

Jean-Pierre Bertrand e Pascal Durand, *La Modernité Romantique: de Lamartine à Nerval*, Paris/Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2006, 236 pp.

>>

Jean-Pierre Bertrand e Pascal Durand, *Les Poètes de la Modernité: de Baudelaire à Apollinaire*, Paris, Seuil/Points Essais, 2006, 332 pp.

Rui Mesquita

Na continuidade dos seus estudos sobre a poesia do séc. XIX e a génese do campo literário francês (entre os quais, *Naissance de l'Éditeur: L'Édition à l'Âge Romantique* e *Les Complaintes de Jules Laforgue: Ironie et désenchantement*), Jean-Pierre Bertrand e Pascal Durand oferecem nas suas duas últimas obras uma visão panorâmica da evolução da poesia francesa no decurso da *modernidade literária*. Em primeiro lugar, põe-se o problema de delimitar essa *modernidade literária*: os estudos de Walter Benjamin sobre Baudelaire e Paris instituíram a perspectiva segundo a qual a génese da modernidade radicaria no trabalho de síntese a que Baudelaire submeteu um conjunto de tendências culturais do seu tempo e se reconheceria numa série de figuras (a boémia, o *flâneur*) que a consubstanciariam por excelência; a modernidade literária é por isso associada a uma série de fenómenos urbanos que datam de meados do séc. XIX e ao "transitório, fugitivo e contingente" que Baudelaire encontrou no trabalho de Constantin Guys. Contudo, e esta é a proposta desenvolvida pelos autores em *La Modernité Romantique*, existe uma outra possibilidade de investigação *arqueológica* da modernidade literária que importa redescobrir, a qual envolve a releitura dos poetas do romantis-

mo francês enquanto fundadores dessa mesma modernidade. A modernidade literária não foi formada contra o romantismo, mas sim fundada, como afirmam os autores, por esse mesmo romantismo, pelo novo conceito de poesia que desenvolveu de forma a fazer face a uma transformação abrupta do próprio espaço literário: *concept, combat, crise (...) voilà qui permet de recadrer le romantisme et de faire valoir ses droits à la Modernité, la modernité poétique dont il a été intrinsèquement porteur autant que celle qu'il a rendue possible* (MR, p.10).

Apesar de, como reconhecem os autores (MR, p. 9), parecer eventualmente forçado atribuir aos poetas românticos a criação de um conceito de modernidade que, na verdade, não foi por eles transmitido (mas sim por Baudelaire), não é por isso menos relevante a transformação do espaço literário empreendida durante o romantismo, transformação essa que constituiu os próprios fundamentos da modernidade literária. Consequentemente, será sempre incompleto um estudo da modernidade que rasure o papel fundamental que o romantismo teve na sua génese. Embora a oposição entre uma modernidade urbana e industrializada e um romantismo passadista (cuja origem podemos situar na violenta reacção da geração de Heine e da *Junge Deutschland* contra os tardo-românticos alemães) tenha constituído um lugar privilegiado do discurso crítico, importa reconduzir essa oposição à sua condição histórica e salientar a consubstancialidade essencial entre o romantismo e a modernidade literária.

De forma a demonstrar a génese romântica da modernidade, os autores recorrem a um conjunto de análises e de abordagens metodológicas, entre as quais avultam os estudos imprescindíveis de Paul Bénichou sobre a poesia francesa do séc. XIX e os contributos da sociologia da literatura, mormente as propostas de Pierre Bourdieu e Jacques Dubois. É desse modo que os autores superam um entendimento do romantismo que apenas defina um conjunto de traços supostamente distintivos que o separem, por um lado, do classicismo e, por outro, da modernidade. O romantismo é deste modo apresentado como uma forma absolutamente nova de entender a actividade literária, que persistiria nos seus traços gerais durante toda a modernidade: compreender o desafio a que procurou responder cada poeta maior do romantismo francês é por isso o objectivo fulcral a que se propõem os autores, sem contudo esquecer a produção de poetas menos consagrados e o modo como também eles revelam uma mesma concepção da actividade poética e uma mesma consciência dos desafios impostos por uma situação

excepcional de *crise da literatura*. Deste modo, os autores analisam não só a poesia de Lamartine, Vigny, Victor Hugo, Musset e Nerval, mas também a de autores que não são habitualmente associados à poesia, como é o caso de Sainte-Beuve, ou cuja produção poética foi de tal modo discreta ou exí-gua que o seu lugar no campo literário nunca deixou de ser relativamente marginal, como é o caso dos ditos *petits romantiques* (Alphonse Rabbe, Maurice de Guérin, Aloysius Bertrand, Marguerite Desbordes-Valmore, Béranger, Pierre Dupont).

