

APRESENTAÇÃO

Neste volume são encontrados textos que, de maneiras diversas, trazem a presença da memória.

“A questão da memória e da subjetividade em *Les Rêveries du Promeneur solitaire*”, de Jean-Jacques Rousseau, de Natália Pedroni Carminatti analisa a derradeira obra do filósofo a partir do viés psicanalítico, por meio da teoria da memória de Sigmund Freud e de outros teóricos que se valeram de seus conceitos. Ao estudar o inconsciente e o desenvolvimento do aparelho psíquico, a psicanálise dá sua contribuição para o conhecimento do indivíduo e da condição humana. Por seu lado, a obra literária, como a de Rousseau, conserva diferentes significados, possibilitando leituras variadas do texto, e liga-se à psicanálise no que se refere à capacidade que demonstra o indivíduo de produzir uma interpretação diversa para cada texto. Além disso, a literatura e a psicanálise visitam o passado e reconstituem memórias, pesquisam vestígios para nomear o indizível, o objeto perdido que deixa sua marca. Em Rousseau, a arte da narrativa é a alternativa encontrada para livrar-se da ansiedade e da angústia que o dominavam. Só pelo processo da escritura lhe é possível reviver instantes de prazer. A necessidade de conhecer-se, de encontrar-se é a pulsão de que parte Rousseau para dar início à obra. Ao optar pelo estudo da memória do inconsciente de Freud, a articulista pretende demonstrar como o trabalho da memória e o ato de recordar são representados na ficção e, particularmente, em *Les Rêveries*, obra inaugural do pré-romantismo francês. É a prosa rousseauiana que esclarece os desvios da memória do narrador. Ao visitar o passado, ele descobre, a partir de livres associações, o que não conseguia recordar.

É recorrendo ainda à função da memória que podemos encontrar passagem mais ou menos natural a um autor do século XX, nesta apresentação dos artigos publicados no presente volume. Mesmo porque Rousseau era, de fato, um dos antecedentes admirados por Blaise Cendrars. Em seu artigo “Blaise Cendrars e o Brasil: *Brésil, des hommes sont venus*”, obra de 1952 do autor, Norma Wimmer lembra que esse texto do poeta suíço naturalizado francês (1887-1961), que

visitou o Brasil a partir de 1924, é inteiramente dedicado às impressões sobre o nosso país e às reminiscências de leituras acumuladas desde então. Trata-se do testemunho de vivências datadas, atestadas por uma escrita na qual observação e documentação histórica são objeto de uma reflexão que, como outras que a antecedem, atestam o ufanismo de canônicas narrativas de viagem à América do Sul. Apenas, em Cendrars, a passagem é abordada e interpretada graças a novas modalidades de viagem, feitas por trem, automóvel, barco e, também, com menor apelo exótico. Em seus poemas, aparece o registro da passagem de uma sequência de paisagens que desfilam rapidamente diante dos olhos do poeta e descrevem a cidade de S. Paulo, cuja glória, para ele, é a modernidade.

Em “Instabilidade das formas, infantilidade de linguagem: Artaud e Bataille”, Osvaldo Fontes Filho aborda, citando Artaud (1896-1948), a inabilidade lastimável das formas que permitiria, nos dois autores, o maltrato da linguagem por toda ordem de alterações e violações da sintaxe. Há, desse modo, uma verdadeira infantilização dos saberes citacionais, referenciais, reverenciais, bem como assumido primitivismo nas artes visuais e jogo caprichoso do signo nas literaturas. Porque é com a reminiscência de sentimentos familiares que o escritor contemporâneo renova a expressão moderna. O suporte da escrita surge dos recantos inconfessáveis da memória, foco de interesse do presente texto ao abordar Artaud e Bataille (1897-1962). Recorrendo a Derrida, Foucault, Barthes, o articulista refere-se ao texto batailliano que intervém no tecido das palavras que constituem o aparelho terminológico denominado aparelho de poder por Barthes, fazendo surgir o saber de onde não se espera. Procurando na autobiografia, o articulista encontra na escrita da infância de Bataille a origem desse jogo para com as conveniências do saber, e que se revela um ato fundador de sentido e de memória. É assim, também, que os desertos escritos de A. Artaud tornam inquietas as fronteiras entre as artes, pois são desenhos que comportam frases. É uma linguagem que exprime a si mesma, em sua literalidade, em sua materialidade. É um espaço sobrepovoado de glossolalias, sequências de sílabas à revelia do referencial, comum às crianças, aos esquizofrênicos e aos possuídos. O articulista alude ainda à obra do pintor americano Cy Twombly, na qual seria possível pensar nos méritos transgressores de um grafismo inábil, infantil, onde está clara a opção pelas garatujas pueris e demais acidentes gráficos.

