

Considerações sobre a questão do inédito e do reeditado a partir do poema em prosa

Vanessa Nahas Riaviz

Doutoranda em Teoria em Literatura

À medida em que o tempo passa, a tinta velha em uma tela muitas vezes se torna transparente. Quando isto acontece, é possível ver, em alguns quadros, as linhas originais: através de um vestido de mulher surge uma árvore, uma criança dá lugar a um cachorro e um grande barco já não está mais em mar aberto. Isto chama-se *pentimento* (...). Talvez se pudesse dizer que a antiga concepção, substituída por uma imagem ulterior, é uma forma de ver, e ver de novo, mais tarde.

Lilian Hellman, *Pentimento*.

Neste trabalho, desenvolvo algumas questões suscitadas pelo estudo do texto de Barbara Johnson, "Algumas consequências da diferença anatômica dos textos. Para uma teoria do poema em prosa". Não se trata aqui de examinar especificamente a prosa poética, mas antes de, a partir da relação entre a poesia

e o poema em prosa, abordar os seguintes temas: diferença / repetição, origem, original, identidade, intertextualidade.

Se o poema em prosa conserva para nós algum interesse, é porque nos incita a questionar já não a diferença entre poesia e prosa, mas a natureza de uma necessidade de diferença no interior da língua, necessidade que persiste para além de todas as suas manifestações particulares. (...) a problematização de uma diferença se torna discurso sobre a diferença. (JOHNSON, 1982:112)

Johnson afirma, apoiando-se em historiadores, que o poema em prosa teria sido uma derivação da tradução em prosa de poemas estrangeiros. Assim teria nascido o poema em prosa francês, como uma “falsa tradução”. Aloysius Bertrand, considerado o criador do gênero, dá ao seu *Gaspard de la nuit* o subtítulo de *Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Baudelaire, na sua dedicatória ao amigo Arsène Houssaye, confessa que foi a partir da leitura do livro de Bertrand que decidiu fazer algo análogo. Porém, ao final da carta, observa que na tentativa de seguir o modelo acabou por fazer “algo singularmente distinto” (BAUDELAIRE, 1996).

Os *Pequenos poemas em prosa* de Baudelaire expressam o paradoxo do novo e do repetido, especialmente poemas como “Un hémisphère dans une chevelure”, que seriam ainda *Les fleurs du mal*¹. Neste sentido, discutia-se no âmbito da crítica qual dos dois poemas teria surgido primeiro: o poema em verso

“La chevelure” ou o já citado poema em prosa. Cronologicamente, publica-se primeiro o poema em prosa (1857) e mais tarde o poema em verso (1859), mas a data de composição das duas peças é incerta. Dentro da crítica Baudelairiana desenvolveu-se toda uma tradição que não apenas assinalava a anterioridade do poema em prosa como também, numa perspectiva hierárquica, o considerava mesmo inferior, imperfeito, forma a ser ultrapassada, mero rascunho para o poema em verso – este sim, superior, ideal.

O lugar reservado ao poema em prosa na história dos gêneros literários nem sempre foi bem-aventurado e honroso. Ele já foi qualificado de “monstro híbrido”, “gênero bastardo”, ou seja, “o bilhete de identidade do poema em prosa lê-se como um catálogo de anomalias de descendência” (JOHNSON, 1982:113). O problema do gênero, apresentando-se como um problema de genealogia, põe em questão as raízes da própria história literária, os limites de um sistema de classificações, adverte Johnson. O que se revela desde o início, neste debate, é a existência do poema em prosa como fenômeno derivado, não original, referente a um texto preexistente.

O problema da origem e do original pode ser analisado sob uma ótica que não seja a da gênese, da verdade e da cronologia. O termo origem (*Ursprung*), no sentido filosófico de Walter Benjamin, não remeteria a um começo em termos de desenvolvimento cronológico, mas é “o que emerge do processo de devir e desaparecer. A origem fica no fluxo do devir como um redemoinho” (BUCK-MORSS, 1999:09). Benjamin joga com o sentido literal do termo *Ursprung* (salto primeiro), não para apontar a uma metafísica das origens mas, pelo contrário, designar “a origem como salto para fora da sucessão cronológica niveladora (...) interrupções que

querem, também, fazer parar este tempo infinito e indefinido” (GAGNEBIN, 1989:10). Trata-se de permitir que o passado esquecido ou recalçado possa surgir de novo, sendo retomado no presente. O passado congelado salta do contínuo histórico, estilhaçando a linha do tempo da historiografia tradicional. Porém, a retomada do passado só é possível enquanto não-identidade consigo mesmo, implicando um processo de inacabamento e incompletude constitutivos.

