A defloração

das flores

MICHEL PETERSON

de Francis

PONGE

“É vão considerar no aspecto das coisas unicamente os sinais inteligíveis que permitem distinguir diversos elementos entre si. O que impressiona olhos humanos não determina somente o conhecimento das relações entre os diversos objetos, mas igualmente determinado estado de espírito decisivo e inexplicável. É assim que a vista de uma flor denuncia, é claro, a presença dessa parte definida de uma planta; mas é impossível deter-se nesse resultado superficial: com efeito, a vista dessa flor provoca no espírito relações muito mais conseqüentes pelo fato de ela exprimir uma obscura decisão da natureza vegetal. Aquilo que a configuração e a cor da corola revelam, aquilo que as imundícies do pólen ou o frescor do pistilo traem, sem dúvida só pode ser expresso adequadamente por meio da linguagem; todavia, é inútil desprezar, como geralmente se faz, essa inexprimível presença real, e rejeitar como um absurdo certas tentativas de interpretação simbólica” (Georges Bataille, “A Linguagem das Flores”).

“Para nos libertarmos, libertemos a flor.

Mudemos de opinião quanto a ela.

Fora deste invólucro:

O conceito que ela se tornou,

Por alguma revolução devolutiva,

Devolvamo-la, a salvo de qualquer definição, ao que ela é.

– Mas o que então?

– Com toda evidência: um conceptáculo”

(Francis Ponge, “A Opinião Mudada Quanto às Flores”).

MICHEL PETERSON é professor visitante no curso de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Além de tradutor, é autor de obras de teoria literária e de vários artigos sobre Francis Ponge.

Salvemos as flores! Eis o que poderia ser para Francis Ponge um grito de revolta aceitável, se não lembrasse um certo romantismo vetusto, e até enxovalhado por um inadmissível frescor. Talvez devamos então ver as flores de outra maneira e, ao invés de nos agarrarmos à pureza ou à inocência que elas para nós significam, vê-las como *coisas*, não mais procurar atravessá-las, dando-lhes finalmente, a elas, a palavra.

Conhecemos o projeto de Ponge, exposto pormenorizadamente em inúmeros textos, como, por exemplo, n^o “O Cravo”: trata-se de dar a palavra às coisas do mundo mudo, a fim de desataviar a poesia e de nos libertarmos do velho humanismo. Para tanto, impõe-se uma estratégia, elaborada especialmente em “My Creative Method”, texto capital que, no entanto, não constitui, apesar do que faz crer seu título, uma arte poética em devida forma: propor textos situados a meio caminho entre definições e descrições de objetos absolutamente *ordinários*. O motivo de tal decisão? Limpar a linguagem da sujeira dos lugares-comuns para falar em meu próprio nome dispondo de definições infalíveis, indiscutíveis, que atravessem a história humana e proporcionem ao espírito reais gozos. Vencida essa etapa, convém sermos mais ambiciosos e recensearmos os materiais obtidos, a fim de substituírmos todos os dicionários disponíveis (enciclopédico, etimológico, analógico, de rimas, de sinônimos, etc.) e mesmo a *Bíblia* (1). Em suma, a resolução pongiana consiste em propor, idealmente, uma *varietate rerum* que nos leve a reatar laços com a Natureza assim como ela se dá, e não como nós a queremos. Cada objeto dita então, de acordo com a lição de Georges Braque, a poética a seguir.

Mas como poderei fazer sair as coisas de seu mutismo sem com isso usurpar seu poder? Retirando-me, eu, ser humano, e deixando-as desdobrarem-se livremente no mundo fenomenal sem procurar impor-lhes uma significação humana. É a célebre passagem da “Observação Geral sobre a Ex-

posição dos Juízos Reflexivos Estéticos”, que segue o parágrafo 29 (“Da Modalidade do Juízo sobre o Sublime da Natureza”) da terceira *Crítica*. Para atingir os juízos estéticos puros, deve-se, lembra Kant, evitar escolher na natureza objetos que tenham uma finalidade, seja esta estética ou formal. Os conceitos do mundo habitado pelos seres racionais impedem, com efeito, que os olhemos simplesmente como os vemos. Somente uma *representação simples* possibilita ver o céu estrelado ou o oceano *tais e quais*: “[...] se tem que poder considerar o oceano simplesmente, como o fazem os poetas, segundo o que a vista mostra, por assim dizer se ele é contemplado em repouso, como um claro espelho de água que é limitado apenas pelo céu, mas se ele está agitado, como um abismo que ameaça tragar tudo, e apesar disso como sublime” (2). Em outras palavras, só posso ver as coisas – o oceano, o céu estrelado, uma flor, uma ostra, uma laranja, uma chaminé de fábrica, uma vespa ou uma magnólia – como poeta se eu me desfizer dos juízos teleológicos e se *apenas vir*, com uma visão plenamente material e formal, com uma visão que não atribua *a priori* um sentido ao visto. A contemplação pongiana das coisas – isto é, o “olhar-de-tal-maneira-que-o-falemos” – não visa o sentido; procura descrever o que vê e o que se dá no mundo *na ausência do sentido*. Devemos ver produzirem-se fenômenos que não requerem o humano ou, para falar como Sartre, evitar atribuir-lhes uma consciência e, em última análise, desumanizá-los através de uma desumanização fundamental das palavras (3). Esse processo, longe de excluir o homem, passa a ser a única maneira de devolver-lhe seu devido lugar na ordem da natureza e de lavá-lo de sua jactância.

O poeta – aquele que de qualquer forma se deve designar assim –, contemplando uma flor, contempla talvez o que Sartre chamava, com uma sublime expressão, de “coração negro das coisas” (4). Malgrado a fragilidade da distinção proposta pelo autor de *O Ser e o Nada* entre a concepção da linguagem própria do poeta e a da linguagem própria do prosador, isto é, entre

1 “My Creative Method”, in *Le Grand Recueil*, t. 2. *Méthodes*, Paris, Gallimard, 1961, pp. 7-42. Uma tradução desta obra, realizada por Leda Tenório da Motta, será publicada proximoamente pela Imago (col. Lazuli).

2 *Crítica da Faculdade do Juízo*, trad. Valério Rohden e António Marques, Rio de Janeiro, São Paulo, Forense Universitária, 1993, p. 117.

3 “O Homem e as Coisas”, in *Situações I*, trad. Rui Mário Gonçalves, 2^a ed., Lisboa, Publicações Europa-América, 1968, p. 230. Este texto data de 1944 e, embora puxe visivelmente a obra de Ponge para o lado do existencialismo, focaliza vários dos temas (as questões da moral, da necrologia, do humanismo, do naturalismo, do materialismo, da contemplação ativa, etc.) desenvolvidos posteriormente pela crítica.

4 *Qu'est-ce que la Littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 22 (col. Idées).

uma linguagem (a do artista e do poeta) que faz das palavras coisas e uma linguagem (a do homem de todos os dias) que faz das palavras signos, não resta dúvida de que essa teoria autoriza, entre outras coisas, a afirmar com firmeza que Ponge, contrariamente às aparências, não é nem botânico, nem horticultor, nem mesmo florista. Se ele se interessa tanto pelo reino mineral quanto pelos reinos animal e vegetal, se escuta, ora quase com suavidade, ora quase com secura, a linguagem das flores, não é para designar suas virtudes psicológicas ou morais, mas sim para ouvir suas vibrações, seu *ressom* enquanto coisas no mundo. As flores são para ele “objetos imaginários”, sem no entanto *serem* essências ou passarem da existência à essência. Recusando-se a *utilizar* a linguagem, aquele que toma o partido tomado das coisas interessa-se por sua materialidade in-significante e as toma como microcosmos.

Ponge, seguindo Sartre, recusa-se, por conseguinte, a dar crédito à linguagem humana das flores, pois isso o conduziria não

somente a permanecer cativo da linguagem “burguesa”, mas a atravessá-las enquanto coisas para visar apenas suas qualidades abstratas e esquecer por assim dizer seu funcionamento, procurando fazê-las significar impropriamente, semiotizá-las debalde. Só que (e aqui Sartre falha talvez no essencial) o partido tomado das coisas não se toma simplesmente *contra* os nomes, mas na esteira deles: deve-se *fazer como se* não víssemos a coisa, *como se* não a reconhecêssemos, deve-se “considerá-la como não nomeada, não nomeável, e descrevê-la *ex nihilo* de tal forma que seja reconhecida. Mas que seja reconhecida somente no final: que seu nome seja um pouco como a última palavra do texto e só então apareça./ Ou só apareça no título (dado posteriormente)./O nome não deve ser útil./Substituir o nome” (5). Essa metodologia, que implica a substituição do nome pelo texto ou pela coisa, requer um procedimento retórico inédito no qual o poeta só *reconhece* a coisa após ter ela sido (d)escrita e no qual a atribuição a esta de um nome só

5 “My Creative Method”, op. cit., p. 35.

**O escritor
Francis Ponge,
em foto de
Sylvain
Roumette**

ocorre após sua textualização.

Convém manter-se extremamente prudente e considerar que Ponge não procura eliminar os nomes como elementos do discurso – os elos entre palavras, pensamentos e coisas seriam então definitivamente rompidos –, mas evitar a armadilha da significação convencional. Lembremos que, em seu tratado *Perièrmeneias* Aristóteles define o nome como “uma locução que possui um significado convencional, sem referência ao tempo, e de nenhuma parte tem significação própria quando tomada separadamente”. E precisa: “Quanto à significação convencional, dissemos que nenhuma locução é por natureza um nome, mas só quando o nome se assume como símbolo” (6). É precisamente esse momento de “tradução” para o mundo do que se passa no espírito que Ponge desejaria evitar, na medida em que sabe que o símbolo, por não ter nenhuma semelhança apodítica com a coisa, não toma o lugar dela, embora paradoxalmente remeta a ela, embora a signifique. O poeta deve trabalhar aquém dessa significação convencional, num lugar onde a tradução sequer começou. Encontramo-nos num momento em que, em oposição uma vez mais à tese aristotélica, os sons emitidos pela voz não são os símbolos dos estados de ânimo e em que as palavras escritas não são os símbolos das palavras emitidas pela voz. O nome, enquanto material lingüístico, pode sem dúvida ajudar eventualmente o poeta, como quando este lhe *inventa* uma justificativa. Há então grande risco de se cair numa espécie de materialismo abstrato, numa fetichização do significante; daí a extrema circunspeção de Ponge: “Quanto às qualidades do objeto que não dependem tanto de seu nome quanto de qualquer outra coisa, minha tentativa de expressão dessas qualidades deve produzir-se de preferência *contra a palavra* que as ofuscaria, que tenderia a aniquilá-las, substituí-las, precipitadamente enlatá-las (meter em lata), após tê-las simplificado, dobrado, condensado exageradamente” (7). Trata-se, portanto, menos de operar *contra* os nomes que *contra* as palavras que nos impediriam de ter

acesso aos nomes, uma vez construída a definição *à parte o sentido*. Atingir a qualidade diferencial das flores ou, antes, esta flor em particular, esta espécie particular, não equivale a realizar o que Sartre chama, evocando os glossários de Michel Leiris, uma “síntese de implicações recíprocas entre o corpo sonoro e a alma verbal” (8), mas sim a voltar àquele objeto designado, em “A Opinião Mudada Quanto às Flores” e em *A Mesa*, pela palavra *conceptáculo* (9), isto é, a coisa tal qual é ou, para empregar a linguagem husserliana, a “própria coisa”. Nesse horizonte, a dicotomia entre o corpo sonoro e a alma verbal passa a ser das mais problemáticas na medida em que prorroga o voluntarismo e o racionalismo cartesianos, aos quais Ponge se opõe com uma agressividade jamais desmentida, sem contar que ela exclui o simbolismo da Natureza, que lhe é caro. É assim que, avançando em sua obra, o “suscitador” do espírito e do gozo faz da utopia da síntese o sinal de um fracasso positivo da descrição das coisas por ocasião da linguagem.

