

A HERANÇA DA OBRA DE RIMBAUD NA PÓS-POESIA DE JEAN-MARIE GLEIZE

Erica MILANEZE

Universidade Estadual de Campinas/Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo
erica.milaneze@gmail.com

Resumo: Dentre as vertentes da poesia francesa contemporânea, destaca-se a pós-poesia que tem nas obras do pós-poeta Jean-Marie Gleize seu principal teórico e representante. A pós-poesia perfaz um ambicioso projeto estético apoiado na proposição de uma prosa literal, que apaga a noção de poema para supor outros tipos de objetos verbais situados fora do âmbito dos modelos formais da poesia. Na esteira das vanguardas e neo-vanguardas, os textos críticos e poéticos de Gleize efetuam uma recuperação da modernidade poética, notadamente, por meio do questionamento das obras de Arthur Rimbaud. O autor contemporâneo identifica nos textos rimbaudianos uma tensão entre o projeto de vidência e um projeto que remete à presença de uma poesia objetiva. A pós-poesia gleizeana deseja aceitar o convite esboçado por Rimbaud na Carta do Vidente para criar uma poesia objetiva que procura, nos termos do pós-poeta, formas e dispositivos susceptíveis de tocar o real infigurado. Tais características coincidiriam com a escritura gleizeana, na medida em que esta prevê a possibilidade do informe, do que escapa à redução interpretativa. Pretende-se investigar o diálogo que a escritura pós-poética de Jean-Marie Gleize efetua com a obra de Rimbaud, a fim de delinear sua contribuição na construção desta linguagem experimental e literal.

Palavras-chave: poesia contemporânea; modernidade poética; pós-poesia; Jean-Marie Gleize; Arthur Rimbaud.

“[...] *L’histoire moderne de notre poésie [...] c’est l’ histoire de son impureté, de sa contamination, de sa **prosaïsation**, par exemple, et de sa vulgarisation. [...] Bien sûr, **pauvreté, impureté ont à voir avec la choix de la prose contre la poésie en poème [...]**” (GLEIZE, 2009, p. 392, grifos nosso). Por meio de tais palavras penetra-se no cerne do projeto estético de Jean-Marie Gleize, autor que tem se dedicado ao longo dos últimos vinte anos à prosa, ou melhor, à prosa em prosa(s) ou pós-poesia em oposição ao movimento de renovação lírica que se inicia a partir dos anos 80 na poesia francesa, cuja tendência lírico-crítica atual constitui um desdobramento.*

Impureza, contaminação, pobreza são palavras que se relacionam com a passagem da poesia à prosa em prosa(s) que se caracteriza por uma escritura híbrida, experimental e literal - herdeira das vanguardas e das neo-vanguardas que perpassam a literatura francesa no século XX -, cujo plural de seu segundo termo ‘prosa(s)’ marca a diversidade de suas formas de apresentação, responsáveis pela criação de “*objets nouveaux, objets autres, objets spécifiques [...] objets verbaux non identifiés*” (GLEIZE, 2009, p. 392), que se colocam fora dos modelos tradicionais da poesia e se localizam nas fronteiras com as formas artísticas não-verbais. Experimentar dispositivos de montagem e permanecer na ‘altitude zero’, ou seja, em uma prosa literal é o objetivo da escritura crítica gleizeana, como afirma o pós-poeta em sua reflexão em *Les chiens noirs de la prose* (1999): “[...] *j’écris un manuel de prose en prose. Ou encore: j’écris en prose un manuel de prose en prose. La prose simplement devient. [...] De la prose très prose, nette et plate, en noir [...]* » (GLEIZE, 1999, grifo nosso). Ao tomar por fio condutor a

prosaisação, a prosa em prosa ‘nítida e plana em negro’ gleizeana procura dar sequência ao processo de renovação da lírica francesa na modernidade poética, que encontra na obra de Arthur Rimbaud a constituição de uma nova linguagem, cuja influência se faz sentir em toda a poesia posterior até o extremo contemporâneo. De fato, Gleize expõe de maneira explícita sua filiação à estética rimbaudiana no primeiro parágrafo do ensaio *Sorties* (2009), onde apresenta alguns capítulos dedicados à exegese da obra do autor da modernidade:

Deux phrases de Rimbaud, dans une de ses Illuminations (celle qui s’ intitule Ville – et c’est là, ici, en effet, rues et passages, métros et voies rapides, échangeurs, ascenseurs, écrans, trous béants, périphériques, où que nous soyons, où que nous pensions être, que notre vie se déroule): Ici vous ne signaleriez les traces d’aucun monument de superstition. La morale et la langue sont réduits à leurs plus simples expressions, enfin ! (GLEIZE, 2009, p. 23, grifos do autor).

