

# ESTA DISCÓRDIA LATENTE QUE REINA NO CORAÇÃO DE CADA POEMA: A CONTRADIÇÃO, PRINCÍPIO CRIADOR NOS MANUSCRITOS DE SAINT-JAMES PERSE

ESA CHRISTINE HARTMANN  
UNIVERSITY OF NORTH CAROLINE

## RESUMO

*Contrariamente ao poema acabado, a página manuscrita aparece como um campo de batalha, onde se confrontam numerosas forças contraditórias e tensões opostas, que o texto publicado esconde debaixo do véu liso da sua perfeição, e que, todavia, são necessárias à emergência do sentido. Ilustração genética do movimento dionisíaco, atravessando o ethos criador do poeta, a contradição revela-se como um princípio criador fundamental, governando o nascimento da escrita poética nos manuscritos de Saint-John Perse. Quer apresentando-se como o resultado de uma analogia do significante, que engendra uma*

*oposição semântica entre as diferentes variantes de um mesmo paradigma, quer traduzindo, no seio do paradigma, a essência misteriosa da experiência poética, que transgride as categorias lógicas e conduz ao limite da expressão, a contradição reside na origem da criação de Saint-John Perse, onde se manifestam as tensões semânticas que atravessam todo processo de escrita.*

#### RESUMÉ

*Contrairement au poème achevé, la page de manuscrit apparaît comme un champ de bataille, où s'affrontent de nombreuses forces contradictoires et tensions opposées, que le texte publié refoule sous le voile lisse de sa perfection, et qui, pourtant, sont nécessaires à l'avènement du sens. Illustration génétique du mouvement dionysiaque traversant l'ethos créateur persien, la contradiction se révèle comme un principe créateur fondamental, présidant à la naissance de l'écriture poétique sur les manuscrits de Saint-John Perse. Qu'elle se présente comme le résultat d'une analogie du signifiant, engendrant une opposition sémantique entre les différentes variantes d'un même paradigme, ou qu'elle traduise, au sein de la palette, l'essence mystérieuse de l'expérience poétique, qui, transgressant les catégories logiques, conduit à la limite de l'expression, la contradiction réside à l'origine même de la création persienne, où se manifestent les tensions sémantiques que traverse tout processus d'écriture.*

#### ABSTRACT

*Unlike the finished poem, Saint-John Perse's hand-written manuscripts look like a battlefield, where a great many contradictory forces and differing tensions are at war. Although the published text hides these contradictions and tensions under its veil of perfection, they are necessary for meaning to emerge. As a genetic illustration of the Dionysian movement that permeates Saint-John Perse's creative ethos, contradiction reveals itself as a fundamental principle of poetic creation, governing the birth of poetic writing in the manuscripts of Saint-John Perse.*

*Whether it be the result of an analogy of the signifier, creating a semantic opposition between the different variants of a same paradigm, or whether, in the centre of the paradigm, it be a spontaneous translation of the mysterious essence of the poetic experience, which, transgressing logical categories, leads to the limit of expression, contradiction resides at the very origin of Saint-John Perse's creative process, where the semantic tensions reflected in every writing process appear.*

*«Et n'est-ce pas là cette discorde latente qui règne au cœur de tout poème – ce nœud de poule des contraires qu'assemble toute rive poétique?» (Saint-John Perse, Hommage à Léon-Paul Fargue, Œuvres complètes, 1982, p.530).*

Entre os fenômenos inumeráveis da escrita nascente que aparecem nos manuscritos de Saint-John Perse (1887-1975), tesouro infinitamente rico e fecundo que o poeta francês e laureado do Prêmio Nobel de 1960 confiou à Fundação Saint-John Perse em Aix-en-Provence, pouco tempo antes da sua morte, a contradição revela-se como um elemento criativo particularmente interessante.

Segundo o mito criador atravessando o *ethos* poético de Saint-John Perse, o princípio de contradição, representado na imagem poética do mar – «Ô multiple et contraire! Ô mer plénière de l'alliance et de la mésentente!» (O múltiplo e contrário! O mar completo da aliança e do conflito!) (Perse, 1982, p.372), – simboliza a potência criativa das forças contrárias, das tensões inimigas, das violências e discórdias dionisíacas, e precede o nascimento do ser e do sentido, em um mundo sempre em movimento.

Esta visão ontológica e estética do princípio da contradição na origem vital e poética encontra-se, acompanhando uma analogia secreta e surpreendente, ao interior do engendramento textual e do gesto escritural de Saint-John Perse, na página manuscrita, tornando-se um funcionamento genético. Nós

gostaríamos de dedicar o presente estudo a este fenômeno escritural em particular, para descobrir como a contradição pode agir como um princípio criador, acompanhando o nascimento da escrita e do texto poético nos manuscritos de Saint-John Perse.

### 1) AS FORÇAS CONTRADITÓRIAS NO MANUSCRITO DO POEMA *VENTS*

Poema do movimento incessante e turbulento, atravessado pela energia devastadora e refrescante das tempestades, *Vents* (*Ventos*), escrito em 1945, evoca uma realidade que não cessa de desvanecer-se, uma paisagem destruída, rasgada entre a destruição e a nascença, entre a conquista e o desmoronamento. Essas tensões e contradições obrando no mundo e no texto poético encontram-se também no espaço antetextual da invenção.

«*C'étaient de très grandes forces en croissance sur toutes pistes de ce monde, et qui prenaient source plus haute qu'en nos chants, en lieu d'insulte et de discorde...*» (Perse, 1982, p.183) (*Forças muito grandes estavam crescendo em todas as pistas desse mundo, e que tomavam fonte mais alta que em nossos cantos, em lugar de insulto e de discórdia*). Levado pelas impulsões discordantes e divergentes da aragem imoderada, o impulso escritural nos manuscritos segue o ritmo ardente e exaltado do vento, para desenhar, através de múltiplos erros e falhas, o horizonte instável do poema e do sentido nascente.

Na disseminação dos elementos lingüísticos na página manuscrita, a dispersão do traço de escrita dissolve a unidade semântica das variantes, e quebra a harmonia analógica dos paradigmas. O ritmo apaixonado da criação desvenda as tensões e aspirações das palavras levadas pelo poder do vento, a sua proliferação incontrolada, a sua travessia desmedida na página: «*C'est un envol de pailles et de plumes! une fraîcheur d'écume et de grésil dans la montée des signes!*» (*É um vôo de palhas e penas! Uma frescura de espuma e de granizo na subida dos signos!*) (Perse, 1982, p.192)

Assim alinham-se, no impulso de um só repuxo escritural no manuscrito, variantes freqüentemente contraditórias, mas reunidas em uma só «respiração», em uma só «inspiração»: a aragem do vento simboliza e encarna aqui um princípio poético. No entanto, esta relação de antinomia, surgindo entre os vários elementos de um paradigma, está compensada por uma semelhança estrutural entre as variantes diferentes, onde revelam-se parônimos, assonâncias, aliteraões e rimas. Os paradigmas de variantes antonímicas, onde falta toda correspondência semântica, apresentam uma afinidade formal do *signifiant* (significante), da sua matéria fônica e gráfica.