As reflexões de Benjamin reenviam-nos ao artigo de Freud, “Construções em Análise” (1937). Nele, Freud retoma a idéia de que o paciente em análise é levado a recordar experiências que foram reprimidas e esquecidas. O material do qual dispõe o analista para o seu trabalho consiste de fragmentos de lembranças, imagens deformadas dos sonhos, palavras e idéias que aludem ao reprimido. A tarefa do analista seria reunir estes fragmentos e completar o que foi esquecido através de construções. Faz uma analogia com o trabalho de reconstrução do arqueólogo, ressaltando, no entanto, que o material à disposição do analista não é algo destruído, mas algo vivo. “Ambos possuem direito indiscutido a reconstruir por meio da suplementação e dos restos que sobreviveram” (FREUD, 1969:293).

Tal como nos mostra Jacques-Alain Miller, se inicialmente Freud afirma, referindo-se ao “objeto psíquico”, que tudo está aí, essencialmente sem perdas, por outro lado, no movimento dialético do texto, ressaltará que não é possível fazer o paciente lembrar de todo o recalçado. Nem tudo pode retornar, ser rememorado, na medida em que há um recalçado originário (*Urverdrängung*). Freud faz então equivaler a convicção da verdade da construção à lembrança.

Com bastante frequência não conseguimos fazer o paciente recordar o que foi reprimido. Em vez disto, se a análise é corretamente efetuada, produzimos nele uma convicção segura da verdade da construção, a qual alcança o mesmo resultado terapêutico de uma lembrança recapturada. (FREUD, 1937:300)

Deste modo, Freud antecipa a concepção da verdade como estrutura de ficção, tal como propôs Lacan em *Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano*. No final do texto, Freud, levando às últimas consequências esta idéia, aproximará a verdade ao delírio: “Tal como a nossa construção só é eficaz porque recupera um fragmento de experiência perdida, assim também o delírio deve o seu poder convincente ao elemento de verdade histórica que ele insere no lugar da realidade rejeitada.” (FREUD, 1969:303).

A respeito do inconsciente constituído pela repressão primária, dir-nos-á Jonathan Culler, a partir de Derrida: “Como *différance*, que designa a origem impossível da diferença no diferenciador e do diferenciador na diferença, o inconsciente é uma origem não originada, a que Freud chamou repressão primária” (CULLER, 1984:144). Derrida afirma que o inconsciente, não sendo “uma auto-presença escondida, virtual e potencial, difere de si mesmo, o que significa que está tecido com diferenças” (DERRIDA apud CULLER, 1984:144). Faz referência à “alteridade radical” do inconsciente que pode ser observada no que Freud chamou de *Nachträglichkeit* (ação diferida). Isto quer dizer que uma cena só se converte em traumática a partir de outra cena, posterior, que a significa. Em outras palavras, a causa não pode ser alcançada, ela se metonimiza, é inapreensível.

Com o termo *différance*, Derrida põe em questão “a autoridade de um começo incontestável, de um ponto de partida absoluto, de uma responsabilidade de princípio”(SANTIAGO,1976:22), desaparecendo com isto a noção de uma presença originária, de uma forma matricial. Existiria apenas o traço como origem da origem, mas, sendo traço, é sempre já repetição. Em *A gramatologia*, ao tratar da noção de arqui-traço, escreve Derrida:

O traço não é somente a desapareição da origem, ele quer dizer aqui (...) que a origem não desapareceu sequer, que ela jamais foi retroconstituída a não ser por uma não-origem, o traço, que se torna, assim, a origem da origem. A partir de então, para arrancar o conceito de traço do esquema clássico, que lhe derivaria de um não-traço originário e que faria dele um traço empírico, deve-se falar de um arqui-traço. (DERRIDA, 1973:75)

A existência do traço como repetição encontra ressonância no problema levantado por Johnson, através do poema em prosa de Baudelaire, do inédito e do reeditado. Recordemos que *repetere* em Latim significa tornar a dizer ou escrever.

Lacan retoma as noções gregas de *tichê* e *automaton*, traduzindo-as nos termos da sua teorização. O *automaton* é a rede dos significantes que retornam comandados pelo princípio do prazer. O que retorna é o próprio desejo, como efeito da articulação significante. A *tichê* está para além do jogo significante e aponta para o encontro do real. O real, que está velado pela fantasia, vige por trás do *automaton* e

sempre nos escapa. A tichê implica um encontro faltoso, pois o real é inassimilável. O real é o que se repete, e “o que se repete, com efeito, é sempre algo que se produz como que por acaso”(LACAN,1988:56). A repetição é o que caracteriza a pulsão e não se confunde com o retorno dos significantes como automaton..

