



## A noção de “poema” em Dominique Combe: revisitando o poema longo e o poema narrativo<sup>1</sup>

### *The notion of “poem” in Dominique Combe: revisiting the long poem and the narrative poem*

Francine Fernandes Weiss Ricieri

Universidade Federal de Guarulhos, Guarulhos, São Paulo / Brasil

francinericieri@gmail.com

**Resumo:** Examinando a trajetória recente do épico no Ocidente (e poetas como Saint-John-Perse, Pound, Glissant), Dominique Combe propõe a recuperação da pertinência de certa *questão* do épico na reflexão teórica sobre poesia. Problematiza, ainda, aspectos paralelos à recusa teórica da presença do épico ou de suas transformações na Modernidade, como a continuidade de certa tradição de dissociação entre *poema* e *narração*, o que teria relações diretas com a história da poesia francesa (e com certa *teoria* dessa mesma poesia). Seus estudos ressaltam, por fim, possibilidades de entrelaçamento entre certa *nostalgia* do épico e a manutenção do *lirismo*. Tais questões contribuiriam com um movimento mais amplo de reflexões sobre “poemas” específicos, que recuperariam elementos narrativos, podendo ser mais longos e por vezes dialogar com a tradição épica. O objetivo deste ensaio é sinalizar como tais considerações parecem suscitar questões pertinentes também para a reflexão sobre a poesia escrita em língua portuguesa.

**Palavras-chave:** poesia, Dominique Combe, épico, lírico, poema narrativo, poema longo.

**Abstract:** Dominique Combe has approached the recent trajectory of the epic in the West referring to poets such as Saint-John-Perse, Pound, Glissant. Considering these cases, he assumes the pertinence of a certain *question* of the epic in the recent theoretical

---

<sup>1</sup> Trabalho realizado mediante Auxílio Regular à Pesquisa concedido pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo 2016/20720-6.

reflection on poetry. He also emphasizes that the theoretical refusal of the presence of the epic or its transformations in Modernity implies parallel aspects such as the maintenance of a certain tradition of dissociation between *poem* and *narration*. This would have direct relations with the history of French poetry (and with a certain theory of this same poetry). His studies highlight, finally, possibilities of interweaving a certain *epic nostalgia* and the maintenance of *lyricism*. Such questions seem to contribute to a broader movement of reflections on specific “poems” recovering narrative elements. Such poems can be longer and sometimes dialogue with the epic tradition. The purpose of this essay is to indicate how such considerations seem to raise pertinent questions also for the reflection on poetry written in Portuguese.

**Keywords:** poetry, Dominique Combe, epic, lyric, narrative poem, long poem.

Membro do grupo La République des Savoirs: Lettres, Sciences et Philosophie, dirigido por Antoine Compagnon, e atuando desde 2010 na *École Normale Supérieure* de Paris (para não mencionar outras instituições em que lecionou), Dominique Combe vem estudando as relações entre literatura e filosofia, teoria literária e poética, poesia francesa dos séculos XIX e XX e poesia em literaturas francófonas. No que diz respeito mais especificamente às questões a serem abordadas aqui, destacam-se suas reflexões sobre o estatuto teórico dos gêneros literários na modernidade, em especial a partir de dois livros: *Poésie et récit: une rhétorique des genres* (1989) e *Les genres littéraires* (1992).

No Brasil, estão disponíveis apenas dois ensaios mais curtos do pesquisador. Um deles foi traduzido por Vagner Camilo e Iside Mesquita, com o título “A referência desdobrada: o sujeito lírico entre ficção e autobiografia”, e disponibilizado na *Revista USP*.<sup>2</sup> O segundo, denominado “L’épopée à l’époque moderne”,<sup>3</sup> foi incluído (sem tradução) na coletânea *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*, organizada por Célia Pedrosa e Ida Alves, e foi apresentado originalmente em conferência proferida em Paris e também na Universidade Federal Fluminense com o título “La nostalgie de l’épique”. A versão publicada na França recebeu o subtítulo “De l’épopée au ‘poème’”.

---

<sup>2</sup> COMBE. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre ficção e autobiografia, p. 112-128.

<sup>3</sup> COMBE. L’épopée à l’époque moderne, p. 51-62.

