, a nota alegre do livro. Então quem sabe? continuarei a série com os mortos ou, ou e, com os muito jovens? (Talvez seja um plano) (PAKENHAM, 2005, p. 822).

O final da passagem revela o aspecto fundamentalmente experimental do projeto, sua propensão à redefinição e destaca um modo de estruturação adicional, longe de qualquer arquitetura monolítica. A esse respeito é significativo que seja Morice que sugira a Verlaine um estudo sobre Villiers, e que este imediatamente receba de modo favorável tal sugestão, assim como Corbière, de acordo com o próprio Morice, tinha sido revelado a Verlaine pelo jovem colaborador de *La Nouvelle Rive gauche* e de *Lutèce*<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> “Tive o prazer, juntamente com meu amigo Léo Trézenik, [...] de dar a conhecer o *Les Amours Jaunes* a Paul Verlaine. Naquela noite de inverno de 1883, durante a qual lemos, Trézenik e eu, um após o outro, o precioso volume, de sua primeira até a última página, ao mestre de *Sagesse*, é uma das memórias mais queridas da minha carreira literária” (MORICE, 1912, p. 22).

Esse lado experimental anda de mãos dadas com os aspectos da investigação literária de que Verlaine tenta dar conta de tempos em tempos nas notas, num gesto metacrítico constantemente reafirmado, que é um dos modos de estruturação desse conjunto composto. A resposta a Morice destaca o duplo princípio de seleção de autores e textos, já observado no estudo sobre Mallarmé: Verlaine escolhe, portanto, incluir no discurso crítico o caminho e os imprevistos da investigação, que também podem ser observados na correspondência, quando se trate de “resgatar das bibliotecas” Corbière e Desbordes-Valmore, de propor “manuscritos” com Rimbaud ou Mallarmé<sup>16</sup> ou de “ir procurar” os poemas de Villiers. O estudo sobre este último, na segunda série dos *Poètes maudits*, dedica assim um longo desenvolvimento a essa dificuldade de acesso à parte obscura da obra, que permanece como um atestado de maldição, e que deve ser posta diretamente em paralelo com os questionamentos expressos na carta de 16 de setembro de 1883 a Morice<sup>17</sup> :

A obra é mais difícil de compreender e descrever do que o Autor, que encontramos com frequência, enquanto a obra é raríssima. Queremos dizer quase impossível de encontrar, assim, por um desprezo da agitação bem como por razões de alta indolência o cavalheiro poeta negligenciou a propaganda banal em favor da mera glória.

Ele começou ainda criança com magníficos versos. Unicamente vá procurá-los! [...]

<sup>16</sup> “Placet”, “Le Guignon”, “Apparition”, “Sainte”, “Cette nuit” (“*Quand l’ombre menaça...*”) são pela primeira vez publicados em *Lutèce* (Les poètes maudits. Stéphane Mallarmé, n° 94, n° 95 et n° 100, 17-24 de novembro de 1883, 24-30 de novembro de 1883, 29 de dezembro de 1883- 5 de janeiro de 1884), em seguida, em brochura em *Les Poètes maudits*, em 1884. Todos os poemas remontam ao primeiro semestre da década de 1860. Apenas “Don du poème” et Le “Tombeau d’Edgar Poe” foram publicados antes de 1883, o primeiro em *Paris Magazine. Grand Journal*, em 23 de dezembro de 1866, sem assinatura, o segundo em *E. Allan Poe. A Memorial Volume*, Baltimore, 1877.

<sup>17</sup> Em uma carta de 10 de novembro de 1885 (PAKENHAM, 2005, pp. 915-916), Verlaine direciona sua pesquisa sobre Villiers a Mallarmé, que em resposta lhe envia em 16 de novembro a famosa carta chamada autobiográfica, começando com considerações sobre Villiers (VERLAINE, 1972, p. 786-787).

Felizmente Villiers nos promete uma grande edição de suas obras completas, seis volumes, - e que volumes! para muito breve.

Ainda que Villiers já seja MUITO GLORIOSO, e que seu nome se lance, destinado à repercussão mais profunda, por uma posteridade infinita, no entanto, nós o classificamos como pertencendo aos *Poètes maudits*, PORQUE ELE NÃO É SUFICIENTEMENTE GLORIOSO nestes tempos que deveriam estar a seus pés (VERLAINE, 1972, p. 679).

Uma vez que a enquete não assume a forma de um desafio lançado ao leitor bibliófilo, como no retrato de Villiers, ela se situa no domínio do apelo ao testemunho, com a súplica endereçada aos detentores do manuscrito de Rimbaud:

Muitas outras peças da primeira ordem passaram assim por nossas mãos, o que um acaso malévolo e o turbilhão de viagens bastante acidentadas nos fizeram perder. Também suplicamos aqui a todos os nossos amigos conhecidos ou amigos desconhecidos possuam *Les Veilleurs*, *Accroupissements*, *Les Pauvres à l'église*, *Les Réveilleurs de la nuit*, *Douaniers*, *Les Mains de Jeanne-Marie*, *Sœur de Charité*, e todas as coisas assinadas pelo nome prestigioso, que gentilmente nos envie para a hipótese de o presente trabalho ser concluído (VERLAINE, 1972, p. 654-655).

