

A TEORIA POÉTICA DE MALLARMÉ

Zelia de Almeida Cardoso

Assim como precocemente Mallarmé se revelou poeta, muito cedo também surge nele a preocupação com a Poética, com bases teóricas que explicassem sua poesia ou sobre as quais ela pudesse assentar-se. Essa preocupação vai-se tornando mais evidente à medida que o tempo passa. Embora Mallarmé não tivesse composto uma “Poética”, no sentido próprio da palavra, não tivesse organizado em compêndio as idéias e reflexões em torno do problema da poesia, temos dele, espalhada aqui e ali e necessitando apenas de uma organização formal, uma verdadeira teoria poética, no amplo significado do termo.

As fontes que nos fornecem os dados valiosos para a reelaboração, ou melhor, reorganização dessa teoria são principalmente as cartas por ele enviadas a vários amigos e intelectuais (Henri Cazalis, Eugène Lefebvre, Catulle Mendès, Villiers), felizmente conservadas para a posteridade, coligidas e publicadas; o trabalho filológico de 1878, “Les mots anglais”; a Autobiografia” de 1885; o “Avant-dire” ao “Traité du Verbe” de René Ghil, de 1886; os artigos publicados na “Revue Indépendante”, de 1886 a 1887, mais tarde reunidos sob o nome de “Divagations”, entre os quais cumpre citar “Le mystère dans les lettres”; os artigos publicados de 1892 a 1893 em “The National Observer”, dos quais merecem destaque “Solennité” e “Crise de Vers”; a conferência “La musique et les lettres”, pronunciada em Oxford, em 1892; os artigos escritos para a “Revue Blanche”, em 1895 e 1896, sob o título genérico de “Variations sur un sujet”, entre os quais é especialmente importante “Le livre, instrument spirituel”; o prefácio do poema “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard”, de 1897, e os fragmentos da obra inacabada “Le Livre”

A teoria poética de Mallarmé vai-se elaborando, pois, aos poucos. Em 1862, aos vinte anos de idade, Mallarmé compõe um artigo para o número da revista “Artiste” de 15.9.1862, intitulado “Hérésie artistique: l’Art pour tous”, que pode ser considerado a primeira peça que vai montar sua teoria. Nesse artigo, Mallarmé expressa suas idéias

básicas sobre a poesia: toda coisa sagrada e que quer permanecer sagrada deve envolver-se de mistério; os signos empregados na poesia devem ser sagrados, devem reconduzi-la à sua antiga dignidade; o acesso à poesia deve ser difícil, só permitido aos iniciados.

No ano seguinte, escrevendo a Cazalis e enviando-lhe o poema “Les fenêtres”, Mallarmé revela seu objetivo em poesia: atingir o ideal (carta de 3.6.1863); alguns meses mais tarde, encaminhando ao mesmo Cazalis o poema “L’Azur” (carta de 12.1.1864), precisa a posição adotada: procurar o efeito (“Je te jure qu’il n’y a pas un mot qui ne me ait coûté plusieurs heures de recherche, et que le premier mot qui revêt la première idée, outre qu’il tend lui-même à l’effet général du poème, sert encore à préparer le dernier. L’effet produit, sans une dissonance, sans une fioriture, voilà ce que je cherche”)

A evolução dessa consideração teórica nós podemos claramente perceber, examinando a carta a Cazalis, de 12.10.1864, quando, tendo já iniciado a composição da “Hérodiade” Mallarmé diz: “J’invente une langue qui doit nécessairement jaillir d’une poétique très nouvelle, que je pourrais définir en ces deux mots: peindre non la chose, mais l’effet qu’elle produit. Le vers ne doit donc, pas, là, se composer de mots, mais d’intentions et toutes les paroles doivent s’effacer devant les sensations” Quando da composição de “L’Azur”, percebemos em Mallarmé uma transposição sistemática da teoria de Poe: chegar ao efeito produzido pelo poema sobre o leitor; em “Hérodiade”, a concepção mallarmeana de poesia evolui: trata-se agora de chegar ao efeito produzido pela coisa sobre os homens; é uma apreensão subjetiva da realidade que se situa além da expressão.