Este fenômeno manifesta-se no paradigma seguinte, onde as palavras «l'amour» (o amor) e «les morts» (os mortos) parecem construir um contraste semântico, mesmo que, desde o *Cântico dos Cânticos*, o amor e a morte estejam associados amiúde em um canto único à vida.<sup>1</sup>

Ve 1, p.2:

La face peinte pour // l'amour / les morts \\ comme aux fêtes du vin...

texto definitivo:

«La face peinte pour l'amour comme aux fêtes du vin...»

(*Vents*, I, 2, O.C., p.181).

1. Em nossas traduções de passagens manuscritas, nós usaremos os signos seguintes, estabelecidos pela crítica genética (Grésillon, 1994, pp. 130-131):

//	início de um paradigma de variantes
\\	fim de um paradigma de variantes
/	limite entre variantes
< acrescenta >	adição interlinearia
rasura	rasura: as palavras riscadas
(na margem)	indicação acrescentada pelo tradutor
(illis.)	palavra ilegível
(?)	tradução provável

Alem de apresentar uma relação antinômica, lembrando o famoso «casal antinômico» *Eros* e *Thanatos*, essas duas expressões marcam uma recorrência fônica, produzida pela repetição das consoantes [m-r] (**am**our – **m**orts) e das vogais sombrias em [u] e em [o]. Provavelmente, esta analogia sonora causou a associação das duas palavras semanticamente opostas em um paradigma único, na mesma fase criativa, no mesmo fluxo escritural durante a composição do poema. Na versão definitiva, a palavra «amour» (amor) está conservada no contexto dos bacanais, celebrados em honra de Dionysos, deus do vinho, da ebriedade criativa, deus iniciador da transgressão e do regresso ao caos original, deus “par excellence” do poema *Vents*.

Outro paradigma, formado pelas variantes «croissance / puissance / âcreté / amertume», não demonstra uma combinação de palavras inconciliáveis, mas reúne expressões com conotações positivas – «croissance / puissance» (crescimento / poder) – e negativa «âcreté / amertume» (azedume / amargura). Como explicar essa combinação verbal ao interior do paradigma? Que princípio domina a sua composição?

Ve 1, p.2:

Et propageant sur tous les sables la salicorne<sup>2</sup> du désir, elles promettaient semence et sève de // croissance / puissance / âcreté / amertume \\ comme délice de cubèbe<sup>3</sup> et de giroflier

texto definitivo:

«Et propageant sur tous les sables la salicorne du désir, elles promettaient semence et sève de croissance comme délice de cubèbe et de giroflier, Elles promettaient murmure et

2. salicorne: (> arabe *salcoran*) Bot. Planta que cresce nos terrenos salgados.

3. cubèbe: (> arabe *kebâba*) Bot. Arbusto vecino da pimenteira, as frutas dele contem uma substancia medicinal.

chant d'hommes vivants, non ce murmure de sécheresse  
dont nous avons déjà parlé.»  
(Vents, I, 3, O.C., pp.183-184).

Os dois pólos positivo e negativo são formados por dois casais parassinonímicos: o primeiro, «croissance / puissance», cuja terminação substantivante cria um efeito de rima, parece prolongar o sema da vitalidade, inaugurado pela presença concreta e metafórica de uma vegetação, «salicorne» (em árabe «salcoran»), «cubèbe» e «giroflier» (cravinho), e pelas palavras «semence et sève» (semente e seiva), simbolizando o crescimento, a energia, a força, o vigor e a vida, enquanto o segundo, «âcreté / amertume», exprimindo um sabor desagradável, parece anunciar uma ruptura de isotopia. Atribuída a «semence et sève», esta amargura causaria, no entanto, a delícia (em francês «délice») – bastaria a contradição para eliminar essas variantes?

O único sema capaz de reunir essas tendências divergentes seria o sema do sal, contido no nome da planta «salicorne», como demonstra a sua raiz etimológica árabe, *salcoran*, designando uma planta que cresce nos terrenos salgados. A virtude poética particular do sal pode associar-se aos quatro elementos do paradigma, «croissance / puissance / âcreté / amertume», e gerar esse alinhamento de variantes. O sal encarna com efeito dois valores: primeiramente, associado à água do mar, o seu feitio picante e tônico, vivificante e estimulante simboliza o poder, a energia, o ardor, a «Vivacité divine» (a Vivacidade divina) (Perse, 1982, p.327). Em segundo lugar, escaldante, picante e acerbo, o sal representa também o azedume, o ácido, a amargura, e torna-se uma metáfora de agressividade e de violência. A essas duas direções semânticas adiciona-se a relação metafórica que o sal mantém com o desejo e o espírito.

O azedume do sal proclama a violência do desejo, exprimida na metáfora «salicorne du désir» ('salcoran' do desejo). Através de uma etimologia imaginária e paronímica, esta associação

entre o sal e o desejo está aumentada na expressão «*Congre salace du désir*» (*Congro lúbrico do desejo*) (Perse, 1982, p.332), onde o adjetivo «salace»<sup>4</sup> (lúbrico, lascivo) faz pensar em «salé»<sup>5</sup> (salgado).

Além desse vínculo metafórico que o sal mantém com o desejo, a sua qualidade de pureza e de essência gera igualmente a idéia da espiritualidade, enquanto o seu temperamento picante marca a vivacidade e a petulância do espírito, como no sintagma «*les virulences de l'esprit aux abords des salines*» (*as virulências do espírito a beira das salinas*) (Perse, 1982, p.183), em que se encontram umas frases a montante da nossa passagem. Assim aparece que o imaginário do sal está no início do paradigma «*croissance / puissance / âcreté / amertume*», cujas tensões divergentes ele reúne. A versão definitiva apresenta a palavra «*croissance*» (crescimento), fazendo eco, no contexto tempestuoso do poema, com as «*très grandes forces en croissance sur toutes pistes de ce monde*»<sup>6</sup> (forças muito grandes em crescimento em todas pistas desse mundo), *incipit* (começo) da estrofe e sujeito da passagem.

Em outro sítio, uma variação fonética pode criar uma oposição semântica entre as diversas variantes de um paradigma. Outra passagem do manuscrito de *Vents* apresenta as variantes «*votive / fautive*» (votiva / errada), que demonstram uma afinidade sonora, mas também um afastamento semântico:

Ve 1, p.4:

qu'elles dispersent! disions-nous – toute pierre jubilaire et  
toute stèle // votive / fautive / fautive \\\

texto definitivo:

«Ha! dispersant – qu'elles dispersent! disions-nous – toute  
pierre jubilaire et toute stèle fautive,  
Elles nous restituèrent un soir la face brève de la terre, où  
susciter un cent de vierges et d'aurochs<sup>7</sup> parmi l'hysope<sup>8</sup> et  
la gentiane<sup>9</sup>.»

