

CHAR, MICHAUX E AS QUESTÕES DA POESIA

DANIELLE GRACE*

RESUMO

Segundo Jacques Rancière, a literatura interfere na construção do olhar sensível sobre a realidade contribuindo para o constante rearranjo do jogo social. Os poetas René Char e Henri Michaux atravessaram um tempo de intensas transformações no campo social, no entanto, suas obras apontam para caminhos menos explícitos de ação, o que nos autoriza formular novas hipóteses sobre a relação entre os meios que a possui para mediar o olhar do homem sobre o mundo. Seguindo essas pistas, este artigo pretende investigar de que modo a escrita desses poetas contribui para uma literatura que constrói caminhos de intervenção política e social.

PALAVRAS-CHAVE: Política e poesia; René Char; Henri Michaux; poesia moderna.

Se escrever sobre poesia hoje, a julgar pelos episódios de truculência política no Brasil e no mundo, pode significar uma atitude delicada de resistência, por outro lado, a questão exige uma abordagem mais profunda dos impasses que a envolve. A despeito do que o senso comum entende por poesia, atrelá-la à ideia de engajamento, de ativismo político requer, de certo modo, assumir inúmeras desconfianças em relação à sua eficácia. A começar pela que diz respeito ao modo como esta arte poderia resultar em transformação e intervenção das ações políticas que regem a sociedade.

Esse gesto questionador, tantas vezes encenado pela poesia francesa desde meados do século XIX, se transforma nos dias de hoje em uma pergunta primordial: *o que é poesia?* ou ainda, como um desdobramento

* Professora Adjunta de ensino de francês e literaturas do Departamento de Práticas Educacionais e Currículo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte / UFRN, Rio Grande do Norte, Natal, Brasil.

E-mail: daniellegrace15@gmail.com. Orcid iD: 0000-0003-0671-3098

desta: *para que serve (escrever) poesia?* Nesse sentido, seria preciso trazer à discussão o que essas perguntas, também inúmeras vezes formuladas pela crítica¹, põem sob suspeita. Não somente as fronteiras que tradicionalmente separam prosa e verso, mas o próprio papel da poesia é alvo de indagações.

Em 1948, Jean-Paul Sartre publica *Que é a literatura?*, livro que, a supor pela interrogação do título, se torna uma referência para a discussão sobre o que significaria a literatura e qual seria o seu papel enquanto agente de transformações político-sociais. Nele, o escritor expõe o que acredita ser a função social desta arte e como ela deve servir na formação e conscientização de indivíduos politicamente ativos. Desde as primeiras páginas, Sartre ([1948] 2004) defende que escrever transforma-se em ato político à medida que o texto se revela para o leitor de modo objetivo, deixando transparecer a opinião engajada do autor. Em seu entendimento, poesia e prosa encontram-se em dois extremos, já que, no caso da primeira, sua lide seria com as palavras em sua materialidade e não com os significados. O filósofo admite que há correspondência entre os dois gêneros, posto que ambos utilizam a língua como material artístico, mas no poema os vocábulos produzem significados à revelia do poeta, não podendo, por esta razão, contribuir eficazmente para o debate político: “O escritor [...] lida com os significados. Mas é preciso distinguir: o império dos signos é a prosa” (SARTRE, [1948] 2004, p.17). Quanto ao poeta, no entanto, Sartre afirma que este “se afastou por completo da linguagem-instrumento [e] escolheu de uma vez por todas a atitude poética que considera as palavras como coisa e não como signo” (SARTRE, [1948] 2004, p.19).