O texto de Keli Pacheco sobre “Maurice Blanchot: a comparação como iluminação” aborda a contraposição de dois infinitos, Borges (1899-1986)

e Michaux (1899-1984), embora, lembra a articulista, a finalidade de uma comparação só possa advir de uma iluminação. A iluminação desse ensaio de Blanchot (1907-2003) parte de Jorge Luis Borges e da ideia de que o mundo é um livro, como se lê em “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, conto que abre *Ficções*. *Tlön* é um planeta desconhecido cujos homens concebem o universo como uma série de processos mentais. Ora, se todo mundo está aí para ser decifrado, lido, o mundo é um livro e, nesse sentido, todo livro é também um mundo. Blanchot aponta para o fato de ambos estarem em processo de fabricação e de terem o poder de fingir, de enganar, de simular. Nos hábitos literários é todopoderosa a ideia de um sujeito único - estabeleceu-se que todas as obras são obras de um só autor intemporal e anônimo. Trata-se do tópico da ausência do autor, pai da obra, constantemente retomado por Blanchot. Ao negar a concepção romântica de autoria, ele liberta a palavra do eu que a utiliza como ferramenta de expressão. A escrita literária vai retirar, deslocar e limpar a palavra de sua funcionalidade interpelativa, remetendo-nos ao indefinido, impedindo-nos de atingir o puro real, o fora da linguagem ou, mesmo, expulsando-nos do território da linguagem, expandindo e prolongando a vida do homem que é desmedido e labiríntico, como Henri Michaux. Em sua poesia, a palavra tenta acompanhar o pensamento real mas chega sempre mais tarde. No descompasso entre palavra e linguagem e vida e real, podemos compreender porque Blanchot se preocupa justamente com o esforço de colocar em linguagem a experiência como fora relatada por H. Michaux, quando tentou submeter-se a testes científicos de uso da mescalina.

De outro ponto de vista, é também sobre memória e autor que trata o texto de Fernanda Correa Silveira Galli, “*L’écriture du/dans le blog: émergence de l’effet-auteur*”, tecendo reflexões sobre a noção de autor do/no blog que, segundo ela, desmistifica a impressão de unidade que o autor parece dar e permite a emergência de um efeito-autor que, na descontinuidade discursiva, produz um novo efeito de sentido; sobretudo, efeitos que surgem das atuais condições de produção que são as novas tecnologias da informação e da comunicação. Retomando a discussão sobre a noção de autor de Barthes, Foucault entre outros, a articulista remete a uma intervenção deste último na *Société Française de Philosophie*, em 1969, na qual aborda a questão do autor. Fala ele, então, da relação do texto com o autor, da maneira como o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos aparentemente. Na frase de Beckett - que importa quem fala, alguém disse, que importa quem fala - Foucault identifica uma indiferença que é dos princípios éticos fundamentais

da escrita contemporânea. Observa Galli que, da perspectiva da análise do discurso segundo Pêcheux, o texto não pode ser pensado independentemente dessa função-autor, e sua reflexão a leva ao blog *Outros Cadernos de Saramago*, movimento produzindo simultaneamente o novo e sua própria memória, visto que, segundo Baldini, construir sentido é ressignificar o que preexiste e, assim, produzir a memória que fundamenta o novo sentido. Ora, o mundo contemporâneo viu surgirem outros modos de produção e de circulação da escrita, como é o caso da rede eletrônica, implicando uma mudança no processo da função-autor, no qual há uma dispersão nas páginas visíveis ou ocultas da rede (Abreu). É sobre as consequências desse efeito que Galli vai tirar conclusões em seu artigo.