O pós-poeta recupera um trecho, grifado em negrito, do poema em prosa “*Ville*” e o interpreta de acordo com o encaminhamento que escolhe para sua proposta estética. É interessante notar o emprego dos dêiticos, *là* e *ici*, que aproximam o contexto do poema do passado ao da pós-poesia contemporânea: é “*là*” na cidade da segunda metade do século XIX, “*une métropole crue moderne*” (RIMBAUD, 1984, p.171) que se refere, na verdade, à cidade de Londres onde Rimbaud permanece com Verlaine entre 1872 e 1873, mas é também “*ici*”, nas grandes metrópoles atuais, entre suas ruas, metrô, elevadores e telas, etc., que o poeta se situa com suas vivências e suas experiências. Em “*Ville*”, o poeta solitário visualiza a grande cidade da janela de seu quarto, os anônimos que circulam pelas ruas em meio ao movimento ininterrupto da fábrica: “*Aussi comme, de ma fenêtre, je vois des spectres nouveaux roulant à travers l’épaisse et éternelle fumée de charbon, - notre ombre des bois, notre nuit d’été*” (RIMBAUD, 1984, p. 171). Aproximadamente um século mais tarde, o pós-poeta olha, também solitário, da janela de um quarto no 81º. andar de um hotel, a imagem de um *outdoor*, o fluxo dos carros e das pessoas nas avenidas de Nova Iorque:

Il y a d’abord, en surplomb, la phrase qui défile (à l’angle de W 81 st ST. et de Columbus Avenue, fond noir, écran géant) [...] Je suis à la fenêtre, très au-dessus du sommet des arbres. Elle disparaît au bout de l’écran et reparaît aussitôt sur l’autre bord. [...] Je la crois liée à celle du trafic. Le passage anonyme, le flux tendu anonyme, les moteurs sur Columbius avenue. La circulation comme celle de l’eau dans les structures de béton, l’eau permanente du chauffage (GLEIZE, 1999, p.33).

A pós-poesia do presente parece dar uma continuidade ao poema em prosa do passado ou o presente se assimila ao passado literário, formando um presente-passado contínuo em que, apesar de transcorrer quase um século entre os dois diferentes contextos literários e socioculturais, o poeta ainda está imóvel na janela, assistindo o desenrolar da vida e as transformações da cidade e da sociedade. O texto de Gleize parece continuar o que Rimbaud começa no final do século XIX, ao quebrar o silêncio da obra interrompida abruptamente, fornecendo-lhe uma voz renovada que reestabelece e reatualiza os anseios do poeta moderno. Ainda nesta confluência do presente com o passado literário, o dêitico “*ici*”, no início da citação do poema rimbaudiano, denota a releitura metadiscursiva do texto literário do poeta da modernidade, a fim de explicar seu programa pós-poético desenvolvido no ensaio *Sorties*, projeto que nega os ‘monumentos de superstição’ e se liga a uma linguagem que se reduz à ‘mais simples expressão’, como explica no parágrafo seguinte:

Oui, très proches, ces phrases sans phrases, ces phrases aussi nues que possible, de ce que pour moi, devaient ensuite représenter les pratiques et les objets de l'art: rien qui s'impose comme « monumental », ou chargé de sens, d'un poids de sens, rien qui appelle à la vénération fasciné, à la pose, à la récitation idiote, à l'enjolivement, au cosmétique, au costume. Rien de ces superstitions. Rien que matière et langue, et forme, chiffres et traits, et lettres [...] (GLEIZE, 2009, p. 23, grifos nosso).

