

A problemática da queda no lirismo crítico contemporâneo de Jean-Michel Maulpoix

Erica Milaneze¹

Resumo: No diversificado contexto da poesia francesa contemporânea, o lirismo crítico expressa uma recuperação da poesia lírica em oposição as tendências neo-vanguardistas e a pós-poesia, apoiadas na literalidade. Os ensaios e as obras poéticas de Jean-Michel Maulpoix são representativos desta vertente poética que mostra que o lirismo não se volta mais, no contexto contemporâneo, para a expressão de uma interioridade exaltada e para a busca pelo absoluto, mas assume a queda, buscando religar a subjetividade, a realidade exterior e a escrita poética.

Palavras-chave: Poesia francesa. Lirismo crítico. Jean-Michel Maulpoix. Literatura contemporânea.

Por volta dos anos de 1980, começa a retornar ao cenário poético francês uma tendência vinculada à poesia lírica, denominada, por alguns, “*nouveau lyrisme*” e, por outros, “*renouveaux lyrique*” e, pelo crítico e poeta Jean-Michel Maulpoix, “lirismo crítico”. O retorno do lirismo ao primeiro plano do cenário literário francês exprime uma reação às neo-vanguardas formalistas e textualistas dos anos de 1960 e 1970, que se voltam para uma escrita “anti-lírica” e literal.

Ao longo dos anos, Maulpoix se dedicou à investigação do conceito, ainda controverso, de “lirismo”, efetuando uma abordagem de suas diversas formas de apresentação no seio da produção contemporânea e também na história literária, direcionando-se para a formulação teórica do que nomeia “lirismo crítico”. Em suas investigações, Maulpoix (2000, p.31) constata que a palavra “lirismo” corresponde a um neologismo que aparece no contexto literário francês após 1820, ou seja, ainda durante o Romantismo, na obra do poeta Alfred de Vigny, em “*Lettre à Lord*** sur la soirée de 24 octobre 1829*”, portanto, diferenciando-se do termo “lírico” que possui uma vasta história literária, que se perde no tempo, relacionada à poesia lírica e ao gênero Lírico. Desde sua origem, a palavra lirismo contém uma acepção positiva e uma acepção pejorativa, verificadas, inclusive, pelo autor ao investigar os verbetes dos dicionários do século XIX, que agregam esses dois significados mais abrangentes, baseados nos usos literários da palavra, especialmente o dicionário *Littre*: « *Caractère d'un*

¹ Doutora em Letras – Estudos Literários, pela FCLAr./UNESP, Pós-doutoranda em Teoria e História Literária, no Instituto de Estudos da Linguagem – IEL / UNICAMP.

style élevé, poétique, langage inspiré. Le lyrisme de la Bible; en mauvaise part, affectation déplacée du style lyrique, ou des forms qui le caractérisent; en général, enthousiasme, chaleur. Cet homme a du lyrisme. Sa conversation a du lyrisme » (MAULPOIX, 1998, p. 115). A palavra “lirismo” carrega, então, a contradição quanto ao aspecto estilístico: nos dois primeiros significados observa-se, de um lado, um sentido positivo que remete ao sublime, ao transporte do entusiasmo poético e, de outro, um sentido negativo, o *pathos*, a afetação. Já o terceiro sentido, por sua vez, conduz a ideia de um estado interior expresso pela circulação e pela energia, aspectos, inclusive, utilizados por Flaubert em suas correspondências, onde compara o lirismo com a circulação sanguínea (MAULPOIX, 2000, p.73-4). Tais contradições inerentes ao vocábulo “lirismo” encontram explicação na influência dos usos literários na época de sua descrição pelo *Littré*, ou seja, a palavra “lirismo” se origina no contexto e pelo emprego na tradição literária.

O lirismo expressa a musicalidade da frase poética, suas repetições sonoras e rítmicas, mas não se limita à expressão pessoal do poeta, pois significa “*une manière d’être, de parler ou d’écrire*” que nomeia um

état dit ‘poétique’ dans lequel le sujet est victime ou bénéficiaire d’un accès de langage [...]. ‘Lyrisme’, ou la manière dont le sujet vient au poème, fait mouvement vers lui ... Lyrisme, cette chaleur du discours, cette ferveur, cet emportement, ce remuement de la langue dans le corps, la voix, le souffle.(MAULPOIX, 2000, p. 22-3, grifo nosso)

O lirismo remete, especialmente, ao anseio de atingir o céu, de sugerir o divino, “*gagner l’azur, conquérir le cimes de la parole ou de l’idée*” (MAULPOIX, 2000, p.23), transcender as fronteiras do finito rumo ao infinito. Desta forma, observa-se uma equivalência entre lirismo e Romantismo, especialmente devido à primazia do individualismo, uma vez que o movimento da lírica romântica conduz o poeta a transbordar seu próprio “eu” para inserir em seu canto a natureza ou o destino da humanidade. A partir da Modernidade, entretanto, inicia-se uma diminuição do status do poeta e paulatinamente um lento ‘estrangulamento’ do canto nas obras de Charles Baudelaire, passando por Rimbaud, Verlaine e Mallarmé, fruto da postura crítica, e resultante dela, bem como da ruptura entre o homem e o mundo, da consciência da impossibilidade de atingir o Ideal, devido ao esvaziamento da religiosidade. Como consequente, a poesia tende ao longo do século XX cada vez mais para a escrita literal e para a prosa, atingindo esta tendência, na segunda metade do século, seu ponto mais extremo com as neo-vanguardas, a “modernidade negativa” e principalmente, a partir dos anos de

1990, a pós-poesia; porém, no interior desta suposta ‘crise’ começa a resistência da poesia e do poeta por meio de suas reconfigurações durante a própria Modernidade. Os estudos de Maulpoix mostram que o lirismo se mantém vivo ‘*malgré tout*’ na primeira metade do século XX nas obras de Paul Valéry, René Char e Saint-John Perse, assistindo-se no fim do mesmo século sua recuperação, sua renovação e sua reatualização, influenciadas principalmente pela reformulação contemporânea da questão da identidade: é neste contexto literário que se insere o lirismo crítico.