Em meio a questões que tratam da poesia, crítica, ainda um texto que envereda pela memória. Recorrendo a suas próprias lembranças, Leila de Aguiar Costa, em “Yves Bonnefoy ou quando a escritura não é mais escritura, mas coisas e cores”, aborda a obra do poeta contemporâneo em “Amérique”, conto, novela, exemplo paradigmático de uma narrativa poética publicada em *La longue chaîne de l'ancre* em 2008. A estratégia da prática poética de Yves Bonnefoy (1923-) consiste em procurar conhecer em sua obra poética e de crítico de arte os meios a partir dos quais o artista inventa a ordem do mundo e o próprio mundo. Isto é, é a relação com o mundo que ganha a cena da poesia e da prosa poética. Apesar dos perigos que a linguagem comporta, a obra de Bonnefoy procura deles se afastar pela prática de uma *désécriture*, que se dá como tarefa sublinhar as dimensões do objeto, do mundo, de seus odores, ruídos, suas ínfimas personagens. A poética de Bonnefoy é a de uma linguagem por vir, à qual se acomoda a nova poesia que, em seus esforços imagísticos, busca resolver a relação conflituosa entre palavras e coisas. Ao menos afastando do fazer poético qualquer interferência dos conceitos e toda tentação do *ornatus*. A paisagem bonnefidiana aproxima-se do pincel do pintor de paisagem pelo fato de este pintar o imediato, a fisionomia bruta e pura das coisas. É a *mimesis* renovada que Bonnefoy se propõe pensar, a que deseja escapar da tirania da ideia de reprodução, de representação que mantém o sensível para além das palavras. O interesse da produção poética desse poeta é o de verificar a ideia que as palavras se fazem das coisas e combater a abstração e o conceito. Bonnefoy fala das coisas como de um lugar da encarnação do ser. Em “Amérique” a voz narrativa fala desse desejo de ser no mundo e da *desinvenção* dos objetos que são lavados de significação arbitrária. É a narrativa poética de uma lembrança, de um sonho de um “fantasma”, de “iluminações”: de anotações do narrador, em

uma estrada da Califórnia, para dar forma explícita, num futuro imediato ou distante, à *América*.

Em “Georges Gusdorf e a autobiografia”, Brigitte Monique Hervot propõe-se abordar esse que é um dos estudiosos importantes das escritas do eu para expor questões significativas do gênero autobiográfico. Iniciando pela conceituação de identidade, Hervot passa rapidamente pelo traçado das origens do conceito, já que o autor também o faz, embora volte às origens históricas das escritas do eu, da Grécia aos padres da Igreja, para comentar que o foco central do pensamento passa do cosmos ao plano do universo religioso: escrever sobre si é um ato de confissão em que o crente procede a um exame de consciência de seus atos diante do Criador, como Santo Agostinho que foi um dos primeiros a enfocar temas centrais para a compreensão das escritas do eu. Lembra Gusdorf que o Renascimento é o momento determinante para o gênero autobiográfico, quando surge nova compreensão do indivíduo. Montaigne é outro nome ilustre do gênero ao proceder a seu autoescrutínio: seu estoicismo cristão e seu distanciamento em relação às imposições teológicas aumentam a autonomia de reflexão a respeito de si mesmo. No século XVII surge forma literária de índole religiosa que é fonte de muitos textos autobiográficos posteriores. No século XVIII, as *Confissões* realiza de maneira independente a dessacralização do espaço interior e entra no campo da arte literária para desvendar o ser humano. Gusdorf prefere chamar as várias formas de literatura íntima (diário, memórias, biografia, romance autobiográfico e autobiografia) de escritos do eu, porque elas não se excluem, mas podem se complementar. Ao contrário de Barthes, Foucault, Lacan, Lejeune, para os quais é uma entidade representativa do coletivo que dita o texto, Gusdorf defende a existência e a singularidade do sujeito. Quanto à questão da memória, Gusdorf define-a como uma espécie de retrato do que somos, composto com os traços do que fomos. Observa, ainda, que Chateaubriand, Nerval e Proust souberam extrair das experiências passadas grandes obras da literatura universal, pois a memória nem sempre pode fixar tudo, e só a escrita tem a capacidade de salvar as lembranças, transfigurando o estado da consciência em conhecimento.

O presente volume contém ainda escritos que abordam temas diversos. Entre eles, dois textos que se distanciam um pouco do formato dos outros, mas que têm seu lugar aqui pelo fato de tratarem de assuntos que se colocam dentro do interesse de um periódico voltado para a expressão francesa em todas suas formas.