Desta forma, estas frases, qualificadas como 'tão nuas quanto possível', sintetizam as concepções estéticas e o projeto poético gleizeano – do que deveria 'representar as práticas e os objetos da arte', bem como se aproximam das frases literais, compostas de 'matéria e língua, e forma, algarismos e traços, e letras', contrapondo-se às frases 'monumentais', ornamentadas com figuras de linguagem, carregadas de sentidos ou plurissignificativas, portadoras de 'vestimentas' ou das regras que estruturam os diversos 'modelos' do poema, o que remete, portanto, à poesia lírica criticada por Gleize, à poesia das flores, da qual fala em *Les chiens noirs de la prose*:

LA ROSE EST MAINTENANT LA FLEUR DE RIEN. [...] Il y a de l'eau dans la prose. À partir d'ici la rose est la fleur de rien. La parole étouffée sous les roses, sous les fleurs, les figures, un style, calligraphie [...] dans les rosiers du style, recouverte par toute l'eau des roses, de rose, la prose envahie par la peau de l'eau de rose, ce lait. La prose écrasée sous les roses tombales. La parole tombée sous la parole florale. La prose arrangée arrosée pour les cimetières (GLEIZE, 1999, p. 36).

A corrente impura da água da prosa em prosa invade e penetra na rosa-poesia, em sua pele, no interior de seu corpo e contamina o leite da rosa, a pureza de seu fluído vital, sufocando e apagando as palavras poéticas, suas figuras, seu estilo, seus sons, transformando-a na rosa de nada ou na flor das lápides, dos túmulos, dos cemitérios, que pertence a uma prosa 'desvirginada, desfeita', situada na terra fria e plana. Rimbaud no poema "*Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*" já ironizava os lírios, os lilases, as violetas, os cravos, etc., enfim, os símbolos clichês de um romantismo exacerbado, afastado da nova linguagem poética que deseja criar: "*De tes noirs Poèmes, - Jongleur! / Blancs, verts, et rouges dioptriques, / Que s'évadent d'étranges fleurs / Et des papillons électriques !*" (RIMBAUD, 1995, p. 186).

Apesar da diversidade do cenário literário da poesia francesa, Gleize o divide em quatro grandes vertentes: 'apoesia', a forma da poesia como tal; 'neopoesia', que corresponde à tendência neo-lírica; 'reposesia', transformação ou redefinição da poesia; e finalmente a 'pós-poesia'. As três primeiras vertentes afirmam e confirmam a poesia como tal, enquanto a pós-poesia efetua a negação existencial e também a busca de uma saída dos limites dos modelos tradicionais da poesia. É principalmente em relação à 'apoesia' e à 'neopoesia' que Gleize direciona seus ataques, resultando na divisão redutora entre a pós-poesia objetiva e literal e a poesia lírica e analógica, postura remete à adotada por Rimbaud na famosa Carta do Vidente, endereçada em treze de maio de 1871 ao seu ex-professor George Izambard, onde menciona o termo 'poesia objetiva' como contraponto à 'poesia subjetiva,' escrita pelo antigo mestre: "Sem levar em conta que sua **poesia subjetiva** será sempre horrivelmente enfadonha. Um dia, espero, muitos outros esperam a mesma coisa, verei em princípio que o senhor tem a **poesia objetiva**, vê-la-ei mais sinceramente do que o senhor veria" (RIMBAUD, 1991, p.119, grifo nosso). Na verdade, Rimbaud entende por poesia subjetiva uma certa herança romântica com a qual deseja romper, que tem em Musset, conforme sua opinião, seu 'pior' representante. No entanto, na carta endereçada a Paul Demeny, alguns dias depois, em 15 de maio, o poeta em uma atitude de revolta recusa todo o passado poético, da poesia grega a

romântica, em um ímpeto de romper e execrar todos os ‘monumentos da superstição’ do passado literário como diz no poema em prosa “*Ville*”.