Para Sartre, o fato de as rosas brancas significarem para mim a fidelidade é uma prova de que não sou poeta ou artista e de que esqueço o ser copioso delas, o que explica que, a seu ver, o “erro” e a grandeza de Klee foi separar o material do ser, recusar sua identificação e imediatismo ao propor “uma pintura que seja ao mesmo tempo signo e objeto” (10). Ora, para Kant, esse simbolismo é essencial, e é impertinente, como ressalta Bataille, ignorá-lo, pois com isso se perderia a própria beleza, venha ela das raízes, do caule ou da corola. Sair do âmbito metafísico cartesiano é possível porque o simbolismo da Natureza é regido pelo interesse da Razão quando esta se encontra unida com o Belo. O entendimento vê assim seus conceitos ampliados de maneira ilimitada e a imaginação, inteiramente libertada então da coação do entendimento estilizado, tem a partir daí condições de refletir a forma com total liberdade. É por isso, escreve Kant, que os atrativos da bela natureza “são as únicas sensações dos sentidos que permitem não somente um sentimento sensorial, mas tam-

6 *Organon*. II, trad. Pinharanda Gomes, Lisboa, Guimarães Ed., 1985, pp. 122-3. Ver igualmente, a esse respeito, *Poética*, 20, 1457 a 10. Ainda que a obra de Ponge se organize antes de mais nada em função de uma física, ela não despreza, contrariamente ao que uma certa crítica levou a crer, a metafísica. Prova disso, esta passagem de “Natare Piscem Doces”, em que o poeta se refere explicitamente às categorias aristotélicas: “Há regras de agradar, uma eternidade do gosto, por causa das categorias do espírito humano. Entendo, pois, as mais gerais das regras, e é em ARISTÓTELES que estou pensando. Certamente quanto à metafísica, e quanto à moral, prefiro-lhe, como se sabe, PIRRO ou MONTAIGNE, mas, como se viu, coloco a estética num outro nível, e embora praticando as artes poderia dizer por fraqueza ou por vício, reconheço nela somente regras empíricas, como uma terapêutica da intoxicação”. *Proêmes*, in *Tome Premier*, Paris, Gallimard, 1965, p. 149.

7 “My Creative Method”, op. cit., p. 35.

8 Idem, ibidem, pp. 21-2.

9 “L’Opinion Changée quant aux Fleurs”, in *Nouveau Recueil*. t. 2, 1940-1975, Paris, Gallimard, 1992, p. 102 (este texto data de 1926 e foi publicado no número 15 da revista *L’Éphémère*, primavera de 1968). *A Mesa*, trad. Ignacio Antonio Neis e Michel Peterson, São Paulo, Hucitec, 1997, folha 8a., 4 de janeiro de 1968. Ponge havia pensado dar a uma de suas coletâneas o título de *Conceptacles*. O interesse desse termo deve-se ao fato de pertencer à linguagem da botânica e de designar o órgão urceolado em que se formam os propágulos nas hepáticas.

10 *Qu’est-ce que la Littérature?*, op. cit., p. 44, nota 1. A respeito de Klee, a opinião de Henri Maldiney parece-me muito mais precisa que a de Sartre, por mostrar que o poeta e o pintor vêem a obra como “senda da criação”: “A definição da obra por F. Ponge é a mesma dada por Paul Klee: *Werk ist Weg = Obra é via*. Ela existe abrindo aquele caminho dela própria que ela é tornando-se”. *Le Legs des Choses dans l’Oeuvre de Francis Ponge*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 1974, p. 82.

bém reflexão sobre a forma destas modificações dos sentidos, e assim contém como que uma linguagem que a natureza dirige a nós e que parece ter um sentido superior” (11). Quando Ponge opõe o cravo, flor “violenta”, ao lírio e a outras flores mais “calmas”, ele se alia evidentemente à interpretação kantiana segundo a qual a cor branca do lírio parece “dispor o ânimo para idéias de inocência”, interpretação que Rimbaud sem dúvida também não recusaria (12). Assim, ao contrário do que pretende Sartre, baseando-se na idéia de que o poeta está fora da linguagem, a qual para ele faz parte da estrutura do mundo exterior, Ponge está longe de ser um “Rimbaud branco”, e suas descrições-definições, por mais objetivas que possam parecer, são por vezes tão sanguinárias quanto as de seu caçula. A geologia é assim, literalmente, *massacrante* (13): ao respirar os cravos, experimenta-se um prazer perverso análogo àquele “que se experimenta ao ver a calcinha, rasgada com a língua nos dentes, de uma jovem que acura sua roupa-branca”. Daí, uma vez desabotoado o peitinho e rasgada a calcinha que aponta para o sangue, o fato de Ponge pensar não somente na palavra *botão*, mas também na palavra *cicatriz*, que liga infalivelmente a marca ou o vestígio da ferida à história natural, designando essa palavra, segundo Littré, o “tecido que reúne soluções de continuidade dos diversos sistemas orgânicos, animais ou vegetais” (14). Encontramo-nos aqui perante uma espécie de *double bind* pelo qual se oferecem ao olho, pela magia da neoformação do tecido da calcinha rasgada e do tecido humano que esta desvela, uma ferida e sua cura, um corte e sua sutura. E estará dizendo outra coisa Rimbaud, nas “Vogais”, ao falar do vermelho, ligado à letra-cicatriz: “I, escarro carmim, rubis a rir nos dentes/Da ira ou da ilusão em tristes bacanais”? E o que dizer desta passagem, totalmente artaudiana, de “A Palavra Sufocada sob as Rosas”? “Oh, fatuidade das helicoidogabalescas petulvas! O leque do pavão também é uma flor, vulva com cálice... Prurido ou comichão: a cócega faz eclodir, tufar, entreabrir-se. Elas tufam seus adornos, suas anáguas, suas

calcinhas...” (15). Tão agressivas quanto os cravos, as rosas também, ao sol, abrem as narinas para a vista das calcinhas de cetim que encobrem o sexo vermelho aberto em cálice para que os dedos e as línguas as estigmem e as amorfanhem, por mais açoitadoras e afiadas que elas sejam.

Reconhece-se, portanto, em Ponge uma violência tal que ela faz voar em estilhaços qualquer possibilidade de unidade superior da síntese poética, qualquer pulsão teleológica, e que produz suítes inacabadas e inacabáveis de variações dinâmicas, como é o caso em “O Cravo” e em “Palavras a Propósito dos Nus de Fautrier”, texto esse que retoma diversas passagens de “A Palavra Sufocada sob as Rosas”, com modificações mínimas na ordem das palavras e da pontuação. A erótica pongiana faz do texto uma suíte de cicatrizes, corolários do fato de o poeta tentar, mais que “encontrar uma língua”, como o desejava tão ardentemente Rimbaud, *figurar* as origens desconhecidas e inassináveis da linguagem. Longe de levar a uma metafísica (mesmo que reconheça suas categorias fundamentais), ela surge de uma *físis* que *produz*, ao mesmo tempo as características fenomenais das coisas, suas possibilidades semióticas e sua origem somática. Talvez seja então, além da erótica, numa *parturigráfica* que Ponge, através da escuta da linguagem das flores, se distancia de Kant. No gigantesco *Pour un Malherbe*, lê-se, por exemplo, isto, a propósito da relação do poeta *Mâle-Herbe* com as coisas: “Damos a palavra à *feminidade* do mundo. Libertamos o mundo. Desejamos que as coisas se libertem, fora (por assim dizer) de nós. [...] Emprenhamo-las então. Eis nossa arte poética, e nossa especialidade erótica: nosso método particular”. Isso não deixa nenhuma ambigüidade quanto à obrigação de reter a lira e o sexo a fim de que a semente seja disseminada pelo mundo e ocorra o *gnoti seauton*, o qual, contrariando Blanchot, continua sendo essencial à sobrevivência monumental do espírito humano: “Esticar ao máximo sua vida e sua lira. Seu desejo e sua expressão./Em suma, é preciso desejar, amar, levantar e gozar (tudo

11 Idem, ibidem, parágrafo 42 (“Do Interesse Intelectual pelo Belo”), p. 148.

12 Kant, op. cit. Em seu famoso soneto “As Vogais”, Rimbaud diz a respeito do E, de cor branca: “E, nívea candidez de tendas e areais/ Lanças de gelos, reis brancos, flores trementes”, in *Rimbaud Livre*, trad. Augusto de Campos, 2. ed., São Paulo, Perspectiva, 1993, pp. 36-7.

13 Em “O Homem e as Coisas”, Sartre escreve efetivamente: “[Rimbaud] sonhava com massacres enormes que livrariam a Terra dos seus habitantes, de sua fauna e flora. Ponge não é tão sanguinário. É um Rimbaud branco. E poderia chamar-se ao *Parti pris des choses*, a ‘geologia sem massacres’” (p. 257).

14 Émile Littré, *Dictionnaire de la Langue Française*, t. 1, A - C, Paris, Hachette, 1882, verbe “Cicatrice”, p. 619 c.

