

O LUGAR DO TEMPO NA POESIA DE YVES BONNEFOY, INTRODUÇÃO

Pablo SIMPSON

RESUMO: Este ensaio é a parte principal da introdução à tese de doutorado Rastro, hesitação e memória: o lugar do tempo na poesia de Yves Bonnefoy, voltada à investigação das relações entre poesia e tempo através da leitura de poemas de *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve*, *Hier régnant désert*, *Pierre écrite*, *Dans le leurre du seuil*, *Ce qui fut sans lumière* e *Les Planches courbes*, e das narrativas *L'Arrière-pays*, *Rue Traversière* e *Le Théâtre des enfants*.

RESUMÉ: Cet essai est la partie principale de l'introduction à la thèse de doctorat intitulée *Trace, hésitation et mémoire: le lieu du temps dans la poésie d'Yves Bonnefoy*, consacrée à l'investigation des rapports entre poésie et temps, à travers de lectures critiques interrogeant les poèmes de *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve*, *Hier régnant désert*, *Pierre écrite*, *Dans le leurre du seuil*, *Ce qui fut sans lumière* et *Les Planches courbes*, aussi bien que les récits *L'Arrière-pays*, *Rue Traversière* et *Le Théâtre des enfants*.

“C'est là une unité, presque une présence”/“eis uma unidade, quase uma presença”. Com essas palavras, tomadas ao estudo do poema “O rei de Asina” de Giorgios Seferis, Yves Bonnefoy indica uma dupla postulação que predomina em sua obra poética.¹ A poesia reúne o que tende a dispersar-se. Nela há “quelque chose qui s'assemble”, como no último poema de *Dans le leurre du seuil*. Ela institui um lugar, que é palavra. São as cinzas reunidas do poema “Une pierre” de *Les Planches courbes*. Diante dos temas neo-platônicos do uno, da divisão e da reintegração, surge a imagem de uma poesia como “unidade”.

Ils vont, leurs mains sont pleines
 D'une poussière d'or

(*Planches*, 22)

A imagem da plenitude – no primeiro poema de *Les Planches courbes*, da abundância – traz consigo esse brilho impalpável. A luminosidade do dia, a evidência da luz que se muda em matéria. É o céu que se mostra nos reflexos baixos do ouro, nos copos vazios ou na poça breve, indicando um lugar de unidade. Evidência da vida, na palavra que repercute a plenitude das mãos e do mundo. A essa postulação soma-se um equivalente difuso: “quase uma presença”. A unidade não é, em si, presença. Há um “presque” que modula a apreensão do poema de Giorgios Seferis e que refere a dois momentos do gesto poético de Yves Bonnefoy. A “unidade”, que é um instante do poema, não restabelece o que está fora. A poesia tem, anterior a si, um mundo perdido que não pode restituir.

¹ Para uma referência completa aos textos de Yves Bonnefoy e à sua bibliografia crítica, cf. o estudo original *Rastro, hesitação e memória: o lugar do tempo na poesia de Yves Bonnefoy*, orientado pelo Prof. Dr. Luiz Dantas, Departamento de Teoria e História Literária, Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2006, financiado pela FAPESP. Com relação às abreviações, referem-se aos livros do poeta, sobretudo a *Les Planches Courbes*, *La Vie errante* (VE), *Dans le leurre du seuil* (DLS), *Pierre écrite* (PE), *L'Improbable et autres essais*, *Le Nuage rouge* e *L'Arrière-pays* (AP).

Ils entrouvrent leurs mains
 Et la nuit tombe.

(*Id., ibid.*)

O brilho muda-se em noite, as mãos se esvaziam. Há um retorno a algo que é anterior ao poema. O gesto das mãos, que acolhem e reúnem as folhas, os galhos, a poeira, traz consigo um mundo que se mantém senão no instante em que essas mãos, tomadas aos “caminhos que nos chamam”, formam uma concha. Amparam o frescor dos prados, o brilho da água. No poema seguinte, um mesmo “quase” opõe o instante do poema a essa “presença” que surge do desejo de dizer.