Nos capítulos dedicados a Vigny e Lamartine, os autores procuram demonstrar que o discurso crítico desenvolvido sobre estes dois poetas pode ser lido "contra a corrente" de maneira a construir uma *arqueologia* da modernidade literária. Para esse efeito, não só é analisada a sua obra poética como também a série de condições sociais e políticas que os poetas românticos simultaneamente afirmam e repudiam. A esse propósito, é particularmente instrutiva a análise do poema "Paris", com o qual Vigny encerra os *Poèmes Antiques et Modernes*. Os autores evidenciam não só como Vigny inaugura uma certa forma de pensar a cidade (enquanto espaço simultaneamente denso e disperso, marcado pelo contacto permanente entre os indivíduos, sem que disso resulte a formação de uma comunidade natural; ou seja, a cidade como espaço *anti-natural*), mas também como antecipa uma retórica da *elevação* que será profusamente desenvolvida por Baudelaire. Numa sociedade determinada pela parafernália de objectos, Vigny procede como se cada objecto pudesse funcionar como uma alegoria de um espaço e de um tempo não meramente circums-critos ao pontual ou ao local. Embora fosse forçado atribuir a Vigny a mesma compreensão dialéctica da relação entre a «contingência» e a «eternidade» que encontramos em Baudelaire, os autores mostram como a relação de Vigny com o real é já moderna: *capter l'actuel à travers l'objet qu'on y prélève, puis détacher cet objet de son adhésion historique, voilà donc l'opération, du moins sous son aspect le plus visible* (MR, p. 81).

A poesia de Victor Hugo exige um outro tipo de reflexão de forma a sustentar esta reconstrução da modernidade romântica. Com efeito, houve uma vontade evidente por parte de Hugo de pensar a crise romântica e a sua reacção à estética classicista, o que, em última análise, prenuncia vários dos conceitos da modernidade poética: a energia da linguagem, a implicação profunda do sujeito e da forma poética; a superação do modelo hugoliano passará sobretudo pelo repúdio da concepção supremamente afirmativa do discurso poético que Hugo propôs na sua obra. Os autores procuram mostrar como a recepção dominante da poesia de Hugo

não é dissociável das imagens que o poeta assumiu como suas ao longo do Segundo Império: *le poète personnel pleurant Léopoldine; le poète de la résistance à «Napoléon-le-Petit» et de la cause des «misérables»; le poète visionnaire penché sur les gouffres et posté au bord du temps* (MR, p.109). É deste modo possível, e mesmo desejável, que a leitura da poesia de Hugo não se esgote numa prática hermenêutica que diferencie um determinado número de áreas temáticas predominantes, e que aborde também a implicação profunda que existiu entre a recepção da obra, a obra em si e a vida de Hugo; evitando todavia um sociologismo precipitado, que entenderia a literatura como uma tradução de um real e de um sujeito exteriores à obra. Os autores mostram como a evolução da poesia de Hugo decorre em grande parte da conjugação de uma *retórica de si* e de uma atenção incessante ao momento social e político em que se insere o espaço literário: se a sociedade e a filosofia burguesas desencantaram o mundo, e instauraram um mito de libertação pelo progresso material, a missão do poeta é a de reencantar o mundo e oferecer um contra-mito, o da “religião da poesia” (MR, p. 114). Há assim um princípio de responsabilidade que é o próprio fundamento da liberdade poética; embora a vocação monumental da sua obra não tivesse continuadores, nenhum outro escritor terá definido tão incisivamente o que é a poesia e o que é o poeta como Victor Hugo. Como referem os autores: *avec le sens finement sociologique qui est le sien, Mallarmé désigne bien plutôt en Hugo une institution, la Poésie faite écrivain total, enclavée dans une autre institution, la littérature* (MR, p. 153).

No entanto, seria precipitado julgar que toda a poesia romântica francesa é marcada por este espírito de responsabilidade poética; com efeito, a poesia de Musset funciona muitas vezes como um contraponto às pretensões metafísicas dos seus contemporâneos. Há nesta poesia um paradoxo que a torna um lugar irresistível das reflexões sobre o romantismo: é ao mesmo tempo a poesia mais clássica e a mais moderna do romantismo francês. Clássica, porque Musset é, de todos os poetas românticos, aquele que mais transige com a dicção classicista e com uma certa tradição de *vers de société*; moderna, porque inaugura um envolvimento lúdico com a poesia e, em última análise, um desapego à própria literatura que prenuncia a renúncia de Rimbaud e Mallarmé. Contudo, neste caso, apesar de os autores referirem como a ironia de Musset prefigura a derisão de um Laforgue ou de um Cros, julgamos que ficam por explorar várias vertentes do discurso mussetiano: a começar pela leveza formal, sobretudo na sua produção inicial, que o distingue de todos os outros poetas românticos (especialmente de Hugo) e pelo exemplo poéti-