15 Para uma análise das palavras-montagens “helicoidogabalescas” e “petulvas”, ver: Gérard Farasse, “Le Rosier des Brouillons”, in *Revue des Sciences Humaines*, Lille III, n. 228, 1992-4, pp. 142-3.

isso tão ardente e rigorosamente quanto possível”. Esse encontro do epicurismo com o estoicismo produz-se inevitavelmente no horizonte de uma poesia a abrir-se para uma morte que confere sua significação existencial à poética pongiana: “Um cemitério de jovens, com Epitáfios tais que fossem tão diversos quanto um jardim de flores, eis num certo sentido o projeto existencial de minha obra. Trata-se evidentemente das jovens mais ardentes e mais castas, mais puras, mas a gozar. Das jovens mulheres mais honestas, mas a gozar graças a mim” (16). Arco retesado ou monumento ressonante lembram que a flor inicia no conhecimento do corpo mais que da cabeça e constitui, por isso, como os pilriteiros de Proust, um “objeto hermenêutico” por excelência, ou, como as roseiras de São Genet, um milagre fantasmático “que só pode ocorrer num texto, como texto, [e que] implica um certo encadeamento do corpo crítico” (17). De Combray a Mettray, há apenas um passo, que o odor das rosas embalsama quando em sonho se goza ao depor uma coroa no túmulo erguido em memória de jovens virgens que gozaram das evaporações do homem do ressom na consumação do hímen. As regras são claras, claras do sangue que corre quando pelos dentes é penetrada a carne dos lábios pregados. No “Cravo”, uma sequência de quadros açoita o vestido de pétalas sob todas as costuras. Tudo o que leva à saída da terra, depois ao silêncio após a revista das raízes, é longamente elaborado através das figuras da oliva, da unha, do peitilho, do grito, do perfume mortal e vivífico, *exatamente como* em Genet: “Há muito tempo, peritas, amantes, diligentes, mãos acariciam a superfície do tecido, desfazem as dobras, passam sob o forro, desacolchetam, desabotoam. Sempre falando, contando histórias” (18). Contando, por exemplo, a história daquele casal ardente que se abre com um golpe de sabre, ou a daquelas coxas obscenas da “Marinha” em torno das quais se desdobram “as anáguas das moças do colofônio azul”, ou ainda a dos galos de rinha da “Palavra Sufocada sob as Rosas”, em que a substância das flores é dita “carne misturada com os vestidos, como

toda amassada com cetim”.

Sempre, no decorrer dessas histórias, em seu coração fanado, o amor e família cristãos perdem de vista o horizonte de sua moralidade e, portanto, tudo passa a ocorrer, na quebra da pureza, num lugar obscuro (19). Propriamente sadiano, Ponge esponja assim o déficit cristão que macula até Valéry. Daquele que sela a morte da mulher nas inscrições funerárias, pode-se afirmar, como dizia Ausônio no século IV, referindo-se a Crispa: “*Repperit obscenas Veneres vitiosa libido*” (“O temperamento vicioso busca volúpias obscenas”). O romance da rosa acaba no momento em que as flores vêem seus olhos mordidos, escapando os gases finalmente para envenenar os casais que se aproximariam para respirar a beleza do perfume. Uma vez defunta a luxúria cortês e lançada de pernas ao ar a *Male Fame*, uma vez sufocadas as gaiatices da Plêiade (vejam Ronsard, um dos “maus mestres”, segundo Ponge, celebrando, em seu *Livret des Follastries*, inebriado por uma atmosfera de rosas embalsamada, a entrada do membro na “vermelhinha fenda”) e os inúmeros brasões do corpo feminino, uma vez esgotados, como diria Novalis, os modelos puros da requintada feminidade que fazem suspirar o coração de um adolescente à vista da Flor Azul, talvez seja necessário recolher-se para esperar “A linguagem da flor e da matéria muda!” (20) e ouvir um dia a voz de uma rosa que não imite mais nem Jesus Cristo nem mesmo, como o desejariam, cada um a sua maneira, Clarice e Rilke, “a última instância” e “o último aperfeiçoamento” da rosa. Essa rosa é aquela que, como em Gertrude Stein, carrega o mistério material e historial do próprio nome de Rosa: “*a rose is a rose is a rose*”, sendo claro, sorri Ponge mostrando todos os seus dentes, que “é demais chamar uma menina de Rosa, pois é querê-la sempre nua ou em vestido de baile...” Essa rosa, nenhuma dúvida de que talvez seja a de Paul Celan:

“*Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden*

16 *Pour un Malherbe*, Paris, Gallimard, 1965, p. 188. As duas citações anteriores encontram-se nas páginas 174 e 73, respectivamente.

17 Jacques Derrida, *Glas*, Paris, Galilée, 1974, p. 71. Haveria aqui uma análise a fazer das glandes florais de Ponge e de Genet, dois escritores que encaram as flores na dupla perspectiva sacramental do casamento, da aliança na terra, e dos funerais, da aliança sob a terra. Um tal trabalho, para encontrar seu ardor analítico, deveria retomar o comentário elaborado por Derrida a respeito do que ele chama “a paradigmática da flor” que orienta a terceira *Crítica* e que é baseada na tulipa, flor que faz descobrir o sem-fim ou o sem-conceito da finalidade (*La Vérité en Peinture*, Paris, Flammarion, 1978, pp. 96 e seg.). Derrida faz intervir os motivos do túmulo e do corte (*coupure non-pure*) e cita... “A opinião mudou quanto às flores”. Quanto ao pilriteiro proustiano como “objeto hermenêutico”, ver Raymond Debray-Genette, que retoma a leitura de Jean-Pierre Richard, em: “Thème, Figure, Épisode: Genèse des Aubépines”, in Roland Barthes et alii, *Recherche de Proust*, Paris, Seuil, 1980, pp. 112 e seg. (col. Points).

18 Jacques Derrida, op. cit., p. 70.

19 “*Tout a lieu en un lieu obscène*” é um verso do texto “Voici déjà quelques hâtifs croquis pour un ‘portrait complet’ de Denis Roche”, publicado no número 6-7 da revista *TXT*, no inverno de 1974, e retomado em: *Nouveau Nouveau Recueil*, t. 3. 1967-1984, Paris, Gallimard, 1992, p. 49. Por outro lado, lê-se neste magnífico texto: “Amor, como ao gentil Arnaut, ensinou-lhe os artifícios de sua escola e ele se tornou tão forte que pode deter a torrente e que seu boi corre mais depressa que a lebre” (p. 47). A propósito desse texto, e para uma reflexão sobre a questão da obscenidade em Ponge, ver: Jean-Marie Gleize, *Poésies et Figurations*, Paris, Seuil, 1983, pp. 164 e seg.

20 Charles Baudelaire, “Elevação”, in *As Flores do Mal*, trad. Jamil Almansur Haddad, São Paulo, Abril Cultural, 1984, p. 92.

wir bleiben, blühend:
die Nichts-, die
Niemandrose”.

“Um nada
éramos, somos, continuaremos
a ser, florescendo:
a rosa de nada, a
de ninguém” (21).

Rosa de nada... rosa transmutada em nome próprio... *Somente a rosa*, teria assinado em chinês Claudel em suas *Cent Phrases pour Éventails*, “é suficientemente frágil para exprimir a Eternidade”. O que, é claro, teria também pretendido abrir uma teoria da rosa odorante na qual a respiração desempenharia um papel não desprezível quando “A Rosa diz/ Sou/ eu” (22). Ponge, respirando o mesmo ar que Genet-Celan-Sade, rasga até o rubro-rosa o sangue que não cintila mais na neve do Monte de Vênus, uma vez que a rosa se tornou *anônima e sem interesse*. Como poderiam as “cicatrices em cravo” do “Casal Ardente” fazer com que o Belo dê acesso ao Bem ou, em outras palavras, com que o interesse unido ao Belo nos destine à moralidade?

Ponge não é um simbolista da flor fanada, passada, enferma e moribunda de beleza corroída. Permanece, como Gombrowicz, ferozmente alérgico aos perfumes da forma, seja ela bela ou não, divina ou arruinada no nada que se honra com a ausência, quer venha da natureza ou se abisme no sublime: “O homem não deve submeter-se ao ‘sublime’ que ele fabrica. Ele próprio está acima de suas criações. [...] O próprio Sartre diz: ‘O homem não é o que ele é, é o que ele não é’. Mas essa visão importante foi ulteriormente falseada pela forma; a partir do interumano, ela foi sublimada numa espécie de teologia. Submetemo-nos a uma moral: devemos agir de determinada maneira, e não de outra. Mas toda moral é duvidosa e contestável” (23). Em outras palavras, o fato de estarmos (é o caso do belo) ou não (é o caso do sublime) informados sobre a finalidade da natureza não nos impede de sempre suspeitarmos que a moralidade reintroduza na

poesia o desvelamento do sentido. Em Ponge, jamais imagino (e isso, mesmo se a imaginação, como conhecimento produtivo, devesse dar-me acesso a uma “outra” natureza), tampouco conheço no horizonte da moralidade. Muito antes, gozo a própria matéria: “Goza-se no seio das mulheres a redondez e firmeza de uma fruta; mais abaixo, o sabor e suculência da mesma” (“A Adolescente”). A desconfiança de Gombrowicz e a de Ponge têm um fundo comum: o poeta não dá uma forma sensível às Idéias da razão, e por isso a poesia não pode dar às Idéias estéticas sua plena medida. O poeta descreve o mundo e, com isso, força-o a entreabrir-se para desvelar sua cicatriz infinita, aquela que seus lábios assinam quando falam e lhe enviam “suas partes gasosas, que se inflamam...” (“A Palavra Sufocada sob as Rosas”). Como as calcinhas rasgadas deixam ver doravante, além do sexo, o cu das jovens (a *palavraculotte* – calcinha – provém, etimologicamente, de *cul* – cu), o simbolismo sobrevive a essa falência da moralidade. Mas é necessário então, como ensina Bataille após Rabelais, limpar as cavaliças de Aúgias e não recluir o antilirismo (24), os bonicos, as fezes.