A distância que separa os dois tipos de escrita seria, portanto, determinante do lugar que cada um ocupa nessa relação entre arte e política. Desacreditando de uma vez a poesia da possibilidade de engajamento, Sartre argumenta que escrever se transforma em ato político

¹ Tomemos como exemplo dois títulos de críticos franceses que reiteram tais questionamentos a respeito da poesia: *A quoi bon la poésie aujourd'hui?* (1999), de Jean-Claude Pinson e *A quoi bon encore des poètes ?* (1996), de Christian Prigent. Este último traduzido recentemente por Inês Oseki-Dépré e Marcelo Jacques de Moraes.

somente quando a mensagem se materializa em um texto prosaico claro e objetivo. A língua seria, então, um instrumento através do qual o prosador pode construir significados políticos. Em se tratando de poesia, não se poderia dizer o mesmo, pois a linguagem poética não se dispõe a elucidar ideias, contrapor teses e argumentos:

À medida que o prosador expõe sentimentos ele os esclarece [...], o poeta, quando vaza suas emoções em seus poemas, deixa de reconhecê-las; as palavras se apoderam delas, ficam impregnadas por elas e as metamorfoseiam; não as significam, mesmo aos seus olhos.
(SARTRE, [1948] 2004, p. 19)

Em contraponto à visão de Sartre, ao que diz respeito à impossibilidade de intervenção da poesia, podemos evocar outra pergunta, desta vez formulada por Jean-Michel Maulpoix, em *Par quatre chemins*: “o que faz a poesia?” (2013, p. 229).² Nesse sentido, a poesia não seria algo que se deixa captar por uma definição precisa, mas sim pelo que faz ao construir uma inteligibilidade estética que permite perceber a vida por outros ângulos. Assim, se quisermos considerar essa nova interrogação, podemos seguir os indícios de Maulpoix chegando, então, ao que ele evoca como resposta ao citar o título do livro do poeta Jules Supervielle (1938)³: “a fábula do mundo” (apud MAULPOIX, 2013, p. 229).

Nesse contexto, pode-se pensar fábula como um formato narrativo que permite contar a vida em suas esferas mais cotidianas de oralidade. Fragonard, no prefácio à *Fables*, de La Fontaine, lembra que

somente ela [a fábula] permanece atrelada ao primeiro modo da expressão literária: a tradição oral. Seu nome diz ainda que ela é palavra, por excelência, e que ela nasce desse contato indispensável à sua estrutura, o encontro vivo de um contador e seus auditores em uma dada circunstância que faz nascer a oportunidade da fábula e a aplicação da sua ‘moral’. (1989, p.7).

² Todas as traduções de textos em língua estrangeira que constam nas citações deste artigo são de minha autoria.

³ SUPERVIELLE, Jules. *La fable du monde*, Paris: Gallimard, 1987 [1938].

Enquanto palavra que desvelaria esse “encontro vivo”, assinalado por Fragonard (1989), a fábula aponta sobretudo para seu mecanismo de interação entre os indivíduos, a língua e um modo de contar o mundo. Se a tomarmos por sua origem latina, *fabulae*, que remete à ideia de conversa, ou pela raiz etimológica desta, *fari* ‘falar’, chegaremos à ideia de que uma fábula significa, antes de tudo, um ato específico de trato social pela palavra regulando e mesmo criando os modos de estar no mundo e uma “moral”. Pensar por esse viés, reiterando o aspecto ficcional da fábula, nos permite acrescentar mais uma característica a respeito da analogia entre este gênero e a poesia. Desta vez, a definição de fábula acenando para mais um caminho de reflexão é a elaborada pelo poeta e ensaísta Deguy (2010, p. 69):

A fábula transcreve uma circunstância esclarecedora na qual a obscuridade se torna enigma falante. A fábula é a esfinge. Ela condensa, faz ver a questão: o paradigma, lição, bola de cristal da intuição, alegoria do desconhecido e, nesse caso, ela é o que vai buscar o *mergulho* baudelairiano; “equação”, nesse sentido, com múltiplas soluções.

Nessa visão, a fábula põe em cena situações da vida comum, circunstâncias partilhadas socialmente. Contudo, essa operação não se efetiva como uma reprodução de fatos, ao contrário, ela se constrói pela “alegoria”, pelo jogo enigmático entre o “esclarecimento” e a “obscuridade” deixando transparecer nessa oscilação suas “múltiplas soluções”. É nesse sentido que a fábula é “bola de cristal”, oráculo que descreve o visível a partir de seus pontos de invisibilidade.