(Vents, I, 3, O.C., p.185).

Este paradigma ilustra uma técnica de composição puramente poética, a homofonia do *signifiant* provocando uma progressão semântica, o *signifiant* (significante) inventando o *signifié* (significado). A expressão «*stèle votive*» designa um monumento monolítico levando uma inscrição que comemora um voto cumprido, uma promessa feita a uma divindade. A «*stèle fautive*», no entanto, simboliza a imperfeição, a deficiência, a defeituosidade, mais igualmente a falsidade, a impostura da escrita<sup>10</sup>, empoeirada e mórbida, de uma civilização morta, destinada à «*dispersão*» pelos ventos, para que «*la face brève de la terre*» «*rafraîchie d'un songe de promesses*» (o rosto curto da terra refrescado por um sonho de promessas) (Perse, 1982, p.185) pode dar a luz a uma cultura nova e vivente, auroral, às «*écritures encloses dans les grands schistes à venir*» (Perse, 1982, p.185) (escrituras encarceradas nos grandes xistos por vir).

Ve 1, p.4:

Les écritures nouvelles encloses dans les grands schistes // à  
venir / du futur / du malheur / indivis / inédits \\\

7. Aurochs: boi selvagem muito grande

8. Hysope: arbusto com folhas persistentes e flores azuis

9. Gentiane: planta com suco amargo que cresce nas montanhas.

10. «*Ha! qu'on m'évente tout ce loess! Ha qu'on m'évente tout ce leurre! Sécheresse et supercherie d'aulels... Les livres tristes, innombrables, sur leur tranche de craie pâle...*» (Perse, p.186).

4. (> lat. *salax, salacis* «lúbrico, lascivo», de *salire* «saltar / assaltar»)

5. (> lat. *sal, salis*, m. «sal»)

6. *Ibid.*

texto definitivo:

«Les écritures nouvelles encloses dans les grands schistes à venir...»

(Perse, 1982, p.185).

A expressão «à venir» (por vir), mantida na versão final, concorre com dois sintagmas nominais (complemento determinativo do substantivo) – «du futur / du malheur» (do futuro / da desgraça) –, e com dois adjetivos qualificativos epítéticos – «indivis / inédits» (indiviso / inédito). Estas variantes indicam várias direções interpretativas da passagem; enquanto as expressões «à venir / du futur» são sinonímicas, a variante «du malheur» tingem este futuro de uma aura apocalíptica.

Os dois adjetivos «indivis / inédits» formam um parônimo, onde transparece uma analogia do *signifiant* (significante). O adjetivo «inédits» aumenta a novidade e a originalidade das «écritures nouvelles, encloses dans les grands schistes» (novas escrituras, encarceradas nos grandes xistos por vir), ao passo que o adjetivo «indivis» evoca o regresso ao «Um original», à unidade primordial, indistinta, graças à ebriedade dionisíaca – «Ivre, plus ivre, disais-tu, d'avoir renié l'ivresse...» (Embriagado, mais embriagado, você disse, de ter negado a ebriedade...). (Perse, 1982, p.186)

Esta última interpretação faz alusão à concessão nietzscheana da criação: o artista, liberado no «tressaillement de l'ivresse» (sobressalto da ebriedade) da dor e da individualização, despoja-se da sua subjetividade – «enchante-moi, promesse, jusqu'à l'oubli du songe d'être né» (me encanta, promessa, até o esquecimento do sonho de ter nascido) – (Perse, 1982, p.185) para fusionar-se com o «Um original» (Nietzsche, p.31 e 32) em uma «unidade com o fundo mais íntimo do mundo», de onde sobe «uma imagem de sonho analógica», que frutifica a criação poética, «sob a influência do sonho apolinário».

A variante finalmente mantida na versão publicada, «les écritures nouvelles encloses dans les grands schistes à venir...», condiciona a conduta posterior do texto. Com efeito, ela prolonga

a idéia de um renascimento «à venir», evocada na frescura da aurora, símbolo do começo, da promessa divina: «Ô fraîcheur dans la nuit où fille d'aile se fit l'aube» (Ó frescura da noite onde filha de asa tornou-se aurora) (Perse, 1982, p.185). A escolha da variante definitiva no seio do paradigma determina assim o progresso temático do texto, e cria a sua continuação, as palavras «à venir».

*Vents* é um poema orientado ao futuro, à aventura. Esta orientação provoca uma oscilação entre a promessa de um futuro glorioso e o anúncio de um cataclismo fatal, que parece prosseguir ao longo da composição do poema. Outro paradigma de variantes demonstra uma hesitação entre a profecia vitoriosa e a vaidade de uma ilusão mentirosa:

Ve 1, p.8:

comme un grand pan de robe // de prophète / d'Imposteur  
/ morte / vaine \ \

texto definitivo:

«Et ne voyez-vous pas, soudain, que tout nous vient à bas – toute la mâture et tout le gréement avec la vergue, et toute la voile à même notre visage – comme un grand pas de croyance morte, comme un grand pan de robe vaine et de membrane fausse – Et qu'il est temps enfin de prendre la hache sur le pont?...»

(Vents, I, 6, O.C., p.192).

No contexto da passagem, a vaidade das «croyances mortes» (crenças mortas), comparada a um navio<sup>11</sup> naufragado, mostra a mesma atitude crítica para com as religiões e as ideologias do passado, para com as obras de arte e de literatura, o naufrágio

11. O navio simboliza a fé e a Igreja, segundo a tradição cristão.

simbolizando a fissura decadente da condição humana. Condenados à morte e ao esquecimento, todas as heranças intelectuais e artísticas não só estão vaidosas e ocas, mas também falsas, mentirosas, enganadoras como «un grand pan de robe d'Imposteur».

A combinação das palavras «prophète» (profeta) e «Imposteur» (mentiroso) no mesmo paradigma dá à primeira uma coloração negativa: em vez de proclamar a verdade de uma voz divina, a mensagem profética transforma-se em uma palavra morta, erguendo o personagem mítico de «faux prophète» (falso profeta). Constata-se aqui que as variantes alinhadas interpretam o significado do paradigma, o atraem em uma direção semântica e conotativa, situando-o em um verdadeiro ambiente contextual.

Os três adjetivos «morte» (morta), «vaine» (vaidosa) et «fausse» (falsa), qualificando os três termos metafóricos na versão definitiva, «*comme un grand pas de croyance morte, comme un grand pan de robe vaine et de membrane fausse*», exprimem o sentido geral da passagem e já figuram, lado a lado, no interior do paradigma «*comme un grand pas de robe // de prophète / d'Imposteur / morte / vaine \\*», onde a variante «Imposteur» repete o sentido do adjetivo «fausse», presente na versão final.