Jean-Marie Gleize, por seu turno, parte do princípio que a poesia não existe ou que está morta por não encontrar mais sua razão de ser no contexto pós-industrial e midiático contemporâneo; porém, admitir a morte da poesia significa para Gleize a oportunidade de recriação, de reconstrução a partir vazio das origens, de formular uma outra linguagem que expresse uma saída dos modelos da tradição poética, capaz de traduzir o contexto do extremo contemporâneo e de resistir aos aspectos negativos que determina na vida humana. Ao vasculhar o passado, o autor contemporâneo interpreta na poética de Lamartine uma atitude semelhante pois, antes de substituir as cordas da lira pelas fibras do coração, “*part du constat que la poésie est morte. Qu’elle n’existe plus. Qu’elle est à recommencer depuis cette mort et ce silence [...]*” (GLEIZE, 1983, p. 20). Entretanto, é em Rimbaud que o pós-poeta encontra uma fundamentação e uma origem para seu projeto estético, ao analisar alguns poemas ou frases específicas que se transformam em ‘frases-fórmulas’, cujo sentido se expande para toda uma rede de significação metatextual que tematiza e formaliza a pós-poesia em contínuo processo de construção-reconstrução. Estas ‘frases-fórmulas’ oferecem ainda uma crítica do texto rimbaudiano conforme o encaminhamento que convém para a proposta gleizeana e, ao mesmo tempo, definem o trabalho pós-poético na materialidade da escritura.

Como Rimbaud apenas coloca a possibilidade de uma poesia objetiva sem defini-la, o autor contemporâneo, à semelhança de um detetive, procura as pistas de sua possível realização nas cartas, nos poemas e nos poemas em prosa. De sua releitura depreende que a poesia objetiva, “*si poésie objective il y a, est ou sera, de nouveau, en prise avec la réalité de l’histoire, [...] sera une forme de l’action, action indirecte ou restreinte, pour agir sur la langue, sur la représentation des choses [...]*” (GLEIZE, 2009, p. 115, grifos nosso). Agir sobre a língua implica, para Gleize, retirar do enunciado a ornamentação metafórica e a excessiva musicalidade que afastam da representação da realidade objetiva e sensível em prol da transmutação da realidade, da criação de uma realidade maravilhosa - resquício que considera ainda romântico, adotado principalmente pelos surrealistas no começo do século XX. Agir sobre a representação das coisas no interior da linguagem remete à utilização dos mecanismos de montagem (*assemblage*, colagem, justaposição de fragmentos, etc.) como forma de apresentar parcelas dos discursos criados pelo ser humano e também imagens da realidade vivenciada, mesmo as distorcidas pelo filtro das mídias.

Em *Les chiens noirs de la prose*, o pós-poeta expõe sua dificuldade diante da página em branco e da produção do que nomeia um contra-canto, ou seja, um canto secundário que determina o enunciado anti-lírico ou literal gleizeano: “*incapable d’une seule phrase vraiment nette qui se tient debout, tout en courant. La question est là celle qui peut se rassembler dans les mots: ‘droite en courant’*” (GLEIZE, 1999, p. 11, grifo nosso). Esta frase nítida, clara, límpida, sem dificuldades de compreensão, que segue ‘em linha reta e contínua’, exterioriza o enunciado literal que, de acordo com o pensamento de Gleize (2009, p. 81), é reflexivo e com uma intenção realista: o enunciado literal é aquele que diz o que faz dizendo, ou seja, é reflexivo e autorreferencial. Em um outro trecho desta obra pós-poética, as características da frase em prosa literal são melhor delineadas: “*vers un peu de prose froide et plate. Vers un peu de prose en prose, tapée sèche aplatie. Arrachée déflorée, essorrée, sèche froide, - et plate*” (GLEIZE, 1999, p.37, grifos nosso); portanto, a prosa em prosa se define como uma escritura seca, fria e plana, isto é, que não se deixa levar pelo *pathos*, pela efusão sentimental, nem tenta alçar voos rumo ao infinito, tornando-se ‘amadurecida seca planificada’, uma prosa negra em detrimento do lirismo azul. A prosa em prosa segue, então, um percurso vertical, do alto para baixo, da elevação para a ‘altitude zero’, como exemplifica o pós-poeta por meio do movimento de descida do alto de um edifício até seu subsolo, ao refletir sobre a prosa literal em *Les chiens noirs de la prose*:

[...] il va falloir [...] descendre d'une marche, ou d'un étage, et même franchir le niveau rue et continuer vers le premier, le deuxième, le troisième sous-sol, là peut-être, à côté des grands pots verts en plastique, avec sur la tête tout le poids de béton, de métal, de verre, de feuillage, etc., là peut-être nous y serions, altitude zéro, nous y serions (GLEIZE, 1999, p. 15).