Em ambos os casos, a enquete determina a proposição do que pode ser chamado uma *contra antologia*, sustentada por um projeto editorial que deve ser lido em planos distintos. No que diz respeito a Villiers, Verlaine exuma a parte obscura da obra, como um prelúdio às “obras completas”: a contra antologia tem o desígnio de equilibrar a apreensão de um todo já constituído. Em relação a Rimbaud, o fator da disponibilidade material de poemas levanta questões muito diferentes: Verlaine propõe as obras *até então* completas do poeta, isto é, todo o material à sua disposição<sup>18</sup>, de

<sup>18</sup> Embora deva ser colocada a questão da não-inserção de *Tête de faune*, publicada pela primeira vez por Charles Morice em *La Revue critique*, de 13 de abril de 1884, como Olivier Bivort demonstrou (2016, pp. 113-126).

modo que o empreendimento antológico *precede* a edição de uma obra ainda fantasma<sup>19</sup> e que remete à recepção dos *Poètes maudits* a tarefa de atualizar um estatuto da antologia ainda virtual. Os textos de Villiers são os fragmentos encontradas em um arquipélago editorial; os poemas de Rimbaud, as relíquias preservadas de um “tesouro esquecido” (“Não se perderá o tesouro esquecido por este proprietário mais que descuidado, e se for um crime que cometemos, *felix culpa*, então!”) (VERLAINE, 1972, p. 655); em ambos os casos, seja por se opor a um estreitamento do campo de visão de uma obra (para Villiers), seja por inverter a lógica antológica tradicional das “peças escolhidas”, a contra antologia exhibe um estado essencialmente provisório, que confirma Mallarmé à sua maneira, obliterando os poemas apresentados por Verlaine.

#### A DINÂMICA AFETIVA DA “ EXALTAÇÃO ”

A apreciação das configurações antológicas em ação em cada nota requer uma clara consciência da natureza flutuante das restrições materiais que se impõem ao poeta e crítico (Corbière e Desbordes-Valmore são, desse ponto de vista, submetidos a protocolos de seleção mais tradicionais), e que afetam diretamente o projeto. A singularidade de Verlaine é fazer dela uma das fontes vivas de um discurso crítico que tem sido com frequência apontado por ter se sacrificado essencialmente à retórica do elogio sem oferecer julgamento distanciado. A esse respeito, a correção suscitada em “ Pauvre Lelian ” (“um livrinho de crítica - oh de crítica! preferencialmente de exaltação”) não é apenas piada e deve ser considerada em suas implicações mais profundas, isto é, na elaboração de dispositivos cuja originalidade irrompe se compararmos os estudos dos

<sup>19</sup> Sabemos que *Une saison en enfer* foi publicado apenas em 1873, em Bruxelas, pelo editor Poot et Cie. A primeira edição em volume dos versos de 1870 e 1871 foi a de Genonceaux em *Reliquaire*, no final de 1891, e foi somente em 1895 que Vanier publicou uma edição das *Poésies complètes*, pela editora Vanier.

Verlaine traça de saída o perímetro de uma obra a ser publicada: “A obra de Sr. Rimbaud, que remonta ao período de sua juventude extrema, ou seja, 1869, 70, 71, é bastante abundante e constituiria um volume respeitável”(VERLAINE, 1972, p. 644).

*Poètes maudits* às vinte e nove biografias de *Hommes d'aujourd'hui* que Verlaine escreveu para Vanier entre 1885 e 1893. Uma leitura atenta destes últimos mostra que a citação neles assume uma função auxiliar e que o discurso biográfico e crítico, mais calculado, é a porção mais importante do trabalho. Um exemplo extraído da nota sobre Villiers será suficiente para ilustrá-lo:

A prosa - mas uma prosa tão bela quanto os versos mais belos – cedo conclama Villiers de L'Isle-Adam (é assim que seus amigos o chamam mais habitualmente, e seus íntimos o chamam de Villiers somente; em sua família, eles o chamam e a ele se referem como Mathias). Em 1865, ainda muito jovem, ele fez *Elën*, um drama de amor refinado e sombrio, sobre o qual devemos mencionar o magnífico sonho do ópio. O leitor, depois de ter tomado conhecimento deste fragmento, poderia entender com que escritor de raça e tamanho se está lidando quando se visita este poeta absoluto. Pois, embora tenha escrito relativamente poucos versos, ele certamente é mais poeta do que qualquer um desses tempos, ou pelo menos tanto quanto os mais autênticos poetas do século<sup>20</sup> (VERLAINE, 1972, p. 770).

Se a retórica hiperbólica do elogio não está ausente de *Hommes d'aujourd'hui*, ela permanece contida em comparação com a passagem sobre o apelo à “glória” da nota dos *Poètes maudits*, na qual a relação entre antologia e prosa crítica é inversa. Em geral, nas duas séries de estudos de 1884 e 1888, a prosa crítica obedece a uma lógica dupla, essencialmente afetiva, de *dom* e de *exaltação*, tendendo ao que chamaríamos de boa vontade a *sedução* do leitor, desviada de uma linha reta do gosto poético: o destinatário é aí incessantemente envolvido, levado a testemunhar, bem como convocado a compartilhar um entusiasmo contagiante. Longe de ser uma muleta, como sugerido por Lepelletier, ou o revelador de uma baixa acuidade do senso crítico verlainiano, o desenvolvimento combinado dessa dupla lógica é uma contrapartida à restrição material imposta pela reunião do *corpus* com base na maldição. Ele acompanha sua apresentação

<sup>20</sup> *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 258.



e serve de ordenamento do material coletado: em ato, o pressuposto do dom e da exaltação transmite sua dinâmica ao processo de configuração antológica em ação em cada nota, segundo várias modalidades, e participa plenamente da singularidade de uma atividade que transmuta a prosa crítica para um campo de fervor compartilhado, levando a aceder à dignidade de um discurso original as contingências de escolha inerentes a qualquer atividade antológica; traz portanto à plena luz os bastidores do teatro antológico. Nesse sentido, e no mesmo movimento, o discurso crítico envolve tanto os textos selecionados quanto explica as razões de sua escolha.