Et des ombres d’oiseaux les effleuraient
 En criant, ou bien s’attardaient, là où nos fronts
 Se penchaient l’un vers l’autre, se touchant presque
 Du fait de mots que nous voulions nous dire.

(*Id., 23*)

Os dois estão juntos, nas fronteiras inclinadas. Pode-se dizer que o poema é esse lugar possível do encontro. Através das palavras, um volta-se ao outro. Mas eles não se tocam. A poesia de Yves Bonnefoy não trará senão a esperança desse encontro, que é a intuição mesma da presença. Ela será uma palavra que “não esquece que existe um ponto, entre tantas palavras, em que estas têm um contato, apesar de tudo, com aquilo que não podem dizer”, como afirmaria no primeiro ensaio de *Remarques sur le dessin* (1993). Presença, como se “nada que encontramos, nesse instante que tem profundidade, escapasse à atenção de nossos sentidos”. O indizível é essa “presença real”, “realidade-unidade”, termos a que Yves Bonnefoy vai opor o que caracterizaria como “conceito”. Para dizer que a unidade do poema não pode repercutir a unidade abstrata do conceito filosófico. E que a presença se abre, como as mãos, apenas pelos caminhos imprevisíveis da palavra. Opor-se à “forma”, à “idéia”, é, assim, lembrar-se de uma presença que transcende os signos e que se ausenta de todo emprego que se pode fazer deles. Aliás, um dos termos deste estudo – a terceira parte consagrada à memória – tomará de empréstimo essa consideração sobre a lembrança, sobre o ato de lembrar-se da presença, momento, como no poema, em que ambos “quase se tocam”.

O “presque” reenvia, assim, não só a uma modulação entre as duas noções: a unidade, que é aqui, por ora, apenas a unidade da palavra poética, e, de outro lado, a presença. Há um movimento de incompletude que permite estender o sentido desse gesto de Yves Bonnefoy. Ele traz consigo uma busca, uma esperança: “quête” e “espoir” serão termos freqüentes a seus ensaios. O poeta volta-se à necessidade, não de aceder, com a palavra, a um mundo perdido. Diferentemente, o desejo é o de buscar um “mundo segundo”, uma outra terra.

(...) car c’est de par cette approche un premier temps négative que va refluer la force de vie qui nous fait aimer les choses terrestres et leur trouver non plus de la signification mais un sens. Il faut ce dénudement de l’Être pour qu’exister atteigne à sa plénitude. (*VE, 183*)

Desnudamento que substitui uma noção dos ensaios ainda próximos ao surrealismo, de Yves Bonnefoy, “désarroi”, e que estava mesmo no poema “Faustes” de

René Char, do mesmo período. Para atingir o “sens”, o sentido, é preciso um tempo negativo. Há uma perda que é o momento negado da significação. Como afirmaria Jean Starobinski, um mundo, uma plenitude do sentido, se perderam. Será preciso à poesia esse “desnudamento”, para que possa inventar uma nova relação. Ela será “sentido”/“sens”, apelo a uma realidade, força de vida que provém de sua própria negatividade, e “que nos faz amar as coisas terrestres” em sua completude e suficiência. O sentido é o oposto do verso de Paul Claudel do livro *Feuilles de saints*: “Ce monde à lui tout seul tel qu’il est, c’est difficile de nous persuader qu’il est complet et suffisant”.

A esperança de um acesso simples à presença encontra, assim, na poesia de Yves Bonnefoy, um movimento que se situa entre a perda de um mundo primeiro e a necessidade de trazê-lo à palavra poética. O tempo negativo antepõe os dois instantes. É ele que se coloca entre os dois termos: “presença” e “unidade”. Há um tempo entre o que se perde e o que se restitui. Exprime uma duplicidade que estará no título do livro de poemas *Du Mouvement et de l’immobilité de Douve*, entre a existência móbil e a imobilidade da palavra, ou como no ensaio “La seconde simplicité”, referindo a um mundo segundo como “simples”. A imagem é a do poema “Dans le leurre du seuil”, das mãos que retêm, também na escrita, uma outra mão.

Dans la main qui retient
Une main absente.