Pode-se deprender a literalidade gleizeana por meio do título do ensaio *À noir, poésie et littéralité* (1992), pois de acordo com o autor, esta se relaciona com a letra 'a', o ser literal da literatura que reenvia a primeira letra do alfabeto por meio da qual a escritura literária se inicia em um começo-recomeço indeterminado. O título "*À noir*" é uma citação direta dos versos do soneto "*Voyelles*" de Rimbaud - "*A, noir corset velu des mouches éclatantes / Qui bombinent autour des puanteurs cruelles*" » (RIMBAUD, 1995, p. 171), recuperado pelo autor contemporâneo como uma representação do trabalho da escrita poética. Gleize assinala, neste poema, uma tensão que acredita estar no centro da escritura rimbaudiana, entre os primeiros elementos da linguagem, as vogais que, enquanto letras, são partículas elementares incorporadas aos elementos reais portadoras de significado e o desejo ou apelo a um sentido metafísico: da realidade prosaica, A negro, até o absoluto desconhecido, O azul (GLEIZE, 2009, p. 80). De fato, o autor contemporâneo interpreta esta tensão como uma contradição entre literalidade e sentido, entre literal e absoluto. Observa também a mesma tensão ao reler alguns poemas em prosa de *Illuminations*, como "*Après le déluge*" e "*Aube*", o que o conduz a concluir que existe no interior de alguns textos rimbaudianos uma tensão entre a aspiração em conhecer o desconhecido, ligada ao projeto de vidência e o intento de constituir uma poesia objetiva, relacionada à "*inscription objective de la poésie dans le mouvement du réel, de transformation du réel*"; portanto, "*d'un côté, la réinvention de la langue ou l'invention d'une langue [...] 'alquimie du verbe' – et, d'un autre côté, parallèlement, travail sur soi, ascèse, dérèglement raisonné et systématique de tous les sens*" » (GLEIZE, 2009, p.117).

Desta forma, a escritura negra de Gleize toma como apoio os signos negros, os significantes, as letras como unidades elementares para a formação de frases literais em prosa, e o significado que remete ao sentido, em relação ao qual o autor confessa sua ignorância; por isto, sua atividade poética é uma escritura a partir do negro, da obscuridade da origem, da incapacidade do poeta em depositar os signos negros na página em branco. O negro se transforma no princípio de um trabalho de investigação-elucidação 'às cegas', a partir da ignorância, do não-saber em busca de adquirir um saber, que pode se iniciar em um livro e se desenrolar por vários livros ou se restringir a uma mesma obra, mas sempre em uma escritura cada vez mais literal, porque a partir do literal todos os sentidos são possíveis:

le noir est au commencement, et il perdure. Il est le milieu où se 'déroule' si je puis dire, le trajet d'enquête, d'investigation, d'écriture. Je relis les phrases initiales d'un livre, Le Principe de nudité intégrale: 'De toute façon au début, il y a le noir. Le noir au commencement. Le noir du commencement. Donc, pas de 'récit (ou grande phrase, ou phrase de phrases). Il n' y a que: le présent aveuglé, aveuglant'. Et l'écriture comme 'travail aveugle' à travers ce présent, ces présents (GLEIZE, 2010, p. 130).

Em *Les chiens noirs de la prose*, o solitário pós-poeta, em seu quarto de hotel, nu diante da televisão sem som, sufocado pela sensação de calor e por uma dor de cabeça, subitamente sente uma vontade de vomitar. Este evento, que se sobrepõe a um outro que ocorre dentro de um hospital, desencadeia uma intensa investigação que ultrapassa os limites do corpo físico para ampliar-se a todo um trabalho de reflexão acerca do fazer da prosa em prosa:

Donc, quando il se réveille, il est dans cette chambre, onzième étage, 81^e rue West, carte magnétique, chaleur intense, thermostat bloqué. Sur l'écran une main colle aux cheville, aux genoux. Il se réveille devant la bouche. Nu sur le lit à regarder en aveugle. Mal au cou. À la mâchoire. Aux yeux. [...] Il est maintenant devant le feu. Une salle très blanche, cinq ou six fois grande comme cette chambre, avec des plantes. [...] La chaleur est de plus en plus paralysante. Le corps s'avance vers la bouche. Il commence à vomir. (GLEIZE, 1999, p. 28, grifos nosso).