Em “La nostalgie de l’épique”, Combe recupera formulações de Hegel, Lukács e Bakhtin (que encontram no romance a forma historicamente possível e para a qual teriam sido convertidas as epopeias, na sociedade burguesa) para examinar a trajetória histórica do épico no Ocidente, chegando a poetas como Saint-John-Perse, Pound, Glissant, dentre outros, e reputando como pertinente a continuidade da discussão senão da epopeia, ao menos da “questão do épico” na reflexão teórica e no exercício crítico dedicados à poesia. O autor examina ainda aspectos paralelos à recusa teórica de uma eventual presença do épico ou de transformações do épico na Modernidade, como o estabelecimento e a manutenção de certa tradição de dissociação entre *poema* e *narração*, atualizando, ainda, algumas reflexões sobre o “poema longo”, também estudado por Octavio Paz no texto “Cantar e contar (sobre o poema extenso)”, de *A outra voz*.<sup>4</sup>

Estão em questão nesses trabalhos, ressalto, também as possibilidades de entrelaçamento entre um certo tom épico (ou algum tipo de diálogo com o épico) e certa conservação da categoria teórica *lirismo*. No Brasil, Gilberto de Mendonça Teles<sup>5</sup> referiu-se ao problema recorrendo à expressão *epilírico*, que tem sido retomada por outros pesquisadores. Para situar muito brevemente esse aspecto, evocaria as três estrofes finais do poema “A máquina do mundo”, de Drummond:

[...]

baixei os olhos, incurioso, lasso,  
desdenhando colher a coisa oferta  
que se abria gratuita a meu engenho.

A treva mais estrita já pousara  
sobre a estrada de Minas, pedregosa,  
e a máquina do mundo, repelida,

se foi miudamente recompondo,  
enquanto eu, avaliando o que perdera,  
seguia vagaroso, de mãos pensas.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Cf. PAZ. *A outra voz*.

<sup>5</sup> Remeto ao estudo sobre a recepção de Camões no Brasil incluído no *Dicionário de Luís de Camões*, em especial as considerações sobre *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima (TELES. *Dicionário de Luís de Camões*, p. 764).

<sup>6</sup> DRUMMOND. *Claro enigma*, p. 244.

Em *Passos de Drummond*, de 2006, Alcides Villaça discernia nesse epílogo “uma espécie de cisão entre forma expressa e forma significada”, cisão por meio da qual o poeta recorreria à “solidez das formas comprovadamente belas, dignas e majestosas” para “fazê-las representar esse hiato de valores em que vive o homem moderno, sem outro recurso que o da liberdade aterradora de avaliar o mundo vazio da intimidade já despojada da vontade, da crença e da esperança”. Apontava, ainda, o desprezo ao mito da totalização, que em nada pareceria corresponder já ao desejo humano: “ficou desse mito a forma bela, a retórica formidável, girando na arquitetura desabitada, enquanto o indivíduo a abandona, para seguir seu (des)caminho”.<sup>7</sup> Ou, por sobre os escombros alusivos ao edifício majestoso da épica, um sujeito de “mãos pensas” troca apenas o próximo passo.

No mesmo ensaio, Dominique Combe – assinalando a necessidade de repensar a produção de diversos poetas contemporâneos em relação ao que denomina *memória* épica ou à produção de narrativas não circunscritas à forma do romance (ainda que igualmente não passíveis de inscrição pura e simples no gênero histórico da epopeia) – recupera o termo *poema* para se referir a textos em que observa unidade de composição (não recolha de poemas aleatórios), conjuntos constituídos como *ficções poéticas* com cenário e personagens (mesmo que eventualmente abstratos) e, sobretudo, com manutenção da função narrativa, em maior ou em menor grau. Estaríamos diante de uma *forma* que comporia aspectos do *lírico* e reminiscências do épico (eventualmente, mesmo, do dramático).

Uma questão que parece estar em jogo no processo argumentativo do ensaio de Combe seria exatamente a questão da sobrevivência de elementos narrativos em poesia: “Desde o começo do século XIX, é, portanto, em torno da narrativa que passa a se focalizar a discussão sobre a epopeia e o épico”.<sup>8</sup> Está em jogo também, mas isso será desenvolvido adiante, o que seria uma declarada repulsa de poetas franceses, segundo Combe, por “contar em versos”. A despeito dessa eventual repulsa, o texto assinala a permanência de poemas nos quais a narrativa permaneceria em alguma medida presente e não apenas na tradição francesa: *Childe*

---

<sup>7</sup> VILLAÇA. *Passos de Drummond*, p. 105

<sup>8</sup> “Dès le début du XIXe siècle, c’est donc autour du récit que se focalise désormais la discussion sur l’épopée et sur l’épique” (COMBE. *L’épopée à l’époque moderne*, p. 58, tradução minha).

*Harold*, de Byron; “Le Voyage”, de Baudelaire; “Le bateau ivre”, de Rimbaud. Combe insere, nesse mesmo raciocínio, a reflexão sobre a oposição entre o “poema” como unidade (que existe como um “livro”, mesmo se composto por cantos, partes, sequências, fragmentos), e a multiplicidade, a disparidade, a não organicidade da simples recolha (ou coletânea) poética. Em especial, o texto se encerra reivindicando a viabilidade e a necessidade de serem situadas teoricamente obras como a de Saint-John Perse e outros poetas no contexto da admissão ao menos de uma *memória* épica, ou do que ele denominaria *nostalgia do épico*:

[...] uma mesma referência à narração épica, sobre cujas ruínas se edificam gêneros novos, susceptíveis de recolher seu propósito narrativo, discursivo, filosófico. O “poema”, cuja forma e significação mudou profundamente desde os anos de 1830, garante, contudo, a continuidade com a antiga epopeia, de que recupera a função narrativa.<sup>9</sup>

Uma primeira conclusão provisória a pontuar seria que as reflexões de Dominique Combe, embora situadas no contexto específico da história da poesia francesa entre os séculos XIX e XX, suscitam questões pertinentes também para a reflexão crítica sobre a poesia escrita em língua portuguesa, em especial se considerarmos que poetas de língua portuguesa estabeleceram, de várias maneiras, relações com o modo como se pensou a poesia na França no período referido.