Em outros termos – e é esta a lição de todas as flores pongianas, de nome cravo, magnólia, mimosa, tulipa (uma de cujas variedades é a *papillonne*, presente, como lembra Ponge, em “Le Papillon” – “A Borboleta” –, no *Parti pris des choses*, e, através da palavra *papillote* – *papelote* –, no “Cravo”), papoula, taraxaco, violeta, giesta ou peônia –, basta tomar as coisas e as flores por baixo e reconsiderar a ótica da religião como momento de atamento do heterogêneo (25). Em *Retórica Resoluta do Cravo* (seção 15), encontra-se isto, que aproxima o cravo vivaz do escalracho: “Entre os gozos que comportam lições a serem tiradas da contemplação do cravo há os de vários gêneros e quero, graduando nosso prazer, começar pelos menos manifestos, os mais terra-a-terra, os mais baixos, os mais próximos do solo e os mais sólidos talvez, aqueles que saem do espírito ao mesmo tempo que sai da terra a pró-

21 *Psalm*, in *Sprachgitter die Niemandrose*, Frankfurt am Main, Fischer, 1986, p. 87. As fórmulas “última instância” e “último aperfeiçoamento” são extraídas do conto “A Imitação da Rosa”, in *A Imitação da Rosa*, Rio de Janeiro, Pockets Artenova, 1973, p. 50.

22 In *Oeuvres Poétiques*, Paris, Gallimard, 1957, pp. 698-9 (col. Bibliothèque de la Pléiade).

23 Witold Gombrowicz, “La Jeunesse est Inférieure”, Diálogo com François Bondy, in *Contre les Poètes*, Bruxelles, Complexe, 1988, p. 95.

24 Jean Pierrot, entre outros, demonstrou que Ponge se empenha em desvalorizar todos os temas habitualmente considerados “nobres”: “[...] a rosa, ingrediente mais habitual da celebração amorosa, elemento quase banalizado do brasão feminino, é tratada com muita desenvoltura”. Comentando “A Palavra Sufocada sob as Rosas”, escreve que o “mecanismo natural pelo qual cada flor difunde seu perfume toma-se [...] o equivalente de uma espécie de cocção bem pouco saborosa, num registro em que a escatologia se mistura com o obscuro”. Francis Ponge, Paris, José Corti, 1993, p. 376.

25 Henri Maldiney (op. cit., p. 64) fala da religião da mimosa: “Entretanto, todas essas palavras [as palavras do texto-mimosa] não lhe pertencem propriamente a não ser reunidas. Ligando o heterogêneo, essa pequena religião da mimosa supõe um culto, uma cultura, um ‘passeio em nossas estufas’ no qual as palavras escritas são ‘reservas imóveis de elas...’ (e de paixões), e é a elas que Francis Ponge pede que concentrem e distendam sua potência”.

pria plantinha..." Quer venha a se apresentar sob um prisma granadino, quer sob um prisma tagetes ou jansenista, o cravo (dedicado a Georges Limbour, amigo de Leiris e autor daqueles imensos *Soleils bas* nos quais o sol reluz da terra...) começa sempre pelas raízes e só sai da terra quando o sol de lá o tirou. De qualquer forma, segundo a lição de "Fauna e Flora", as flores pertencem à flora e sofrem por isso de uma enfermidade fundamental: contrariamente aos animais e aos demais seres que deambulam na terra, nos ares e nas águas, elas permanecem firmemente apegadas ao solo e só uma mão humana que lhes corte a cauda lhes possibilita circular, no melhor (ou pior?) dos casos, na botoeira da lapela. Triste sina...? Pouco importa. E sobretudo, não realmente. Pois, retida ou não pela terra (estado que exprime com perfeição o fato de ela simbolizar o princípio passivo), cada flor comporta sua lição de retórica que é justamente não ser uma flor de retórica, uma flor de Tarbes. As flores, enquanto retóricas do próprio, ensinam a arte de resistir aos hábitos lingüísticos, a arte de exprimir sua singularidade. Essa é a lição da superação da vida na morte, a da própria poesia, quando ela se despende absolutamente. Mais poeta do que se possa crer, Bataille ressaltou sua dívida para com o *Miroir de la Tauromachie*, de Leiris, "onde o erotismo é abordado como uma experiência ligada à vida, não como objeto de uma ciência, mas da paixão, mais profundamente, de uma contemplação poética" (26). As flores de Ponge assemelham-se um tanto aos touros de Leiris por transgredirem a reprodução e significarem uma pletora sexual praticamente orgiaca. Puros dispêndios de perfumes e de cores, as flores falam o *eros* de todo discurso, lutam contra a evanescente abstração idealista e dizem a necessidade do assassinato para que cresça o texto. Estamos muito além de um amor louco, pois, por mais convulsivo que seja sob pena de não ser, ele permanece plenamente automático, ilusório, rotineiro. *Verdadeiras* flores exalam, pelo contrário, um perfume letal que mata até antes de chegarem à consciência os automatismos

do corpo e da linguagem. Aos olhos de Ponge, Nadja seria o nome perfeito da alienação amorosa, cega à "Beleza, meu cuidado...", marcada através de Malherbe em "Palavras a Propósito dos Nus de Fautrier".

E justamente, esses nus... como falam *levantando* o mutismo: "Ah, que sobranceira rosa! Que fonte, dir-se-nos-á?/ Que de espinhos, amor, acompanham tuas rosas!/ Cingidos de espinhos, confessaremos que aqui está o Eros do século XX". Um Baudelaire ovidiano toma a beleza e senta-a nos joelhos misturando suas carnes com as das palavras sufocadas sob as rosas. Uma abissal reescritura se elabora e mergulha suas fontes no reino de Netuno e numa mitologia greco-romana que se metamorfoseia de textos em textos e de quadros em quadros. Os tremores dos fundos marinhos despertam então as trombetas florais das pesadas e grotescas figuras goyescas da Capela Sixtina. As palavras, estupefatas, chafurdam no leito, entre os seios inflados porém mudos da Natureza: "Ó Bocas, os, oris, oráculos, orifícios:/ Eis ainda uma metáfora para o cio do corpo feminino".

O que é um nu que fala? Ou antes, de que fala um nu, quando é de Fautrier? Do informe do corpo que se oferece à matéria no insensato do mundo. Um nu de Fautrier não prefigura nenhum sentido; ele convida as flores a revelarem os excrementos embalsamantes que seus perfumes camuflam. Um nu de Fautrier é uma arquitetura que força o corpo a expulsar o *logos*. É sempre uma racha, uma cicatriz, um horror indizível, o limiar do dicionário pongiano: "São os lençóis da necessidade. Aqueles também da reciprocidade". Um nu de Fautrier, ou de Ponge igualmente, é um olho cortado, é uma calcinha rasgada por dentes, uma defloração das flores, dos anjos e das virgens. Desvela-se um corpo que entra na tempestade oceânica tal como em si própria a materialidade a dá. Ao pintar, Fautrier vê o corpo como Sade, que (pouco importa o que pensa Breton) desfolhava as pétalas das rosas sobre a purina de uma fossa. Imaginar-se-ia mais perfeito buquê?

26 O *Erotismo*, trad. Antonio Carlos Viana, Porto Alegre, L & PM, 1987, p. 9.

L'ŒILLET

A Georges Limbour

* Os poemas a seguir, inéditos em português, foram traduzidos por IGNACIO ANTONIO NEIS e MICHEL PETERSON.

Relever le défi des choses au langage. Par exemple ces œillets défient le langage. Je n'aurai de cesse avant d'avoir assemblé quelques mots à la lecture ou l'audition desquels l'on doive s'écrier nécessairement: c'est de quelque chose comme d'un œillet qu'il s'agit.

Est-ce là poésie? Je n'en sais rien, et peu importe. Pour moi c'est un besoin, un engagement, une colère, une affaire d'amour-propre et voilà tout.

...

Je ne me prétends pas poète. Je crois ma vision fort commune.

Étant donnée une chose – la plus ordinaire soit-elle – il me semble qu'elle présente toujours quelques qualités vraiment particulières sur lesquelles, si elles étaient clairement et simplement exprimées, il y aurait opinion unanime et constante: ce sont celles que je cherche à dégager.

Quel intérêt à les dégager? Faire gagner à l'esprit humain ces qualités, dont il est capable et que seule sa routine l'empêche de s'approprier.

Quelles disciplines sont nécessaires au succès de cette entreprise? Celles de l'esprit scientifique sans doute, mais surtout beaucoup d'art. Et c'est pourquoi je pense qu'un jour une telle recherche pourra aussi légitimement être appelée poésie.

...

L'on apercevra par les exemples qui suivent (1) quels importants délais cela suppose (ou implique), à quels outils, à quels procédés, à quelles rubriques l'on doit ou l'on peut faire appel. Au dictionnaire, à l'encyclopédie, à l'imagination, au rêve, au télescope, au microscope, aux deux bouts de la lorgnette, aux verres de presbyte et de myope, au calembour, à la rime, à la contemplation, à l'oubli, à la volubilité, au silence, au sommeil, etc.

L'on s'apercevra aussi quels écueils il faut éviter, quels autres il faut affronter, quelles navigations (quelles bordées) et quels naufrages – quels changements de points de vue.

...

Il est fort possible que je ne possède pas les qualités requises pour mener à bien une telle entreprise – en aucun cas.

D'autres viendront qui utiliseront mieux que moi les procédés que j'indique. Ce seront les héros de l'esprit de demain.

(Un autre jour.)

Quoi de particulier, en somme, dans le naïf programme (valable pour toute expression authentique) exposé solennellement ci-dessus?

Sans doute seulement ceci, le point suivant: ... où je choisis comme sujets non des sentiments mais des objets les plus indifférents possible ... où il m'apparaît (instinctivement) que la garantie de la nécessité d'expression se trouve dans le mutisme habituel de l'objet.

... A la fois garantie de la nécessité d'expression et garantie d'opposition à la langue, aux expressions communes.

Évidence muette opposable.

1 L'Œillet n'est qu'un de ces exemples.

Aceitar o desafio das coisas à linguagem. Por exemplo estes cravos desafiam a linguagem. Não descansarei antes de ter reunido algumas palavras a cuja leitura ou audição se deva soltar necessariamente este grito: é de algo como o cravo que se trata.

E isso é poesia? Não sei, e pouco importa. Para mim é uma necessidade, um compromisso, uma cólera, uma questão de amor-próprio e só.

• • •

Não pretendo ser poeta. Julgo minha visão muito comum.

Dada uma coisa – por mais ordinária que seja – parece-me que ela sempre apresenta algumas qualidades realmente particulares a propósito das quais, se elas fossem expressas clara e simplesmente, haveria opinião unânime e constante: são as que procuro destacar.

Que interesse em destacá-las? Fazer com que o espírito humano adquira essas qualidades, das quais é *capaz* e das quais somente sua rotina o impede de se apropriar.

Que disciplinas são necessárias para o sucesso de tal empreendimento? As do espírito científico sem dúvida, mas sobretudo muita arte. E é por isso que penso que um dia uma tal busca poderá com a mesma legitimidade ser chamada *poesia*.