Em seu estudo sobre a relação entre literatura e política, Rancière (1995) também põe em paralelo o trabalho poético e o universo ficcional da fábula. Ele explica que “é possível anexar toda literatura ao poema, todo poema à ficção, toda ficção a um corpo de verdade. Esse corpo manifesta sua verdade na medida mesmo da resistência da fábula e da ‘dissimulação’ do poeta que nele se esconde.” (p.32). Para o filósofo, não se trata de negar a “dissimulação” do poeta, sua fabricação de fábula e ficção. Pelo contrário, seria justamente desse modo que a escrita literária se revelaria

como mecanismo de redefinição do que é possível de ser visto e dito socialmente (RANCIÈRE, 1995).

Entendendo que, de modo geral, os escritores se encontram “engajados, quer queiram, quer não, nas tarefas da construção de um mundo comum” (2009, p.13), Rancière assinala outra faceta do engajamento da literatura. Segundo o filósofo, ainda que o escritor não se posicione claramente no debate político, a sua obra tem impactos imprevisíveis na percepção do leitor, e consequentemente, no agenciamento do real.

Os enunciados políticos ou literários fazem efeito no real. Definem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível. Traçam mapas do visível e do dizível, relações entre modos de ser, modos do fazer e modos do dizer. [...] Reconfiguram o mapa do sensível confundindo a funcionalidade dos gestos e dos ritmos adaptados aos ciclos naturais da produção, reprodução e submissão. O homem é um animal político porque é um animal literário, que se deixa desviar de sua destinação ‘natural’ pelo poder das palavras. (RANCIÈRE, 2009, p. 59)

A visão de Rancière (2009), se comparada com a de Sartre ([1948] 2004), aponta para um conceito mais abrangente de política, que não pressupõe necessariamente as formas concretas e organizadas das políticas institucionalizadas, mas ações que modificam e formam o modo como os indivíduos se colocam diante das situações na sociedade e as conjunturas que engendram. Nesse sentido, os “enunciados” “literários” seriam, em suas variadas formas, um mecanismo regulador dos modos de fazer e ser das e nas sociedades: “A escrita é política – explica o autor em seu prefácio de *Políticas da escrita* – porque traça, e significa uma re-divisão entre as posições dos corpos, sejam eles quais forem, e o poder da palavra soberana, porque opera uma re-divisão entre a ordem do discurso e a das condições” (RANCIÈRE, 1995, p. 8).

Para o filósofo, essas re-divisões são estabelecidas por meio de uma língua que não se sujeita ao desejo do escritor, pois, na escrita, ela

se realiza em conformidade apenas com sua força significativa posta em “disponibilidade”:

Qualquer um pode, então, apoderar-se dela [da escrita], dar a ela uma voz que não é mais “a dela”, construir com ela uma outra cena de fala, determinando uma outra divisão do sensível. Há escrita quando palavras e frases são postas em disponibilidade, à disposição, quando a referência do enunciado e a identidade do enunciador caem na indeterminação ao mesmo tempo. (RANCIÈRE, 1995, p.8)

Logo, ainda que se pretenda ser remetente de uma mensagem específica, o texto pode se efetivar por outros significados que não os que intencionava o autor. Nesse sentido, para que um escrito opere uma intervenção no “real”, tal como acredita Rancière (2009), é preciso que nele o contexto de escrita e a identidade do autor estejam embaçados, indeterminados. A conclusão do filósofo, em diálogo com a proposição de Maulpoix a respeito da poesia fazer fábula, permite darmos um novo passo nesta discussão, deslocando o questionamento inicial. Sendo assim, é possível considerar uma nova dúvida que se formula nos seguintes termos: se não é pelas vias do engajamento político do poeta e de sua arte, de que modo a poesia pode se colocar como mecanismo de intervenção social?