A escritura obscura e enigmática de Gleize tende, então, a dar sequência à escritura de *Illuminations*, cuja impressão inicial é de uma desconcertante desorientação, advinda de suas dissonâncias e fragmentações, de seu aspecto caótico, resultado do rompimento das regras formais estabelecidas ao longo dos séculos por toda uma tradição literária francesa. Ora, a anarquia formal constitui o princípio estético do poeta moderno, princípio já inscrito, inclusive, na Carta ao Vidente: “Ora Bem, o poeta é verdadeiramente ladrão de fogo. [...] deverá fazer sentir, palpar, escutar suas invenções; se o que ele traz de lá tem forma, ele dá forma; **se é informe, ele dá informe**” (RIMBAUD, 1991, p. 122, grifo nosso). Fruto da escolha da prosa, a anarquia formal se manifesta na mistura de gêneros diversos, conto, apólogo, cenas teatrais, lembranças, frases, profecias, etc., que são desconstruídos e reelaborados pela escritura, tendo um aspecto deformado em relação à organização ordenada das antigas formas. A anarquia formal desestrutura ainda as categorias de organização do real no interior do texto, desestabilizando as categorias de tempo e espaço por meio de um processo de fusão e justaposição de fragmentos do real, observados, por exemplo, nos enunciados de “*Après le déluge*”:

*Les castors bâtirent. Les “mazagrans” fumèrent dans les estaminets. Dans la grande maison de vitres encore ruisselante les enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images. Une porte claqua, et sur la place du hameau, l'enfant tourna ses bras, compris des girouettes et de coqs des clochers de partout, sous l'éclatante giboulée. Madame *** établit un piano dans les Alpes [...] (RIMBAUD, 1984, p.155).*

Tal estética encontra na escritura gleizeana seu pleno desenvolvimento por meio de um ‘extremismo experimental radical’, termo que o pós-poeta emprega inclusive ao referir-se aos poemas em prosa de *Illuminations*. Com efeito, Gleize assinala na escritura de *Illuminations* uma busca radical extrema, em conformidade com o direcionamento que deseja dar a sua releitura do poeta a fim de sustentar e fornecer uma filiação a seu próprio projeto estético. É interessante ressaltar que o pós-poeta aponta este extremismo experimental como o legado que Rimbaud deixa para as vanguardas e neo-vanguardas do século XX e principalmente para a poesia atual, o que já aponta para uma filiação da pós-poesia na herança do autor da modernidade. Na verdade, Gleize aproxima a escritura informe rimbaudiana do que denomina ‘*réelisme*’ – termo que usa para diferenciar seu trabalho estético da representação do realismo –, escritura literal, obscura e o informe. Como no texto de Rimbaud, a escolha da prosa fornece a maleabilidade necessária para a inserção dos mecanismos de montagem que percorrem todas as obras de Gleize desde *Léman* (1990) até *Tarnac* (2010). Estes dispositivos de montagem participam da organização estrutural da prosa gleizeana tanto no que concerne sua macroestrutura quanto em sua microestrutura que abrange cada uma das prosas presentes nas diversas obras do autor. Assim, *Les chiens noirs de la prose* é constituído por um material amorfo proveniente de vários tipos de gêneros textuais, cartas, frases retiradas de histórias em quadrinhos, citações de textos poéticos e de narrativas, fotografias em polaróide, projeto esquemático de instalação artística, transcrição de

conversas telefônicas, de comentários de programas e filmes vistos na televisão, transcrição de textos jornalísticos e do diálogo com um poeta objetivista italiano e de emissões radiofônicas, listas de lugares e de frases copiados de discursos literários e não-literários, traduções, rascunhos esquemáticos de outras obras gleizeanas, etc.. Este material corresponde, na verdade, às experiências e vivências cotidianas recolhidas pelo pós-poeta, que se insere no texto por meio do pronome “eu”, sendo o responsável por copiar, recortar, colar e transformar estes diversos fragmentos que, ao serem justapostos adquirem um outro significado em relação ao contexto pré-existente; porém, o pós-poeta une estes fragmentos de maneira desordenada para criar enigmas, cujo leitor precisa decifrar junto com o poeta, enigmas que estão cercado de ‘buracos negros’ ou lacunas, devido à falta de um referente estável que lhe dê sustentação. Além disso, cada uma da prosa em prosa apresenta uma escritura fragmentada e enigmática em que se podem justapor diferentes espacialidades e temporalidades em simultâneo com a reflexão e o questionamento metapoético.