Convém, no entanto, considerar que para empreender uma abordagem do lirismo, desde sua origem no Romantismo francês até a formulação de lirismo crítico já no contexto contemporâneo, Maulpoix efetua uma releitura da modernidade poética em seus vários ensaios, mas também insere estas discussões no interior de suas obras poéticas, que acabam por dialogar, notadamente, com a obra de Baudelaire e de Mallarmé. Entretanto, na esteira destes poetas da Modernidade, o autor contemporâneo estabelece também um complexo diálogo com os textos de Paul Valéry.

À semelhança de Baudelaire e de Mallarmé, Paul Valéry atua como um poeta crítico, nas palavras de Maulpoix (1998, p.108), um observador da coisa poética que eleva à consciência crítica à altura do poema, ou seja, a reflexão do fazer poético se encontra no mesmo patamar do poema. A lírica de Valéry se apresenta despojada de elementos emocionais, um verdadeiro esforço para afastar os sentimentos, evitando tornar a poesia somente uma questão de expressão subjetiva. Conforme Hytier (1953, p.49 apud GUIMARÃES, 2013, p.08), “sem negar inteiramente sua necessidade, ele [Valéry] reduziu sua carga ao mínimo estrito, substituindo sua ação pela da inteligência”. A leitura da lírica de Valéry por Maulpoix também se envereda neste sentido².

De acordo com a leitura de Maulpoix (1998), Valéry se afasta da metafísica da transcendência na esteira da tradição romântica, rearticulando a poesia e o poema ao introduzir em seu interior a reflexão crítica do fazer poético. Como consequência, seu estilo e sua expressividade se distanciam do sublime e da subjetividade emotiva para acolher a impessoalidade de uma voz que anseia pelo conhecimento e pela pureza. O poeta

² Como é sabido, após a famosa noite de Gênova, em outubro de 1892, Valéry renuncia à poesia, mas ainda se dedica a textos não poéticos, escrevendo suas reflexões em seus diversos cadernos, a fim de explorar o funcionamento do pensamento, na procura de auto-conhecimento, mas tentando distanciar-se dos sentimentos e da memória afetiva, para atingir com rigor e sinceridade o pensamento ‘puro’. Após vinte anos sem escrever poemas, Valéry é convidado por Gide, a pedido de Gaston Gallimard, para publicar seus antigos poemas, ao que inicialmente recusa, aceitando mais tarde sob a condição de retocar estes textos e acrescentar-lhes um prólogo, uma espécie de ‘adeus’ à poesia. No entanto, depois de quatro anos de trabalhos, tal prólogo se transforma em “*La Jeune Parque*” (1917), um dos poemas mais importantes da poesia moderna.

contemporâneo enfatiza que Valéry ‘dessabsolutiza’ e ‘desromantiza’ a literatura, encaminhando-se para a expressão moderna em “*La Jeune Parque*” e em “*Le cimetière marine*”. Com efeito, aponta a importância de “*La Jeune Parque*”, que caracteriza como uma ‘quimera’ lírica – cabeça do século XX e corpo do século XIX –, que traz a discussão da ‘crise’ de certo ‘modelo’ da poesia lírica, ainda na herança romântica, tal qual o Simbolismo, para o interior do poema, uma vez que se constitui pelo monólogo de uma consciência – a da jovem Parca –, atormentada por questionamentos e contradições em relação à poesia e ao fazer poético. Em “*La Jeune Parque*”, o poema não é mais, com efeito, o espaço para a exteriorização dos sentimentos de um ‘eu’ lírico exaltado à maneira romântica, mas para a expressão das dúvidas e incertezas sobre a escrita poética. Maulpoix insiste no afastamento de Valéry da busca pela transcendência, ao caracterizá-lo como poeta profano, sem paraíso, sem mística e sem irracional. Daí a importância que Maulpoix atribui ao poema “*Le cimetière marine*”, onde salienta que não se observa nenhuma evasão para o alhures: por meio da figuração do cemitério, Valéry mostra os esforços vãos da criatura em sua tentativa de perder-se no Absoluto ou mesmo em revivê-lo por meio do canto e do lirismo.

Há, portanto, um deslocamento das preocupações da subjetividade lírica, da exteriorização dos sentimentos pessoais e sobre o mundo para a linguagem poética e seu questionamento: “*le primeur ancienne de l’état lyrique cède le pas à une poétique de la ‘consciousness’*” (MAULPOIX, 1998, p107); por isto, a forma clássica dos quinhentos e doze alexandrinos de “*La Jeune Parque*” aloja a consciência moderna, porque o rigor formal de Valéry impede à exacerbação do *pathos*. Neste sentido, o lirismo valeriano é colocado por Maulpoix como um lirismo da inteligência, considerando-o já no âmbito do lirismo crítico.

Com efeito, o lirismo crítico perfaz o gesto reflexivo inerente à própria escrita, tal qual, “*elle invente, analyse et réfracte. La critique trouve refuge là où elle prend naissance: dans l’incessante relecture que fait l’écrivain de ce texte qu’il devient, dans cette surveillance où il tient ses abandons, ses impulsions ou ses impuissances* » (MAULPOIX, 2009, p.13).