Garcia-Roza, no seu livro *Acaso e repetição em psicanálise*, propõe distinguir duas formas de repetição: a repetição do mesmo e a repetição diferencial. Enquanto a primeira seria mera reprodução, estereotipia, a segunda produziria novidade, transformação, Faz referência a Deleuze, que em *Différence et répétition* diz que “repetir é uma forma de se comportar, mas em relação a algo único ou singular, que não possui semelhante ou equivalente (...) Não é acrescentar uma segunda e uma terceira vez à primeira, mas conduzir a primeira à enésima potência” (DELEUZE apud GARCIA-ROSA, 1986:44). Quando se repete uma palavra ou um acontecimento, estes já não são os mesmos, não trazem consigo a permanência de um sentido. É o testemunho que nos deu Baudelaire, ao relatar que, na tentativa de imitar o modelo de Bertrand, produziu algo novo. Para Deleuze, repetir envolveria sempre algo novo, implicando o ato, que não é contemplação nem recordação. Não há um primeiro termo da repetição, um referencial absoluto, mas apenas máscaras, recobrando outras máscaras. Assim sendo, não existe a verdade como elemento primeiro sob o disfarce, mas apenas a repetição como máscara.

Neste mesmo sentido aponta Derrida, ao tratar da lógica do suplemento em Rousseau. Se a escritura pode funcionar como suplemento da fala é porque esta já está marcada pela ausência e pelo mal-entendido. A linguagem como escritura implica a desapareição de uma presença natural, arrastando

consigo esta carência primordial que nos faz entrar numa cadeia de substituições generalizadas. Enfim, “tudo começa com o intermediário” (DERRIDA apud CULLER, 1984:96).

A multiplicidade das línguas atesta a incompletude da linguagem e frustra o anseio de uma língua única, universal. O tradutor, no seu trabalho, tenta aproximar-se ao máximo do texto original, talvez desejando atingir uma identidade, uma unidade perfeita, mas acaba por se confrontar, invariavelmente, com a diferença, com um menos que resta como desejo. Jeanne-Marie Gagnebin observa que “a forma de uma língua, o que ela visa na sua especificidade, só pode se mostrar na passagem – tradução, *über-setzung* – para uma outra língua” (GAGNEBIN, 1989:21). E ainda, “a verdade do original só se pode dar a ver no afastamento do original, nas diversas traduções e transformações históricas que ele percorre, não na sua imediatez inicial” (GAGNEBIN, 1989:21). O texto traduzido traz a marca indelével da ruptura com o original, e deste modo toda tradução se apresenta como violenta e estrangeira. Ou como afirma Raúl Antelo acerca da interpretação, “toda interpretação, sendo portanto interpretação de uma interpretação, exerce algum tipo de violência simbólica sobre outros enunciados (...) comete *hybris*” (ANTELO, 1999:01).

Nesta perspectiva, o poema em prosa “Un hémisphère dans une chevelure” desterritorializa, arranca da ordem familiar o poema em verso. Na prosa efetua-se a desmontagem da sedução metafórica, a quebra da unidade dos elementos que compõem a retórica do poema em verso. Segundo Barbara Johnson, “o poema em prosa é uma leitura desintegradora do poema em verso” (JOHNSON, 1989:127). Produzindo o apagamento das diferenças entre sujeito/objeto, continente/conteúdo, presente/passado, o poema em verso caminha na direção de um modelo

metafórico totalizante. A este respeito, é oportuna a citação de Octavio Paz que nos oferece Haroldo de Campos:

A analogia é a metáfora na qual a alteridade se sonha unidade e a diferença se projeta ilusoriamente como identidade (...) A ironia é a ferida pela qual a analogia se dessangra (...) A ironia mostra que, se o universo é uma escritura, cada tradução dessa escritura é distinta e que o conceito das correspondências é um galimatias babélico. (PAZ, apud CAMPOS, 1992: 249)

A ambiguidade que encerra o sentido da palavra prosa, na medida em que significa tanto a prosa literária quanto tudo o que não é literatura, põe em questão a própria dicotomia classificatória que separa linguagem literária de linguagem vulgar, revelando o caráter impuro, híbrido, desta relação. “O poema em prosa é o lugar a partir do qual a polaridade – e, portanto, a simetria – entre presença e ausência deixa de funcionar” (JOHNSON, 1989:118). Deixa de funcionar a lógica da contradição, lógica das oposições binárias. De acordo com Johnson em *A World of Difference*, as diferenças entre entidades como prosa e poesia baseiam-se na repressão das suas diferenças interiores. Tal repressão redundaria na compreensão de que um texto é uma entidade homogênea, íntegra, independente e igual a si mesma. Quando o que importa, de um ponto de vista desconstrutivo, é “abrir a noção de texto para o seu exterior” (GASCHÉ, 1990:260) e encontrar “o ponto de não-clausura do espaço, reflexivo do texto” (GASCHÉ, 1990:260). Trata-se da possibilidade de que um texto, um gênero, algo que aparente ser uma identidade, venha a diferir de si mesmo.