co muito peculiar que constituiu a sua marca maior no mercado literário. Embora a *Lettre du Voyant* tenha contribuído bastante para denegrir a posteridade de Musset, também regista no entanto o fervor com que se lia poemas como *Rolla*; e esse fervor não seria possível sem uma configuração especial do campo literário que, contudo, os autores não abordam. A comparação, por um lado, como os "pequenos românticos" e, por outro, com a obra nervaliana poderia mostrar algumas preocupações comuns que revelam já uma nova fase da evolução do campo literário para além daquele onde se moviam Lamartine, Vigny e Hugo. Na verdade, ao contrário de uma certa vocação tribuniária que é detectável na poesia de Lamartine e de Hugo, Musset, Nerval, Bertrand, Desbordes-Valmore partilham a mesma preocupação em fazer da poesia uma *bolsa de resistência* (MR, p. 194) dentro da qual fosse possível experimentar um feixe de percepções e sentimentos excluídos da sociedade burguesa. Embora os autores abordem este aspecto no capítulo dedicado aos "pequenos românticos", julgamos que seria mais produtiva a sua leitura em conjunto com as obras de Musset e de Nerval: não serão o desespero sentimental do primeiro e o hermetismo do segundo as formas mais radicais de construir essa *bolsa de resistência*?

>>

Uma leitura conjunta das obras de Musset, de Nerval e dos "pequenos românticos" teria ainda a vantagem de permitir acompanhar a evolução da *crise romântica* até à plena eclosão da modernidade literária; pois que esta é, em grande parte, definida pelo gesto de redução poética que aqueles poetas haviam encenado. Cremos que o fio condutor de *Les Poètes de la Modernité* é precisamente a transformação que forma esse gesto de redução desde Gautier a Apollinaire: se, numa primeira fase, a preocupação em fazer da poesia a referida "bolsa de resistência" representa basicamente uma renúncia, essa renúncia é depois estendida à natureza funcional da poesia, à sua dimensão referencial e, por fim, à sua própria essência.

Como que a demonstrar a contiguidade entre o "romantismo" e a "modernidade", o primeiro poeta analisado pelos autores é Théophile Gautier. Embora Gautier seja cronologicamente um contemporâneo dos poetas românticos, a sua obra manifesta já uma deslocação que prenuncia a "modernidade" de Baudelaire e Mallarmé: com efeito, se para os poetas românticos em geral o objecto central do poema é o *sujeito*, para Gautier esse objecto é a *arte* (PM, p. 11). Pese o facto de os autores não mencionarem o contributo decisivo de Victor Cousin para a formação das correntes esteticistas (o que constituiria de resto uma oportunidade para

uma análise comparativa da evolução da "crise romântica" tanto em França como na Alemanha), não deixa de ser focada a conjuntura histórica particular que propiciou à eclosão definitiva dessas correntes, que encontraram no prefácio a *Mademoiselle de Maupin* o seu manifesto. Se existe um lugar mais ou menos comum da crítica (desenvolvido aliás por Sartre ou por Barthes) segundo o qual a modernidade literária nasce contra as ilusões perdidas da revolução de 1848, Jean-Pierre Bertrand e Pascal Durand têm o cuidado de salientar outros aspectos da conjuntura histórica, porventura tão ou mais decisivos do que a Segunda República para o campo literário, como sejam a erupção de uma literatura industrial e a explosão demográfica de *novíssimos* poetas. É nestas condições que a *inutilidade* da obra de arte defendida por Gautier se transforma no conceito fundamental com que um conjunto de poetas se defende das pressões, por um lado, de uma *literatura industrial* cujo peso no mercado editorial era cada vez mais evidente e, por outro, de uma poesia comprometida com as solicitações da nova realidade urbana e industrial, tal como Maxime du Camp, no seu programa para uma poesia *modernista*, o havia desenvolvido. A associação de Gautier a Leconte de Lisle é assim particularmente produtiva: não só porque publicam as suas obras mais representativas (respectivamente: *Emaux et Camées* e *Poèmes antiques*) no mesmo ano (1852), e assim assinalam a erosão definitiva do domínio romântico, mas sobretudo pela recusa comum dos propósitos de *utilidade* e de compromisso com a contemporaneidade que marcaram o romantismo francês na sua fase epigonal. Deste modo, Gautier e Leconte de Lisle foram os poetas exemplares de um parnasianismo que inicia um processo de ruptura com o romantismo e de restrição progressiva do campo da referência na poesia (desenvolvida posteriormente até às últimas consequências por Mallarmé). O espaço poético no início do Segundo Império comportava três opções em tensão permanente: a "poesia pura" de que os parnasianos se reclamavam; a poesia "modernista" tal como havia sido explorada pelos *Chants Modernes* de Maxime du Camp; e, por fim, a "modernidade literária", problematizada por Baudelaire, que se propunha superar a contradição entre as outras duas opções estéticas (PM, p. 24).