No que concerne a retomada do lirismo no contexto contemporâneo, observa-se que se vincula às discussões entre a poesia e sua relação com o real. No prefácio do ensaio *Du Lyrisme* (2000), influenciado pela leitura das obras de Charles Baudelaire e de Paul Valéry, Maulpoix traça uma definição do lirismo a partir de um retrato do poeta e sua relação com o real do qual é contemporâneo em um determinado contexto sociocultural:

Le poète marche sur un fil, quelques mètres au-dessus du sol (assez pour se rompre le cou d’un faux-pas), dans l’entre-deux qui en fin de compte est le nôtre, entre ciel

et terre, puisque nous ne sommes ni des oiseaux ni des plantes ... Lyrique, il prend le risque de la chute, ou simplement du ridicule. Il aspire toujours à l'envol, même si cette marche funambule sur la corde mince de ses phrases est désormais l'ultime espèce d'allègement dont il soit capable. J'appelle aujourd'hui lyrisme cette allée qui ne s'en va à proprement parler nulle part, mais durant laquelle le marcheur connaît avec exactitude son poids et son vertige.(MAULPOIX, 2000, p.10)

Apropriando-se da metáfora em que Valéry figura o poeta como um funâmbulo³ – o equilibrista ou acrobata que caminha na corda bamba –, Maulpoix mostra os impasses em que o poeta recai ao escolher a postura lírica: a consciência de sua fragilidade e da fragilidade da linguagem poética, seu material de trabalho, porque escrever é não apenas caminhar sobre um fio ‘bambo’, mas também construir o fio da linguagem; a necessidade de se pautar pelo equilíbrio, diante da expressividade, do estilo, dos elementos formais empregados, etc.; e da percepção que, adotar o lirismo implica assumir o risco da “queda” ou do “ridículo”. Em uma entrevista concedida à revista *Express*, em 2006, Maulpoix (s.p.) confessa: “*pour ma part, je me perçois boiteux, infirmité typique de la modernité depuis L’Albatros de Baudelaire, claudicant entre mon époque et la tentation d’une retraite intemporelle dans la nature*”. Fragmentado como denuncia Baudelaire em sua obra, o poeta lírico se vê diante da aspiração pela transcendência e a existência real em meio ao prosaico terreno. Apesar da busca pela transcendência ser inerente à poesia e ao lirismo, segundo as investigações de Maulpoix (2000, p.10)⁴, permeando, assim, os anseios do poeta lírico, a consciência adquirida por meio da reflexão crítica proporciona a quebra da ilusão lírica e a descrença nos poderes da linguagem como forma de alcançar o Ideal. Neste sentido, o risco da “queda” torna-se um elemento desestabilizador, pois aderir ao estilo sublime como forma de elevar-se em direção ao céu e, conseqüentemente ao Absoluto, acarretam arriscar-se a recair no exagero e no sentimentalismo banal ou até no ‘ridículo’ do *pathos*. Por outro lado, deixar-se levar pelo mais prosaico também incorre no risco de cair no objetivo e literal.

Como consequência, Maulpoix apontar a importância do poeta, para manter-se no âmbito do lirismo, procurar o equilíbrio entre o sublime e o prosaico, o voo e a queda, o céu e a terra, equilíbrio que também remete a sua própria situação, como um ser que

³Em suas reflexões sobre o fazer poético do poema, presente no segundo tomo de um de seus inúmeros *Cahiers*, Valéry constrói a imagem do poeta como um “*danseur de cordes*”: “*Celui qui écrit en vers danse sur la corde. Il marche, sourit, salue, et ceci n’a rien d’extraordinaire jusqu’au moment où l’on s’aperçoit que cet homme si simples et si aisé fait tout cela sur un fil de la grousseur du doigt* » (VALÉRY, 1974, p.1093).

⁴Ao recordar Mallarmé, Maulpoix (2000, p.09) diz que a poesia se ocupa de “*autre chose*” além do real ao qual deseja dar uma voz. Esta “*autre chose*” palpita em seu interior, mas o poeta não é capaz de expressá-la pela escrita: “*Loin de fuir vers l’Azur, d’entretenir la nostalgie des dieux, ou de se complaire parmi les songes et les mensonges, elle cherche, elle examine, elle proteste, elle reclame, elle cite toutes chose à comparâître dans la langue qu’elle travaille. L’instinct lyrique mobilise en elle cet effort qui vise à articuler le dedans et le dehors, le réel et le subjectif, ou le possible et l’impossible* » (MAULPOIX, 2000, p.10).

irremediavelmente se coloca “entre”, pois suas vivências se restringem ao espaço compreendido entre o céu e a terra, o que reenvia à corda bamba, estendida alguns metros acima do solo, nem no alto nem no baixo, mas no espaço ‘*entre-deux*’ indecidível. Manter o equilíbrio resulta ainda em traçar cuidadosamente os fios da linguagem lírica, de maneira que a escrita se transforme em um modo de autoconhecimento e de questionamentos. Assim, o lirismo para Maulpoix corresponde a um ir que não vai para nenhum lugar, mas a uma caminhada rumo ao conhecimento, conhecimento que passa pela linguagem.

Na verdade, o poeta e o lirismo crítico são abordados por Maulpoix como ‘funâmbulos’, o que o conduz a falar em uma “poética do funâmbulo”, apoiada no equilíbrio entre a dimensão lírica e a crítica. O poeta contemporâneo explica que

c’est en vérité dans le lyrisme même qu’il faut aller rechercher les marques d’un travail critique. Et c’est dans l’effort de maintien du fil très fragile de la voix et de l’émotion que se décide son sort. Critique est ce lyrisme qui creuse plus qu’il ne s’élève et qui interroge plus qu’il ne célèbre. Critique, cette écriture qui se retourne anxieusement sur elle-même au lieu de chanter dans l’insouciance. Mais lyrique cependant, puisque les questions qu’elle pose restent indissociables de l’émotion d’un sujet et de la circonstance vécue.(MAULPOIX, 2009, p.21)