Assim, pareceu pertinente raciocinar com Dominique Combe, em sua reflexão sobre uma específica forma de evocação do épico, enquanto me dedicava a uma pesquisa sobre essas, digamos, ruínas do épico nas literaturas brasileira e portuguesa. A esse respeito e talvez como um contraponto, recuperaria um prefácio de Ivan Teixeira, preparado para um livro organizado por Saulo Neiva e denominado *Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX*.<sup>10</sup> No prefácio, Teixeira destaca a controvérsia entre um discurso crítico que teria decretado a morte da épica

<sup>9</sup> “[...] une même référence à la narration épique, sur les ruines de laquelle, s’édifient des genres nouveaux, susceptibles d’en recueillir le propos narratif, discursif, philosophique. Le “poème” dont la forme et la signification a profondément changé depuis les années 1830, assure cependant la continuité avec l’ancienne épopée, dont il prend en charge la fonction narrative” (COMBE. *L’épopée à l’époque moderne*, p. 62, tradução minha).

<sup>10</sup> Cf. NEIVA. *Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX*.

e o que seria a prática proliferante de poetas, cujos esforços buscariam ajustar o gênero a novas condições históricas.

O livro explora, em diferentes graus de complexidade, o que seriam tentativas de reabilitação da escrita épica efetuada em obras publicadas por poetas brasileiros: de Cassiano Ricardo a Marcus Accioly, passando por Jorge de Lima, Gerardo Mello Mourão, Carlos Nejar, Haroldo de Campos, concentrando-se, portanto, no século XX. Não julgo pertinente examinar aqui aspectos da argumentação de Neiva que considero problemáticos, em especial sua formulação central, segundo a qual o livro analisaria “o processo de reabilitação da epopéia na poesia brasileira do século XX”.<sup>11</sup> À ideia de reabilitação da “epopéia”, gostaria de contrapor exatamente a proposta menos ambiciosa e, de minha perspectiva, mais verossímil enunciada por Combe e que se volta para o reconhecimento disso a que ele se referiu apenas como uma *nostalgia*.

Talvez a sutileza que separa as duas formulações fique mais clara pela alusão ao livro *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*,<sup>12</sup> de Gonçalo M. Tavares, autor cujas publicações vêm despertando diversas inquietações, em especial no que diz respeito ao estatuto dos gêneros literários na Modernidade. O livro recebeu diversos prêmios, dentre os quais o Prêmio da Sociedade Portuguesa de Autores para a melhor ficção narrativa e o Grande Prêmio de *Romance e Novela* da Associação Portuguesa de Escritores, ambos de 2011, o que tem induzido posicionamentos críticos passíveis de discussão.

Para começar, o livro de Tavares pode ser pensado em sua relação com *Os Lusíadas*, de Camões, o que evocaria o problema das condições de possibilidade da épica na modernidade. Trata-se de um *poema* narrativo (escrito em versos), dividido em 10 seções denominadas “*cantos*”, sem recurso à métrica regular. Cada *canto* contém o exato número de *estâncias* (ou estrofes) presentes no poema de Luís de Camões, sendo possível, ainda, discernirem-se outras aproximações, em diversos níveis, entre um e outro autor, o que permite supor que o modo de produção de sentidos do texto mais recente possa ser entendido como *relacional*. Acrescente-se que *Uma viagem à Índia* não se restringe ao diálogo com *Os Lusíadas*: há relações com outros momentos da tradição épica, com

---

<sup>11</sup> NEIVA. *Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX*, p. 17.