Em vista do exposto, a ‘frase-fórmula’ “*la flache noire et froide*” copiada por Gleize do final do longo poema “*Le bateau ivre*” – “*si je désire une eau d’Europe, c’est la flache / Noire et froide*” (RIMBAUD, 1995, p. 208) –, cujos rastros estão presentes no poema em prosa “*Ouvriers*” – “*dans une flache laissée par l’inondation du mois précédent à un sentier assez haut elle me fit remarque de très petits poissons* » (RIMBAUD, 1984, p.170) – sintetiza, simplifica ou literaliza de modo enigmático o trabalho de construção da pós-poesia gleizeana, uma vez que o leitor necessita reestabelecer sua ligação com os enunciados no interior de cada obra do autor, especialmente na prosa negra de *Les chiens noirs de la prose*, em que o pós-poeta procura reduzir ao máximo a metafóricidade e construir uma prosa impura, como comenta: “*C’est un noir de fond ou de base, minéral-atlantique, le noir creux définit du nom propre, celui de l’eau du lavoir, de la piscine, du lac, de l’écluse, de la rivière, de l’égout, définitivement opposé à n’importe quel bleu. Un noir de prose. Le noir des chiens noirs de la prose* » (GLEIZE, 1999, p. 38). As águas impuras da poça, com sua superfície plana se aliam as águas negras dos tanques onde os mortos são lavados, dos esgotos, dos rios e das piscinas contaminados presentes em *Les chiens noirs de la prose*, por meio de uma prosa impura que acolhe diferentes discursos e imagens do mundo exterior, fragmentados e justapostos em enunciados ‘frios’, literais, híbridos e informes, que expressam a busca incessante por outras formas de expressão no contexto do extremo contemporâneo em detrimento dos modelos perpetuados por toda uma tradição literária francesa.

Enfim, Jean-Marie Gleize recupera o passado literário, relendo e reanalisando a obra de Arthur Rimbaud a fim de encontrar elementos que amparam sua própria busca estética. Neste percurso, o pós-poeta acaba por colocar-se como herdeiro do poeta da modernidade, em uma tentativa de dar sequência ao que o poeta iniciou na segunda metade do século XIX, segundo suas palavras: « *il faut sans doute, comme le 13 mai 1871, continuer de parler de la ‘poésie objective’ au futur. Elle reste à trouver*” (GLEIZE, 2009, p. 121). Continuar, começar e recomeçar, construir e reconstruir, criar e recriar incessantemente uma linguagem, uma nova linguagem, outras linguagem que oferecem um direcionamento diferente para a poesia contemporânea, em meio a sua diversidade estética, tal é a postura de Jean-Marie Gleize que em *Les chiens noirs de la prose* adverte, “*[...] on continue, je continue, je nage dans le courant, de plus en plus vite. On continue, il faut continuer, les falaises sont à pic!* » (GLEIZE, 1999, p. 11).

Referências:

GLEIZE, J. M. **À noir, Poésie et littéralité**. Paris: Seuil, 1992.

_____. La post-poésie: un travail d' investigation-élucidation. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 27, p. 121-33, 2010.

_____. **Les chiens noirs de la prose**. Paris: Seuil, 1999.

_____. **Poésie et figuration**. Paris: Seuil, 1983.

_____. **Sorties**. Paris: Questions Théoriques, 2009.

RIMBAUD, A. Arthur Rimbaud. IN: CHIAMPI, I. (org.) **Fundadores da Modernidade**. São Paulo: Ática, 1991, p. 119-24.

_____. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

_____. **Poésie. Une saison en enfer. Illuminations**. Paris: Gallimard, 1984.