Portanto, o lirismo crítico escava e interroga e também – apesar de se opor ao *pathos*, à ênfase e ao excesso de sentimentalismo – não exclui elevar e celebrar, somente não as coloca em primeiro plano, porque tenta manter o difícil equilíbrio entre a maneira como se efetua a exteriorização da voz e da emoção, dependentes em grande parte da postura do poeta frente à linguagem, e a dimensão crítica, que ressaltando, é intrínseca ao próprio lirismo. O lirismo crítico corresponde, então, a um lirismo que ‘baixa’ a voz e o tom: « *voici donc le chant retenu dans l’en bas, limité et contraint* » (MAULPOIX, 2009, p.33). Este aspecto crítico se refere, assim, a uma dobra crítica da linguagem sobre si mesma: tanto em uma dimensão metapoética quanto no questionamento do lirismo crítico sobre si mesmo, como denota Maulpoix (2009, p.31) ao afirmar: “*le lyrisme critique engage dans le langage des poursuites, s’il se met volontiers en procès avec lui-même [...]*”. Maulpoix define o lirismo crítico conforme sua proposta estética, concepção que conjuga a postura do poeta frente à interioridade, à linguagem, à realidade circunstancial e à herança literária. Em resumo, o lirismo crítico exterioriza a voz e a emoção do sujeito, mas não se deixa levar pelos excessos passionais da interioridade, como alguns românticos, pois escava e interroga, inserindo-se em um “*chant retenu dans l’en bas, limité et contraint*” (MAULPOIX, 2009, p.22), na atitude metapoética e

no questionamento da subjetividade, do mundo exterior e do passado literário do qual é herdeiro.

No entanto, como o lirismo crítico agrega elementos aparentemente díspares no seio da estrutura poética, não se separa da exteriorização das emoções – que também estão sujeitas à análise crítica, afinal, é preciso manter um certo equilíbrio para não recair no *pathos* – e das circunstâncias vivenciadas na realidade exterior, dentro da qual o ser humano se insere e é parte integrante. Um dos objetivos do lirismo, para Maulpoix, seria justamente reestabelecer na página as ligações que a realidade contingente desfaz e para reestabelecer estes laços é preciso recolocar na poesia o amor e a beleza que se deixou de perceber no mundo: recuperando uma frase de Michel Deguy que Maulpoix utiliza como título de um de seus ensaios, “*la poésie comme l’amour*”.

Estabelece-se, então, uma “poética do funâmbulo”, em que o lirismo consciente de situar-se entre os extremos, mantém-se nas fronteiras do real e do pensamento, da realidade exterior e da realidade interior, ressaltando as contradições; portanto, coloca-se em uma posição “medianeira”, ou como afirma o poeta contemporâneo: “*le lyrisme tend vers une mitoyenneté*”⁵ (MAULPOIX, 2009, p.32, grifo nosso). O lirismo funâmbulo caminha sobre o instável fio da linguagem que constrói, mas com a consciência crítica sobre seus próprios limites. Na medida em que se situa na tênue fronteira entre elementos opostos, resta-lhe permanecer “*en quête d’un accord et vise bien davantage qu’une improbable harmonie: ajuster d’aussi près possible la limite et l’illimité dans l’entre-deux qui est le nôtre* » (MAULPOIX, 2009, p.31, grifo nosso).

De acordo com estes aspectos, a meu ver, o lirismo crítico não se sustenta somente por meio da manutenção do equilíbrio entre dimensões que aparentemente, saliento, são contraditórias, dimensões inclusive, que acolhe e reforça as diferenças para questioná-las a partir de seu interior. Entra também em jogo e em simultâneo com a procura pelo equilíbrio, a meu ver, a busca de uma articulação – acordo, harmonia, ajuste – entre os vários elementos que compõem o lirismo crítico, ou melhor, articular o lírico e o crítico à expressão da subjetividade e ao mundo exterior, ambos limitados e ilimitados ao mesmo tempo, bem como à tradição literária.

No entanto, estes elementos se articulam, a meu ver, porque o poeta contemporâneo, notadamente Maulpoix, assume definitivamente a “queda” irremediável na realidade terrena e, como consequência, a perda da transcendência, restando-lhe construir os laços entre a

⁵ A palavra “*mitoyenneté*” refere ao caráter do que é mediano, contíguo (dicionário *Petit Robert*).

subjetividade e a alteridade, articulação que caracteriza um dos aspectos do lirismo crítico, que corresponde também a “*une écriture lyrique tendue par et vers l’altérité (épreuve de l’altérité en soi et au-dehors de soi) et qui met en examen la poussée lyrique.* » (MAULPOIX, 2001, s.p.). Esta escrita lírica apresenta um dinamismo que é responsável pela transição da interioridade à realidade exterior, que compreende tanto as coisas quanto os outros seres humanos, sendo um instrumento articulatório que mantém uma contínua circulação entre o mundo interior e o exterior.

Se Jean-Michel Maulpoix qualifica Paul Valéry como o poeta que não apenas assume o risco da queda, mas que já expressa a queda em sua escrita poética, a obralírico-crítica do autor contemporâneo agrava ainda mais esta queda, que aponta nos textos do poeta moderno, aprofundando esta descida até o fundo do mar, como se observa nas palavras do poeta de *Une histoire de bleu* (1992):

Tranquille, au fond, très bleue, sous les ombrages d’algues que la lumière ne traverse pas et que ne dérange aucun désir, là où seul a raison le silence des poissons à la bouche tordue, des sirènes au sommeil d’écailles et des vieux crabes au coeurs cruel.

Aucune chance de gagner le ciel, de finir poussière ou fumée. Sur l’oeil, la paupière ne bat plus. Animé d’un lent ressac noir, le corps s’entrouver comme une grosse fleur. (MAULPOIX, 2005, p.115)

Segundo Guillaume-Colomb (2011, p.141), a escrita de Maulpoix apresenta um aspecto descendente,

Orphée est bien une figure mythologique à laquelle est associée une descente, la descente aux Enfers, mais l’Orphée de Jean-Michel Mauploix a tendance à descendre indéfiniment, non pas pour aller chercher une Eurydice aux Enfers mais parce qu’il ne peut pas accomplir le mouvement d’élévation si cher à Baudelaire.