• • •

Perceber-se-á pelos exemplos a seguir (1) quão longos prazos isso supõe (ou implica), para que ferramentas, para que procedimentos, para que verbetes se deve ou se pode apelar. Para o dicionário, a enciclopédia, a imaginação, o sonho, o telescópio, o microscópio, as duas extremidades do binóculo, as lentes de presbita e de míope, o calembur, a rima, a contemplação, o esquecimento, a volubilidade, o silêncio, o sono, etc.

Perceber-se-á também que escolhos cumpre evitar, que outros cumpre enfrentar, que navegações (que bordadas) e que naufrágios – que mudanças de pontos de vista.

•◻•◻•

É bem possível que eu não possua as qualidades requeridas para levar a cabo um tal empreendimento – de modo algum.

Outros virão que utilizarão melhor que eu os procedimentos que indico. Serão os heróis do espírito de amanhã.

(Um outro dia.)

O que há de especial, em suma, no ingênuo programa (válido para qualquer expressão autêntica) solenemente exposto acima?

Sem dúvida apenas isto, o ponto seguinte: ... onde escolho como assuntos não sentimentos mas objetos os mais indiferentes possível... onde se me afigura (instintivamente) que a garantia da necessidade de expressão se encontra no mutismo habitual do objeto.

... A um só tempo garantia da necessidade de expressão e garantia de oposição à língua, às expressões comuns.

Evidência muda oponível.

1 O Cravo é apenas um desses exemplos.

Opiniâtre: *fortement attaché à son opinion.*

Papillotes, papillons, papilles: *même mot que vaciller.*

Déchiré: *d'un mot allemand skerran. Déchiqueter.*

Dents et dentelles.

Chiffons. Crème, crémeux. Œillet: *Linné l'appelle bouquet parfait, bouquet tout fait.*

Satin.

Festons: *"Ces belles forêts qui découpaient d'un long feston mobile le sommet de ces coteaux."*

Fouetté: *crème fouettée, qui à force d'être battue devient tout en écume.*

Éternuer.

Jacasse et Jocaste?

Jabot: *appendice de mousseline ou de dentelle.*

Froisser: *chiffonner, faire prendre des plis irréguliers. (L'origine est un bruit.)*

Friser (une serviette): *la plier de façon qu'elle forme de petites ondes.*

Friper, au sens de chiffonner, se confond avec ferpe, de felpe, qui veut dire aussi chiffon et aussi frange, sorte de peluche.

Déchiqueter: *découper en chiquettes, en faisant diverses taillades. Se déchiqueter, se faire des entailles.*

L'opposer aux fleurs calmes, rondes: *arums, lis, camélias, tubéreuses.*

Non qu'elle soit folle, mais elle est violente (quoique bien tassée, assemblée dans des limites raisonnables).

A bout de tige, hors d'une olive, d'un gland souple de feuilles, se déboutonne le luxe merveilleux du linge.

Œillets, ces merveilleux chiffons.

Comme ils sont propres.

A les respirer, on éprouve le plaisir dont le revers serait l'éternuement.

A les voir, celui qu'on éprouve à voir la culotte, déchirée à belles dents, d'une fille jeune qui soigne son linge.

Pour "se déboutonner", voir bouton. Voir aussi cicatrice.

Bouton: vu, il ne faut pas rapprocher bout et bouton ni déboutonner dans la phrase, car c'est le même mot (de bouter, pousser).

Et naturellement, tout n'est que mouvement et passage, sinon la vie, la mort, seraient incompréhensibles.

Si bien qu'inventerait-on la pilule à dissoudre dans l'eau du vase pour rendre l'œillet

1

Opiniático: fortemente aferrado a sua opinião.

Papelotes, borboletas, papilas: mesma palavra que *vacilar*.

Rasgado. Retalhar.

Dentes e rendas: de uma palavra alemã *Rand*, ou do celta.

Vestidos. Creme, cremoso. Cravo: Lineu chama-o buquê perfeito, buquê já feito.

Cetim.

Festões: “Aqueles belas florestas que recortavam com um longo festão móvel o cume daquelas encostas”.

Batido: creme batido, que de tanto ser batido fica todo escumoso.

Espirrar.

Gralha e Jocasta?

Jabô: apêndice de musselina ou de renda.

Amarfalar: amarrotar, imprimir pregas irregulares. (A origem é um ruído.)

Frisar (uma tolha): dobrá-la de modo que forme pequenas ondas.

Esfarrapar, no sentido de frangalhar, confunde-se com *ferpe*, de *felpe*, que quer dizer também frangalho e também franja, espécie de pelúcia.

Retalhar: cortar em pedacinhos, fazendo diversos talhos. *Retalhar-se*, fazer incisões em si mesmo.

2

Opo-la às flores calmas, redondas: arões, lírios, camélias, tuberosas.

Não que ela seja louca, mas é violenta (embora estofada, montada em limites razoáveis).

3

No fim do caule a botar, fora de uma oliva, de uma glândula macia de folhas, desabotoa-se o luxo maravilhoso da roupa.

Cravos, esses maravilhosos vestidos.

Como são limpos.

4

Ao respirá-los, experimenta-se o prazer cujo reverso seria o espirro.

Ao vê-los, aquele que se experimenta ao ver a calcinha, rasgada com a língua nos dentes, de uma jovem que acura sua roupa-branca.

5

Para “desabotoar-se”, ver botão. Ver também cicatriz.

Botão: visto, não se deve relacionar *botar* com *botão* nem com *desabotoar* na frase, pois é a mesma palavra (de *bouter*, impelir).

6

E naturalmente, tudo é tão-só movimento e passagem, senão a vida, a morte, seriam incompreensíveis.

De modo que fosse inventada a pílula a ser dissolvida na água do vaso para tornar o cravo

éternel – en nourrissant de sucs minéraux ses cellules – cependant il ne survivrait pas longtemps en tant que fleur, la fleur n'étant qu'un moment de l'individu, lequel joue son rôle comme l'espèce le lui enjoint.

(Ces six premiers morceaux, la nuit du 12 au 13 juin 1941, en présence des œillets blancs du jardin de M^{me} Dugourd.)

7

A bout de tige se déboutonne hors d'une olive souple de feuilles un jabot merveilleux de satin froid avec des creux d'ombre de neige virile où siège encore un peu de chlorophylle, et dont le parfum provoque à l'intérieur du nez, un plaisir juste au bord de l'éternuement.

8

*Papillote de chiffon frisé
Torchon de luxe satin froid
Chiffon de luxe à belles dents
Torchon frisé de satin froid
Mouchoir de luxe à belles dents
Fripes de luxe en satin froid
De lustre*

9

*Jabot papillote ou mouchoir
Torchon de luxe à belles dents
Chiffon
Du satin froid à belles dents
Odorant hors de lui fouetté
A bout de tige bambou vert
A renflement d'ongle poli
Se gonfle un gland souple de feuilles
Sachets multiples odorants
D'où jaillit la robe fouettée*

13 juin.

10

*Phare de boutonnière
Projecteur
Baladeuse
Magondo*

*Jabot chiffon papillote ou mouchoir
Hardes fripes haillons*

*Bouillons de linge ou ruches
De satin froid*

eterno – nutrindo com sucos minerais suas células – contudo ele não sobreviveria por muito tempo enquanto flor, pois a flor não passa de um momento do indivíduo, o qual desempenha seu papel como a espécie lho injunge.

(Estas seis primeiras peças, na noite de 12 a 13 de junho de 1941, em presença dos cravos brancos do jardim da Sra. Dugourd.)

7

No fim do caule a botar desabotoa-se fora de uma oliva macia de folhas um jabô maravilhoso de cetim frio com cavas de sombra de neve viril onde ainda reside um pouco de clorofila, e cujo perfume provoca no interior do nariz um prazer justo à beira do espirro.

8

Papelote de frangalho frisado
Trapo de luxo cetim frio
Frangalho de luxo co’a língua nos dentes
Trapo frisado de cetim frio
Lenço de luxo co’a língua nos dentes
Farrapos de luxo de cetim frio
De lustro

9

Jabô papelote ou lenço
Trapo de luxo co’a língua nos dentes Frangalho
Do cetim frio co’a língua nos dentes
Odorante fora dele batido
No fim do caule bambu verde
Com bojo de unha polida
Infla-se uma glande macia de folhas
Sachês múltiplos odorantes
De onde jorra o vestido batido

10

Farol de botoeira
Projetor
Luminária
Magondo

Jabô frangalho papelote ou lenço
Molambos farrapos andrajos

Borbotões de roupa ou rufos
De cetim frio

*Riche opulent assemblage
Compétition association
Manifeste réunion
De pétales d'un tissu humide
Froidement satiné*

*Foule sortant en delta de la communion
Ou culotte à belles dents de fille soigneuse de son linge
Répandant des parfums d'une sorte à chaque instant
Qui risque quel plaisir de vous mettre au bord de l'éternuement*

*Trompettes pleines gorgées bouchées
Par la redondance de leur propre expression*

Gorges entièrement bouchées par des langues

*Leurs pavillons leurs lèvres déchirées
Par la violence de leurs cris de leurs expressions*

*Froncés froissés frisés fripés
Frangés festonnés fouettés
Chiffonnés bouclés gondolés
Tuyautés gaufrés calamistrés
Tailladés déchirés pliés déchiquetés
Ruchés tordus ondés dentelés*

Crémeux écumeux blanc neigeux

*Homogène uni
Bouquet parfait Bouquet tout fait
Hors du gland souple de l'olive souple et pointue
Qu'il fait s'entrouvrir qu'il fend
Au bout de sa tige fin bambou vert
Aux renflements espacés polis
Et langue aussi simplement que possible*

*Ainsi aux approches de juillet
Se déboutonne l'œillet*

14 juin.

11

*Al'extrémité de sa tige fin bambou vert aux espacés renflements polis d'où se dégagent
deux feuilles symétriques très simples petits sabres gonfle à succès un gland une olive
souple et pointue que force à s'entrouvrir que fend en œillet d'où se déboutonne
un jabot de satin froid merveilleusement chiffonné un ruché à foison de languettes
tordues et déchirées par la violence de leur propos:
tout spécialement un parfum tel qu'il produit sur la narine humaine un effet de plaisir
presque sternutatoire.*

15 juin.