Pablo Simpson apresenta um texto que trata de “Questões morais em *Le Cabinet noir* de Max Jacob”. Nele, inicialmente, o articulista cita os vários sentidos de *cabinet noir* em língua francesa, para dizer que Max Jacob lida com todos eles nessa obra que contém mais ou menos trinta cartas ficcionais, a maioria acompanhada por comentário. Elas se revelam um espaço de criação intelectual admirável e situam-se em séculos diversos. As escritas são variadas, com inflexões, estilos e lógicas distintos, graças aos personagens que assumem linguagem e trejeitos próprios. Os assuntos variam, também, indo de manifestações do universo infantil, projeto literário caro a Jacob, sua conversão ao catolicismo, a fotografia, o cinema, o julgamento moral que, observa Simpson, ora soa como pequeno instante de sabedoria, ora se mostra visivelmente irônico, evidenciando ambiguidade entre um certo catolicismo, de que é praticante, e a literatura de vanguarda. Em sua conclusão, Simpson comenta que é interessante não haver nessa obra de Jacob o lugar do desejo metafísico, expresso por meio de uma linguagem purificadora: para o comentarista, irônico, e defendido por Jacob, gostar de se divertir (Pascal) é símbolo de grande profundidade.

Em “A forma poética do mundo: notas sobre o poema em prosa ‘Paisagem’, de Julien Gracq”, Flávia Nascimento Falleiros lembra a diversidade de formas da obra do autor: narrativa, poema em prosa, teatro, ensaio, panfleto, romance, prosa de ficção fragmentária. Aqui, a articulista examina as estratégias retóricas utilizadas por Gracq no poema “Paisagem”, de que ela apresenta uma tradução, e que pertence à coletânea intitulada *Liberté grande* (1946). Na edição definitiva, em 1969, havia 49 poemas: ela é a única desse gênero do autor, e o ocupou durante cerca de vinte anos. Os textos trazem a marca do surrealismo, embora nada do que escreveu resulte da ausência de controle pela razão, nem é desprovido de preocupações estéticas. A organizadora de sua obra, Bernhild Boie comenta aspectos dos manuscritos que evidenciam um equilíbrio entre espontaneidade das imagens iniciais na composição dos poemas e, em seguida, um trabalho rigoroso de revisão para a obtenção de uma forma precisa, a do poema em prosa. Lembrando rapidamente a definição desse gênero poético, Falleiros faz sua leitura do poema, guiada pela busca das estratégias retóricas, isto é, dos artifícios que Gracq utilizou a fim de recriar ou criar o espaço à sua volta. Lançando mão da classificação de Suzanne Bernard para fazer a leitura dos poemas em prosa, percebe-se que ele não se enquadra na tipologia do poema formal, mas antes deve-se considerá-lo do tipo anárquico, pois apresenta uma falta de ordem na acumulação de imagens. Após a análise, a autora conclui

que se trata, no entanto, de um texto falsamente anárquico, repleto de sentido, como se vê por sua totalidade de efeito, sua concentração: dele, irradia-se até o leitor um universo inesgotável de sugestões.

Denise Rocha apresenta uma leitura do romance do escritor português Eça de Queiroz (1845-1900), *A tragédia da Rua das Flores*, para destacar nele a “Ascensão e queda do Segundo Império da França (1852-1870)”. Lembra que o escritor português, nos anos de sua formação político-intelectual-literária, sob a influência de Victor Hugo, posicionou-se em manifestos, cartas e artigos jornalísticos contra o Imperador Napoleão III. Nesse romance, escrito nos anos 1877 e 1878, Eça situa personagens e trama em discussões em torno do que acontece na França, depois da guerra franco-prussiana e da queda do Segundo Império. Permite, com isso, ao leitor que tome conhecimento de fatos desconhecidos do grande público, envolvendo o imperador, Victor Hugo e outros personagens históricos franceses da época.

Em outro artigo, ainda, “Textos literários e cursos de língua estrangeira”, Ana Luiza Ramazzina Ghirardi faz uma reflexão sobre as novas possibilidades de ferramentas para o ensino do francês, língua estrangeira, no momento em que a globalização aparece no centro de todos os debates, oferecendo infindáveis possibilidades aos professores. Com a informatização, houve notável contribuição para o estudo de línguas, mas, alerta a articulista, ela pode banir ferramentas de grande valor, como é o caso dos textos literários. Esse fato, ligado à separação tradicional entre língua e literatura, faz lembrar, no entanto, que elas não são dois fenômenos estanques, mas, ao contrário, o conhecimento da literatura supõe o da língua que é, em todas suas manifestações, construção de sentidos. Ora, o ensino de uma língua tendo como suporte um texto literário é, sem dúvida, um meio decisivo para a compreensão da complexidade das manifestações linguísticas e, por outro lado, a compreensão do literário é tanto mais eficaz quanto maior for a percepção do uso específico de recursos que estão presentes na língua. Daí o interesse do estudo do texto literário em sala de aula como ferramenta privilegiada para o ensino de língua estrangeira.

Guacira Marcondes Machado