Seria um lugar-comum dizer que *Les Fleurs du Mal* são a obra fulcral da poesia francesa oitocentista. É um facto que uma boa parte do sucesso poético de Baudelaire se deve à mestria com que soube reunir toda uma série de tendências dispersas da poesia sua contemporânea; contudo, isso seria irrelevante caso, como referem os autores, Baudelaire não trouxesse soluções inéditas para os dilemas com que se

defrontava a sua geração (PM, p. 68). É o caso do "poeta maldito": embora o seu exemplo já tivesse sido experimentado pelos "pequenos românticos" (e, insistimos, Musset e Nerval), não teria reunido todo o seu poder simbólico se Baudelaire nele não incorporasse uma série de preocupações sociais urgentes do seu tempo. *Le Spleen de Paris* é, a esse nível, um texto exemplar, pois que nesta colectânea de "pequenos poemas em prosa" se encena uma identificação e ao mesmo tempo um distanciamento entre a perda de aura do "poeta maldito" e os infortúnios de um conjunto de indivíduos ameaçados pela nova civilização industrial; é este movimento paradoxal que consubstancia a arte de Baudelaire. Como observam os autores, se a figura poética por excelência de um Hugo era a antítese, elas são, no caso de Baudelaire, o oxímoro (PM, p. 77) e a metonímia, as mais apropriadas para descrever a descontinuidade e a duplicidade profunda que Baudelaire encontra no sujeito e no mundo; sem que contudo seja excluída uma tendência alegorizante que procura o ponto de contacto entre o contingente e o eterno na paisagem urbana por onde se move o poeta *flâneur*. Uma alegoria a decifrar, pois, como referem os autores, *telle est sa plus fragrante nouveauté: tout plongé qu'il soit dans ce monde, qui lui est familier et qui lui est nécessaire autant que l'air qu'il y respire, Baudelaire se place devant Paris, dans Paris, comme devant une énigme à déchiffrer, à travers les «chocs» dont elle bombarde la conscience et le souple enveloppement que ses foules anonymes font sentir au sujet qui se laisse porter par elles ou s'arrête un instant au sein de leur flux divisé* (PM, p. 87). Esta concepção da modernidade enquanto *enigma* constitui o legado mais duradouro da "modernidade poética" de Baudelaire, aliás lididamente representada no poema em prosa "L'Étranger" (PM, p. 106).

Coube à geração simbolista a afirmação definitiva e a plena consciência das implicações da modernidade poética. Com efeito, a revolução da linguagem empreendida pelos simbolistas foi um dos sintomas mais salientes não só da transformação drástica do campo literário mas também da sociedade francesa em geral, da queda do Segundo Império e da constituição da Terceira República; sem esquecer o episódio da Comuna de Paris, o qual constituiu de resto o grande tabu da consciência literária e do imaginário colectivo desta geração (PM, p. 188). Os autores salientam assim a divisão inultrapassável entre a poesia parnasiana, agora cooptada pelo gosto "oficial", e um conjunto de poetas mais ou menos *marginais*, que se reuniam em círculos informais nos cafés e cabarés de Paris (como o conhecido *Le Chat Noir*), cuja relação com as práticas literárias é atra-

vessada por uma ironia e um desencanto inconformados (a esse propósito, é reveladora a composição de paródias do credo parnasiano, como o *Album Zutique* ou o *Parnassiculet Contemporain*) (PM, p. 192).