Assim concentradas em um eixo paradigmático e virtual, onde reina o princípio da substituição, as variantes constituem uma fonte de materiais *significantes* em suspenso, a partir da qual constrói-se o desenvolvimento temático do poema nascente, os elementos paradigmáticos sendo projetados e atualizados um a um na linearidade sintagmática do texto.

## 2) O PARADIGMA, LAR DE TENSÕES E ATRAÇÕES

As contradições semânticas que revertem-se entre os elementos antônimos de um paradigma transformam-se em um lar de tensões e atrações. Vários dados antetextuais podem conduzir a uma realidade escritural ambivalente nos manuscritos. Assim, na passagem seguinte, pertencendo ao manuscrito do

poema *Amers*<sup>12</sup> escrito em 1957, aparecem muitas variantes, manifestando uma relação antinômica entre elas:

Am 5, p.11:

Larmes d'Amante, ô // malaimée / femme aimée / femme  
aimante / cœur troublé / cœur comblé \\ n'ont point leur  
source dans l'Amant.

12. Aqui está a descrição oficial (em francês) dos estados manuscritos do poema *Amers* (1957) estabelecida pela Fundação Saint-John Perse:

**Am 1:** «*Et vous, Mers...*» [Invocation]. Manuscrit titré. Signé Saint-John Perse. Non daté. Encre bleu-noir (feuillet 1 à 10), noire (feuillet 11 à 15). Nombreuses corrections à l'encre noire et rouge sur le texte et au crayon gris en marge. Papier blanc filigrané: «Permanized. Plover Bond Cotton Content USA». 16 feuillets paginés de 1 à 15, page de titre non paginé. Suite chiffrée I, développements chiffrés de 1 à 6. Format 27,5 x 21,5 cm.

**État 1:** manuscrit **Am 5**, portant le titre «*Etroits sont les vaisseaux...*»

Strophe IX. Etat manuscrit titré. Donné à la Fondation par Mme Leger, le 29 octobre 1982. Signé Saint-John Perse. Non daté. Numéroté 1) dans le coin supérieur gauche. Encre bleu-noir. Très nombreuses corrections à l'encre et aux crayons noir, bleu, rouge, sur le texte et en marge. Papier blanc, 31 feuillets paginés de 1 à 31. Format 28 x 21,5 cm. Suites et développements chiffrés I, II 1, 2, IV 1, 2, V 1, 2, VI 1, 2, VII.

**État 2:** manuscrit **Am 6**, intitulé «*Etroits sont les vaisseaux...*»

Strophe IX. Manuscrit de prépublication titré. Signé Saint-John Perse. Non daté. Numéroté 2) dans le coin supérieur gauche. Encre bleu-noir. Rares corrections à l'encre et au crayon gris avec indications de typographie en marge. Papier blanc. 35 feuillets paginés de 1 à 35. Format 28 x 21,5 cm.

**État 3:** dactylographie **Am 14**, intitulée «*Etroits sont les vaisseaux...*»

Strophe IX. Copie carbone de dactylographie de prépublication titrée. Dactylographie chiffrée 3 à l'encre bleue dans le coin supérieur gauche légèrement déchiré du feuillet 1. Avec la note autographe de Mme Leger au stylo bleu sur un feuillet joint: «First typuscript of «*Etroits sont les vaisseaux...*» as corrected by A.L. to conform with copy sent to N.R.F Monday, June 11<sup>th</sup>, 1956 for publication in their July I issue. This is part of the long poem «*Amers*».

Signature autographe à l'encre noire: Saint-John Perse. Non datée.

Carbone noir. Nombreuses corrections d'auteur et de frappe sur le texte à l'encre bleue, noir et rouge. Rares indications typographiques sur le texte à l'encre bleue. Papier crème non filigrané, 30 feuillets paginés de 2 à 30, feuillet 1 non paginé, un feuillet joint non paginé. Pagination parfois repassée au crayon gris ou à l'encre bleue. Suites et développements chiffrés I, II 1,2, III 1, 2, IV 1, 2, V 1, 2, VI 1, 2, VII. Format 27,7 x 21,3 cm. Présenté dans une enveloppe jaune découpée et adressée à Alexis Leger, Esq. 2800 Woodley Road, Washington D.C. avec cachet de la poste: «New York Apr 23'56». Mention autographe verticale et horizontale à l'encre noire sur l'enveloppe: «*Etroits sont les vaisseaux*». Etat le plus proche de la version définitive, établi après le manuscrit de prépublication Am 6.

Am 6, p.12:

Larmes d'Amante, ô malaimée, n'ont point leur source dans  
l'Amant.

texto definitivo:

«Larmes d'amante, ô mal-aimée, n'ont point leur source dans  
l'amant.»

(Amers, IX, IV, O.C., p.338).

Esta ambigüidade é surpreendente: a amante chora de felicidade ou de desespero? Ela está «aimée» (amada) ou «mal-aimée» (mal-amada)? Seu coração está «troublé» (inquieta) ou «comblé» (feliz)? As hesitações do autor acompanham a coluna de variantes, criando contradições insuperáveis. Tal como um dramaturgo, Saint-John Perse interroga-se ao longo do paradigma sobre a vida interior, sentimental e emocional, dos seus personagens. Que papel e que feitio o autor deve dar-lhes. Essa contradição aparecendo na caracterização da figura feminina e do seu sentimento amoroso traduz um questionamento da imagem tradicional do casal de namorados – a mulher como vítima amante, consumida e abandonada depois pelo homem – mas Saint-John Perse renuncia afinal a evocar um amor moderno e partilhado, como descobre-se na versão definitiva.

O estado do manuscrito, no qual as idéias adotam pouco a pouco uma forma poética e prosódica, subindo lentamente a partir da matéria indistinta do subconsciente, revela muitas contradições significantes. Outro paradigma, presente no manuscrito do poema *Oiseaux*<sup>13</sup> (Pássaros) escrito em 1962,

13. Aqui está a descrição oficial (em francês) dos estados manuscritos do poema *Oiseaux* (1962) estabelecida pela fundação Saint-John Perse: Sont déposés à la Fondation Saint-John Perse 7 états manuscrits (Oi 1 à Oi 7), trois dactylographies (Oi 8 à Oi 10) et une épreuve (Oi 11). Comme nous avons essayé de démontrer au chapitre III, 1 «La chronologie des états manuscrits du poème *Oiseaux* de l'annexe de notre thèse de doctorat «Eléments pour une 'poétique' des manuscrits de Saint-John Perse», Université de Montpellier III, 2002, la chronologie des états manuscrits Oi 3, Oi 4 et Oi 5 du poème *Oiseaux*, établie par la Fondation Saint-John Perse, est erronée, ne respectant pas les indications autographes de

mostra uma contradição com respeito ao verbo «être» (ser), instrumento verbal de uma afirmação ou de uma negação:

Oi 2, p.2:

l'espace < flexible > qu'ils mesurent // n'est / est \\ plus  
qu'une langue et // souffle / incantation / inflexion \\ du  
vol.