O poeta lírico-crítico de *Une histoire de bleu*, exterioriza sua subjetividade e, em simultâneo, desenvolve como contraponto uma crítica dos temas e estereótipos que um ser humano pode carregar consigo. O “*bleu*” de que trata Maulpoix, entretanto, reenvia ao azul ordinário e comum, que nas diversas prosas que compõem *Une histoire de bleu*, se expande por toda a realidade terrestre e pela interioridade humana, sendo a um tempo, a cor dos sentimentos, das emoções, dos sonhos, da imaginação, da melancolia, dos desejos, da angústia, da tristeza, da dor, do céu, do mar, etc.; porém, diferencia-se do *Azur*⁶, onde a

⁶Falar na cor azul na literatura francesa implica recuperar uma rica herança literária e poética, que remete à cor do céu metafísico que atua como uma representação da realidade transcendente almejada pelos autores

palavra *azur* combina os sentidos de ‘céu’ e de ‘azul’, que representa o céu metafísico e atua, por sua vez, como uma representação da realidade transcendente. Em *Une histoire de bleu*, Maulpoix mostra que, na realidade contemporânea, o ‘Azur’ cede lugar ao ‘azul’, denotando o esvaziamento da metafísica da transcendência devido ao questionamento dos ideais religiosos por conta do racionalismo moderno: “*L’azur est lettre morte, l’horizon est indéchiffrable. On se demande comment rester debout dans ce paquet de chair. La terre n’est pas si difficile: elle veut bien de nos os. Mais le ciel bleu dédaigne notre pâleur, nos graminières et nos prouesses de cirque*” (MAULPOIX, 2005, p.63, grifo nosso).

Em meio à consciência da impossível transcendência, resta ao poeta lírico-crítico contemporâneo assumir a queda e se adaptar ao espaço que se coloca entre o céu e a terra, espaço onde desenvolve suas experiências e vivências, ou seja, adaptar-se à realidade finita do real cotidiano e circunstancial.

Inserido em sua realidade contingente, nas prosas de *Une histoire de bleu*, o poeta realiza um itinerário da solidão de seu quarto para a profusão das ruas da cidade, em um movimento de idas e vindas, atento aos elementos materiais e aos seus semelhantes, que observa atentamente para desenvolver tanto uma experiência pessoal quanto se identificar com as experiências da alteridade, como forma de conhecer a si mesmo por meio das vivências do ‘outro’. Em uma das prosas, o poeta aparece em um barquinho, envolvido pela imensidão do mar e pelo brilho das estrelas; porém, a escuridão da noite o impede de visualizar a paisagem que se expande até a linha do horizonte. Um conforto, no entanto, advém ao ascender um cigarro, cuja luz ilumina o espaço, dando-lhe a sensação de existir, de “habitar” o mundo, ou seja, de fazer parte, ser uma pequena parcela da vida que se desenvolve e se movimenta incessantemente no espaço ao seu redor, na alteridade exterior: « *J’aime allumer une cigarette au milieu de la mer. C’est un minuscule point rouge sur le bleu. Un point d’incandescence, de grésillement et de chaleur. Il signifie que j’existe: je suis une graine, une pépite d’homme, une parcelle d’âme en larmes [...]* » (MAULPOIX, 2005, p. 103).

românticos que aspiram à eternidade, atingir o céu onde habita a Divindade, enfim, ultrapassar as fronteiras entre o finito e o infinito, a fim de se unir à Totalidade. Nesta herança, os simbolistas, influenciados pelo famoso poema mallarmeano “*L’Azur*”, transformam o *azur* em um dos símbolos de suas convenções poéticas. Maulpoix comenta, inclusive, que ao escolher o “azul” como tema de sua obra trabalhou “*sur le cliché, en marchant sur un fil pour ne pas chuter dans la mièvrerie*” (MAULPOIX, 2011, p. 10). No poema “*L’Azur*”, o “*Azur*” denota o Ideal inacessível de Beleza e Perfeição almejado por Mallarmé que sente a impotência e a incapacidade de atingi-lo em sua escrita poética, sentimento que o conduz a uma busca obsessiva e frustrada, o que já denota a perda das ilusões metafísicas.

Por outro lado, o poeta lança seu olhar para as atitudes, as falas, os gestos cotidianos, para a movimentação dos outros seres humanos:

Ils se déplacent. Ils songent à se placer. [...] Promptement, ils s'habillent, se dévêtent, et se rhabillent encore devant le miroirs. Cela, semble-t-il, les occupent. [...] Vivants, ils vont les mains devant. [...] Ils racontent tout haut leurs soucis, expliquent leurs misère, découpent des images, inventent des histoires, chantent à tue-tête et se trémoussent sur des musiques. Ils fouillent parfois dans leur mémoire pour y chercher un mots qui se puisse murmurer à l'oreille d'une femme [...].(MAULPOIX, 2005, p. 44-5)

Ao observar as vivências da alteridade, a voz poética acaba por se projetar em suas experiências de maneira que o “outro” atua como um prolongamento ou uma parte de si mesma.