Reteremos apenas três regimes discursivos determinados por essa lógica afetiva, cujo aspecto mais saliente é provavelmente a constante solitação do leitor, muito direta, e que uma comparação com *Les Hommes d'aujourd'hui* iluminaria muito bem. O primeiro regime poderia ser o da evidência citacional (evidência poética, poderíamos dizer adotando livremente a fórmula de Éluard), que põe em jogo a visão, mas também a audição, e que escande um leitmotiv particularmente presente nos retratos de Mallarmé e Villiers, “colocar sob os olhos”. Introduzindo “Placet” et “Le Guignon”, Verlaine anuncia assim a ambição de “colocar sob os olhos [do público] um soneto e uma terza rima velha, e desconhecida, acreditamos, que a conquistarão de uma vez de nosso querido poeta e querido amigo” (VERLAINE, 1972, p. 658); a conclusão da primeira série dos *Poètes maudits*, completando a nota sobre Mallarmé, expressa a satisfação de ter “posto sob os olhos dos certos os versos necessários” (VERLAINE, 1972, p. 665); o anúncio do longo poema que encerra “Villiers de L’Isle-Adam”, “Au bord de la mer”, usa os mesmos termos, apoiando também a apresentação de uma generosidade de crítica e um irreprimível ímpeto de compartilhamento: “E como podemos ser impedidos de colocar ainda sob seus olhos uma peça inteira? (VERLAINE, 1972, p. 683). Apresentando “*La Rapsode foraine et le pardon de Sainte-Anne*” com uma dupla injunção sensorial, apoiada por um quiasma, o estudo sobre Corbière dá uma boa medida deste regime de obviedade que é também o da exposição e reconhece ao leitor a qualidade e a aura de um *amante superior* (para

citar Rimbaud de “ Solde ”) convidado a um julgamento eletivo, sensível, sem a mediação intimidante de um discurso crítico excessivamente nutrido: “Ouça, ou melhor, veja, veja, ou melhor, ouça (como alguém pode expressar seus sentimentos com esse monstro?) esses fragmentos, tomados ao acaso, de seu “ *Pardon de sainte Anne* ”) (VERLAINE, 1972, p. 641).

O segundo regime procura forjar um *ethos* conversacional e informal, que é também o sal da prosa crítica de Verlaine. A abordagem desse *ethos* permite visualizar entre as antologias e o discurso que as enquadra, menos uma relação de inserção do segundo em relação às primeiras que uma busca de fluidez e continuidade a serviço de um aprimoramento íntimo dos textos, ao contrário dos processos tradicionais de distinção e canonização: os poemas podem, assim, ser encontrados em meio a sentenças longas que também atuam na oralidade e multiplicam os processos de implicação do leitor.<sup>21</sup> O *portrait* de Rimbaud fornece uma boa ilustração desse processo, com a inserção de *Effarés* :

Nós não conhecemos de nossa parte em qualquer literatura qualquer coisa um pouco tímida e tão terna, bem caricatural e tão cordial, e tão boa, e de um jato livre, sonoro, magistral, como *Les Effarés*  
[...] O que você me diz ? (VERLAINE, 1972, p. 648-649).

A configuração antológica mistura aqui os dois principais pontos de confluência discursivos dos *Poètes maudits* para conduzir o leitor ao espaço familiar da conversação. Frequente, essa modalidade também sustenta a ideia de uma vocação contra antológica das notas, no sentido de que a apresentação afetiva e íntima prevalece sobre o regime mais tradicional do pedestal e da canonização por poemas selecionados. No mesmo espírito, esse *ethos* preenche na sequência de *Chercheuses de poux* um discurso crítico de transição, que tanto comenta os textos quanto seduz um leitor que é confrontado pelos interrogatórios, e depois mobiliza para a comunidade um “nós” majestático que se torna coletivo:

<sup>21</sup> Sobre os dispositivos de inserção do verso na prosa de Verlaine, ver Adrien Cavallaro (2018).

E o belo movimento, o belo balanço Lamartiniano, não é? nestes poucos versos que parecem prolongar-se em sonhos e música! raciniano, mesmo, ousamos acrescentar, e por que não ir até essa justa confissão, virgiliano?

Muitos outros exemplos de graças requintadamente perversas ou castas a embevecê-los em êxtase nos tentam, mas os limites normais deste segundo ensaio já extenso tornam uma lei ignorarmos tantos milagres delicados e entraremos sem mais delongas no Império da esplêndida Força para onde nos convida o mago (VERLAINE, 1972, p. 650-651).

O retrato de Mallarmé também carrega o traço dessas configurações que operam uma continuidade entre verso e prosa, às vezes reduzida a sentenças muito curtas, em que a “exaltação” do crítico e os dispositivos de implicação do leitor são refinados. Este é o caso da sequência de “ Placet ”, “ Guignon ”, “ Apparition ” et “ Sainte ” :

Placet  
[ ... ]

Hein, la fleur de serre sans prix ! Cueillie, de quelle jolie sorte ! de la main si forte du maître ouvrier qui forgeait

Le Guignon  
[ ... ]

À la même époque environ, mais évidemment un peu plus tard que plus tôt, doivent remonter l'exquise

Apparition  
[ ... ]  
et la moins vénérable encore qu'adorable

Sainte<sup>22</sup>  
[ ... ] (VERLAINE, 1972, p. 661-662).