(DLS, 258)

A mão ausente é esse tempo negativo, cuja expressão indica alguns dos caminhos deste estudo. Mão ausente como o brilho de poeira que se torna noite, no poema “Une pierre”, ou como a água que corre, quase ausente, escapando ao “eu”, no poema “Une voix” de *Pierre écrite*: “souviens-toi qu’elle nous échappe”. O tempo se constitui na duplicidade do “presque”, do não ainda, ou, como na leitura do poema de Seferis, do “absent”, do não mais. A mão, a propósito, encontraria um adjetivo que é o próprio gesto da escrita, na água negra da mesa que evoca um vestido distante – “Et, loin sur l’eau plus noir d’une table, la robe” – mão que reúne “cuidadosa”.

La main pure dormait près de la main soucieuse.
(PE, 221)

Se a mão reúne as cinzas, os galhos, a poeira, não é senão, portanto, para exibir em sua dispersão, no fogo que os consome – como em vários poemas de *Hier régnant désert*, cujo título traz em si os dois momentos – uma intuição do aberto. Força obscura, encantamento que torna as coisas visíveis “fora delas mesmas”. Contra a significação, há uma esperança que é a luz e a possibilidade de trazer, para junto de si, a mão pura, que dormia, alheia às provocações e cuidados da escrita poética. É ela que, ao abrir-se, ao dispersar a poeira de ouro, abriria, igualmente, nas significações que ocultam, o sentido da presença.

Dans l’espérance de la présence, on ne “signifie” pas, on laisse une lumière se désenchevêtrer des significations qui l’ocultent.

(Improbable, 251)

* * *

Retorno ao poema “O rei de Asina” de Giorgios Seferis. Nele há um “eu” que se detém observando as pedras. Contra o cais, onde, outrora, retornavam os marinheiros do rei, elas se afirmam: signos da permanência no tempo. No instante do poema, evocam, para Yves Bonnefoy, a pureza de um não-ser. Lugar em que se pode “quase reviver” a presença do rei “desconhecido, esquecido de todos, mesmo de Homero”. O poeta as interroga: “será que ele existe, nesse lugar em que se cruzam todos os caminhos?” As pedras trazem a nostalgia do “peso de um ser”, ao representarem o lugar “que ele mesmo pôde tocar”/“qui lui-même put toucher”, como na tradução de Jacques Lacarrière. Nesse lugar, entrecruzam-se dois tempos. As pedras afirmam a volta ao porto dos antigos marinheiros e desse “eu” que se demora, decifrando os sinais. São vestígios, quase nada.

Para dizer que a “unidade” é antes de tudo um lugar. Ou, como no poema de *Dans le leurre du seuil*, “le signe est devenu le lieu”/“o signo tornou-se o lugar”. O que constitui esse lugar, para Yves Bonnefoy, é, num primeiro momento, a confrontação de dois tempos. No belo verso “Combien simples fûmes nous, parmi les arbres” de *Pierre écrite*, o tempo do “eu” funde-se, através da presença das árvores, a um outro. A indicação do lugar acompanha o instante da lembrança. É a mesma indicação que estará no verso “Douve sera ton nom au loin parmi les pierres”. No poema “Deux barques”, do mesmo modo, as pedras, tão numerosas nos livros *Pierre écrite* e *Les Planches courbes*, serão esse lugar de reencontro. Atestam, em sua unidade, uma ausência. Túmulos, pedras, árvores, tornam-se os atributos de um lugar, como no poema “L’Ordalie” de *Hier régnant désert*, onde, só então, poderá surgir a “água distante”:

Aube d’un second jour,
Je suis enfin venu dans ta maison brûlante
Et j’ai rompu ce pain où l’eau lointaine coule.
(HRD, 138)

Será um “lugar verdadeiro”, como no poema de mesmo nome, em *Douve*, instante em que se alternariam o ruído da lâmpada e a noite. Nele estariam os signos e palavras de cura, “mots de guérison”, oferecidos àquele que chega “ayant froid et privé de maison”. É o momento, no poema “L’Ordalie”, como em Seferis, em que “o mais violento navio retorna ao porto”. À noite eterna – “il faisait nuit de toujours”, noite do esquecimento do rei – opõe-se um segundo dia erguido no “país descoberto”, título do poema de *Hier régnant désert*, que “n’était que pierre grise”.