Neste sentido, o ensaio de B. Johnson funciona como um operador de intertextualidade que, nas palavras da autora, “designa os múltiplos modos que um texto tem de não se fechar em si mesmo, mas de ser atravessado por outros textos” (JOHNSON, 1989:116). Assim, a diferença que revela o poema em prosa não se cava entre duas unidades discretas e localizáveis – prosa e poesia – mas no interior da própria possibilidade da unidade”. Reescrevendo a poesia, o poema em prosa faz com que a poesia se diferencie retroativamente dela mesma. B. Johnson, à maneira desconstrutiva, inverte as oposições hierárquicas entre poesia e prosa poética, re-situando tais relações, de modo que a poesia perca o seu privilégio. “desconstruir uma oposição, como presença/ausência, fala/escritura, filosofia/literatura, literal/metafórico, central/marginal, não consiste em desconstruí-la, deixando um monismo segundo o qual só haveria ausência, ou escritura, ou literatura, ou metáfora, ou marginalidade. Desconstruir uma oposição é desfazê-la e transformá-la, situá-la de forma distinta” (CULLER, 1984:133).

Por último, cabe frisar que o título do ensaio de Johnson evoca logo de início o artigo de Freud, “Algumas consequências psíquicas da diferença anatômica entre os sexos”. As duas citações do mesmo artigo que aparecem em sequência nos mostram que é no interior do próprio texto freudiano que a autora encontra elementos para desconstruir a oposição binária homem/mulher e a prioridade de um dos termos, como ponto de referência (o homem, o falo), na medida em que Freud postula a existência de traços femininos e masculinos em ambos os sexos, bem como o caráter de construções teóricas incertas da masculinidade e da feminilidade puras.



Notas

1. O poema em verso “La chevelure” foi publicado em *Les fleurs du mal*, e o poema em prosa “Un hémisphère dans une chevelure” nos *Petits poèmes en prose*.

Referências Bibliográficas

ANTELO, R. “O híbrido como categoria crítica”. Texto apresentado nos “Colóquios híbridos”, U. F. S. C., Florianópolis, 16 e 17/12/1999.

BAUDELAIRE, C. *Pequenos poemas em prosa*. Tr. Dorothée de Bruchard. 2a ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1996.

_____. *As flores do mal*. Tr. Ivan Junqueira. 2a ed. R.J.: Nova Fronteira, 1985.

BUCK-MORSS, S. *A dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Arcádias*.

Tr. inédita de Ana Luiza Andrade. Florianópolis, 1999.

CAMPOS, H. de. “Poesia e modernidade. Da morte da arte à Constelação: o poema pós-utópico”. In: *O arco-íris branco. Ensaios de literatura e cultura*. RJ: Imago, 1992.

CULLER J. *Sobre la desconstrucción*. Tr. Luis Cremades. Madri: Cátedra, 1984.

DERRIDA, J. *Gramatologia*. Tr. Miriam Schnaiderman e R. J. Ribeiro. SP: Perspectiva/Ed. da USP, 1973.

FREUD, S. “Construções em análise” (1937). In: *Obras completas - vol. XXIII*. Tr. José O. de A. Abreu. RJ: Imago, 1969.

_____. “Algumas consequências psíquicas da distinção

anatômica entre os sexos” (1925). In: *Obras completas – vol. XIX*. Tr. José O. Aguiar. RJ: Imago, 1969.

GAGNEBIN, J.-M. “Origem, original, tradução”. In: *História e narração em Walter Benjamin*. SP: Perspectiva, 1989.

GARCIA-ROZA, L. A. *Acaso e repetição em psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões*. RJ: Jorge Zahar, 1986.

GASCHÉ, R. “La desconstrucción como crítica”. In: ASENSI, Manoel (ed.), *Teoría literaria y desconstrucción* (Madri: Arco, 1990).

JOHNSON, Barbara. *A World of Difference*. 2a ed. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1989.

_____. “Algumas consequências da diferença anatômica entre os textos. Para uma teoria do poema em prosa”. In: AAVV, *O discurso da poesia* (Poétique nr.28) (Coimbra: Almedina, 1982).

LACAN, J. *O seminário, livro XI – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964). 2a ed. Tr. M. D. Magno. RJ: Jorge Zahar, 1988.

_____. “Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano” (1960). In: *Escritos* (tr. V. Ribeiro, RJ: J. Zahar, 1998).

MILLER, J.-A. Miller. “Marginália de “Construções em análise””. Tr. C. Drumond. In: *Opção lacaniana. Revista Brasileira Internacional de Psicanálise* (SP: EOLIA, nov. 1998, nr. 23).

SANTIAGO, S. (superv.). *Glossário de Derrida*. RJ: Francisco Alves, 1976.