<sup>22</sup> A pontuação da edição de Jacques Borel apresenta falhas: as edições de 1884 e 1888 não incluem um ponto depois de “forjado”.

O bom prazer crítico, enfim, o terceiro regime, a parte relacionada ao precedente, a ponto de parecer artificial separá-lo: sua manifestação passa pela reivindicação, plenamente assumida, de uma subjetividade que afeta a escolha dos poemas e sua apreciação em nome de um *gosto* muito pessoal (essa palavra do século XVIII, de um encanto então obsoleto, usado em particular nos estudos sobre Rimbaud e o *Pauvre Lelian*)<sup>23</sup> (VERLAINE, 1972, p. 687), prazerosamente posto em cena. Os exemplos precedentes terão testemunhado a axiologia superlativa constantemente acionada na evocação, o anúncio, o comentário de poemas ou “fragmentos”<sup>24</sup> escolhidos, uma inflação na admiração cuja veia lúdica não devemos negligenciar, sendo muitas vezes marcada por uma leve autoderrisão. É o que ocorre na apresentação de “Les sanglots” de Marceline Desbordes-Valmore: “Mas [...] vamos resumir nossa admiração a esta citação admirável” (VERLAINE, 1972, p. 674). Na mesma nota, antes de uma “Renúncia” cujos ecos são eminentemente pessoais, o endereçamento ao leitor afirma um presente crítico lacrimoso que mistura os três regimes, porque com o endereçamento direto a evidência poética é aí apoiada por um *ethos* de conversação, e a subjetividade se permite livre curso na figuração de uma sensibilidade exacerbada: “[...] deixem-nos, com lágrimas literalmente em nossos olhos, recitar para vocês o produto de nossa pena [...]” (VERLAINE, 1972, p. 669).

Este regime de prazer determina também uma legitimação do desejo pessoal como princípio de seleção e arranjo, quando os versos são “exibidos” em amostras, nos estudos sobre Villiers (“Vamos expor breves extratos”) (VERLAINE, 1972, p. 683) ou Desbordes-Valmore

<sup>23</sup> Os curiosos poderão se deleitar com esta coisa patriótica, mas bem patriótica [*Les Corbeaux*], e de que gostamos muito quanto a nós, mas ainda não é assim (“Arthur Rimbaud”, *ibid.*, p. 655). “Mas o que foi feito do gosto do “*Pauvre Lelian*” pela poesia, um verdadeiro gosto, se não um talento liberado (*hors de page*)? (*Pauvre Lelian*)”.

<sup>24</sup> Verlaine emprega essa palavra de sentido amplo, que lhe é cara, em campos formais e genéricos muito diversos, como demonstraria uma rápida visão geral da correspondência ou da prosa crítica. Os estudos sobre Corbière, Rimbaud e Mallarmé a empregam uma vez e a única nota dedicada a Desbordes-Valmore a ela recorre duas vezes para designar extratos de poemas.

especialmente. Neste último, antes da inserção do longo poema “ Les sanglots ”, a restrição que “a fria lógica impõe às dimensões desejadas de nosso pequeno livro” (VERLAINE, 1972, p. 673) não é suficiente para explicar um princípio de seleção acima de tudo subjetivo, pelo qual a configuração antológica, favorecendo a citação de versos isolados, espalha o eco de uma canção íntima. Neste caso, os versos deslizam da gentil elegia para a ternura filial, de “A morte acabou de fechar os mais belos olhos do mundo” para “Se meu filho me ama” (VERLAINE, 1972, p. 675), e propõem, em ato, uma ilustração do gosto verlainiano pela “canção muito doce”<sup>25</sup>, ou ainda para isso que a nota sobre Rimbaud chama de “o ingênuo, o muito e propositadamente simples” (VERLAINE, 1972, p. 655-656), e que foi retomado com uma inflexão mais sombria no início do *portrait* de “*Pauvre Lelian*”: “Este maldito terá tido o destino mais melancólico, pois esta nota gentil pode, em suma, caracterizar os infortúnios de sua existência, por causa da franqueza do caráter e da lentidão, irremediável? de coração ... ”(VERLAINE, 1972, p. 686) O que significa dizer que a conjunção dos dois fatores que determinam as configurações antológicas, a restrição material e a lógica afetiva, está longe de privar *Les Poètes maudits* de uma estrutura central. O entrelaçamento dos três regimes de “exaltação” assegura ao todo uma forte unidade de tom e uma estruturação, certamente solta, em movimento, mas que, não obstante, é garantida por uma circulação de nomes, uma reafirmação e um reinvestimento dos gostos do poeta e crítico que, em última análise, convidam a uma breve consideração das funções e efeitos desses dispositivos.