Un instant tout manqua,
Le fer rouge de l’être ne troua plus
La grisaille du verbe,
Mais enfin le feu se leva,
Le plus violent navire
Entra au port.
(Id., *ibid.*)

À noite sem margens, noite “sans bornes”, opõe-se um segundo amanhecer. No mesmo poema, há um gesto que antecipará esse retorno ao porto. Está no verso “j’ai risqué le sens et au delà du sens le monde froid”. O sentido/“sens”, o arriscar-se ao sentido, como na expressão “parole risquée”, indicaria um lugar para a palavra poética,

na “grisaille du verbe”. É a mesma duplicidade que estará no título do livro *Pierre écrite* (1965), “pedra escrita”. O instante das pedras, como no poema de Seferis, é um instante do poema. A “unidade”, que é a unidade da palavra, torna-se um lugar do tempo, como nas pedras. Mas que se divide: há um “aqui” e um “para além”. São dois lugares, mas também dois tempos. Instauram uma dialética central para a compreensão da poesia de Yves Bonnefoy. Oposição sem a qual a “unidade” não se tornará sentido, o tempo negativo, que é a própria preeminência do tempo, e que surge nos limites das duas noites, traria à palavra, somente ele – no “aqui”, como no poema “Ici, toujours ici” – um sentido da finitude.

* * *

A poesia de Yves Bonnefoy se inscreve sobre o que chamaria, ele mesmo, de um “pensamento existencialista”. Ela intuiria uma realidade que é “o ser humano engajado em sua finitude”, no acaso e no tempo. Nos anos 1940, Yves Bonnefoy descobriria a obra filosófica de Jean Wahl, sob cuja orientação viria investigar as obras de Baudelaire e Kierkegaard. A ruptura com o surrealismo, ao não assinar o manifesto de 1947, rescindiria, do mesmo modo, a uma preocupação com uma “realidade que agrava em vez de resolver”, e que designa o obscuro. Contra uma exacerbação da imagem, e a despeito de uma escuta do inconsciente “tout à fait nécessaire à la poésie”, apontava, já no ensaio “Donner à vivre”, publicado em *Le Surréalisme en 1947*, a uma necessidade de mudar as “criaturas míticas” em “êtres vivants”. Recorrer ao imaginário, que era o lugar de uma crítica ao estado social, seria o mesmo que afastar-se de um mundo real, de uma “realidade rugosa”.

No ensaio “Les tombeaux de Ravenne” (1953), a presença dos túmulos, no “cinza profundo e violento das pedras”, agravaria, de fato, a emergência de um questionamento sobre a finitude e o tempo essencial para a compreensão de seu projeto poético. As ruínas da antiga capital no ocidente do Império bizantino, na arquitetura que se erguia “pela intuição do valor sacrificial de um lugar”, expressariam uma morte que seria o signo mesmo de seu desaparecimento. O objeto sensível, as pedras e ornamentos do túmulo de Galla Placidia tornavam-se “presença” através da preeminência de um “agora”, num instante que vai “mil vezes perder-se”.

(...) Et c'est un instant qui va mille fois se perdre, mais il a la gloire d'un dieu.
(*Improbable*, 27)

A travessia desse espaço sensível permitia ao poeta reunir-se a uma “água sagrada que corre em toda coisa”, como na alegoria dos pássaros e da fonte inscrita numa das paredes do túmulo de Galla Placidia, numa intuição do símbolo que repercute, nesse momento, a busca de um “vrai lieu”. A verdade que estava no ensaio “Donner à vivre”, com o sentido de uma “vraie vie”/“vida verdadeira”, expressão frequente ao surrealismo, se transformaria no conjunto principal de poemas publicado em 1953, *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve*, na tríade de poemas: “Vrai nom”, “Vrai corps” e “Vrai lieu”, os dois primeiros analisados ao longo deste estudo. Os objetos sensíveis – as pedras, as árvores, a água – passariam a afirmar a presença de um tempo, nas ruínas dos túmulos, mas também no corpo exposto de Douve, diante da morte, ruínas de um