Deste modo, Jean-Pierre Bertrand e Pascal Durand escolhem Corbière, Cros e Laforgue como figuras exemplares dessa geração simbolista, capaz de conciliar o exemplo do "poeta maldito", o desejo de um "absoluto" que não havia sido esquecido desde a geração romântica e a irrisão poética que é marca distintiva do estilo destes três poetas. A modernidade é lida por esses três poetas como uma perspectiva crítica sobre as próprias transformações e aspirações do texto poético; daí que, para os autores, esta seja uma perspectiva complementar que permite elucidar certos processos das transformações literárias da poesia francesa moderna que permanecem relativamente obscurecidos na obra de Baudelaire e Mallarmé. Esta perspectiva crítica passa pela desconstrução, quer na poesia abrupta e descontínua de Corbière (PM, p. 205), quer na poesia dessacralizada, desencantada e sentimental, de Cros (PM, p. 210), quer, por fim, na poesia polifônica e diletante de Laforgue (PM, p. 218), dos códigos poéticos instituídos pelo modelo parnasiano; e terá a sua apoteose na obra de Jarry, o qual, num momento em que a dinâmica feroz do campo poético francês atravessa a sua primeira grande crise, encarna exemplarmente essa *irrisão poética* que havia funcionando como um outro fio condutor da modernidade (PM, p. 302).

Houve assim um confronto com uma norma poética em crise permanente, o qual foi exemplarmente encenado por Rimbaud. Embora a partilha com Verlaine do capítulo dedicado a Rimbaud nos pareça uma concessão excessiva à vertente biográfica (pois que essa aproximação se torna muito mais complicada em termos poéticos), as páginas sobre Rimbaud têm o mérito de oferecer a narrativa, resumida mas esclarecedora, do duplo desafio a que se propôs Rimbaud: não só o da actualização de uma dicção poética que não se resumisse às influências cruzadas do romantismo e do parnasianismo, mas também o da vivência de um desaparego profundo em relação à prática literária (a famosa "errância" rimbaldiana) que por fim se traduziu na renúncia à poesia; Rimbaud é o poeta de todas as rupturas (PM, p. 240). Esse desaparego reflecte-se no próprio desdém de Rimbaud face à modernidade urbana e industrial, em favor de um *Desconhecido* que a poesia oitocentista nunca deixou de tematizar. O famoso dito *Il faut être absolument moderne* é assim um caso modelar de "ironia romântica", um curto-circuito entre o chavão da política progressista, o desejo de completa ruptura poética e o apelo

desse *Desconhecido* que Rimbaud nunca deixou de perseguir; curto-circuito esse que propiciou uma ruptura definitiva e a criação de uma linguagem poética plenamente moderna.

A ruptura empreendida por Mallarmé não foi menos profunda; como referem os autores: *l'activité de l'écriture ne s'est jamais séparée chez lui (...) d'une attention aigüe portée aussi bien au fonctionnement formel de la poésie qu'aux rapports complexes que celle-ci entretient avec son contexte historique et social* (PM, p. 260). A partir de Mallarmé, torna-se impossível reduzir a linguagem poética a uma simples transmissão de conteúdos que possam ser parafraseados pelo acto de leitura (crítica ou não). Há na poesia de Mallarmé, sobretudo nos seus últimos poemas, uma ironia constante que não só distingue a linguagem poética da "palavras da tribo", mas também afasta qualquer ilusão referencial, de tal modo o texto é elaborado de forma a conciliar um trabalho estilístico sofisticadíssimo com um conjunto de temas excepcionalmente vagos; uma fúria de destruição das pretensões poéticas que, como os autores observam, é particularmente visível na sua poesia inicial, ainda influenciada pelo parnasianismo. Neste sentido, a poesia de Mallarmé é bastante próxima da obra de Lautréamont (PM, p. 172), embora neste caso haja uma explosão caótica de conteúdos absolutamente única. Embora as obras de Rimbaud, Lautréamont e Mallarmé marquem a ruptura definitiva com uma linguagem pré-moderna, coube a Mallarmé a redução mais extrema da linguagem poética: a consciência de que, em última análise, a forma poética é destituída de valor e o mundo objectivo é inatingível pela linguagem. Não restou outra possibilidade à poesia posterior a Mallarmé (no seu livro, Jean-Pierre Bertrand e Pascal Durand abordam o caso de Apollinaire) senão a de procurar resolver as aporias asfixiantes a que a revolução mallarmiana conduziu.

Jean-Pierre Bertrand e Pascal Durand oferecem assim uma narrativa consistente da modernidade poética francesa, refutando desde logo, dada a ênfase na heterogeneidade e na complexidade histórica dessa mesma modernidade, a hipótese de uma sua des-periodização. Enquanto período literário, a "modernidade poética" conheceu os seus conflitos e as suas pequenas histórias, muito embora tivesse instituído uma pretensão literária de intemporalidade. Isto não quer dizer contudo, como os autores salientam diversas vezes, que a modernidade poética possa ser reduzida às condições sociais de produção dos seus autores; pois tal seria menosprezar a enorme evolução das formas e dos valores poéticos que ocorre ao longo do séc. XIX.