#### COMUNIDADE IMAGINÁRIA E DISCURSOS SOBRE SI: DUAS FUNÇÕES ANTOLÓGICAS

Um dos mais recentes efeitos das configurações experimentadas em *Les Poètes maudits* é situar o discurso crítico em um espaço genérico aberto, flutuante, cuja superfície, sob os auspícios da crítica da simpatia, é

<sup>25</sup> Écoutez la chanson bien douce ..., *Sagesse* [1880], I, XVI, (BIVORT, 2006, p. 121-123).

semeada com bolhas autobiográficas e ficcionais. Descortinado em cada estudo com inflexões variadas, esse hibridismo genérico afeta diretamente as funções que recobrem a constituição e a disposição das antologias. A primeira função é de alguma forma comunitária; relaciona-se com a apropriação e a modelagem do tempo da história literária pelas quais qualquer empreendimento antológico é, por definição, responsável, bem como aos protocolos de legitimação que ele envolve, e que, como foi apontado, são de todo o que há de menos ambivalente em *Les Poètes maudits*. Uma abordagem detalhada e voltada a essas questões seria necessária: ela destacaria o efeito da contemporaneização dos escritores escolhidos pelo gesto de inserção na coleção, a série de retratos que acompanham as notas<sup>26</sup> e a recepção crítica imediata de cada um deles. Ela aprofundaria o que foi chamado nestas páginas a dimensão contra antológica das notas, por meio da definição de um tempo da *maldição* essencialmente transitório, pelo qual as antologias experimentais paradoxalmente precedem a “glória” e o “sucesso” que têm por desígnio preludiar, e em certos casos (Rimbaud, e em menor medida Mallarmé, cujas *Poésies* e *l’Album de vers et prose* aparecem somente em 1887) (MALLARMÉ, 1887), avançam para a própria edição de obras “subtraídas ao desastre”. O estudo sobre Villiers recaptura esse caráter transitório que garante à própria coleção um estatuto ambivalente, visto que muito rapidamente retirados das sombras, quase todos os autores acedem ao cânone simbolista:

A obra de Villiers, vamos lembrar, vai aparecer e esperamos que o sucesso - entendem? – O SUCESSO, suspenderá a maldição que pesa sobre o admirável poeta a quem nos arrependeríamos de abandonar tão cedo, se esta não fosse uma oportunidade de lhe enviar o nosso mais cordial: Apoiado! (VERLAINE, 1972, p. 682).

---

<sup>26</sup> Verlaine se mostrou particularmente atento a propor retratos claros para as duas publicações em volume, como evidencia a correspondência do poeta, bem como o “Avertissement à propos des portraits ci-joints”, elogioso, da primeira edição (VERLAINE 1982, p. 635-636). Os retratos da edição de 1884 são obra de Blanchet e a “nova edição” de 1888 é “adornada com seis retratos de Luque”.

Seremos especialmente sensíveis, no quadro desta reflexão, à instituição de uma comunidade da *maldição* contando, não sem virtuosismo, com dados empíricos (a amizade alimentada em graus variados em relação a Villiers, como demonstra o final do último exemplo, de Mallarmé e naturalmente de Rimbaud) que se necessário podem ser ficcionalizados (este é o caso em “*Pauvre Lelian*”). Um esclarecimento feito em “*Marceline Desbordes-Valmore*” é eloquente a esse respeito:

Quanto a nós, ainda que muito curiosos quanto a versos bons ou belos, não sabíamos disso, contentando-nos com as palavras dos mestres, quando precisamente Arthur Rimbaud nos conhecia e quase nos obrigava a ler *tudo* o que pensávamos ser uma tralha com algumas belezas incluídas. (VERLAINE, 1972, p. 666).

A relação de descoberta aqui coloca a história pessoal em primeiro plano, mas acima de tudo consolida uma comunidade ou fraternidade da maldição, uma vez que um maldito (Rimbaud) é apresentado como um intercessor em favor de outra figura amaldiçoada (Desbordes-Valmore): podemos ver nele uma espécie de ricochete da maldição, e a expressão de uma investidura endógena que acomete o empreendimento crítico de um poder de legitimação paradoxal, bem como uma maneira de fundir uma comunidade imaginária pela anedota e fazer com que seus membros coexistam ficticiamente. Nós diríamos o mesmo quando Verlaine desaparece por detrás de Corbière para concluir o estudo sobre Rimbaud:

Mas nós não tivemos razão, nós obcecados pelo poeta, de o tomamos, esta águia, e o mantermos nesta gaiola, sob este rótulo, e não poderíamos além disso e por supererrogação (se a Literatura deveria ver se consumir uma tal perda) para gritar com Corbière, seu irmão mais velho, não seu irmão mais velho, ironicamente? Não. Melancolicamente? Oh, sim! Furiosamente? Ah, claro que sim! -:

Elle est éteinte  
Cette huile sainte.  
Il est éteint

Le sacristain!  
(VERLAINE, 1972, p. 657).

Discurso crítico e citação definem uma nova comunidade imaginária que o *ethos* conversacional tem aqui a tarefa de tornar consistente. Ao conferir a palavra ao primeiro poeta da primeira série, que nem Rimbaud nem Verlaine conheceram, o crítico alimenta uma ficção da maldição que não só confere uma dignidade às margens poéticas, mas que também preludia a ficção crítica que fecha a segunda série com “Pauvre Lelian”, onde os *Les Poètes maudits* se tornam “*Les Incompris*”.