Rica opulenta montagem
Competição associação
Manifesto reunião
De pétalas de um tecido úmido
Friamente acetinado

Multidão a sair em delta da comunhão
Ou calcinha co'a língua nos dentes de uma jovem que acura sua roupa-branca
Espalhando perfumes de um gênero a cada instante
Com o risco que prazer de pôr-nos à beira do espirro

Trombetas cheias empanturradas entupidas
Pela redundância de sua própria expressão

Gargantas totalmente entupidas por línguas

Seus pavilhões seus lábios rasgados
Pela violência de seus gritos de suas expressões

Enrugados amarfalhados frisados esfarrapados
Franjados festonados sovados
Amarrotados encaracolados empenados
Encanados gofrados calamistrados
Acutilados rasgados dobrados retalhados
Rufados torcidos ondeados denticulados

Cremoso escumoso branco nevoso

Homogêneo unido
Buquê perfeito Buquê já feito
Fora da glande macia da oliva macia e pontuda
Que ele faz entreabrir-se que ele fende
No fim de seu caule fino bambu verde
Com bojos espaçados polidos
E língua tão simplesmente quanto possível

Assim com a proximidade de julho
Desabotoa-se o cravo

14 de junho.

11

Na extremidade de seu caule fino bambu verde com espaçados bojos polidos dos quais se desembainham duas folhas simétricas mui simples pequenos sabres infla bem sucedida uma glande uma oliva macia e pontuda que força a entreabrir-se que fende em cravo de onde se desabotoa um jabô de cetim frio maravilhosamente amarrotado um rufo a mancheias de lingüetas torcidas e rasgadas pela violência de seu dito:

mui especialmente um perfume tal que produz na narina humana um efeito de prazer quase esternutatório.

15 de junho.

La tige

*de ce magnifique héros – exemple à suivre –
est un fin bambou vert
aux énergies renflements espacés
polis comme l’ongle*

*Sous chacun d’eux se dégainent c’est le mot
deux très simples petits sabres
symétriquement inoffensifs*

*A l’extrémité promise au succès
gonfle un gland une olive souple et pointue*

*Qui soudain donnant lieu à une modification
bouleversante
la force à s’entrouvrir qui la fend
et s’en déboutonne?*

*Un merveilleux chiffon de satin froid
un jabot à foison de flammèches froides
de languettes du même tissu
tordues et déchirées
par la violence de leur propos*

*Une trompette gorgée
de la redondance de ses propres cris
au pavillon déchiré par leur violence même*

*Tandis que pour confirmer l’importance du phénomène
se répand continûment un parfum tel
qu’il provoque dans la narine humaine
un effet de plaisir intense
presque sternutatoire.*

*A l’extrémité d’un chaume énergétique
les trompettes du linge
déchirées par la violence de leur propos:
un parfum d’essence sternutatoire*

•◻•◻•

L’herbe aux rotules immobiles.

•◻•◻•

*Le bouton d’un chaume énergétique
se fend en œillet*

O caule
desse magnífico herói – exemplo a ser seguido –
é um fino bambu verde
com energias bojos espaçados
polidos como a unha

Sob cada um deles se desembainham esta é a palavra
dois mui simples pequenos sabres
simetricamente inofensivos

Na extremidade prometida ao sucesso
infla uma glande uma oliva macia e pontuda

Quem súbito dando lugar a uma modificação
desconcertante
a força a entreabrir-se quem a fende
e assim se desabotoa?

Um maravilhoso frangalho de cetim frio
um jabô a mancheias de faíscas frias
de lingüetas do mesmo tecido
torcidas e rasgadas
pela violência de seu dito

Uma trombeta empanturrada
da redundância de seus próprios gritos
no pavilhão rasgado pela própria violência sua

Enquanto para confirmar a importância do fenômeno
se esparze continuamente um perfume tal
que provoca na narina humana
um efeito de prazer intenso
quase esternutatório.

Na extremidade de um colmo enérgico
as trombetas da roupa-branca
rasgadas pela violência de seu dito:
um perfume de essência esternutatória

•□•□•

A erva de rótulas imóveis.

•□•□•

O botão de um colmo enérgico
fende-se em cravo

*O fendu en æ
 O! Bouton d'un chaume énergique
 fendu en œILLET!
 L'herbe aux rotules immobiles
 ELLE ô vigueur juvénile
 L aux apostrophes symétriques
 o l'olive souple et pointue
 dépliée en æ, i, deux L, E, T
 Languettes déchirées
 Par la violence de leur propos
 Satin humide satin cru
 etc.*

(Mon œillet ne doit pas être trop grand-chose: il faut qu'entre deux doigts on le puisse tenir.)

Rhétorique résolue de l'œillet.

Parmi les jouissances comportant leçons à tirer de la contemplation de l'œillet il en est de plusieurs sortes et je veux, graduant notre plaisir, commencer par les moins éclatantes, les plus terre à terre, les plus basses, les plus près du sol et les plus solides peut-être, celles qui sortent de l'esprit en même temps que sort de terre la petite plante elle-même...

Cette plante d'abord ne diffère pas beaucoup du chiendent. Elle s'agrippe au sol qui paraît en cet endroit à la fois tôle et sensible comme une gencive que percent des canines pointues. Si l'on cherche à extraire la petite touffe l'on n'y parvient pas sans difficulté, car l'on s'aperçoit qu'il y avait là-dessous une sorte de longue racine soulevant horizontalement la surface du sol, une longue volonté de résistance très tenace, relativement très considérable. Il s'agit d'une espèce de corde fort résistante et qui dérouté l'extracteur, le force à changer la direction de son effort. C'est quelque chose qui ressemble fort à la phrase par laquelle j'essaie "actuellement" de l'exprimer, quelque chose qui se déroule moins qu'elle ne s'arrache, qui tient au sol par mille racicules adventices – et dont il est probable qu'elle cassera net (sous mon effort) avant que j'aie pu en extraire le principe. Connaissant ce danger je le risque vicieusement, sans vergogne, à différentes reprises.

Assez là-dessus, n'est-ce pas? Lâchons la racine de notre œillet.

– Nous la lâcherons, certes, mais, revenus à un état d'âme plus tranquille, nous nous demanderons pourtant, avant de laisser nos regards monter vers la tige – nous asseyant dans l'herbe par exemple non loin de là, et la contemplant sans plus y toucher – les raisons de cette forme qu'elle a prise: pourquoi une corde, et non un pivot ou une simple arborescence souterraine comme les racines d'habitude?

Nous ne devons pas céder en effet à la tentation de croire que ce soit seulement pour nous causer les tracasseries que je viens de décrire que l'œillet se comporte ainsi.

Mais on peut déceler peut-être dans le comportement du végétal une volonté d'enlacer, de ficeler la terre, d'en être la religion, les religieux – et par conséquent les maîtres.

Mais revenons à la forme de ces racines. Pourquoi une corde plutôt qu'un pivot ou qu'une arborescence comme les racines d'habitude?

CR fendido em CRAVO
 Ô! Botão de um colmo enérgico!
 A erva de rótulas imóveis
 VÊ ó vigor juvenil
 V de sabres simétricos
 O a oliva macia e pontuda
 desdobrada em CR, A, V, O
 botão da-índia bem-temperado
 do estigma da cicatriz da face
 Lingüetas rasgadas
 Pela violência de seu dito
 Cetim úmido cetim cru

etc.

(Meu cravo não deve ser lá grande coisa: é mister que entre dois dedos se possa segurá-lo.)

Retórica resoluta do cravo.

Entre os gozos que comportam lições a serem tiradas da contemplação do cravo há os de vários gêneros e quero, graduando nosso prazer, começar pelos menos manifestos, os mais terra-a-terra, os mais baixos, os mais próximos do solo e os mais sólidos talvez, aqueles que saem do espírito ao mesmo tempo que sai da terra a própria plantinha...

Essa planta inicialmente não difere muito do escalracho. Agarra-se ao solo que parece nesse lugar ao um só tempo endurecido e sensível como uma gengiva perfurada por caninos pontudos. Quem procura extrair o pequeno tufo não o consegue sem dificuldade, pois se dá conta de que havia embaixo uma espécie de longa raiz a solevar horizontalmente a superfície do solo, uma longa vontade de resistência muito tenaz, relativamente muito considerável. Trata-se de uma espécie de corda bem resistente e que desorienta o extrator, forçando-o a mudar a direção de seu esforço. É algo que se assemelha muito à frase pela qual tento “atualmente” exprimi-la, algo que se desenrola menos do que se arranca, que se prende ao solo por mil radículas adventícias – sendo provável que se romperá redondamente (devido a meu esforço) antes de eu ter podido extrair seu princípio. Conhecendo esse perigo corro o risco viciosamente, sem vergonha, em repetidas oportunidades.

Chega disso, não? Soltemos a raiz de nosso cravo.

– Soltá-la-emos, com certeza, mas, tendo voltado a um estado de ânimo mais tranqüilo, perguntar-nos-emos contudo, antes de deixar nossos olhares subirem para o caule – assentando-nos na grama, por exemplo, não longe daqui, e contemplando-a já sem tocá-la – as razões dessa forma que ela assumiu: por que uma corda, e não um pivô ou uma simples arborescência subterrânea como as raízes habitualmente?

Não devemos, com efeito, ceder à tentação de acreditar que seja somente para nos causar as apoquentações que acabo de descrever que o cravo se comporta assim.

Mas pode-se talvez detectar no comportamento do vegetal uma vontade de enlaçar, de atar a terra, de ser sua religião, seus religiosos – e por conseguinte seus mestres.

Mas voltemos à forma dessas raízes. Por que uma corda de preferência a um pivô ou a uma arborescência como as raízes habitualmente?

Il peut y avoir eu, au choix de ce style, deux raisons, valables l'une ou l'autre selon u' on décidera qu'il s'agit d'une racine aérienne ou d'une tige rampante au contraire.

Peut-être, s'il s'agit d'un arbuste atrophié, d'un arbuste las et sans force et sans assez de foi pour s'élever verticalement du sol, peut-être quelque expérience millénaire lui aura-t-elle appris qu'il valait mieux réserver son altitude à la fleur.

Ou peut-être cette plante doit-elle conduire à travers une vaste étendue de terrain la quête des rares principes convenables qui aboutit à sa fleur?

L'ampleur même de ces paragraphes consacrés à la seule racine de notre sujet répond à un souci analogue, sans doute... mais voici la mesure atteinte.

Sortons de terre à cet endroit choisi...

Ainsi, voici le ton trouvé, où l'indifférence est atteinte.

C'était bien l'important. Tout à partir de là coulera de source... une autre fois.

Et je puis aussi bien me taire.

Roanne, 1941-Paris, 1944.