Saint-John Perse, chiffrant les états manuscrits en question de I à III. La comparaison des différents états manuscrits a prouvé que les indications autographes correspondent à la chronologie réelle des états manuscrits. Par conséquent, les états manuscrits sont à inverser, l'état Oi 5 (marqué I par Saint-John Perse) précédant les états Oi 4 (chiffré II par Saint-John Perse) et Oi 3 (chiffré III par Saint-John Perse).

État 1: manuscrit **Oi 1**. [*Oiseaux*]. Brouillon non titré, marqué III en rouge (feuille 1). Non signé. Non daté. Encre noire, stylo à bille bleu-nor, et crayon gris (feuille 1), crayon gris (feuille 2). Corrections à l'encre noire et au stylo à bille bleu-noir. Papier blanc. 2 feuillets non paginés. Format 28 x 21,5 cm.

État 2: manuscrit **Oi 2**. [*Oiseaux*]. Fac-similé titré, état manuscrit avec exergue: «Quamvis milvus...», Persius. Non signé. Non daté. Encre noire et bleue. 1 feuillet paginé 1. Format 28 x 21,5 cm.

État 3: manuscrit **Oi 5**. [*Oiseaux*]. État manuscrit titré, marqué I en bleu par l'auteur (feuille 1), avec exergue: «Quantum non milvus oberret» < Quamvis milvus > (Plus que ne couvre le vol d'un milan / survole l'aile d'un milan...) Persius, Sat IV, 5, 26. Sont marqués quelques mots en haut de certains feuillets: (Boussole) (feuille 13), Rien d'inerte (feuille 14), Libération finale – Envol (feuille 15), Mots (feuille 16), [Délice du vol] (feuille 17), (Lieu géométrique) (feuille 18). Non signé. Non daté. Encre noire. Très nombreuses corrections à l'encre noire, au stylo rouge, au crayon gris sur le texte et en marge. Très souligné. Papier blanc. Feuilles paginés de 1 à 8, puis a, b, c, d, feuillets 14-18 non paginés, feuillets 19 à 21 paginés 11 à 13. Format 28 x 21,5 cm.

État 4: manuscrit **Oi 4**. [*Oiseaux*]. État manuscrit titré, marqué II en vert par l'auteur (feuille 1), avec exergue: «Quantum non milvus oberret» (Plus que ne couvre le vol d'un milan). Persius, Sat IV, 5, 26. Non signé. Non daté. Encre noire. Très nombreuses corrections à l'encre noire, au crayon rouge sur le texte. Très souligné. Papier blanc. 12 feuillets paginés de 1 à 12. Format 28 x 21,5 cm.

État 5: manuscrit **Oi 3**. [*Oiseaux*]. État manuscrit titré, marqué III en rouge par l'auteur (feuille 1), avec exergue: «Quamvis milvus...» Persius, Sat IV, v. 5-26. Feuilles 4, 5, 6 tachés. Non signé. Non daté. Encre noire et stylo à bille bleu. Très nombreuses corrections à l'encre noire et au crayon gris sur le texte et en marge. Nombreuses soulignements. Papier blanc. 14 feuillets non paginés, sauf feuillet 8 paginé 8 et feuillet 9 paginé 12. Format 28 x 21,5 cm.



Aqui o espaço celestial é comparado à língua, ao sopro da encantação, que o pássaro percorre ou ultrapassa no seu vôo, segundo as duas variantes. O traço abstrato e sintético do pintor na tela modifica este espaço em uma «inflexion» (inflexão) única, dando a vida a uma «langue» (língua), a um «souffle» (sopro) e uma «incantation» (encantação) ao poema. O vôo do pássaro projeta-se sobre a tela pictural e sobre a página manuscrita, onde ele torna-se, como símbolo ou metáfora, o objeto de uma «divination nouvelle» (divinação nova): «*A l'aventure poétique ils eurent part jadis, avec l'augure et l'aruspice. Et les voici, vocables assujettis au même enchaînement, pour l'exercice au loin d'une divination nouvelle*» (Da aventura poética eles (os pássaros) participaram já, com o augúrio e o arúspice. E aqui estão, vocais cativados no mesmo encadeamento, para o exercício ao longe de uma divinação nova) (Perse, 1982, p.417).

«*Sur la page blanche aux marges infinies, l'espace qu'ils mesurent n'est plus qu'incantation*» (Na página branca às margens infinitas, o espaço que eles medem é só encantação / não é mais que encantação) (Perse, 1982, p.417) – o vôo dos pássaros simboliza o caminho dos signos na página de escrita, a envergadura das asas evocando a amplitude dos períodos frásicos, o volume sintático. «L'inflexion du vol» (a inflexão do vôo) torna-se assim uma metáfora do texto poético e do seu ritmo, como no paradigma seguinte: «*ils sont / d'une même //*

État 6: manuscrit **O1 6. Oiseaux**. État manuscrit titré, avec exergue: «Quantum non milvus oberret...» [souligné]. (Plus que ne couvre le vol d'un milan...). Aulus Persius Flaccus, Sat IV, 5, 26. Signé Saint-John Perse. Washington, mars 1962. Encre noire. Nombreuses corrections à l'encre noire et au crayon gris sur le texte, indications de mise en page. Papier blanc. 15 feuillets paginés de 1 à 14, feuillet 9 paginé 9 bis. Format 28 x 21, 5 cm.

État 7: manuscrit **O1 7. Oiseaux**. Manuscrit d'auteur titré. Avec une page de garde manuscrite: «Oiseaux – Manuscrit d'auteur. St-John Perse. Washington, Mars 1962». Avec exergue: «Quantum non milvus oberret...» (Plus que ne couvre le vol d'un milan...). Aulus Persius Flaccus, Sat IV, 5, 26. Encre noire. Rares corrections à l'encre noire sur le texte. Papier blanc filigrané «Old deerfield Bond. Rag content. Made in USA». 21 feuillets paginés de 1 à 20, page de garde p.1. Formats divers: 33 x 21,5 cm, 47,5 x 33 cm plié en deux.

*inflexion / incantation / mètre en cours / phrase métrique / espace métrique \ \ le nombre et la quantité syllabiques*<sup>14</sup> (Eles são / de uma mesma // inflexão // encantação / metro em movimento / frase métrica / espaço métrico \ \ o número e a quantidade silábicos).

Mesmo que a contradição seja significativa, porque ela mostra a hesitação do poeta, ela não é essencial para a compreensão da passagem. De fato, a afirmação e a negação neutralizam-se na única preocupação de evocar a coisa, de chamá-la e de afirmar a sua presença visual e sonora no poema. Pelo contrário, a cronologia do ato de afirmação ou de negação revela-se muito importante, porque ela indica às vezes um gesto de auto-censura. Relendo-se, o poeta corrige-se, a não ser que as variantes contraditórias sejam variantes de escrita<sup>15</sup> produzidas simultaneamente, no fio da escrita.