É essa ficção crítica que possibilita visualizar em toda a sua complexidade uma segunda função das antologias (à qual nos limitaremos aqui, sem pretender esgotar seu alcance), que diz respeito ao discurso sobre si mesmo. Este pode ser direto (“Tivemos a alegria de conhecer Arthur Rimbaud” (VERLAINE, 1972, p. 643), “nosso querido poeta e querido amigo”) (VERLAINE, 1972, p. 658) e participa como tal da função comunitária, mas as suas modalidades são frequentemente oblíquas. A antologia de Marceline Desbordes-Valmore pode, em particular, ser considerada como uma maneira muito pessoal de captar os grandes temas de *Sagesse*, que, sem entrar em detalhes, testemunhariam? por si mesmos dos títulos dos poemas oferecidos à apreciação do leitor: depois de “Une lettre de femme” e “Jour d’orient” sucedem-se “Renoncement”, “L’inquiétude”, “Les deux amours”, “Les deux amitiés” e “Les sanglots”, para ficar com os poemas cujos títulos são mencionados, como se, pelo desvio do outro, a configuração antológica reproduzisse o cenário pessoal de abandono, contrição, penitência, os conflitos entre o amor divino e o amor terreno de parte da coleção de 1880. Este pendor pessoal da antologia é, além disso, posto sob o signo da separação e da recuperação no limiar da “igreja com cem capelas”, que é “a obra de Marceline Desbordes-Valmore”, quando Verlaine isola a última quadra de “Renoncement” :

Mais, rares lecteurs, pardonnez-nous, sur le seuil d’autres sanctuaires de cette église aux cent chapelles, l’œuvre de Marceline Desbordes-Valmore, – de chanter avec vous, après nous :



Que mon nom ne soit rien qu'une ombre douce et vaine,  
Qu'il ne cause jamais ni l'effroi ni la peine,  
Qu'un indigent l'emporte après m'avoir parlé  
Et le garde longtemps dans son cœur consolé !

Vous nous avez pardonné ? (VERLAINE, 1972, p. 670).

Se a disposição é lúdica e discretamente paródica, com a metáfora gasta da igreja e o desvio do ato de contrição, essa estética do afastamento é, não obstante, o princípio norteador da antologia proposta no prefácio, e assume o peso de um discurso íntimo em segundo grau, cujo modo de emprego é fornecido, de forma exemplar, no final de “*Pauvre Lelian*”.

É, então, a ficcionalização do discurso sobre si mesmo, por meio de uma configuração muito particular, que sustenta o alcance funcional da antologia, abrangendo todo o conjunto as vias de uma confissão, da escrita de uma lenda pessoal e de uma apologia.<sup>27</sup> Neste processo, a escolha de uma configuração antológica rimbaudiana desempenha o papel fundamental, uma vez que Verlaine atribui a *Cœur volé* (então inédito) e a *Tête de faune* uma carga existencial e simbólica:

Ce libelle se nommait *Les Incompris* ; on n'y lisait pas encore, entre autres choses, d'un nommé Arthur Rimbaud, ceci, dont Lelian aimait à symboliser certaines phases de sa propre destinée :

Le cœur volé

Mon pauvre cœur bave à la poupe,  
Mon cœur est plein de caporal [...].

Tête de faune

<sup>27</sup> Este é o título que Verlaine dá às páginas de explicação e de justificativa do projeto das *Mémoires d'un veuf*, que funciona como um agradável interlúdio e marco de referência do projeto (VERLAINE, 1972, p. 84-86). Em geral, pode-se estudar a dimensão apologética apoiada pelo discurso crítico de *Poètes maudits*, em escala individual e coletiva. O retrato de Villiers fornece uma clara ilustração desse processo após o longo apelo que segue a citação da “cena silenciosa” de *La Révolte* e da “cena X do terceiro ato do *Nouveau Monde*”: “No entanto, acabamos de provar a você de modo irrefutável, e ninguém duvida, portanto, que você concordaria que Villiers não tinha apenas o direito, mas cem vezes o direito de escrevê-las, pois teria sido mil vezes errado não escrevê-las. *Durus Rex, sed Rex*” (VERLAINE, 1972, p. 682).

Dans la feuillée, écrin vert taché d'or,  
Dans la feuillée incertaine et fleurie [...] .”  
(VERLAINE, 1972, p. 689- 690).

A inserção dos dois poemas é de alcance considerável, e o que dá a primeira indicação disso é que, em volume, a produção de Rimbaud é mais abundantemente citada em “ *Pauvre Lelian* ” do que a produção verlaineana.<sup>28</sup> A citação e a função “simbólica” atribuída a ela têm o efeito de estender o campo genérico da obra, atuando retrospectivamente na leitura das primeiras notas. O nome de Rimbaud é de fato o único que não é modificado durante a ficção crítica final dos *Poètes maudits*: envolvido em um halo fictício, ele entra em ressonância com a lenda pessoal<sup>29</sup> que forja Verlaine e se encontra como que desamarrado da nota de 1883-1884, na qual a aventura do casal veio discretamente à tona, mas onde foi inscrita em um discurso autobiográfico, não em um reinvestimento dos poemas propostos. Na escala da coleção, citar dois poemas de Rimbaud (um inédito, o outro publicado em revista somente em abril de 1884) para arranjar um destino pessoal é fazer um deslocamento dos modos de apresentação e exploração do antologia: não se trata apenas de oferecer ao leitor uma produção ignorada, mas de fazer dessa produção o tecido de uma nova forma de discurso sobre si mesmo. Comparada à primeira nota, Verlaine propõe, portanto, uma extensão do alcance funcional antológico: completa a antologia rimbaudiana de 1883-1884 enquanto desloca o uso da citação, em um movimento de projeção ficcional que combina uma recomposição poética do propósito da nota, que o leitor é implicitamente convidado a reinterpretar à luz dos dois poemas; a

<sup>28</sup> Os títulos de obras, transparentes, são abundantemente repetidos (entre outros *Sapientia* para *Sagesse*, *Corbeille de noces* para *La Bonne chanson*), mas Verlaine cita pouco a si mesmo: cinco versos de “Qu'en dis-tu, voyageur...” (*Sagesse*, I, III : BIVORT, 2006, p. 79), o verso de abertura da quinta parte do ciclo de *Amour* “Lucien Létinois”, então rebatizado *Charité* (VERLAINE, 1962, p. 445), e em *Amour* igualmente, um verso de “Angélus du midi” (VERLAINE, 1962, p. 431).