Para pensar mais essa questão é importante refletir sobre o papel da língua na composição do texto literário. Quando esta se volta para seu próprio sistema, forçando uma reflexão sobre o modo mesmo em que nos colocamos no mundo pela linguagem e, por ela, percebemos e agimos, é que palavras e frases se encontram à serviço de outras formas de significar o mundo. É nesse sentido que podemos dizer que a literatura, independentemente da clareza de intenções do autor e da objetividade da escrita, pode, tal como “enunciados políticos” (RANCIÈRE, 2009, p. 59), agir na reconfiguração do visível. Desse modo, a escrita literária se revelaria como um mecanismo que uma vez em funcionamento provocaria um constante rearranjo das estruturas sensíveis. Dizendo de outra forma, a literatura produziria colisões e rupturas capazes de contribuir para a

reorganização dos processos de subjetivação que regulamentam tudo o que é realizável socialmente.

Tendo em vista esta forma de entender a atuação da literatura, é preciso refletir sobre autores que, a exemplo de Char (1983) e Michaux (1998), forjaram verdadeiros mecanismos de intervenção pela linguagem poética. Os dois poetas viveram e produziram suas obras em meio a alguns dos eventos mais drásticos da Europa do século XX, o que nos impele a investigar possíveis indicações em suas obras que acenem para o lugar da poesia em tempos difíceis e turbulentos politicamente. Além de contemporâneos enraivecidos com o estado das coisas, ambos, como assinala Maulpoix (2013, p. 228), assumem “uma crise do sentido e da função da poesia [...] e responde a ela tomando seus próprios partidos”.

Em um primeiro momento, o partido tomado de Char parece ser o da construção de uma obra que se revela como reação aos abalos político-sociais. Ela se funda sobre o desejo de resistência contra o horror e a injustiça da guerra.⁴ Por outro lado, se sua escrita preconiza a fúria como princípio, ela também se realiza através de um projeto poético que vê no trabalho com a língua sua maior potência. Em *Sous ma casquette amarante*, entrevista com France Huser (1980), o poeta explica que a “poesia gosta dessa violência espumante e seu duplo saber que escuta atrás das portas da linguagem.” (1983, p. 826).⁵ Na economia afetiva do poeta, a língua é ao mesmo tempo alvo e ferramenta de intervenção. Nesse sentido, é possível dizer que a escrita chariana ganha os contornos de uma revolta que, sem deixar de efervescer sua força revolucionária, mostra-se bem distante dos atos espetaculares dos surrealistas, grupo do qual fez parte nos anos 1930.⁶ Ainda assim, não se pode negar uma atitude de rebeldia, entendida

⁴ O poeta foi mobilizado contra as tropas alemãs em 1939, participou da resistência durante a Ocupação e viveu o período de guerra como militante engajado na causa antifascista.

⁵ Não por acaso, muitas palavras que intitulam as coletâneas de René Char, como *Arsenal* (1929); *Le Marteau sans maître* (1934); *Fureur et mystère* (1948), expressam essa energia irascível que ele vê na poesia.

⁶ René Char participou do grupo surrealista e publicou com André Breton e Paul Éluard, em 1930, a obra *Ralentir travaux* (1930). O afastamento do grupo ocorre a partir de 1934.

por sua geração como única resposta possível às convenções sociais que consideravam hipócritas.

Maulpoix (2013, p. 189) explica ainda que, para Char, a poesia “é a expressão dinâmica de um conflito entre o real e o irreal cuja criatura humana e sua linguagem são o território”. Nesse sentido, a poesia é munição a agir no centro desse conflito entre o mundo exterior e o interior, conspirando uma outra conjuntura de percepção da vida. Seria, portanto, o que, em *Seuls demeurent*, Char (1983, p. 144) indica ao definir poema como “o amor realizado do desejo permanecido desejo”. Tal perspectiva nos permite pensar a poesia como potência de realização ativando pela dinâmica que cria com as palavras a energia desejanste da linguagem. Para melhor refletir sobre esse campo de tensões na escrita de Char, vejamos um pequeno texto, escrito em 1926, que abre seu *Chants de la Balandrane*.