“eu” em combate, como no poema “Lieu du combat”. Se a poesia de Yves Bonnefoy não encontrava a presença das cidades, da vida cotidiana, como nos *Tableaux parisiens* de Baudelaire, tão caros ao poeta, ou em *Nadja* de Breton, numa predileção pela paisagem italiana que estará na narrativa *L'Arrière-pays*, as ruínas de Ravena não deixariam de trazer, ao centro de sua obra poética, uma preocupação com um tempo que desfaz. Diante das ruínas do pós-guerra, encontraria na palavra poética, como Pierre Jean Jouve ou Pierre Emmanuel, a possibilidade de uma recusa à totalidade do que chamaria de “discurso conceitual”. Se a poesia, com o surrealismo, passava a trazer consigo a formulação de Rimbaud, “changer la vie”, renovando e intensificando as relações sociais, tornava-se, para Yves Bonnefoy, um caminho em direção a um particular, a uma finitude: modo de assumir a diferença como presença ao outro, recusando o conceito e a linguagem conceitual “cega à minha diferença”, como afirmaria em “Sur le concept de Lierre”. As numerosas traduções que realizaria de Shakespeare, de Yeats, de Leopardi, explicitam essa direção. No prefácio à edição de poemas de Yeats, indicaria o desejo de ir menos ao texto, mas a uma pessoa: “tant c’est le propre de Yeats d’être présent dans chacun de ses paroles”. É o sentido mesmo dos estudos que consagraria às obras de Miró, de Alberto Giacometti, ou à poesia de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé e Nerval.

Numa poesia que vai buscar, portanto, um sentido da terra – numa fascinação, como diria Philippe Jaccottet, “pelo primitivo”, e que seria compartilhada por Francis Ponge e René Char, dentre outros – a presença de uma “realidade”, de um “obsuro real”, se afirmaria em Yves Bonnefoy a partir da busca de um outro lugar, de uma outra voz distanciada também em si mesmo. A voz do outro, como numa das partes de *Les Planches courbes*, traria os valores contraditórios, e muitas vezes inconscientes, da existência vivida. É ela que estará nas narrativas em sonho, nos “récits en rêve” de *Rue Traversière*, assim como em *L'Arrière-pays* (1972). As fronteiras suspensas entre narrativa autobiográfica e ensaio de arte trariam não só um “eu” diante de suas possibilidades, de suas decisões, intuindo uma terra distante e perdida, nas paisagens quase vazias – o deserto, a praia, o mar, o campo – mas a presença de um outro ao centro de uma reflexão sobre si mesmo. Distância difícil, incidiria, ao mesmo tempo, na destruição dos textos ficcionais *Le Voyageur*, *Rapport d’un agent secret* e *L’Ordalie*. O estatuto da finitude e do tempo negaria a possibilidade de assumir não só a forma narrativa, em sua causalidade – que será problematizada em *Douve*, e apenas mais tarde retomada em *L'Arrière-pays* ou na narrativa “L’Égypte” – mas, sobretudo, a *persona* que se podia encontrar em T. S. Eliot, a personagem.

Lugar das encruzilhadas, das possibilidades abertas pelos caminhos imprevistos, movimento do escritor em suas idas e muitas voltas pelas cidades italianas, ou diante do texto e de um “eu” que parecia surgir, como em *L'Arrière-pays*, “recomeçando a viagem da escrita no momento em que a existência se interrompia”. O gesto poético de Yves Bonnefoy se abre a uma noite, tentação gnóstica de uma terra distante, de um sonho. Noite de Douve, no primeiro conjunto mais importante de sua poesia, e onde o “eu” se duplicava na segunda voz, em meio às tensões da lembrança e da morte. Noite como modo de manifestar uma existência, para retomar Étienne Gilson, “ni par un concept, ni dans le concept”. É essa recusa ao conceito, em Douve ou nas hesitações do narrador de *L'Arrière-pays*, que encontraria sua contraparte na necessidade, através do

apelo ao outro, de um lugar possível de partilha: “salut”, idéia da poesia como salvação e tentativa de “mudar a vida”. Dualidade entre angústia e esperança, sugerindo uma visão para além da visão, uma palavra “para além da palavra”, como nas mãos de *Dans le leurre du seuil*, na busca de uma alegria dividida.