Maulpoix caracteriza o poeta, em suas prosas lírico-críticas, como um ser que caminha sobre a terra, desenvolvendo um itinerário aleatório, pois importa mais o movimento de seguir sempre adiante guiado pelo movimento ou pela visualização de algum detalhe na paisagem, uma pessoa, um objeto ou um lugar particular, que lhe desperta uma percepção mais aprofundada da realidade, como no itinerário do poeta em *Ne cherchez plus mon coeur* (1986):

Il lui arrive de marcher des heures à travers la ville, improvisant l'itinéraire au gré de la perspective, du tumulte, des coloris, ou pour la seule inclination des passants qui déambulent par là plus vifs et plus légers. Cette marche le délivre. Ce n'est plus lui qui va ni qui décide, mais l'oeil et le pas des silhouettes qu'il accompagne. Pour une mèche de cheveux, il change de trottoir. Quelques boutiques le retiennent: l'une vend des couteaux au pied de la montagne Saint-Genève, une autre des vieux livres symbolistes parmi des foulards et des Tour Eiffel au bord de la Seine. À l'angle d'une rue, son histoire termine, le ciel s'entrouve, c'est presque la mer. C'est un marché parfois, avec des poissons et des fruits, des cris et des parfums mêlés comme en province. Parfois, c'est une école à l'heure de la récréation: on s'arrête, on observe, on écoute, on s'accroche, on regarde toujours à travers des grilles. (MAULPOIX, 2012, p.12)

Nos textos de Maulpoix, o poeta se identifica e se projeta no homem comum que todos os dias espera pelo transporte que o conduz para suas ocupações, começando e recomeçando suas experiências que são sempre as mesmas sendo também outras: “[...] *celui qui attend l'autobus ou le train de banlieue, les ailes repliées sous l'imperméable, à la même heure toujours sur le même quai, prêt à s'embarquer vers le premier jour de sa propre vie*” (MAULPOIX, 2005, p.51).

Inserido no espaço terreno, o homem contemporâneo passa a ser um viajante sempre na espera de um acontecimento que venha quebrar a rotina cotidiana e que represente a

aventura de uma outra ou uma nova partida, isto é, de uma experiência renovada. De fato, em *Une histoire de bleu*, o poeta acaba por se transformar em um viajante que descreve um deslocamento constante, sempre no aguardo ou na esperança de vislumbrar a manifestação de um instante poético: «*De quais de gares et d'aéroports, de valises faites et défaites, de piles de chemises ou de livres, et d'encre noire qui vire au bleu*» (MAULPOIX, 2005, p. 108). O poeta lírico-crítico contemporâneo é o poeta das estações de trem ou de metrô e dos aeroportos, que só pode temporariamente experimentar a sensação de atingir o céu ao viajar de avião, retornando sempre para seu ponto de partida terreno, onde mesmo as viagens de trem não lhe conduzem além do horizonte.

Desta forma, as viagens não permitem ao poeta uma evasão em que possa ultrapassar seu horizonte rumo ao infinito, pois correspondem apenas a um trânsito pelo espaço terreno que ressalta ainda mais sua condição finita. Se o poeta não pode mais evadir da realidade urbana por meio da viagem em direção à transcendência, pode utilizá-la como forma de entrar em contato com uma ampla alteridade:

je m'en suis allé de par le monde, à la recherche de mes semblables: les inconnus, les passagers, les hommes en vrac et en transit que l'on reencontre dans les aéroports et sur les quais de gares. Ceux dont on ne sait pas rien et que l'on ne connaîtra pas. Ceux que malgré tout on devine, à cause de leurs tickets, leur fatigue, leurs bagages. Ceux de nulle part et de le là-bas, qui s'en vont chercher des soleils en poussant leur vie devant eux et en perdant mémoire.(MAULPOIX, 2005, p.223)

Viajar é conhecer e tomar contato com a alteridade, descobrir novas culturas, diferentes realidades cotidianas e sociais, variadas paisagens urbanas e naturais, trazendo um pouco da alteridade para a subjetividade e para a intimidade da escrita poética. Neste sentido, o poeta pode restabelecer os laços com o mundo e com os outros seres, tornando-se um viajante que empreende uma verdadeira aventura pelo mundo e pela escrita. O poeta viajante e estrangeiro parte, assim, em uma aventura que o conduz a culturas diferentes, como a experiência adquirida na viagem à China, ao Japão e ao Oriente Médio, dentre outros lugares, em *Chutes de pluie fine* (2002), lugares que se apresentam diante de seu olhar crítico e perspicaz tão fragmentados quanto sua realidade europeia.

O poeta viajante de Maulpoix se deixa levar pelo movimento da vida cotidiana tendo como espelho a alteridade, porém, pode viajar imóvel diante da página em branco, seja para um passado perdido na infância, seja por meio da tentativa de satisfazer seu desejo pelo infinito, ao procurar de uma apreensão mais primária, imediata e profunda da realidade pela percepção sensorial, registrada pela escrita. De fato, o corpo permanece sempre alerta,

estimulado pelos sentidos que captam, por exemplo, o lento movimento dos barcos amarrados no porto ao anoitecer, o céu que readquire uma tonalidade azulada após a tempestade que cai sobre a cidade, a alegria sensual de homens e mulheres que se encontram no fim da tarde nos bares para o *happy-our*, o soar do sino da igreja badalando oito horas, o prazer em acender um cigarro dentro de um barquinho em alto-mar ou em ouvir o som das ondas que se quebram na praia atrás das venezianas de um quarto.

São instantes frágeis registrados pela escrita que se origina a partir de um estado poético, despertado pela percepção que capta apenas parcelas da realidade e as transforma em fugazes instantes de poesia. Em *Chutes de pluie fine*, o poeta observa a beleza da natureza que envolve uma cidade japonesa, enquanto um homem varre as folhas da calçada:

un homme en bleu dans le jardin les feuilles mortes sur la moquette de mousse. Ni herbe ni fleur, juste cette écume vert, ou la terre nue. Aucune luxuriance de couleurs, mais une modulation de tonalités pâlies, atones, peu distinctes les unes des autres, où la moindre discordance éclate: un cerisier très blanc, une fleur, un seau rouge au pied d'un arbre. [...] Nulle part on ne peut voir mieux qu'ici la nature changer de saison. Meticuleusement travaillée par la main de l'homme (qui veut la montrer, non la contraindre), elle récite en poèmes les phrases qu'il lui apprend.(MAULPOIX, 2002, p.33)

O poeta procura fazer com que o ato de escrita ocorra o mais próximo possível do momento de sua percepção, de modo que por seu corpo ressoe os frágeis acontecimentos da realidade exterior, convertendo-os em escrita poética. Em uma das pequenas prosas de *Une histoire de bleu*, o poeta, enquanto a chuva cai, acompanha lentamente as sensações e as emoções que lhe são despertadas pela sonoridade das gotas d'água, percepções que vão sendo registradas pela escrita poética:

Tard en automne, lorsque la pluie tombe à petit bruit, il me plaît de croire entendre le ciel pleurer. Écrire ajoute alors ses larmes compliquées à la transparente coulée qui fait tinter le toit d'ardoise et le zinc du chéneau. [...] À cette heure et en cette saison, l'on ne brusque pas le langage, on s'y abandonne, sûr que pour une fois la justesse est en un tel acquiescement au murmure de la pluie et à l'obscurité de la fenêtre.(MAULPOIX, 2005, p. 110).