<sup>29</sup> Essa noção, através da qual é possível pensar a ficcionalização da vida do escritor, é há muito desenvolvida em *Rimbaud et le rimbaldisme. XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*.

antologia abarca, assim, um papel totalmente ficcional (ou de projeção fictícia) e hermenêutico. Essa projeção também contribui para tecer uma ligação estreita entre a produção pessoal e os versos rimbaudianos, através de um jogo de ecos que coloca a ficção crítica sob a inspiração da lenda da fraqueza e da simplicidade, como mostra de modo emblemático um dos cinco versos preservados de “ Qu'en dis-tu, voyageur... ”, “ Trainassant ta faiblesse et ta simplicité ”, que entra em ressonância com a escolha de *Cœur volé*. A ficcionalização, da qual a antologia desviada é um dos vetores, consolida finalmente os fundamentos do conjunto de estudos, e participa plenamente de uma mitografia da maldição que explora, na reorientação de usos antológicos, ferramentas forjadas pelo crítico.

## O JOGO DA MALDIÇÃO

Em *Les Poètes maudits*, antes de forjar um mito, a maldição implica uma poética que redefine de uma maneira muito nova as prerrogativas e as funções atribuídas às práticas antológicas. É o que esperam ter esboçado estas páginas, ao longo das quais deliberadamente oscilamos, para designar a obra, entre categorias genéricas flutuantes e complementares, notas, estudos, retratos, artigos, para caracterizar uma atividade em reajuste perpétuo, cuja abertura deve ser preservada sob pena de se perder sua dinâmica criativa. Seus dois afluentes discursivos, prosa crítica e (re)configurações antológicas, são eles mesmos submetidos a todas as torções por um poeta e crítico para cuja postura, em última análise, é necessário retornar, e que se poderia situar, para recuperar ao inverso um conveniente imaginário da maldição, nos limites do *jogo* - literalmente e em todos os sentidos. É um jogo sério, seguramente, a atividade contra antológica de iluminar o que está à margem enquanto se espera a edição e a “glória” de antologias *a priori*, com sucesso estratégico óbvio, mas é também um jogo saborosamente compartilhado - “Ah isso sim!”- soberanamente assumido por uma voz familiar, alternadamente alegre, divertida, histriônica, superlativamente elogiosa, arrastada,

devotada, por vezes grave também, movida por uma lógica afetiva que atravessa essa prosa da “exaltação”. Esta dimensão lúdica, que aflora a cada página em um diálogo ininterrupto com o leitor e que recobre questões muito diferentes no decorrer das notas, é solidária com um outro tipo de *jogo*, formal, que diz respeito à complexa relação entre verso e prosa, entre antologia e discurso crítico. Se a consideração das configurações antológicas obviamente não esgota a riqueza da coletânea, pelo menos terá destacado os elos de circulação, de interpenetração mesmo entre dois regimes que não podemos pensar separadamente e cuja solidariedade define o horizonte de uma escritura crítica tão nova quanto a arte dos poetas defendidos na coleção - ou da maioria deles. Sem dúvida, a obra crítica de Verlaine, como, de maneira mais geral, sua arte da prosa, em certo sentido assolada pela maldição, também ganhariam em ser elas próprias resgatadas de um muito lamentável esquecimento das bibliotecas.

\*\*\*

“UN PETIT LIVRE DE CRITIQUE, – O DE CRITIQUE ! D’EXALTATION PLUTÔT” –  
ETHOS CRITIQUE ET CONFIGURATIONS ANTHOLOGIQUES DES POÈTES MAUDITS  
(1884-1888)

#### RESUMÉ

Cet article propose une approche d’ensemble des *Poètes maudits*, trop souvent réduits aux dimensions de l’étude sur Rimbaud qu’y propose Verlaine (et dont l’anthologie a constitué un point de référence pour la génération symboliste), ou confinés dans le cadre d’approches mythographiques. Les six études qui y sont recueillies sont pourtant riches d’enseignements sur la posture critique de Verlaine et témoignent de recherches très neuves sur la constitution et l’agencement des anthologies poétiques, de même que leur élaboration invite, de manière plus générale, à reconsidérer l’art verlainien de la prose.

MOTS CLÉS: ethos critic; anthological configurations; Paul Verlaine; prose.

---

“A LITTLE BOOK OF CRITICISM – OH OF CRITICISM! PREFERENTIALLY OF EXALTATION” – ETHOS CRITIC AND ANTHOLOGICAL CONFIGURATIONS OF *POÈTES MAUDITS* (1884-1888)

ABSTRACT

This paper proposes an approach from the *Poètes maudits* collection (anthology that constituted a reference point for the symbolist generation), often reduced to the scope of the Rimbaud study that Verlaine proposes there or inserted in a framework of mitographic approaches. The six studies collected in the book, however, are rich in lessons about Verlaine’s critical stance and reinforce evidences found in more recent researches on the constitution and agency of poetic anthologies, while leads more broadly to reconsider verlainean art of prose.

KEYWORDS: critical ethos; anthological settings; Paul Verlaine; prose.