Eu me desejava *acontecimento*. Eu me imaginava *divisão*. Eu era *gauche*. A caveira que, contra minha vontade, substituía a maçã que frequentemente tinha na boca, só era percebida por mim. Colocava-me a distância para morder corretamente a coisa. Como não se vagueia, como não se pode pretender ao amor com um tal fruto nos dentes, eu me decidia, quando tinha fome, a lhe dar o nome de maçã. Não mais me inquietei. Foi somente mais tarde que o objeto de meu embaraço me apareceu sob os traços gotejantes e igualmente ambíguos de *poema*. (CHAR, 1983, p. 544)

Nesse texto, as imagens inesperadas obrigam o leitor a uma readaptação dos sentidos. As cinco primeiras frases constituem a narrativa de uma permutação entre uma maçã e um crânio humano. Na fome insaciada do poeta, as duas coisas parecem conectadas. Aqui, a fruta não é evocada pelo símbolo do pecado, do amor proibido; descolando-se das representações populares, ela estabelece no poema outros pontos de contato. A caveira, por outro lado, não parece impor um afastamento de sua representação comum que autoriza o leitor a associá-la à morte, destruição e podridão. Todavia, esse imaginário é violado pela a imagem atraente da maçã, seu frescor e vitalidade. Assim, a semelhança de formato

entre os objetos, do vermelho associado à casca da fruta e ao sangue de um corpo ferido, bem como a aproximação sonora em francês entre as palavras femininas *mort* ‘morte’ – contida no termo *tête de mort* ‘caveira’ – e *pomme* ‘maçã’ convergem para a materialidade do “fruto nos dentes”.

Nesta atmosfera criada pelo poema, a língua sugere novos sentidos fazendo ressoar um fundo político-social. Em meio ao pós-guerra que devastou a Europa deixando em seu rastro uma esfera de insegurança e miséria, a maçã, fruta trivial, parece ser mais rara que a figuração da morte. Nessa conexão aparentemente inusitada, os dois objetos encontram-se deslocados de sua simbologia. Insígnia também do amor e do desejo, a maçã revela aqui somente uma falta que se sente na boca: “eu me decidia, quando tinha fome, a lhe dar o nome de maçã”. Na fantasia da fruta que não se apresenta diante do poeta e que não sacia a sua fome, a coisa reaparece em outro formato. Na *maçã-caveira* de Char, o sangue se mistura ao sumo e nesse choque engendram-se novas formas de percepção do “real” (MAULPOIX, 2013, p. 189).

Se na cosmogonia do poeta, imagens e sentidos não se fixam, mas se confundem e se afetam, pode-se identificar também um sujeito a se diluir na e pela escrita. Este, tal qual a maçã e a caveira, que se alternam entre presença e ausência, manifesta-se através de uma identidade flutuante. O eu que se deseja e se imagina descorporificado (“Eu me desejava *acontecimento*. Eu me imaginava *divisão*.”) e que vai se apagando em um tempo-espaço não definido (“Eu era *gauche*.”) são versões hesitantes da primeira pessoa do singular no início do poema. Nas linhas que se seguem, esse sujeito passa a um eu indeterminado pelo pronome *se*: “Como não *se* vagueia, como não *se* pode pretender ao amor”.⁷ Ao fim do texto, a palavra “*poema*”, também em itálico, parece figurar como seu último avatar apontando para o fato de que a poesia, não sendo mais a representação da efusão sentimental de um eu lírico e o produto de inspiração das musas, é um lugar impossível onde o poeta se reconhece em um fora-dentro da linguagem.

⁷ Grifos meus.