Et nos mains cherchant
Soient la pierre nue
Et la joie partagée
La brassée d’herbes

(DLS, 291)

As mãos trariam um sentido do tempo “através da profundidade do movimento, por seu volume de hesitações e ambigüidades”, como observaria na pintura do *Quattrocento* italiano. Índices de uma busca, de uma aliança com o outro ausente/presente. A intuição do tempo se mostraria através dessa presença difusa a si mesmo e ao outro, no acaso.

(...) Qu’on n’“abolisse” plus l’hasard, comme les mots le permettent, mais qu’on l’assume, au contraire, et la présence d’autrui, à quoi l’on sacrifie l’infini, et notre présence à nous-mêmes, conséquent, vont nous ouvrir un possible. (*Nuage*, 278)

O tempo, manifesto em seus improváveis, torna-se, assim, “o real mesmo, e é por isso que domina também a criação artística”. Como observaria no prefácio ao livro *1863 Naissance de la peinture moderne* de Gaëtan Picon, com quem publicaria a revista *L’Éphémère* de 1967 a 1972, ele é “nossa realidade última, nosso único acesso à verdade”. Tempo da poesia, encontraria na indeterminação do rastro, síntese dos aspectos fugitivos, da presença/ausência de si mesmo e do outro, ou na poesia como testemunho e transmissão frente à impossibilidade de dizer, aliando escrita e vida precária, como na noção de “éphémère”; nas hesitações do “eu” diante dos diversos caminhos de sua própria inscrição, do sonho, das imagens e da narrativa, alternando dois lugares, dois tempos, dois estados de consciência; ou na memória/ esquecimento da presença ou do “simples”, no limiar ou nas bordas da palavra poética, o seu caminho. Intuição de um lugar como das pedras – mas também das vozes – será uma “parole”, lugar do tempo mortal “que é a única chave verdadeira de nossa relação com o mundo”:

(...) Car poète est celui qui sait que dans cette alchimie de la forme pure se perdrait la pratique du temps mortel qui est la seule vrai clef de notre rapport au monde. (*Entretiens*, 230)

* * *

Para dizer também que o estudo, aos poucos, tentará buscar esse lugar, tanto mais do que esboçar respostas para as perguntas já muito antigas, talvez desde Agostinho que, entre os anos de 397 e 398 d.C., escrevia, no livro XI das *Confissões*:

(...) Que é, pois, o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem o poderá apreender, mesmo só com o pensamento, para depois traduzir por palavras o seu conceito? E que assunto mais familiar e mais batido nas conversas do que o tempo? Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreen-demos também o que nos dizem quando dele nos

falam. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei.

A resposta dirá menos, assim, sobre a possibilidade de uma tradução em palavras do “conceito” de tempo – ou de sua explicação – do que a tentativa de divisar os diversos modos de sua manifestação, ou de sua “mise en intrigue” (*mythos*), como afirmaria Paul Ricœur, através de uma obra poética particular. Nela o estatuto do tempo é o lugar de sua legitimação e de verdade. O estudo pretende reunir três modos de abordagem da questão do tempo – o rastro, a hesitação e a memória – nesse espectro amplo, porque os compreende como constitutivos da obra poética de Yves Bonnefoy. A noção de rastro/“trace” permite considerar um caminho fundamental que remontaria a seu primeiro livro de ensaios, *L’Improbable*: “Le fugace, l’irrémediablement emporté, sont le degré poétique de l’univers”. A finitude desvelaria o sentido de uma beleza frágil, índice, como afirmaria John E. Jackson, de um “éphémère (l’évaporation) qui serait notre partage”. No ensaio dedicado às pinturas murais da França gótica, publicado em 1954, o poeta já se confrontava com os vestígios que “fixavam os traços/traits de uma existência confusa”, quase apagada, nos murais desfeitos pelo tempo. A fixação, mas também o seu quase apagamento, como na dialética divisada no ensaio sobre Ravena, repercutiria ao longo de toda a sua obra poética e crítica. Está nas interrogações de *Douve*:

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

(*Douve*, 66)

Encontra-se, além disso, na contrariedade de uma escrita poética que pretenderá trazer a seu “corpo” uma intuição do “verdadeiro”, como no poema “Vrai corps”, analisado no segundo capítulo deste estudo. A noção de rastro não deixaria de apontar, assim, para uma morte: ausência que é constitutiva do paradoxo ontológico que representa. É o sentido que Yves Bonnefoy trará às suas leituras de Baudelaire. A angústia diante das pedras de Ravena, ou da morte de Douve, apontaria para uma negatividade da ausência do outro, manifestação de uma presença “que escapa”, no horizonte fugitivo. A perda da origem, mas também a esperança de um “segundo amanhecer”, de um mundo segundo reerguido, como na imagem da Fênix em *Hier régnant désert*, tornam-se o espaço dos poemas, o “rastro que conta”, como observaria em “Le Nénuphar blanc” de Mallarmé:

(...) Ce sont les aspects les plus ténus, les plus fugitifs de notre expérience – un bruit de pas, dans *Le Nénuphar blanc*, ou un chapeau haut de forme – qui gardent la trace qui seule compte (...)

(*Mallarmé 2*, 39)

Desse modo, a possibilidade de considerar a noção de “rastro” substitui a de “presença”, frequente aos primeiros ensaios e poemas de Yves Bonnefoy, tanto quanto a alguns dos estudos críticos consagrados ao poeta, como o de Gérard Gasarian, *Yves Bonnefoy: la poésie, la présence*. Há nela um movimento de temporalização que seria,

tanto mais, constitutivo de sua escrita poética: entre a morte e um “mundo segundo”. Inscreve-se entre dois tempos ou, para retomar a expressão de Jean Starobinski, “entre dois mundos”, ampliando uma oposição entre “présence” e “parole” ou entre uma energética do ser e seu fechamento na linguagem. É o que observaria Yves Bonnefoy no ensaio dedicado a Gilbert Lely: rastro da presença do outro, de sua ausência, afirmando-se como um “outro pólo da experiência”.

A essa tensão serão dedicados os dois primeiros capítulos deste estudo: o primeiro deles voltado à noção de “equivalente espiritual”, expressão que se encontra em *À la Recherche du temps perdu* de Marcel Proust, e sua relação com o sentido de “inscrição” e de “presença”; o segundo deles consagrado às noções de “morte”, “símbolo” e “alegoria” no livro *Du Mouvement et de l’immobilité de Douve* e nas leituras de Yves Bonnefoy da poesia de Baudelaire. A esses dois momentos, trazidos nos capítulos “Marcel Proust & Yves Bonnefoy: inscrição, presença”, “Morte, símbolo e alegoria: Baudelaire & o lugar da salamandra”, soma-se um terceiro. O capítulo “Pedras & vozes, caminhos do testemunho” pretende contemplar, ainda uma vez, a dialética do rastro, mas através da investigação das noções de “testemunho” e “transmissão”. Os livros de poemas *Hier régnant désert* e *Pierre écrite*, publicados após *Douve*, parecem explicitar uma dimensão do “rastro” como modo de compartilhar, de voltar-se ao outro. As imagens das pedras e das vozes, como inscrição tumular e como música, caracterizariam uma ética da alteridade como modo de relação temporal, trazida pela voz plural “nós”. A publicação de *Hier régnant désert* coincidiria, aliás, com a elaboração do ensaio sobre Rimbaud em que Yves Bonnefoy observaria uma “écriture nouvelle plus accueillante”, preparando o surgimento de uma língua “onde o eu e o outro poderão dialogar”.

Se a noção de “rastro” não foi desenvolvida pela ensaística e pela crítica do poeta, que preferirá, em diversos momentos, os termos e expressões “objet”, “vrai lieu”, “présence”, a noção de “hesitação”, trazida ao segundo momento deste estudo, já se encontrava no poema VII de “Théâtre”, em *Douve*.