---

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Didier. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. (Org.) *Anthologie d'écrivain comme histoire littéraire*. Berne: Peter Lang, 2011, p. 1-18.

BARRES, Maurice. La sensation en littérature. La folie de Charles Baudelaire (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rollinat, des Esseintes). *Les Taches d'encre*, 5 novembre 1884, p. 16.

BERNADET, Arnaud. *Poétique de Verlaine. En sourdine, à ma manière*. Paris: Classiques Garnier, 2014. Coleção Études romantiques et dix-neuviémistes.

BERNADET, Arnaud. *Poétique de Verlaine. En sourdine, à ma manière*. Paris: Classiques Garnier, 2014. Coleção Études romantiques et dix-neuviémistes.

BIVORT, Olivier. Des *Poètes maudits* à *Tête de faune*. In: MURPHY, Steve (Org.) *Le Chemin des correspondances et le champ poétique. À la mémoire de Michael Pakenham*. Paris: Classiques Garnier, 2016. Coleção Rencontres.

BIVORT, Olivier. Introduction. In: VERLAINE, Paul. *Sagesse*. Paris: Le Livre de Poche, 2006. 9-41. Coleção Les Classiques de Poche.

BRISSETTE, Pascal. Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire. Hypothèses de recherche sur l'origine d'un mythe. *CONTEXTES, Varia* [on line], <http://contextes.revues.org/1392>.

BRUNETIERE, Ferdinand. Symbolistes et décadents. *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> novembre 1888.

CAVALLARO, Adrien. L'incantation du vers dans les textes de souvenirs de Verlaine. In: THÉRIAULT Patrick (dir.) *Une littérature "comme incantatoire". Aspects et échos de l'incantation en littérature (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*. Colloque international "L'incantation littéraire". Université de Toronto, 18-19 mai 2016. Toronto: Presses françaises de l'Université de Toronto, 2018. (<https://retro.erudit.org/livre/incantation/2018/000277li.pdf>).

DIAZ, José-Luis. Écrire la vie du poète. La biographie d'écrivain entre Lumières et Romantisme. *Revue des sciences humaines*, n° 224, octobre-décembre 1991, p. 215-233.

DIAZ, José-Luis. *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007. Coleção Romantisme et modernités.

DUPAS, Solenn. *Poétique du second Verlaine. Un art du déconcertement entre continuité et renouvellement*. Paris: Classiques Garnier, 2010. Coleção Études romantiques et dix-neuviémistes.

ÉTIEMBLE, René. *Le Sonnet des Voyelles. De l'audition colorée à la vision érotique*. Paris: Gallimard, 1968. Coleção Les Essais.

FESTA-MCCORMICK, Diana. The Myth of the Poètes Maudits. In: MITCHELL, Robert L. *Pre-Text Text Context. Essays on Nineteenth Century French Literature*. Ohio: Ohio State University Press, 1980.

GHIL, René. *Traité du verbe (Traité du verbe [1886], États successifs (1885-1886-1887-1888-1891-1904)*. Textos apresentados, anotados e comentados por Tiziana Goruppi. Paris: Nizet, 1978.

GOURMONT, Remy de. *Le Livre des masques*. Portraits symbolistes, gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui, les masques, au nombre de xxx, dessinés par F. Vallotton. Paris: Mercure de France, 1896.

ILLOUZ, Jean-Nicolas. *Le Symbolisme*. Paris : Le Livre de Poche, 2004.

KAHN, Gustave. Arthur Rimbaud. Notes. *La Revue rose*, n° 3, mars 1887, p. 83.

LEPELLETIER, Edmond. *Paul Verlaine. Sa vie. Son œuvre*. Paris: Mercure de France, 1907.

MALLARMÉ, Stéphane. *Œuvres complètes*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal Paris: Gallimard, 1998. Coleção Bibliothèque de la Pléiade.

MALLARMÉ, Stéphane. *Album de vers et prose*. Bruxelles/ Paris: Librairie nouvelle / Librairie universelle, 1887.

MALLARMÉ, Stéphane. *Les Poésies de Stéphane Mallarmé*. Édition photolithographiée. Paris: Éditions de la Revue indépendante, 1887.

MORICE, Charles. *Tristan Corbière. Conférence faite le 28 mai 1912*. Paris: Messein, 1912.

PAKENHAM, Michael. *Correspondance générale de Verlaine. I. 1857-1885*. Paris: Fayard, 2005.

PLOWERT, Jacques (pseudonyme collectif de Paul Adam, Gustave Kahn, Jean Moréas et Félix Fénéon). *Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*. Paris: Léon Vanier, 1888.

STEINMETZ, Jean-Luc. Du poète malheureux au poète maudit (réflexions sur la constitution d'un mythe). *Œuvres et critiques*, vol. VII, n° 2, 1982, p. 75-86.

VAN BEVER, Adolphe et LEAUTAUD, Paul. *Poètes d'aujourd'hui. 1880-1900*. Fragmentos escolhidos, acompanhados de notícias biográficas e um ensaio bibliográfico. Paris : Mercure de France, 1900.

VERLAINE, Paul. *Les Poètes maudits*. Introduction et notes par Michel Décaudin. Paris: CDU et SEDES, 1982.

VERLAINE, Paul. *Œuvres en prose complètes*. Texto estabelecido, apresentado e anotado par Jacques Borel. Paris: Gallimard, 1972. Coleção Bibliothèque de la Pléiade.

---

Submetido em 12 de junho de 2019

Aceito em 12 de setembro de 2019

Publicado em 15 de outubro de 2019

---