No poema *Anabase*<sup>16</sup> (Anabasis) escrito em 1924, a presença de variantes contraditórias no seio de um paradigma parece justificar-se por uma semelhança sonora, como ela existe entre as palavras «salubres» (saudáveis) e «sordides» (sórdidas) da passagem seguinte:

estado Z (Z2), p.116:

Or je hantais la ville de vos songes et j'arrêtais sur les marchés  
déserts ce pur commerce de mon âme  
(na margem):

// déserts / acides / salubres / (illis.) / sordides / illustres \ \

14. Aqui está a versão definitiva: «*Sur la page blanche aux marges infinies, l'espace qu'ils mesurent n'est plus qu'incantation. Ils sont, comme dans le mètre, quantités syllabiques.*» (Perse, p.417).

15. As variantes de escrita opõem-se às variantes de leitura.

16. Henry distingue quatro estados manuscritos, W, X, Y, Z do poema *Anabase* (1924). Cada estado está dividido em seqüências, numeradas 2 a 12 pelo autor, reproduzindo em maior parte as seqüências e estrofes do poema acabado (1983. pp.295-303)

texto definitivo:

«... Or je hantais la ville de vos songes et j'arrêtais sur les marchés déserts ce pur commerce de mon âme, parmi vous invisible et fréquente ainsi qu'un feu d'épines en plein vent.» (Anabase, I, O.C., p.93).

A antinomia qualificando aqui a relação entre as variantes não indica necessariamente uma indiferença do sentido, mas uma *ambigüidade* semântica, inerente à visão evocada. No poema *Anabase*, a imagem da cidade transporta uma tal ambigüidade, oscilando entre o repouso e a “paralisa” dos nômades. Às vezes, a contradição resulta da sedução do *signifiant* (significante), do valor prosódico da matéria verbal, o seu poder rítmico e fônico dominando o sentido da passagem textual.

A indecisão do autor representa outro fator que pode causar divergências e oposições semânticas no interior de um paradigma, porque o sentido não está sempre determinado *a priori*. Este tateamento do sentido está muito representativo da primeira fase da invenção: a sonoridade das palavras decide sobre a direção semântica adotada, como neste paradigma:

suite IV, estado Y (Y5), p.135:

Terres // fastes / sèches / pauvres / jaunes / rouges / neuves  
/ violettes / mauves \\  
Pierre et bronze

estado Z (Z5), p.140:

Pierre et bronze.

texto definitivo:

«Fondation de la ville. Pierre et bronze.»  
(Anabase, IV, O.C., p.98).

A indecisão semântica – «terres // fastes / sèches / pauvres \\» (terras // ricas / secas / pobres \\) – coincide aqui com uma hesitação cromática – «terres // jaunes / rouges / violettes

/ mauves \\» (terras // amarelas / vermelhas / violetas / lilás \\): a descrição, puramente imaginária, segue as declinações paradigmáticas explorando todas as possibilidades verbais. A versão definitiva obedece às leis prosódicas secretas, e opta pelo despojamento do estilo elíptico e vago – «*Fondation de la ville. Pierre et bronze*» (*Fundação da cidade. Pedra e bronze*) – evocando uma realidade abstrata, um ato cumprido e um lugar ideal, concentrados em uma nomenclatura pura, sem caracterização adjetiva de valor pitoresco.

Em outro lugar, a contradição ao interior do paradigma reflete a heterogeneidade e a diferença do real. O princípio de enumeração, fazendo um inventário da variedade, da diversidade dos seres e das coisas, encontra-se no funcionamento das variantes, reunindo em um só paradigma o que está dispersado e diferente no mundo real.

estado Z (Z2), p.119:

J'ai des propositions pour la / le (mot illis.) et pour les hommes  
de loisir  
(margem de direita):  
j'ai des propositions pour les  
et les gens de // loisir / la rage / le nomade / vieillesse /  
jeunesse / l'adalingue<sup>17</sup> \\

texto definitivo:

«Hommes, gens de poussière et de toutes façons, gens de négoce et de loisir, gens des confins et gens d'ailleurs, ô gens de peu de poids dans la mémoire de ces lieux; [...]»  
(Anabase, I, O.C., p.94).

17. voir l'explication de ce terme par Saint-John Perse: «[...] mot d'origine saxonne désignant primitivement l'héritier présomptif de la couronne, et signifiant, par extension, un jeune "noble". Dans un sens plus courant, le mot s'applique à toute élite princière ou seigneuriale, aux jeunes nobles, patriciens, ou chevaliers.» (Perse, p.1108).

«ha! toutes sortes d'hommes dans leurs voies et façons: mangeurs d'insectes, de fruits d'eau porteurs d'emplâtres, de richesse! l'agriculteur et l'adalingue, l'acuponcteur et le saunier [...]» (Anabase, X, O.C., p.112).

Os antônimos «vieillesse / jeunesse» (velhice / juventude) pertencem ao censo, ao inventario de «toutes sortes d'hommes dans leurs voies et façons» (todas espécies de homens nas suas vias e maneiras), (Perse, 1982, p.112) que o poema *Anabase* integra no seu reino poético, espelho de um mundo abundante e abastado.

A contradição apresentada pelo paradigma não reflete aqui uma hesitação da escrita, mas possui um valor referencial, reproduzindo nas variantes a contradição e a variedade natural do mundo real.

### 3) OS ANTÔNIMOS: UMA INDIFERENÇA SEMÂNTICA?

«A forma versificada deixaria o poeta indiferente ao significado? Essas variantes contraditórias não estão motivadas sobretudo pelas necessidades prosódicas? [...] Ou seja, no trabalho do verso, as exigências do *signifiant* (significante) não dominam sobre a consideração do *signifié* (significado)?» (Collot, 1997, p.118) Tal é a pergunta que faz Michel Collot no seu livro *La matière-émotion*. As configurações antonímicas nos paradigmas que aparecem nos manuscritos do poema *Oiseaux*, «noyaux de force et d'action» (núcleo de força e de ação) Perse, 1982, p.417), apresentam uma grande riqueza «contradictoria», e parecem trazer uma primeira resposta. Alguns paradigmas, considerando uma palavra ou uma expressão, manifestam entre as variantes delas não só sinônimos ou parassinônimos, mas também antônimos. Mas significaria a presença desses antônimos uma indiferença inicial para com o sentido da passagem? Seguindo, que princípio constitui-se então o paradigma? Qual é a relação entre as diferentes variantes, qual é o princípio que dá-lhes a luz no papel – a idéia ou o aspecto formal do *signifiant*? Observemos os paradigmas seguintes:

Oi 3, p.12:

Oiseau du plus long jour et du plus long // désir / amour / grief \ \

texto definitivo:

«Sur toutes mesures du temps loisible, et de l'espace, délectable, ils étendent leur loisir et leur délectation: oiseaux du plus long jour et du plus long grief...» (Oiseaux, X, O.C., p.420).