<sup>12</sup> Cf. TAVARES. *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*.

a tradição do poema narrativo dos séculos XIX e XX, bem como com produções *romanescas*, em especial *Ulisses*, de James Joyce.<sup>13</sup>

Não é de surpreender que Tavares seja perseguido, em entrevistas e eventos a que comparece, pela discussão sobre o conceito de gênero literário, que parece metodologicamente empenhado em perturbar. Perturbação que declara, aliás, necessária ou vitalizadora da atividade de escrita, mas que parece igualmente emprestar complexidade à atividade correspondente, de leitura. Em entrevista concedida em 2007 a Joca Reiners Terron, assim aborda a questão:

Os gêneros literários são quase sempre definidos pelo receptor e não pelo emissor, digamos assim. O que me parece preocupante é que o emissor, o escritor, antes de escrever já se submeta às lógicas de recepção, e portanto se sente na cadeira a pensar: agora vou escrever um romance, agora um poema, agora um conto. Penso que o ponto de partida de um escritor não é um gênero literário qualquer, o ponto de partida é o alfabeto. Há letras e com elas formo palavras, mas posso escrever o que quiser, ir por qualquer caminho. O alfabeto não tem gênero literário. Por isso, por mim, tento sentar-me e escrever, simplesmente. E às vezes sai de uma maneira, outras vezes sai de outra e realmente há livros que eu não sei classificar: são ensaio, um romance? Por exemplo, eu designo alguns livros que fiz como “bloom books”, outros como “investigações”. Enfim, tento por vezes dar-lhes o nome que me parece mais próprio. Mas alguns textos não sei mesmo o que são. O importante é que façam pensar, aumentem a lucidez do leitor, provoquem se possível reações, outras criações etc.<sup>14</sup>

De modo paralelo e reconhecendo que alguns estudiosos possam entender *gêneros literários* como exercícios de taxonomia, também Antoine Compagnon tem assinalado, recuperando teóricos da recepção, que a operacionalização dos gêneros estaria relacionada ao estabelecimento de “esquemas de recepção”, esquemas esses relativos à competência do leitor e que seriam confirmados ou contestados por textos novos, em um processo dinâmico. Selecionando aspectos das convenções históricas próprias a um determinado gênero, o leitor

---

<sup>13</sup> Para maiores detalhes, recomendo resenha de Vasco Graça Moura (MOURA. Recensão crítica a *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares, p. 271-274).

<sup>14</sup> TERRON. Ler para ter lucidez. Entrevista com Gonçalo M. Tavares, s.p.

construiria suas hipóteses de leitura (ou hipóteses verossímeis de leitura), encontrando uma ancoragem ou, enfim, uma porta de entrada para o texto desconhecido. Sem substância efetiva, nesse sentido, o gênero poderia aparecer também como “o horizonte de desequilíbrio, da distância produzida por toda obra nova”.<sup>15</sup>

Assim, no caso de Tavares, não parecem poder ser negados a inscrição, o pertencimento ou o imbricado diálogo com a tradição. Trata-se, de resto, de um exercício constante de misturas improváveis e compostos híbridos (cada livro, uma biblioteca a ser percorrida contabilizando-se certa presença programática do aleatório). A tradição das formas e gêneros, contudo, para retornarmos à entrevista com o autor, aparece sempre tensionada. Se a escrita prevê resistência libertária, mas também ação transformadora seja do gênero e do cânone, seja da *influência*, a leitura prevista/previsível seria aquela capaz de suportar tais modulações.

Qual seria o sentido, então, de domesticar tantas tensões, classificando pura e simplesmente o livro como um romance? Ou como uma epopeia? As duas propostas têm aparecido na recepção crítica ao livro e ambas parecem, da perspectiva aqui enunciada, tentativas de abafamento de uma complexidade que é constitutiva não só deste livro, mas do projeto de escrita de Tavares. Se *Uma viagem à Índia* sugere, de modo complexo, a reflexão sobre o problema teórico dos gêneros literários, seria mesmo necessário recorrer a uma classificação genérica para discuti-lo? Não haveria algo mais a fazer a propósito das potencialidades de construção de sentidos que a tensão entre traços genéricos incompatíveis estabelece?

Sem responder, por ora, ou talvez nem depois, eu voltaria a Combe para examinar um segundo aspecto de suas proposições. Em publicação anterior ao ensaio sobre a nostalgia do épico, o livro *Poesie et récit: une rhétorique des genres* (1989), Combe havia demonstrado como a descrição crítica da poesia da modernidade teria cristalizado uma oposição teórica entre a “poesia moderna” e outros gêneros literários ou discursivos, bem como as formas a eles aliadas (drama, descrição e, sobretudo, narração). Assinalando a presença da narração em Baudelaire (bem como na tradição poética que lhe é anterior), Combe defende, naquele livro, ter havido, a partir de Mallarmé e Rimbaud, a proposição

---

<sup>15</sup> COMPAGNON. *O demônio da teoria*, p. 157-158.

de uma nova “retórica dos gêneros literários”, para a qual a exclusão do *narrativo* seria aspecto decisivo:

A exclusão do narrativo pronunciada pelos poetas em seus ensaios e comentários acabou por se impor como uma evidência: de modo que os críticos, os retóricos e os próprios poetas internalizaram a “distância” entre a poesia e a narrativa, desde então consideradas como incompatíveis. Um dos pressupostos essenciais – não pensado como tal – do discurso crítico sobre a poesia é que ela difere da narrativa *por natureza*. Ou seja, é necessário incluir no corpus, além dos manifestos e das declarações dos poetas, os comentários e meditações de certos críticos ou ensaístas que contribuíram em grande parte na imposição aos leitores, bem como aos escritores, de uma nova retórica de gêneros literários. A exclusão da narrativa, postulada pela primeira vez como exigência de alguns poetas, tornou-se parte integrante da paisagem poética contemporânea: é a um sistema de gêneros que leva a recusa da narrativa em poesia.<sup>16</sup>