Je t’ai vue ensablée au terme de ta lutte
Hésiter aux confins du silence et de l’eau
(*Douve*, 51)

É a partir dos anos 1970, com a publicação de *L’Arrière-pays* e de outros “récits en rêve”, que ela passaria a constituir, no entanto, um lugar central para a poética de Yves Bonnefoy. A primeira imagem da encruzilhada que surge no livro *L’Arrière-pays* rescinde a uma articulação entre hesitação e decisão que se estenderá a todo o texto, num caminho, como em Marcel Proust, do aprendizado dos signos e das obras de arte.

J’en avais commencé l’apprentissage. Une approche obscure, où je me suis perdu
plusieurs fois, inachevée aujourd’hui encore, inachevable, peut-être (...)
(*AP*, 127)

Diante das encruzilhadas, pedras e caminhos inacabáveis, surge a imagem de uma soleira/“seuil”. Como observaria para a pintura, na eleição de um modo de relação entre a pintura e a poesia – sob o signo do “ut pictura poesis” – trata-se, para Yves Bonnefoy,

de um instante em suspenso que “dura um pouco em suas linhas”. Há um sentido do tempo como duração/“durée”, que surge nas narrativas, ensaios e poemas de Yves Bonnefoy, sobretudo a partir da publicação de *L'Arrière-pays*. Aponta para uma articulação entre dois momentos: da indecisão e da decisão. São, igualmente, dois modos de escrita poética. A necessidade das narrativas, a publicação de textos até então relegados a um estágio prévio ou transformados em poemas, como no caso de *Le Voyageur* ou de *L'Ordalie*, trariam ao centro de sua obra poética uma preocupação com um tempo que dura, na ação suspensa. Permite abarcar uma duplicidade do “aqui” e do “distante”, da realidade e do sonho. Equivale, igualmente, à assunção de um outro modo de si, alternando escrita autobiográfica e crítica de arte, tempo do “eu” e do outro, narrativa abandonada, como no caso de *Le Voyageur*, e narrativa aceita. Tal duplicidade representaria, muitas vezes, dois modos de consciência, dois graus ou dois caminhos: caminho reto e errância como em *La Vie errante* (1993). Há, do mesmo modo, na narrativa “L'Égypte”, uma “qualidade de duração verdadeiramente vivida” dada pelo gesto de interrupção da ação. É ele que se buscará compreender no capítulo “*L'Arrière-pays, Rue Traversière & Dans le leurre du seuil*: sonho, hesitação e labirinto”, trazido ao segundo momento deste estudo.

Por fim, a última parte, a que corresponderá o único capítulo “Memória do simples: *Ce qui fut sans lumière, Les Planches courbes*”, pretende voltar-se, ainda uma vez, à dialética do rastro, mas através da oposição entre memória e esquecimento. Ela reencena não só os diversos paradoxos inscritos na noção de rastro, constitutivos de um questionamento da memória, mas traz ao centro do estudo diversas tensões entre representação e real, frequentes à obra crítica de Yves Bonnefoy. A ela soma-se a proposição de uma “unidade” como lugar da poesia. Daí um caminho talvez de uma temporalidade em luta em direção a uma outra cada vez mais aceita, e que resultará nas coletâneas de poemas mais recentes: *Ce qui fut sans lumière e Les Planches courbes*. Nesta última, há não apenas o retorno a temas mitológicos, mas também a uma memória do pai e da infância, proposição de uma origem como lugar do “uno”, do “simples”. Como no texto “L'Amérique” de *Le Théâtre des enfants* (2001), o instante do encontro com o outro “salvo” ou “perdoado”/“redimido” – como o de Ceres batendo à porta ou dos nadadores pedindo resgate em *Les Planches courbes* – torna-se o instante da lembrança, num “presque” entre a unidade, diante da “barque des morts”, e a presença:

Je ne t'oublie jamais (...) Et parfois je touche presque à ton front, à ton regard qui demande, mais alors ce sont tous ces signes qui se dissipent. Et avec eux le jour et la nuit, et même le monde, même le vent.

(*Théâtre*, 22-23)