Na obra de Maulpoix, observam-se algumas imagens da queda, que atuam também como temática a partir da qual se desenvolvem as obras lírico-críticas do autor contemporâneo – como a imagem da chuva que atua como motivo para a escrita de *Chutes de pluie fine* –, amparadas na ideia de um “céu caído”, ou seja, de um Absoluto que se ‘dessabsolutiza’ à medida que ‘cai’. É como se o Absoluto começasse a se fragmentar no céu, despencando

paulatinamente sobre a terra: “*L’azur, certains soirs, a des soins de vieil or. Le paysage est une icône. Il semble qu’au soleil couchant, le ciel qui se craquelle se reprenne un instant à croire à son bleu. Un jour inespéré se lève tandis que sur la mer la nuit prend ses appuis*” (MAULPOIX, 2005, p.37). Na obra de Maulpoix, a chuva, a neve e o mar metaforizam um céu irremediavelmente ‘caído’, ou seja, para o autor a busca metafísica pela transcendência está fora de questão; daí, as figuras do mar, em especial em *Une histoire de bleu*; da neve em *Pas sur la neige* (2002), onde o poeta enfatiza, “*en neige, en pluie, qu’importe, l’azur ne pouvait que tomber*” (MAULPOIX, 2004, p.31); e da chuva em *Chutes de pluie fine*: “*neige, pluie fine, ou bleu de là-bas tombant sur les épaules d’ici*” (MAULPOIX, 2002, p.156). Nas prosas *Pas sur la neige*, a neve não apenas se deposita sobre o solo, mas vai sendo escavada pelas pegadas, pelos rastros que o poeta deixa a medida que se desloca sobre o espaço naturais:

Quelqu’un marcherait sur la neige, sous un ciel jaune et gris d’hiver. À pas lents, un peu sourd, qui se rapprochent ou qui s’éloignent. Juste une silhouette, enveloppée dans un manteau de laine noire. Un rudiment de signe sombre cerné par la blancheur. Allant, sans que l’on sache pourquoi, ni vers où. Devant lui, nul chemin visible. Seulement l’hiver qui tombe, recouvrant sans un bruit l’empreinte de ses pas sur la neige. (MAULPOIX, 2002, p.13, grifo nosso)

Aqui também se configura a imagem da neve que forma uma camada branca acima do solo como uma metáfora de um “céu caído”, como enfatiza o poeta: “*celui qui marche sur la neige marche sur du ciel tombé. Il traverse des pays effacés, des lointains devenus très proches, et s’en retourne vers une enfance plus vaste que la sienne*” (MAULPOIX, 2004, p.15, grifo nosso).

Toda uma relação de similaridade se estabelece entre as imagens da queda, o mar, a chuva, a neve e a escrita lírica e crítica. O que se constata é que Maulpoix utiliza elementos que pertencem ao real material, o mar, a chuva, a neve, a tempestade como metáfora da escrita; assim, cria uma ligação entre o real e a escrita, transformando o impalpável, que seria o ímpeto poético, em algo material e palpável: “*Nous écoutons monter en nous le chant inépuisable de la mer qui dans nos tête afflue puis se retire, comme revient puis s’éloignent le curieux désir que nous avons du ciel, de l’amour, et de tout ce que nous ne pourrions jamais toucher des mains*” (2005, p.31). Com efeito, a neve, a chuva, o mar podem ser tocados, palpados, estando, então, em jogo nos textos de Maulpoix a sensação tátil.

Na verdade, estas imagens da queda, metaforizadas pelo mar, pela neve e pela chuva fina se unem por meio da imagem da tempestade. A escrita lírica e crítica de Maulpoix

corresponde, com frequência, a uma tempestade de palavras e de signos que caem sobre o papel, como mostra o poeta ao retratar sua viagem para a China, em *Chutes de pluie fine*, onde a chuva é assimilada ao ímpeto lírico:

*Pluie fine sur le papier. [...] La Chine est cette chute de pluie fine. À peine le bruit d'un mot. Pluie fine: quelques syllabes d'un temps chinois, tranquille et très lent dans la tête. Une assiduité de pluie fine. Un dimanche, un après-midi chinois de pluie fine – ou japonais, peut-être; il pourrait que je confonde. Les lointains restent approximatifs. L'horizon, à cette heure, n'est pas encore visible. Faire durer cette pluie. Écrire comme elle, pour le visage et pour la terre. **Juste le temps oisif qui retombe en averse douce.** Ni larme ni chagrin. La poésie recueille la croyance détruit en son leurre et sa fragilité.* (MAULPOIX, 2002, p.13-4)

Nesta citação fica bem evidente a tonalidade lírica de Maulpoix, um lirismo que se expressa por meio de um tom baixo, doce, suave, melancólico, sendo ao mesmo tempo, uma escrita reflexiva; daí, o “equilíbrio articulado”, que se depreende das reflexões ensaísticas de Maulpoix, para dizer os sentimentos experimentados, as vivências, a realidade e a reflexão crítica da linguagem poética.