Em *Poésie et récit* podem ser observados dois movimentos teóricos: o de explicitar os pressupostos desse “sistema de gêneros” (viabilizado pela generalização de traços de um específico objeto poético, aquele passível de ser associado ao que se costuma denominar “poesia pura”) e o de estabelecer as relações entre poesia e narração em poemas da modernidade. Publicado em 1989, o livro tem certamente um tom denunciante ao se referir àquilo que seria hoje considerado um paradigma datado de descrição da poesia francesa, datado e, aliás, amplamente discutido.

---

<sup>16</sup> “L’exclusion du narratif prononcée par les poètes dans leurs essais et commentaires a fini par s’imposer comme une évidence: de sorte que les critiques, les rhétoriciens et les poéticiens eux-mêmes ont interiorisé la “distance” entre la poésie et le récit, désormais perçus comme incompatibles. Un des presupposés essentiels – impensé, comme tel – du discours critique sur la poésie est que celle-ci se différencie du récit *par nature*. C’est dire qu’il est nécessaire d’inclure dans le corpus, outre les manifestes et les déclarations des poètes, les commentaires et les méditations de certains critiques ou essayistes qui ont largement contribué à imposer auprès des lecteurs, aussi bien que des écrivains, une nouvelle rhétorique des genres littéraires. L’exclusion du narratif, d’abord posée comme une exigence propre à quelques poètes, est devenue partie intégrale du paysage poétique contemporain: c’est bien à un système des genres que conduit le refus du récit en poésie (COMBE. *Poésie et récit: une rhétorique des genres*, p. 10, tradução minha).

O livro de Hugo Friedrich, *Estrutura da Lírica Moderna* (1956), tem aparecido, de resto, como um dos atores importantes no estabelecimento de um *mito* da poesia moderna, tomada como restrita à condição de *lírica* moderna (o conceito de *lírica* implicando diferentes afastamentos e incompatibilidades nos termos acima descritos por Combe). Além de Combe, outros analistas já se dedicaram a explorar fragilidades historicamente evidenciadas no estudo de Friedrich. Sem poder explorar aqui tais análises, mencionaria trabalhos como o de Alfonso Berardinelli, *Da poesia à prosa*, publicado no Brasil em 2007 (ainda que seus textos tenham sido escritos nas duas últimas décadas do século XX), além das análises de Michael Hamburguer (2008) ainda anteriores (final da década de 60), assim como as contribuições ao debate feitas por Paul de Man mais ou menos no mesmo período (primeira edição de 1971).

Marcos Siscar abordou a questão em um ensaio denominado “A poesia pura como paradigma da tradição”,<sup>17</sup> em que abre suas considerações lembrando exatamente que trabalhos de teoria e crítica, mais do que simples exercícios descritivos, conteriam interpretações quanto a seus objetos. Por outro lado, ao constatar uma certa recorrência nas críticas feitas a Friedrich entre os analistas aqui mencionados (seria o caso de destacar que Siscar não se refere aos trabalhos de Combe), o ensaísta observa naquelas análises, a despeito do caráter veemente das diferentes objeções à *Estrutura da lírica moderna*, a reincidência ou a manutenção do mesmo paradigma de compreensão da poesia francesa, o paradigma da poesia pura.<sup>18</sup>

Desse ponto eu ressaltaria aquele que seria o segundo aspecto relevante nos estudos de Dominique Combe em discussão e já presente no livro de 1989: a afirmação da pertinência da consideração e do estudo das relações entre poesia e narração. Para tanto, pretendo recuperar o modo como o pesquisador explora o conceito de “Poème”, em sua ocorrência na tradição poética francesa, entre os séculos XIX e XX, em especial no ensaio publicado no Brasil em 2008. Para desenvolver algumas considerações sobre esse segundo aspecto das proposições de Combe, que me parecem torná-las particularmente produtivas para pensar poemas e poetas do XIX e do XX também no Brasil, passo a mapear o argumento do ensaio.

---

<sup>17</sup> SISCAR. *De volta ao fim*, p. 137-158.

<sup>18</sup> Sem desenvolver esse aspecto, registro que, no texto em discussão, as reflexões de Paul de Man recebem abordagem diferenciada em relação às demais formulações.