(Extraído de *La Rage de l'Expression*, in *Tome Premier*, Paris, Gallimard, 1965.)

COUPLE ARDENT

– *J'adore vos boucles, ma chérie.*

– *J'adore votre ambition, mon amour.*

Amour des héros à la folie. Folie forte et douce et agile pur sang noir. Quel grand sabre courbe fera jaillir des fleurs à ta joue?

Cicatrices en oeillet.

1926

(Extraído de *Le Grand Recueil. t. I. Lyres*, Paris, Gallimard, 1961.)

MARINE

Sous les sabots du ciel, de ce grand boeuf léger, poudroie la fleur du bris d'épaisses feuilles de colle.

Autour de la cuisse pilonnante des cieux se déploient les jupons des filles de la colophane bleue.

Puis, atolls de sucre cristallin, ballottés à demi fondus sur les profonds cahiers de stagnation berceurs...

1930

(Extraído de *Le Grand Recueil. t. I. Lyres*, Paris, Gallimard, 1961.)

Pode ter havido, na escolha desse estilo, duas razões, válidas uma ou outra conforme se decidir que se trata de uma raiz aérea ou de um caule rasteiro pelo contrário. Talvez, se se tratar de um arbusto atrofiado, de um arbusto lasso e sem força e sem bastante fé para se erguer verticalmente do solo, talvez alguma experiência milenar lhe tenha ensinado ser preferível reservar sua altitude à flor.

Ou talvez essa planta deva conduzir através de uma vasta extensão de terreno a busca dos raros princípios convenientes que resulta em sua flor?

A própria amplidão destes parágrafos consagrados unicamente à raiz de nosso assunto responde a uma preocupação análoga, sem dúvida... mas isso já enche as medidas.

Saiamos da terra neste lugar escolhido...

Assim, encontrou-se o tom, no qual se atinge a indiferença.

Era isso o importante. Tudo a partir daí decorrerá naturalmente... uma vez mais.

E posso também calar.

Roanne, 1941-Paris, 1944.

CASAL ARDENTE

– Adoro seus caracóis, minha querida.

– Adoro sua ambição, meu amor.

Amor dos heróis até a loucura. Loucura forte e suave e ágil puro – sangue negro. Que grande sabre curvo fará jorrar flores em tua face?

Cicatrizes em cravo.

1926

MARINHA

Sob os cascos do céu, desse grande boi leve, cintila a flor dos destroços de espessas folhas de têmpera.

Em torno da coxa apiloante dos céus desdobram-se as anáguas das moças do colofônio azul.

Depois, atóis de açúcar cristalino, balançados meio derretidos sobre os profundos cadernos de estagnação acalentadores...

1930

Comme une voiture bien attelée tu as les genoux polis, la taille fine; le buste en arrière comme le cocher du cab.

Tu te transportes, tu te diriges; ton esprit n'est pas du tout séparé de ton corps.

Pourquoi soudain t'es-tu arrêtée?

– Les deux ampoules d'un sablier peu à peu se comprennent.

On jouit à la gorge des femmes de la rondeur et fermeté d'un fruit; plus bas, de la saveur et jutosité du même.

1925

(Extraído de *Le Grand Recueil*. t. 3. *Pièces*, Paris, Gallimard, 1961.)

LA PAROLE ÉTOUFFÉE SOUS LES ROSES

C'est trop déjà qu'une rose, comme plusieurs assiettes devant le même convive superposées.

C'est trop d'appeler une fille Rose, car c'est la vouloir toujours nue ou en robe de bal, quand, parfumée par plusieurs danses, radieuse, émue, humide elle rougit, perlante, les joues en feu sous les lustres de cristal; colorée comme une biscotte à jamais dorée par le four.

La feuille verte, la tige verte à reflets de caramel et les épines, – sacrédié! tout autrement que de caramel – de la rose, sont d'une grande importance pour le caractère de celle-ci.

Il est une façon de forcer les roses qui ressemble à ce qu'on fait quand, pour que ça aille plus vite, l'on met des ergots d'acier à des coqs de combat.

Oh l'infatuation des hélicoïdogabalesques pétulques! La roue du paon aussi est une fleur, vulve au calice... Prurit ou démangeaison: chatouiller fait éclore, bouffer, s'entrebâiller. Elles font bouffer leurs atours, leurs jupons, leurs culottes...

Une chair mélangée à ses robes, comme toute pétrie de satin: voilà la substance des fleurs. Chacune à la fois robe et cuisse (sein et corsage tout aussi bien) qu'on peut tenir entre deux doigts – enfin! et manier pour telle; approcher, éloigner de sa narine; quitter, oublier et reprendre; disposer, entrouvrir, regarder – et flétrir au besoin d'une seule ecchymose terrible, dont elle ne se relèvera plus: de valeur âcre et opérant une sorte de retour à la feuille – ce que l'amour, pour chaque jeune fille, met au moins quelques mois à accomplir...

Épanouies, enfin! Calmées, leurs crises de neurasthénie agressive!

Cet arbuste batailleur, dressé sur ses ergots et qui fait bouffer son plumage, y perdra rapidement quelques fleurs...

Une superposition nuancée de soucoupes.

Une levée de tendres boucliers autour du petit tas d'une poussière fine, plus précieuse que l'or.

Como uma carruagem bem atrelada tens os joelhos polidos, a cintura delgada; o busto para trás como o cocheiro do cabriolé.

Tu te transportas, te diriges; teu espírito não está de modo algum separado de teu corpo. Por que repentinamente paraste?

– Os dois vasos de uma ampulheta pouco a pouco se compreendem.

Goza-se no seio das mulheres a redondez e firmeza de uma fruta; mais abaixo, o sabor e suculência da mesma.

1925

A PALAVRA SUFOCADA SOB AS ROSAS

É demais já uma rosa, como vários pratos diante do mesmo conviva superpostos.

É demais chamar uma menina de Rosa, pois é querê-la sempre nua ou em vestido de baile, quando, perfumada por várias danças, radiosa, emocionada, úmida enrubesce, perlante, com as faces em fogo sob os lustres de cristal; colorida como uma torrada para todo o sempre dourada pelo forno.

A folha verde, o caule verde com reflexos de caramelo e os espinhos – com os diabos! absolutamente não de caramelo – da rosa são de grande importância para o caráter desta.

Há um modo de forçar as rosas que se assemelha àquilo que se faz quando, para que vá mais depressa, se põem esporões de aço em galos de rinha.

Oh, fatuidade das helicoidogabalescas petulvas! O leque do pavão também é uma flor, vulva com cálice... Prurido ou comichão: a cócega faz eclodir, tufar, entreabrir-se. Elas tufam seus adornos, suas anáguas, suas calcinhas...

Uma carne misturada com os vestidos, como que toda amassada com cetim: eis a substância das flores. Cada uma ao mesmo tempo vestido e coxa (seio e corpete igualmente) que se pode segurar entre dois dedos – finalmente! e manear como tal; aproximar, afastar da narina; deixar, esquecer e retomar; dispor, entreabrir, olhar – e estigmar se necessário com uma única equimose terrível, da qual ela não se recuperará mais: de valor acre e a operar uma espécie de volta à folha – o que o amor, para cada jovem, leva pelo menos alguns meses para cumprir...

Desabrochadas, enfim! Acalmadas, suas crises de neurastenia agressiva!

Este arbusto batalhador, emproado e que tufa sua plumagem, perderá rapidamente algumas flores...

Uma superposição matizada de pires.

Um levante de ternos broquéis em torno do montinho de um pó fino, mais precioso que o ouro.

Les roses sont enfin comme choses au four. Le feu d'en haut les aspire, aspire la chose qui se dirige alors vers lui (voyez les soufflés)... veut se coller à lui; mais elle ne peut aller plus loin qu'un certain endroit: alors elle entrouvre les lèvres et lui envoie ses parties gazeuses, qui s'enflamment... C'est ainsi que roussit et noircit puis fume et s'enflamme la chose au four: il se produit comme une éclosion au four, et la Parole n'est que...

Voilà aussi pourquoi il faut arroser les plantes, car ce sont les principes humides qui, soudoyés par le feu, entraînent à leur suite vers leur élévation tous les autres principes des végétaux.

Du même élan les fleurs alors débouchent – définitivement – leur flacon. Toutes les façons de se signaler leur sont bonnes. Douées d'une touchante infirmité (paralysie des membres inférieurs), elles agitent leurs mouchoirs (parfumés)...

Car pour elles, en vérité, pour chaque fleur, tout le reste du monde part incessamment en voyage.

1949-50

(Extraído de *Le Grand Recueil*. t. 3. *Pièces*, Paris, Gallimard, 1961.)

PAROLES

A PROPOS DES NUS DE FAUTRIER

Voici donc les métamorphoses aperçues dans le bassin d'une source, plutôt bourgeocachée d'ailleurs.

Paroles à propos de Fautrier, comme notre naturel d'ailleurs nous y porte, tout ce qui se pouvait d'intelligent ayant été dit, nous nous rapprocherons de la bêtise.

Constatons-le: chaque onde, ici, en premier lieu sourcille, et montre à quitter la place où surgit la sourde agitation de sa promesse, une lenteur extrême dans l'assentiment.

Mais quelle source, nous dira-t-on? Nous n'en dirons pas plus. Vous donc, si on vous le demande, vous répondrez que vous n'en savez rien.

Quelle source? Motus.

Sous le sceau de la rose, motus.

Que sous le penthotal si l'on nous interroge, nous répondrons que l'homme est un pentagone, bien sûr. Un pentagone au total. Rien de plus.

Et qu'il ne sort jamais de ses bornes qu'un peu.

Ni plus ni moins qu'on voit les sentiers de campagne autour d'une contrescarpe former leur feston.

Ni plus ni moins que les circonvallations sinueuses autour d'une forteresse à la Vauban.

Ni plus ni moins que l'océan lui-même, comme la méduse, ne fait qu'une révérence extatique à tous ses bords.

Voici, ma Conchita, aux lèvres de ta conque, c'est-à-dire à l'endroit où nos vagues déferlent, une belle occasion d'en finir.

Paroles, crevez ainsi comme des bulles, laissant un orifice, un cratère au sommet de votre gonflement muet, votre mamelon.

As rosas são enfim como coisas no forno. O fogo de cima as aspira, aspira a coisa que se dirige então para ele (vejam os suflês)... quer colar-se nele; mas ela não pode ir além de um certo lugar: então entreabre os lábios e lhe envia suas partes gasosas, que se inflamam... É assim que se cresta e se tisna, depois fumega e se inflama a coisa no forno: produz-se como uma eclosão no forno, e a Palavra não é senão...