A tempestade atua também como uma imagem da ‘queda do céu’, pois a água espalha o ‘bleu’ por todo o espaço da cidade ou da natureza, poetizando-o. O poeta, embevecido por este ‘bleu’, em *Une histoire de bleu*, olha poeticamente a realidade exterior e sente o desejo de, com os elementos desta realidade, traduzir estes momentos em poesia, porém, acaba por refletir sobre a própria escrita lírica:

Convalescence du bleu après l'averse...

Le ciel se recolor. Les arbres s'égouttent et le pavé boit. La ville aussi essaie des phrases. Rires mouillés et plie de pieds nus. On dirait que le paysage est tout éclaboussé de croyance.

On voudrait jardiner ce bleu, puis le recueillir avec des gestes lents dans un tablier de toile ou une corbeille d'osier. Disposer le ciel en bouquets, égrener ses parfums, tenir quelques heures la beauté contre soi et se réconcilier.

*On voudrait, on regarde, on sait qu'on ne peut en faire plus et qu'il suffit de rester là, **debout dans la lumière, dépourvu de gestes et de mots, avec ce désir d'amour un peu bête dont le paysage n'a que faire, mais dont on croit savoir qu'il ne s'enfièvre pas pour rien, puisque l'amour précisément est notre tâche, notre devoir, quand bien même serait-il aussi frêle que ces gouttes d'eau d'après l'averse tombant dans l'herbe du jardin.*** (MAULPOIX, 2005, p.35, grifo nosso)

Desta forma, todas essas imagens criadas em torno do mar, da neve, da chuva e da tempestade atuam como uma metáfora do ato de escrever, de construir desde as pequenas prosas de *Une histoire de bleu* até impulsionar toda a escritura de um livro inteiro como *Chutes de pluie fine*, onde o poeta resume, curiosamente no “prólogo” da obra, esse movimento de religar na

página em branco por meio da escrita poética as experiências da vida proporcionadas pelo contato com a alteridade exterior:

Pluie fine sur le papier. [...] La Chine est cette chute de pluie fine. À peine le bruit d'un mot. Pluie fine: quelques syllabes d'un temps chinois, tranquille et très lent dans la tête. Une assiduité de pluie fine. Un dimanche, un après-midi chinois de pluie fine – ou japonais, peut-être; il pourrait que je confonde. Les lointains restent approximatifs. L'horizon, à cette heure, n'est pas encore visible. Faire durer cette pluie. Écrire comme elle, pour le visage et pour la terre. Juste le temps oisif qui retombe en averse douce. Ni larme ni chagrin. La poésie recueille la croyance détruit en son leurre et sa fragilité. [...] Ce livre ne commence nulle part: juste une averse dans l'intervalle ... Une chute de ciel, une chute de signes: ma table d'écriture et d'orientation. Ces voyages sont des phrases. Des tours et des tournures. Façons de voir et dire des choses. D'aller et de venir. Rôder, chercher, se perdre un peu. Le monde me saute aux yeux. Ce que je croyais connaître, je le retrouve étrange. Autrement poreuse est la peau. Autrement sensible, le coeur. Je retraduis en évidence mon ignorance.(MAULPOIX, 2002, p.14-8)

Enfim, para o poeta lírico-crítico que é Jean-Michel Maulpoix, a aventura de viver, de tomar contato com seus semelhantes e com a realidade exterior, de mostrar e traduzir a beleza em palavra assimila-se à própria aventura de escrever. Tal o itinerário do poeta lírico-crítico, que ao assumir a “queda”, descreve um percurso poético pela realidade exterior como forma de conhecer a si mesmo e de refletir sobre as complexas relações que entrelaçam a vida e a escrita poética.

Abstract: In the diversified context of contemporary French poetry, critical lyricism expresses a recovery of lyric poetry as opposed to neo-avant-garde tendencies and post-poetry, supported by literalness. The essays and poetic works of Jean-Michel Maulpoix are representative of this poetic sheds which shows that the lyricism not back more, in the contemporary context for the expression of an exalted interiority and the quest for absolute, but assumes the fall, seeking rebind subjectivity, external reality and poetic writing.

Keywords: French Poetry. critical lyricism. Jean-Michel Maulpoix. contemporary literature.

Referências

COLOMB-GUILLAUME, C. Jean-Michel Maulpoix: une nouveau lyrisme entre modernité et postmodernité. *Faire-Part*. Jean-Michel Maulpoix. D'un bleu critique, Mariac, n.28/29, p. 136-143, 2011.

GUIMARÃES, J. C. Anotações prévias. In: VALÉRY, P. *Fragments de Narciso e Outros poemas*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

HYTIER, J. *La poétique de Valéry*. Paris: Armand Colin, 1953.

LE ROBERT MICRO. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1995.

- MAULPOIX, J.-M. *Chutes de pluie fine*. Paris: Mercure de France, 2002.
- _____. *Du Lyrisme*. Paris: Gallimard, 2000.
- _____. Entretien avec Jean-Michel Maulpoix par L. Liban. *L'Express*, Paris, 27 avril 2006.
- _____. *Introduction à une poétique du texte offert – Apostilles*. 2001. Disponível em <<http://www.maulpoix.net>> Acesso em 12 jul. 2010.
- _____. *La poésie comme l'amour*. Paris: Mercure de France, 1998.
- _____. *Ne cherchez plus mon coeur*. Paris: Publiepapier, 2012.
- _____. *Pas sur la neige*. Paris: Mercure de France, 2004.
- _____. *Pour un lyrisme critique*. Paris: Gallimard, 2009.
- _____. *Une histoire de bleu suivi de L'instinct de ciel*. Paris: Gallimard, 2005b.
- VALÉRY, P. *Cahiers II*. Paris: Gallimard, 1974.
- _____. *Charmes*. Paris: Gallimard, 1953.
- _____. “*La Jeune Parque*”/ “*A Jovem Parca*”. In: CAMPOS, A. *Linguaviagem*. Trad. Augusto de Campos. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.76-127.