Tais características da escrita de Char nos autorizam um diálogo com a concepção de obra de Maurice Blanchot, em *O espaço literário* (1987). Para o crítico, a potência transformadora da escrita consiste em não reconciliar os conflitos existentes no mundo, ao invés disso, ela apresenta a realidade como inquietude, instabilidade. Nessa perspectiva, a obra literária entraria na vida com a “intimidade e a violência de movimentos contrários que nunca se conciliam e não se apaziguam enquanto, pelo menos, a obra é obra.” (p. 226)

Blanchot (1987) nota ainda que a produção literária não pode ser vista como um tecido textual coerente do qual seja possível extrair um sentido claro ou uma possível mensagem pretendida pelo autor. Sendo assim, para que se efetive como obra, a escrita literária deve ser ambígua e obscura, ela deve estar do lado da “noite” (p.163). Sendo diurna, isto é, representante da iluminação, que, para Blanchot (1987), vincula-se à ideia de clareza e objetividade, a literatura se resumiria a um projeto utilitário de produção e consumo. Recusar este papel diurno, portanto, é assumir que a “obra” não pode estar a serviço da lógica do uso. Isto implicaria dizer que ela “é à prova da impossibilidade. Experiência que é propriamente noturna, que é aquela própria da noite” (p.163).

É importante destacar que Blanchot (1987) não se refere à noite que consideramos como descanso e anteparo para o dia. O autor reitera que a noite que faz obra é a *outra noite*, ou seja, uma outra instância do noturno que exige do escritor a renúncia de si, seu apagamento enquanto sujeito autoral. Tal como viajantes que se deixam conduzir pelo canto das sereias, metáfora cara ao crítico⁸, o autor deve sucumbir à atração da escrita para ver surgir dessa entrega a obra. Nesse movimento de êxtase, o autor,

⁸ Na *Odisseia*, Ulisses, ao passar pela Ilha de Capri, onde se podia ouvir o canto das sereias, pediu aos seus marinheiros que o amarrassem o mais forte possível ao mastro do navio para que, ouvindo o chamado inebriante desses seres mágicos, fosse capaz de resistir e não se lançar ao mar. Ao recuperar essa passagem épica em que Ulisses engana as sereias e consegue sobreviver à sedução dos cantos mas sem deixar de ouvi-los, Blanchot constrói a representação do escritor que recusando o chamado da perda de si pela escrita acaba por negar também o apelo da obra.

como vimos há pouco com Char, se conscientiza de sua condição pela linguagem, que é a de um ‘eu’ destituído de solidez: identidade incoerente que se percebe como tal no encontro com o outro.

Na esteira dessa discussão, a escrita de Henri Michaux parece emblemática de uma rendição sem reservas de si. Não é por acaso, aliás, que Blanchot (2010) aponta o poeta como exemplo de escritor que ousou radicalizar a experiência da alteridade. Michaux não hesitou, ao longo de sua carreira, em perder-se do ideal tradicional de poema para representar o poeta como ser destituído de uma identidade singular. Em *A experiência mágica de Henri Michaux*, Blanchot explica como as experiências literárias do poeta, que se confundem tão logo com suas viagens reais e imaginárias, suas experimentações com a mesalina e outros alucinógenos evidenciaríamos a mudança de paradigma da poesia.

Há em todas essas obras [*Um certo Plume, Viagem a grande Garabagne, No país da magia*] um esforço extraordinário – e um dos mais significativos desse tempo – para exprimir o homem pela ausência do homem, para descrever o mundo da realidade humana criando um mundo em que o homem não pode mais reconhecer-se, imaginando um ponto de vista do homem absolutamente estrangeiro ao homem. (BLANCHOT, 2010, p.175)