Combe inicia o texto postulando que o lugar comum filosófico do “desaparecimento da epopeia” teria na literatura francesa raízes mais profundas que em outras literaturas, mais próximas do mundo épico. Uma frase de Voltaire ilustraria bem o ponto: “La France n’a pas la tête épique”. Não obstante, Combe constata que a poesia moderna francesa viria a ser literalmente obcecada pela era heróica e que o épico seria evocado de modo nostálgico e sentimental ao longo de todo o século XIX. Quanto à literatura do século XX, a crítica não deixaria de relacionar a poesia francesa à antiga epopeia, para a cada vez mais sublinhar o caráter excepcional dos poemas épicos, o que não se repetiria em outros contextos. No mundo anglo-saxão, por exemplo, quem se espantaria com a dimensão épica dos *Cantos* de Ezra Pound?

O autor passa, então, a formular comentários diversos relativos aos poemas de Saint-John Perse, em especial *Vents*. Indica autores que se referem a *Vents* como epopeia, mas não o faz. E, a partir de Perse, destaca que a poesia francesa do início do século XX teria retornado incansavelmente ao problema do épico. No caso específico de *Vents*, examina os diferentes modelos de *epos* com os quais o texto estabeleceria relações, indagando-se sobre a possibilidade de uma revivescência ingênua do sopro poético naqueles versos. Assinala, então, que a própria forma do épico continuaria a colocar problemas, dentre os quais destaca a questão da narração. O poema épico seria o modelo narrativo de poesia, herdado de Aristóteles:

Desde o começo do século XIX, é, portanto, em torno da narrativa que passa a se focalizar a discussão sobre a epopeia e o épico. Se desde a descoberta do manuscrito de Oxford de *La Chanson de Roland*, parece que a França pode ter enfim “a mentalidade épica”, aos poetas franceses repugna, no entanto, *narrar em versos*, ao menos em grandes conjuntos. A categoria do “lírico” opõe-se, então, àquela do “épico”: o “canto” (e, portanto, o verso), expressão da subjetividade, é considerado incompatível com uma narração de vastas proporções (assim como de qualquer maneira a descrição, o didatismo, a argumentação e todas as formas do discurso de caráter informativo ou referencial). E, em breve, na segunda metade do século, sobretudo a partir dos anos 1870-1880, é ao gênero *lírico*, não narrativo (ou mesmo antinarrativo), que parece se reduzir a poesia em geral. A aliança (ou mesmo a identidade) original entre a poesia e a narrativa foi rompida. Mais ainda, segundo as declarações de Mallarmé, em “Crise de vers”,

poesia e narrativa terminam por parecer contraditórios e, portanto, incompatíveis, por causa da ameaça da “universal reportagem”.<sup>19</sup>

Observando então que “a velha epopeia se tornou quase impossível em verso, e principalmente em versos franceses” (Emile Deschamps), Combe constata um período em que o épico teria ficado reservado à prosa. Vigny, por exemplo, encaminharia seus projetos épicos para a prosa de *Stello* ou para o romance *Cinq-Mars*, depois de ter concluído que “l’étendue en vers Français est insupportable”. Da mesma forma, Chateaubriand recorreria à prosa ao traduzir o *Paraíso Perdido* de Milton: a suspeita pesaria sobre a epopeia e sobre o estilo épico em geral.

Combe registra, ainda quanto ao século XIX, a discussão em relação ao critério material da extensão do poema, indicando o diálogo decisivo com o Poe de “O Princípio poético”, que teria levado Baudelaire e mesmo Mallarmé à consideração da necessidade de uma unidade de impressão e à consideração do poema longo como uma contradição de termos. O poético passaria então a ser buscado na intensidade do efeito produzido por uma forma concentrada, exprimindo o essencial, a saber, o *ethos* do sujeito. De um tal conjunto de circunstâncias, reflexões e problemas teóricos, alguns escritores teriam se encaminhado ao gênero *Poema* (com maiúscula).

Recorrendo a dicionários e tratados de poética, Combe assinala que, nos séculos XVII e XVIII, em sua acepção corrente, o *Poema* (sem outro qualificativo) designaria por vezes a tragédia, mais frequentemente o poema heroico e, em todo caso, os grandes gêneros. Mas o significado

<sup>19</sup> “Dès le début du XIXe siècle, c’est donc autour du récit que se focalise désormais la discussion sur l’épopée et sur l’épique. Si depuis la découverte du manuscrit d’Oxford de la *Chanson de Roland*, il apparaît que la France peut avoir “la tête épique”, les poètes français répugnent pourtant à raconter en vers, du moins dans de grands ensembles. La catégorie du “lyrique” s’oppose alors à celle de l’“épique”: le “chant” (et donc le vers), expression de la subjectivité est jugé incompatible avec une narration de vastes proportions (toutes comme d’ailleurs la description, de didactisme, l’argumentation et toutes les formes du discours à visée informative ou référentielle. Et, bientôt, dans la seconde moitié du siècle, surtout à partir des années 1870-1880, c’est au genre *lyrique*, non-narratif (ou même anti-narratif), que paraît se réduire la poésie en général. L’alliance (ou même l’identité) originelle de la poésie et du récit est rompue. Bien plus, selon les déclarations de Mallarmé dans “Crise de vers”, poésie et récit finissent par paraître contradictoires, et donc incompatibles à cause de la menace de “l’universel reportage” (COMBE. *L’épopée à l’époque moderne*, p. 58, tradução e grifos meus).