Por que Saint-John Perse elege a palavra «grief» (dano, queixa, censura), e não as palavras «amour» (amor) ou «désir» (desejo)? Trata-se de introduzir nesta passagem coroada pela felicidade do pássaro uma nuance dissonante, um matiz discordante, para criar uma dinâmica nova, um movimento dialético?

O dano sofrido opõe-se ao amor recebido, a queixa opõe-se ao desejo, já que a censura aparece quando o desejo não pode realizar-se.<sup>18</sup> A estes dois sentidos da palavra «grief»,<sup>19</sup> adiciona-se o sentido etimológico de «carga», porque «grief» está formado a partir do verbo latim *gravare*, significando «carregar». De fato, a atmosfera contextual está determinada por um «temps loisible» (tempo livre) e um «espace délectable» (espaço delicioso) infinitos que atravessam o vôo do pássaro. Este infinito causa a sua felicidade, sua liberdade, sua «délectation» (jóia).

Apesar da delícia e do prazer que lhe oferece este espaço-tempo ideal e paradisíaco, o pássaro todavia não pode escapar à «carga» do tempo, nem ao «fardo» desse infinito, dessa eternidade «du plus long jour» (do dia mais longo). A consciência do tempo provoca a «maldição» do pássaro, a sua «censura», sua «queixa».

18. Ver o sentido da palavra «grief» nessa passagem do poema *Chronique*: «Siffle plus bas, brise d'ailleurs, à la veillée des hommes de grand âge. Notre grief n'est plus de mort.» (*Chronique*, VI, O.C., p.399). (Assobia mais baixo, brisa estranha, não serão dos homens de grande idade. Não censuramos mais a morte.)

19. grief: de *grever* > latim *gravare* «carregar». 1) dano 2) queixa, censura.

Esta carga, além de ser temporal, é também espiritual, porque o pássaro «do dia mais longo» transporta todos os desejos da alma humana, mas igualmente o «queixume» dela, este «très long cri de l'âme non criée» (grito muito longo da alma não gritada) (Perse, 1982, p.337), onde ressoa toda a «carga» do ser: pássaro do dia mais longo, pássaro da carga mais longa... Pássaro do sonho mais longo também, porque a palavra «grief» está associada ao sonho: «Toujours il y eut, derrière la foule riveraine, ce pur grief d'un autre songe – ce plus grand songe d'un autre art, ce plus grand songe d'une autre œuvre.» (Sempre tinha atrás a multidão da costa, esta queixa pura de outro sonho – este sonho maior de outra arte, este sonho maior de outra obra) (Perse, 1982, p.290).

Nesta passagem do poema *Amers*, a palavra «grief» aproxima-se mais da noção do desejo não cumprido de uma transcendência inalcançável. Esta aproximação semântica justificaria novamente a presença da palavra «grief» no paradigma do manuscrito de *Oiseaux*, ao lado das palavras «amor» e «desejo» que dão-lhe todo o seu poder significativo.

A presença das expressões contraditórias nos paradigmas do manuscrito do poema *Pássaros* revela o seu estatuto genérico incerto. Trata-se de um texto puramente poético, caracterizado pela importância das metáforas, pela equivalência paradigmática de imagens separadas no texto, pela superioridade da forma no nascimento do sentido? Ou estamos na presença de uma meditação estética e filosófica, onde a idéia reina sobre o corpo do *signifiant*, o encadeamento sintáxico sobre a imagem, privilegiando uma organização causal e cronológica? O poema *Oiseaux* é uma crítica de arte, e uma *ars poetica*. Os paradigmas de variantes revelam ora a predominância da idéia sobre a forma, as variantes pertencendo ao mesmo campo lexical, ora a importância criadora do *signifiant*, manifestando uma analogia formal<sup>20</sup> na origem da gênese do sentido. Será que o poema *Oiseaux* estaria situado entre prosa e poesia?

20. Paronomasis, rima, assonança, consonança

Às vezes a contradição nos paradigmas não está seguindo as exigências do *signifiant*, mas exprime a qualidade ambivalente da experiência poética. Nesse caso, a contradição adquire frequentemente um significado metafísico, como nesta passagem antetextual do poema *Chronique*<sup>21</sup> (Crônica), escrito em 1960.

Chr 1, p.10:

La mort est au hublot, mais notre // route / site / gîte \\ //  
tend plus loin / n'est point là. \\

Chr 2, p.8:

La mort est au hublot, mais notre route n'est point là.

texto definitivo:

«La mort est au hublot, mais notre route n'est point là.»  
(Chronique, VI, O.C., p.399).

A variante “notre route tend plus loin” (nosso caminho vai mais longe) evoca uma vida depois da morte, a promessa de uma transcendência, um “ultra-mundo” ultrapassando a condição humana e os limites deste mundo. A variante “notre route n'est

21. Aqui está a descrição oficial dos estados manuscritos do poema *Chronique* (1960):  
État 1: manuscrit **Chr 1. Chronique.** État manuscrit titré. Le titre est encadré au crayon rouge et bleu. Manuscrit entièrement souligné. Signé: Saint-John Perse. Daté: Été-septembre 1959. Giens. Encre noire. Très nombreuses corrections à l'encre sur le texte et en marge. Papier blanc. 15 feuillets paginés de 1 à 15. Suites chiffrés de 2 à 8. Format 27 x 21,5 cm.  
État 2: manuscrit **Chr 2. Chronique.** Manuscrit titré (tire en majuscules). Signé: Saint-John Perse. Septembre. < Été > 1959. Encre noire. Rares corrections à l'encre noire et au crayon gris, sur le texte et en marge. Papier gris. 13 feuillets paginés de 1 à 13. Suites chiffrés de 1 à 8. Format 27 x 21,5 cm.  
État 3: dactylographie **Chr 3. Chronique.** Copie carbone de dactylographie titrée. Feuille 2 tachée au verso. Signature dactylographiée: Saint-John Perse. Daté: Septembre 1959. Carbone bleu clair. Nombreuses corrections de frappe et rares corrections d'auteur à l'encre noire, corrections de frappe au stylo bleu [Mme Leger]. Papier pelure crème, filigrané: «Hampco Onion Skin». 13 feuillets paginés de 2 à 13, feuille 1 et feuille 4 non paginés. Pagination autographe au crayon gris et à l'encre noire. Suites chiffrés de 1 à 8. Format 28 x 21,6 cm.

point là” “nosso caminho não está aqui” supõe que a preocupação metafísica do ser humano não se consagra à morte e, negando-a, a desafia. Este desprezo da morte mostra a vivacidade apaixonada do ser, a sua revolta, a sua soberania altiva. A coexistência dessas duas variantes exprime a atitude ambígua do ser humano frente à morte, força enigmática.. A contradição só pode refletir aqui a natureza enigmática da transcendência, que não pode apreender-se pela consciência, nem acercar-se pela voz poética, e fica sempre no “mais-além” da expressão.