Ao invés de expressão de uma interioridade subjetiva, o eu que se manifesta nos poemas de Michaux caracteriza uma multiplicidade de vozes que, segundo Blanchot (2010), exprime “o homem pela ausência do homem”. Assim como Char, Michaux viveu e produziu durante e após as guerras do século XX, mas diferentemente de seu contemporâneo, não se envolveu formalmente em nenhum grupo de resistência e nem produziu uma obra em que se pode perceber um diálogo claro entre escrita e revolta política. No entanto, tudo em Michaux parece assinalar sua relação com um mundo de intensa violência e transformação. Maulpoix (2013) chega a considerar que o humano em sua obra está sempre oscilando entre “a falta e o excesso”, “a fraqueza e a violência” (p. 96). Extremos que constituem, segundo o crítico, seu “campo de batalha” (p. 96) pessoal. Para entender o

tensionamento dessas forças e como elas servem para forjar outros modos de pensar e sentir o mundo, vejamos o poema “Longínquo Interior”, em *O espaço de dentro*.⁹

Magia
Uma cabeça sai da parede
Um pequenino cavalo
Visão
O Animal come-fechadura
A Natureza, fiel ao homem
O Carrasco
Domingo no campo
Entre centro e ausência
A Ralentada
Animais fantásticos
Escrevo de um país distante
Velhice
O Grande Violino
Mas e você, quando virá?
(MICHAUX, 1998, p. 769-770)

Neste poema, os versos são como sequência de títulos¹⁰, flashes de sons e sentidos. As poucas frases que no decorrer do poema parecem se conectar são entrecortadas por outros versos: “Escrevo de um país distante” (linha 12), “Mas e você, quando virá?” (linha 15). Tais frases poderiam ser partes de uma carta, pressupondo a interação entre um “eu” da primeira pessoa do singular do verbo escrever e um “você” evocado na última linha do poema. Pessoas do discurso que não reaparecem no poema, mas que remetem o leitor à analogia paradoxal do título. Trata-se de um “eu” que “escreve” de um lugar distante, *longínquo*.¹¹ Ao mesmo tempo, o pronome

⁹ “Lointain Intérieur”, em *L'Espace du dedans*. (MICHAUX, 1998).

¹⁰ Muitas palavras e versos retomam títulos de seus próprios poemas.

¹¹ Um lugar e um tempo porvir, marcado não apenas pelo substantivo *lointain* ‘longínquo’, mas também pelo *futur simple* ‘futuro simples’ do verbo vir. Tempo verbal que em francês é geralmente empregado para expressar um futuro distante.

‘você’¹² constrói uma atmosfera de intimidade, apontando para o *interior* afetivo do poeta.

No labirinto construído com os *foras* e *dentros* de Michaux, da “cabeça [que] sai do muro”, de um “centro” “ausência”, a língua é o ponto de contato que aponta para divergências, aporias, becos sem saída, portas secretas, sem, contudo, deixar de desdobrar-se em novas rotas. Ao arrancar o homem de si mesmo, Michaux (1998) denunciaria a impossibilidade, na sociedade moderna, de uma identidade sólida e impermeável. Diante de tantas mudanças vividas no decorrer do século XX: o advento da tecnologia, conflitos políticos, trocas de regimes, guerras e destruição em larga escala, o modo como o homem se vê no mundo e sua relação consigo e com o outro não podem mais ser concebidos senão a partir dos duros golpes destes tempos. É isso que a poesia manifesta através das características examinadas aqui e é dessa forma que ela coopera para a construção de uma sensibilidade comum. Para Blanchot (1987), seria a tagarelice árida da língua quotidiana que a escrita literária expõe ao fazer da poesia sua aposta de silêncio, ao construir uma linguagem que não faz ressonância com os sons do mundo utilitário, mas se opõe a eles pela busca da palavra poética.

A poesia, a que se convencionou chamar de moderna e contemporânea, parece rejeitar uma resposta clara a respeito do que é e para que serve. Do mesmo modo, a fronteira entre prosa e verso, tão bem estabelecida por Sartre ([1948] 2004), parece se apagar para ver surgir outras direções para a poesia. Os poemas de Michaux e de Char nos conduzem a um lugar distante, onde as dimensões parecem ter sido recalculadas: um grande violino, um centro ausente, uma maçã-caveira. Apesar da impossibilidade de uma definição que dê conta de sua função social, a poesia, fábula-enigma, persiste em suas questões, desestabilizando os contratos da língua objetiva e, com isso, realizando fraturas a incidir sobre os modos como construímos o real. (RANCIÈRE, 2009).