da palavra teria evoluído ao longo do século XIX, para designar um novo objeto e o *Poema* passaria então a se distinguir dos gêneros elevados, em especial o épico. Em 1820, Vigny qualificaria “La neige” como *Poema*: peça de versos narrativos, de inspiração histórica, mítica ou filosófica, de extensão média (algumas centenas de versos no limite). A esse gênero, Combe acrescenta composições como “Le bateau livre” (de Rimbaud) ou “Le Voyage”, de Baudelaire, além do poema de Mallarmé “Un coup de dés”. O *Poema* resultaria, portanto, de uma redução da epepeia, de que ele recuperaria a matéria, convertendo-a em uma forma mais reduzida, mais fechada, como o *epyllion* antigo. Seria um “poema épico moderno”, aceitável para o leitor.

Uma outra questão diria respeito à unidade compositiva: à unidade do poema (que existe de maneira autônoma como um “livro”, mesmo sendo composto por cantos, partes, sequências, fragmentos), poderíamos opor a multiplicidade, mesmo a disparidade da recolha de poesias. No século XIX a distinção entre poema e poesia se impõe como uma evidência, de tal modo que, em 1855, Leconte de Lisle publica uma coletânea intitulada *Poèmes et poésies*. Vários escritores publicariam suas poesias reunidas, a não serem confundidas com poemas. Mesmo Mallarmé distinguiria bem suas *Poesias* que se seguem a uma primeira coletânea intitulada *Vers et proses* e a *Un coup de dés*, classificado como *Poème*.<sup>20</sup>

O ensaio se fecha assinalando a necessidade de recolocação das obras de Saint-John Perse e de outros contemporâneos no contexto de uma “memória épica”. Assim, a continuidade entre as formas da poesia do século XIX e do XX, na história das formas e dos gêneros, estaria traduzida no desenvolvimento do gênero *Poema*, gênero novo, que

---

<sup>20</sup> Em 1899, Alphonsus de Guimaraens (1870-1921) publicou, em edição conjunta, dois livros a que denominou *Poemas: o poema Setenário das Dores de Nossa Senhora* e o *Poema Câmara Ardente*. Uma nota do autor refere-se a um único livro, que, em sua capa, indica os dois títulos e acresce, abaixo, “poemas”. Parece certo, em ambos os casos, que a leitura dos diferentes textos que os integram (não apenas sonetos, ainda que esses sejam maioria) seria beneficiada pela leitura em conjunto. Assim, por essa perspectiva, formariam um único *poema* os 14 textos que compõem *Câmara ardente*, assim como poderiam ser pensados como um único *poema* os 51 que integram o *Setenário* (“Antífona”, sete “Dores” ou seções, contendo cada uma sete sonetos, e “Epífona”). Estaríamos, nesse sentido, no terreno do *poema* longo, assim como no terreno do *poema* narrativo.

reuniria o épico e o lírico e possivelmente o dramático. No século XX, numerosos textos seriam pensáveis como *poemas* (sem maiúscula) por autores que os conceberiam como *livros de poesia*. Como as epopeias, os *poemas* seriam ficções poéticas, com cenário e personagens, mesmo se abstratos. Não haveria nada de comum, certamente, com os grandes poemas épicos filosóficos de Vigny ou de Leconte de Lisle, apenas uma mesma referência à narração épica, sobre cujas ruínas seriam edificados novos construtos, suscetíveis de aproveitar seu propósito narrativo, discursivo, filosófico.

Cumprida a tarefa um tanto enfadonha de recuperar a linha de raciocínio do ensaio, retorno ao trecho anterior em que reproduzi a objeção de Marcos Siscar a discursos críticos que censuraram o paradigma da poesia pura, sem que se tivessem demonstrado capazes, contudo, de construir uma alternativa para a descrição da poesia à qual aquele paradigma faria referência. Se não estou equivocada, Combe, ao descrever a trajetória de um gênero secundário, talvez esquecido, certamente pouco estudado, parece realizar exatamente esta operação. Como já esboçara em 1989, Combe quer despertar nossa atenção para a relevância do *écrit* na leitura da poesia francesa entre os séculos XIX e XX e o gênero *Poème* seria a categoria teórica que lhe permite concretizar aquela hipótese. Permite, ainda, acercar-se tanto de poetas que certamente não poderiam ser pensados a partir do “paradigma da poesia pura” (como Perse), quanto de poetas que estão na gênese e são sustentáculos daquele paradigma, como Mallarmé, Baudelaire ou Rimbaud.