Eis também por que se deve regar as plantas, pois são os princípios úmidos que, subornados pelo fogo, arrastam atrás de si para sua elevação todos os demais princípios dos vegetais.

Com o mesmo impulso as flores então desenvolvem – definitivamente – seu frasco. Todas as maneiras de chamar a atenção lhes convêm. Dotadas de uma tocante enfermidade (paralisia dos membros inferiores), elas agitam seus lenços (perfumados)...

Pois para elas, na verdade, para cada flor, todo o resto do mundo parte incessantemente em viagem.

1949-50

PALAVRAS
A PROPÓSITO DOS NUS DE FAUTRIER

Eis, portanto, as metamorfoses vislumbradas no lago de uma fonte, quase vergonteoculta, aliás.

Palavras a propósito de Fautrier, ao que nossa índole, aliás, nos leva, tendo sido dito tudo o que se podia de inteligente, aproximar-nos-emos da besteira.

Constatemo-lo: cada onda, aqui, em primeiro lugar franze as sobrancelhas, e demonstra para deixar o lugar em que surge a surda agitação de sua promessa, uma lentidão extrema no assentimento.

Mas que fonte, dir-se-nos-á? Nada mais diremos. Vós, portanto, se fordes solicitados, respondereis não saber nada.

Que fonte? Caluda.

Sob o selo da rosa, caluda.

Que sob o pentatol se nos interrogarem, responderemos que o homem é um pentágono, evidentemente. Um pentágono em suma. Nada mais.

E que ele nunca sai de suas balizas a não ser um pouco.

Nem mais nem menos do que se vêem as sendas de campo em torno de uma contra-escarpa formarem seu festão.

Nem mais nem menos do que as circunvalações sinuosas em torno de uma fortaleza à Vauban.

Nem mais nem menos do que o próprio oceano, como a medusa, faz apenas uma reverência extática a todas as suas orlas.

Eis, minha Conchita, nos lábios de tua concha, isto é, no lugar em que nossas vagas rebentam, uma bela oportunidade para acabar.

Palavras, estourai assim como bolhas, deixando um orifício, uma cratera no topo de vossa turgidez muda, vosso mamilo.

*O Bouches, os, oris, oracles, orifices:
Voilà encore une métaphore pour le rut du corps féminin.
Voilà comme se résout la crise et s'opère l'accès au tréfonds féminin.
Il ne s'agit que de bouillonner et d'exploser selon un langage.
Paroles plus près de la fleur que du signe, et de la substance que de l'esprit, nous en
connaissons le risque. C'est celui de l'absurde.
Ce risque, nous l'assumons.
Peinture, te voici donc à la noce. Noces de la céruse et des huiles colorées. Et vous,
Paroles, dans de beaux draps. Ce sont les draps de la nécessité. Ceux aussi de la réciprocité.
O paroles, draps neufs pour la postérité.
Dans les draps neufs de la nécessité, nous referons le lit de la postérité.
Hommes, animaux à paroles, nous sommes les otages du monde muet.*

*Ah quelle sourcilleuse rose! Quelle source, nous dira-t-on?
Que d'épines, amour, accompagnent tes roses!
Ceints d'épines, nous avouerons que voici l'Eros du XX^e siècle.
Le baume est dans sa bouche et les roses dehors.
Nous reconnaissons ton image, ô Beauté, dans le visage du vieil Océan, cerclé d'ondes
concentriques à ses rides, dans les mosaïques romaines.
Beauté, mon beau souci de qui l'âme incertaine a, comme l'océan, son flux et son reflux,
songez à vous résoudre à soulager ma peine ou je vais me résoudre à ne les souffrir plus.
Car une forte imagination reconstructive nous permet, mieux qu'à Ovide
(Métamorphoses, Amours, Fastes et Cosmétiques), de fondre ensemble les souvenirs de
notre érudition.
Voici donc les peintures de voûte d'une Sixtine consacrée à l'Eros de notre temps.
Anges lourds, anges radieux, portez mon âme au fond des cieux, ou plutôt écrasez-la
contre ces voûtes, peintes des images de la géante qui tord paisiblement dans une pose
étrange ses appâts façonnés aux bouches des Titans.
O magnolia michelangiolesque. Assez! Assez de cette mythologie ancienne. Oui!
disons plutôt le magnolia.
Disons plutôt la bouleversante floraison nocturne (elle se reproduit tous les soirs) du
magnolia féminin.*

*La fleur du magnolia éclôt au ralenti comme une bulle formée irrésistiblement dans
un sirop à la paroi épaisse qui tourne au caramel.
Notons d'ailleurs la couleur caramélisée des feuilles de cet arbre.
A son épanouissement total, c'est un comble de satisfaction, proportionnée à
l'importante masse végétale qui s'y exprime.
Mais elle n'est pas poisseuse. Fraîche et satinée au contraire, aussi veloutée que polie,
d'autant plus que la feuille paraît vernie, cuivrée, sèche, cassante.*

*Une chair mélangée à ses robes, comme toute pétrie de satin, voilà la substance des fleurs.
Chacune à la fois robe et cuisse, sein et corsage aussi bien – qu'on peut tenir entre
deux doigts, enfin! et manier pour telle: approcher, éloigner de sa narine, saisir, disposer,
regarder, entr'ouvrir, délaissier et reprendre – et flétrir au besoin d'une seule ecchymose
terrible, dont elle ne se relèvera plus – de saveur âcre – et opérant une sorte de retour à
la feuille – ce que l'amour, pour chaque jeune fille, met au moins quelques mois à
accomplir.*

*Nous savons bien que le nu est aussi une architecture, mais nous connaissons le
moment où l'orgue intérieur faisant tressaillir les piliers, et se bander les arcatures, les
ogives s'entr'ouvrent, par où s'écoule le flot nuptial.*

Ó Bocas, os, oris, oráculos, orifícios:

Eis ainda uma metáfora para o cio do corpo feminino.

Eis como se resolve a crise e se opera o acesso ao âmago feminino.

Trata-se apenas de borbulhar e de explodir segundo uma linguagem.

Palavras mais próximas da flor que do signo, e da substância que do espírito, conhecemos esse risco. É o do absurdo.

Esse risco, nós o assumimos.

Pintura, estás, portanto, em núpcias. Núpcias da cerusa e dos óleos coloridos. E vós, Palavras, em maus lençóis. São os lençóis da necessidade. Aqueles também da reciprocidade. Ó palavras, lençóis novos para a posteridade.

Nos lençóis novos da necessidade, refaremos o leito da posteridade.

Homens, animais de palavras, nos somos os reféns do mundo mudo.

Ah que sobranceira rosa! Que fonte, dir-se-nos-á?

Que de espinhos, amor, acompanham tuas rosas!

Cingidos de espinhos, confessaremos que aqui está o Eros do século XX.

O bálsamo em sua boca e as rosas 'stão de fora.

Reconhecemos tua imagem, ó Beleza, no rosto do velho Oceano, cercado de ondas concêntricas a suas rugas, nos mosaicos romanos.

Beleza, meu cuidado de alma não serena que tem fluxo e refluxo, assim como o oceano, pensai em resolver abrandar minha pena, senão resolverei não sofrer mais seu dano.

Pois uma forte imaginação reconstrutiva nos permite, mais que a Ovídio (Metamorfoses, Amores, Fastos e Cosméticos), fundirmos conjuntamente as lembranças de nossa erudição.

Eis, pois, as pinturas de abóbada de uma Sixtina consagrada ao Eros de nosso tempo.

Anjos pesados, anjos radiosos, levai minha alma ao fundo dos céus, ou antes esmagai-a contra essas abóbadas, pintadas com as imagens da gigante que torce tranqüilamente numa estranha pose seus engodos modelados segundo as bocas dos Titãs.

Ó magnólia miguelangiolesca. Basta! Basta dessa mitologia antiga. Sim! digamos antes a magnólia.

Digamos antes a atordoante floração noturna (ela se reproduz todas as noites) da magnólia feminina.

A flor da magnólia eclode em câmara lenta como uma bolha formada irresistivelmente numa calda com membrana espessa que vira caramelo.

Notemos, aliás, a cor caramelada das folhas dessa árvore.

Em seu desabrochamento total, é um cúmulo de satisfação, proporcionada com a vasta massa vegetal que nela se exprime.

Mas ela não é pegajosa. Fresca e acetinada, pelo contrário, tão aveludada quanto polida, ainda mais que a folha parece envernizada, acobreada, seca, quebradiça.

Uma carne misturada com os vestidos, como que toda amassada com cetim, eis a substância das flores.

Cada uma ao mesmo tempo vestido e coxa, seio e corpete igualmente – que se pode segurar entre dois dedos, finalmente! e manear como tal: aproximar, afastar da narina, pegar, dispor, olhar, entreabrir, deixar e retomar – e estigmar se necessário com uma única equimose terrível, da qual ela não se recuperará mais – de sabor acre – e a operar uma espécie de volta à folha – o que o amor, para cada jovem, leva pelo menos alguns meses para cumprir.

Sabemos bem que o nu é também uma arquitetura, mas conhecemos o momento em que, ao fazer o órgão interior estremecerem os pilares, e retesarem-se as arcaduras, entreabrem-se as ogivas, por onde se escoia a torrente nupcial.

Scandale, la publicité Jesus ou Vénus?

Non, le véritable scandale, c'est ta cathédrale, ô Jésus!

Sous les tétons du ciel s'encorbellant aux deux tours, je ne sais quelle étreinte, autour de la rosace du nombril, soude ces dernières, jusqu'à la troublante arcature de la gaine, entre les piliers.

Voilà ce que tu laisses voir du parvis, Notre-Dame de Paris, tandis que vers ton abside, cambrée comme les reins d'une chatte, les mariniers d'amont, à mains pleines, guident leur timon.

1956

(Extraído de *L'Atelier Contemporain*, Paris, Gallimard, 1977.)

Escândalo, a publicidade Jesus ou Vênus?

Não, o verdadeiro escândalo é tua catedral, ó Jesus!

Sob as mamas do céu que se avarandam nas duas torres, não sei que enlace, em torno da rosácea do umbigo, solda essas últimas, até a perturbadora arcadura da vagem, entre os pilares.

É isso que deixas ver do adro, Notre-Dame de Paris, ao passo que em direção de tua abside, arqueada como os rins de uma gata, os marinheiros do montante, a mancheias, guindam seu timão.

1956

O escritor francês, pelo fotógrafo René Münch