Um último paradigma no manuscrito do poema *Neiges*<sup>22</sup> (Neves), escrito em 1944 a Nova York, ilustra as emoções mutantes vividas sucessivamente no exílio, que produzem igualmente variantes antinômicas:

Ex 7, p.3:

Épouse du monde ma // douceur / tristesse / faiblesse /  
tendresse / présence \\,  
épouse du monde // mon attente / ma douceur / sagesse /  
patience / faiblesse / prudence / faiblesse / ferveur / mon  
attente \\

22. Aqui está a descrição oficial dos estados manuscritos do poema *Neiges* (1944):

**État 1:** manuscrit **Ex 7. Neiges**. État manuscrit titré, marqué III en rouge. Dédicace: «A Françoise-Renée Saint-Leger Leger». Donné à la Fondation Saint-John Perse le 21 octobre 1982 par Mme Leger. Non signé. Non daté. Encre bleu-noir. Très nombreuses corrections à l'encre et au crayon gris sur le texte et en marge. Papier blanc filigrané: «Mount Tom Bank, made in USA». 4 feuillets paginés de 1 à 4. Format 27,5 x 21,5 cm. (Présenté sur une feuille cartonnée rose avec coins photos).

**État 2:** manuscrit **Ex 8. Neiges**. Manuscrit d'auteur titré. Dédicace: «A Françoise-Renée Saint-Leger Leger». Signé: St-John Perse. Non daté. [écrit à New York City en 1944, d'après l'édition de la Pléiade]. Encre bleu-noir (feuille 1) et encre noire (les autres feuillets). Rares corrections à l'encre sur le texte. Papier blanc filigrané: «Contract Bond, made un USA». 10 feuillets paginés de 2 à 10. Format 33 x 25,5 cm.

Ex 7, p.4:

Épouse du monde ma // présence / naissance / faiblesse /  
patience / attente \\,  
épouse du monde ma // prudence / faiblesse / science /  
présence / puissance \\! (A même l'âme / l'être son dialecte)  
(na margem):  
puissance – faiblesse  
prudence – patience

Ex 7, p.4:

Épouse du monde, notre // patience / faiblesse / prudence  
/ patience / attente / naissance \\,  
épouse du monde notre // attente / force / richesse \\  
... et l'âme à même son / au sein de son dialecte

texto definitivo:

«Épouse du monde ma présence, épouse du monde mon  
attente!»

(*Neiges*, III, O.C., p.160).

«Épouse du monde ma présence, épouse du monde ma  
prudence!»

(*Neiges*, IV, O.C., p.162).

«Épouse du monde notre présence, épouse du monde notre  
attente!»

(*Neiges*, IV, O.C., p.163).

A presença de elementos antinômicos no paradigma «puissance / faiblesse» (poder / fraqueza), provoca as perguntas seguintes: será que a matéria do poema está baseada em uma experiência verbal arbitrariamente – lingüística- e poeticamente – combinada e organizada segundo as leis prosódicas, as exigências semânticas? Trata-se de uma ficção ou de uma ficção da ficção? Todavia, o mundo real e a experiência vivida, lida ou imaginada parecem amiúde tão ambíguos, incompreensíveis,

contraditórios e inconciliáveis como as variantes no paradigma. As expressões antonímicas poderiam, por conseguinte, não representar somente o jogo lexical, mas também a realidade ambígua dos sentimentos humanos. O sentido nasce de preferência da união entre a experiência real e da transformação poética, da aliança do *réfèrent* (referente) e do material *signifiant* (significante).

\* \*  
\*

Contrariamente ao poema acabado, a página manuscrita se parece com um campo de batalha, onde realizam-se os conflitos semânticos. A escrita nascendo no manuscrito está essencialmente caracterizada pelo «dialogismo» entre forças contraditórias e tensões opostas, que o texto acabado esconde debaixo do véu liso da sua perfeição. Esse dialogismo revela-se necessário, no entanto, para a nascença do sentido. Jean Levaillant descobriu também esse «dialogismo original de cada escrita»: «A dominação aparente do texto sobre o sentido que ele transporta, cobre ou apaga os conflitos inconciliáveis que são da natureza de toda escrita, as tensões por onde passa necessariamente o sentido. Essas tensões, perceptíveis ou não no texto acabado, constituem a sua reserva invisível de forças, ou de preferência sua energia irradiante e livre, diferente, essencialmente, da energia ligada que aprisiona a retórica das figuras.» (Levaillant, 1982, p.12-13) E essas tensões que atravessam cada processo de escrita manifestam-se no seio dos paradigmas.

No entanto, a ambigüidade criada pela presença de antônimos às vezes não representa unicamente o resultado de *signifiés* (significados) opostos, obedecendo a uma exigência prosódica e ao aspecto formal do *signifiant* (significante), mas situa-se na origem da experiência poética, que conduz, ultrapassando as categorias lingüísticas, ao limite da expressão. Michel Collot (1997 pp.119-120) insiste neste propósito na «essência afetiva» da escrita poética, criando uma «intenção semântica» para além das categorias lógicas: «A hesitação do poeta entre as expressões antinômicas não implica por nada uma espécie de indiferença

semântica, nem uma prioridade absoluta do *signifiant* sobre o *signifié*. Ela resulta da natureza mesma da significação poética, que é de essência afetiva, e situa-se afora das oposições lógicas. Não trata-se de um significado fixado definitivamente, mas de uma intenção semântica, todavia obscura, que guia a pesquisa, mas fica aberta às sugestões e solicitações do *signifiant*. Esta indeterminação distingue a poesia, essencialmente polissêmica, da prosa, que acerca-se da monosseμία.»

Abertura e pluralidade do sentido no momento da gênese explicam então a presença da *contradição* nos manuscritos de Saint-John Perse, critério genético e definidor da criação poética. No poema acabado, o fenômeno de ambigüidade provém da existência de palavras polissêmicas, permitindo a superposição de vários sentidos diferentes. Esse fenômeno não representa o resultado de uma incoerência semântica, mas faz parte do *ethos* poético. O silêncio, a eclipse e a ambigüidade constituem três expressões poéticas de um sentido ultrapassando o poder das palavras, e marcando o elemento enigmático da experiência, «seule et longue phrase à jamais inintelligible...» (frase única e longa, incompreensível para sempre...)(Perse, 1982, p.126)

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLLOT, Michel. *La matière-émotion*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.
- GRÉSILLON, Almuth. *Eléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris: PUF, 1994.
- HENRY, Albert. *Anabase de Saint-John Perse. Édition critique, Transcription d'états manuscrits, Études*. Paris: Gallimard, 1983.
- LEVAILLANT, Jean. *Écriture et génétique textuelle, Valéry à l'œuvre*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1982
- NIETZSCHE, Friedrich, *La naissance de la tragédie*
- PERSE, Saint-John. *Ceuvres complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982.