Enfatizando as contribuições de uma tal operação, recuperaria, por fim, uma reflexão feita por Marcos Siscar a respeito do que afastaria Paul de Man dos demais críticos que, ao censurarem o projeto de Hugo Friedrich, de algum modo o reproduziram. Siscar o faz a partir da consideração do modo como De Man reconhecera certo descompasso envolvido em cada procedimento de leitura, descompasso que levaria necessariamente a algo talvez inevitável e que, no texto, surge denominado como “erro crítico”:

Cabe ao crítico não exatamente buscar o erro crítico, mas explicitar o fato de que a crítica se movimenta ao sabor dessas falhas de interpretação, dessas simplificações, dessas violências hermenêuticas, que são inevitáveis, qualquer que seja sua procedência filológica. Para o autor, “moderno” seria o nome disso, desse acontecimento pelo qual emerge a evidência do

descompasso entre o discurso e seus objetos. Ao fazer esse movimento, inclusive com certa ironia crítica, De Man abre mão da discussão relativa à história literária, sem deixar contudo de pensar os acontecimentos históricos que a configuram.

De minha parte, se mantenho o interesse não apenas por essas referências tradicionais, mas pelas questões de história literária que delas emergem, é com a condição de retomar esses discursos sempre entre aspas. São mecanismos que mobilizo para melhor descrever um ponto específico desse descompasso geral do “moderno”, que situo especificamente na relação entre a interpretação que a tradição poética dá de si mesma e a interpretação que dela tem sido feita. Nenhuma dessas interpretações é mais válida do que a outra, mas suas relações de força são aspecto relevante, normalmente deixado à parte.

Tal descompasso nos adverte que estamos em plena cegueira, em plena *disjunção de discursos*, como diria Paul de Man. Entretanto – paralelamente, de maneira igualmente necessária – diria que estamos em plena *rivalidade de discursos*.<sup>21</sup>

Atravessando, enfim, esse contexto configurado em plena rivalidade de discursos, este ensaio delimita duas contribuições que parecem vitalizar as polêmicas e embates que permitem continuar pensando velhos objetos, talvez sob novas luzes, ao longo do tempo, na produção, ainda, de novos pontos cegos, outros pontos cegos. O primeiro seria a operacionalização do *gênero literário* não como uma nomenclatura classificatória, mas como uma mobilização. Como algo que remete a um horizonte de expectativas, deixando entrever o modo como este mesmo horizonte se rearranja e se esfacela progressivamente. O segundo seria a possibilidade de proposição de uma descrição ou de um caminho descritivo em que os lugares estabilizados se configurem constantemente, passando a nos apresentar problemas de outra ordem, em momentos sucessivos. Passando a marcar novas linhas de força, novas posições no movimento de rivalidade entre os discursos.

---

<sup>21</sup> SISCAR. *De volta ao fim*, p. 155.

## Referências

- BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre ficção e autobiografia. Tradução de Vagner Camilo e Iside Mesquita. *Revista USP*, Seção Arquivo, n. 84, p. 112-128, dez. 2009-fev. 2010.
- COMBE, Dominique. L'épopée à l'époque moderne. In: ALVES, Ida; PEDROSA, Célia (Org.). *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p. 51-62.
- COMBE, Dominique. *Les genres littéraires*. Paris: Hachette, 1992.
- COMBE, Dominique. *Poésie et récit: une rhétorique des genres*. Paris: José Corti, 1989.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- DE MAN, Paul. *O ponto de vista da cegueira: ensaios sobre a retórica da crítica contemporânea*. Lisboa: Angelus Novus: Cotovia, 1999.
- DRUMMOND, Carlos de. *Claro enigma (1951)*. In: \_\_\_\_\_. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988. p. 242-244.
- HAMBURGUER, Michael. *A verdade da poesia*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- MOURA, V. G. Recensão crítica a *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares. *Revista Colóquio/Letras: Recensões Críticas*, Lisboa, n. 177, p. 271-274, maio 2011.
- NEIVA, Saulo. *Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX*. Recife: Massangana/Fundação Joaquim Nabuco, 2009.
- PAZ, Octavio. Cantar e contar (sobre o poema extenso). In: \_\_\_\_\_. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 11-31.
- SISCAR, Marcos. *De volta ao fim*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.
- TAVARES, Gonçalo M. *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*. São Paulo: Leya, 2010.

TELES, G. M. Recepção de Camões na literatura brasileira. In: SILVA, Vítor M. de A. (Org.). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011. p.754-772.

TERRON, Joca Reiners. Ler para ter lucidez: entrevista com Gonçalo M. Tavares. *Revista Entrelivros*, ed. 29, set. 2007. Disponível em: <[http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista\\_goncalo\\_m\\_tavares\\_ler\\_para\\_ter\\_lucidez-.html](http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista_goncalo_m_tavares_ler_para_ter_lucidez-.html)>. Acesso em: 24 mar. 2018.

VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Recebido em: 20 de dezembro de 2017.

Aprovado em: 2 de março de 2018.