¹² Em francês, *toi é um* pronome de segunda pessoa utilizado somente em contextos de informalidade, entre amigos próximos e familiares.

Se antes de Baudelaire e Mallarmé, a poesia parecia se dedicar a falar sobre um sujeito que busca desvendar os mistérios sobre sua alma, “fulminado aos pés da Esfinge” (BRETON, 2007, p.102), para Char e Michaux – autores modernos que atravessaram as intempéries do século XX –, não há por que correr atrás de uma solução para o “quem sou eu?” do monstro de Tebas, nem para o chamado inebriante das sereias. Eles preferem, ao invés disso, percorrer o mar de um país distante em que a única pergunta a lhes assaltar viria da alteridade e chegaria em forma de canto ou de uma pergunta-convite como a que encerra o poema de Michaux: “Mas e você, quando virá?”

CHAR, MICHAUX AND THE QUESTIONS OF POETRY

ABSTRACT

According to Jacques Rancière, the literature interferes in the construction of the sensitive look on reality contributing to the constant rearrangement of the social game. The poets René Char and Henri Michaux went through a time of intense transformations in the social field, however, his works point to less explicit paths of action, which allows us to formulate new hypotheses about the means that literature has to mediate man’s gaze on the world. Following these clues, this article intends to investigate in what way the writing of these poets contributes to a literature that builds paths of political and social intervention.

KEYWORDS: Politics and poetry; René Char; Henri Michaux; modern poetry.

CHAR, MICHAUX Y LAS PREGUNTAS DE POESÍA

RESUMEN

Según Jacques Rancière, la literatura interfiere en la construcción de una mirada sensible a la realidad, contribuyendo al reordenamiento constante del juego social. Los poetas René Char y Henri Michaux pasaron por un momento de intensas transformaciones en el campo social, sin embargo, sus trabajos apuntan a formas de acción menos explícitos, lo que nos permite formular nuevas hipótesis sobre los medios que la literatura tiene para mediar la mirada del hombre sobre

el mundo. Siguiendo estas pistas, este artículo intenta investigar de qué manera la escritura de estos poetas contribuye a una literatura que construye caminos de intervención política y social.

PALABRAS CLAVE: Política y poesía; René Char; Henri Michaux; poesía moderna.

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. A experiência mágica de Henri Michaux. *Revista Alea*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, 2010, p. 173-176. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2010000100013>. Acesso em: 12 maio 2020.

BRETON, André. *Nadja*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CHAR, René. *Œuvres Complètes*. Paris : Gallimard Bibliothèque de le Pléiade, 1983.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: _____. *Teoria da literatura: formalismo russo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970. p. 39-56.

DEGUY, Michel. *Reabertura após obras*. Tradução de Marcos Siscar e Paula Glenadel, Campinas: Editora Unicamp, 2010.

FRAGONARD, Marie-Madeleine. Préface. In : LA FONTAINE, J. de. *Fables*. Paris: Pocket, 1989. p. 5-25.

MAULPOIX, Jean-Michel. *Par quatre chemins*. Paris: Pocket, 2013.

MICHAUX, Henri. *Œuvres Complètes I*. Paris: Gallimard, 1998. (Collection Bibliothèque de le Pléiade).

PINSON, Jean-Claude. *A quoi bon la poésie aujourd'hui ?* Paris: Pleins Feux, 1999.

PRIGENT, Christian. *A quoi bon encore des poètes ?* Paris: POL, 1996.

_____. *Para que poetas ainda?* Tradução e organização de Inês Oseki-Dépré e Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramalhete, Laís Eleonora Vilanova, Lígia Vassalo e Eloísa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____. *Politique de la littérature*. Paris: Galilée, 2007.

_____. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004 [1948].

Submetido em 18 de outubro de 2019

Aceito em 08 de janeiro de 2020

Publicado em 31 de maio de 2020