A partir de 1865, Mallarmé atravessa um período de preocupação filosófica e metafísica. O conhecimento do ocultismo e a descoberta de Hegel teriam provavelmente confirmado em Mallarmé a idéia de unidade da criação cuja estrutura repousa sobre o princípio de analogia entre o macrocosmo e o microcosmo. Mallarmé vislumbra a missão do poeta: descobrir a significação do objeto e fazer surgir a Idéia desse objeto pelo poder das palavras. O poeta vai suscitar, ou melhor, ressuscitar um mundo, não só de objetos materiais, mas de idéias puras, das quais os objetos são símbolos, através de uma espécie de magia sugestiva.

Entretanto, muito embora Mallarmé nunca tenha deixado de refletir sobre poesia — reflexão que lhe mereceu toda uma vida — é a partir de 1885 que as reflexões teóricas são encontradas em artigos internacionais, de forma palpável. Cada um desses artigos vai apresentar pontos de vista pessoais de Mallarmé sobre a definição de poesia, de crítica, da missão do poeta, etc.

Na “Autobiografia”, por exemplo, escrita a pedido de Verlaine para a coleção “Hommes du jour”, Mallarmé expõe o plano de escrever um *Livro*, a Grand’Oeuvre; não um livro qualquer, mas o Livro arquitetural e premeditado, o livro que seria a explicação órfica da Terra — missão única do poeta.

No “Avant-dire” ao “Traité du Verbe” de René Ghil, Mallarmé define o Simbolismo, antecedendo-se ao manifesto simbolista de Moréas: “Un désir indéniable à l’époque est de séparer, comme en vue d’attributions différentes, le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel. Narrer, enseigner, même décrire, cela va, et, encore qu’à chacun suffirait, peut-être, pour échanger toute pensée humaine, de prendre ou mettre dans la main d’autrui, en silence, une pièce, de monnaie, l’emploi élémentaire du discours dessert l’universel reportage dont, la littérature exceptée, participe tout, entre les genres d’écrits contemporains je dis: une fleur! et hors de l’oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d’autre que les calices sus, musicalement se lève, idée riieuse ou altièrè, l’absente de tous bouquets. ” É a definição de linguagem poética, ao lado da linguagem corrente, “d’universel reportage” O poeta vai criar uma linguagem própria, essencial, pela qual não se trata de narrar, ensinar ou descrever, mas sim de sugerir, além da realidade particular de cada objeto, a idéia musical e suave, e, pela virtude do verso, vários vocábulos compõem “uma palavra nova, estranha à língua e capaz de produzir encantamento” Do símbolo surge a Idéia, nua, pura, íntegra, verdadeira.

A definição mallarmeana de Poesia, que se encontra em “La musique et les lettres”, confirma o que já em 1884 dissera o poeta a Leo d’Orfer, quando inquirido por este: “La poésie est l’expression pour le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l’existence: elle doue, ainsi, d’authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle” A poesia é, para ele, experiência espiritual; o verso, um termo sobrenatural.

Em “Crise de Vers”, Mallarmé nos mostra que a poesia suscita um outro mundo e nisso se opõe à prosa comercial. Mais uma vez Mallarmé vai mostrar-nos o papel do poeta: “Je me figure par un indéracinable sans doute préjugé d’écrivain, que rien ne demeurera sans être proféré; que nous en sommes là, précisément à rechercher, devant une brisure des grands rythmes littéraires et leur éparpillement en frissons articulés proches de l’instrumentation, un art d’achever la transposition, au Livre, de la symphonie ou uniment de reprendre notre bien: car, ce n’est pas de sonorités élémentaires par les cuivres, les cordes, les bois, indéniablement mais de l’intellectuelle parole à son apogée

que doit avec plénitude et évidence, résulter, en tant que l'ensemble des rapports existant dans toute la Musique. . ” Em “Crise de Vers”, Mallarmé vai também mostrar-nos a transformação que estava se operando no interior do verso, no “mecanismo rígido e pueril do alexandrino” Reconhece ele que, pela primeira vez, no decurso da história literária, há uma grande “liberdade de aquisição” O verso livre vai permitir ao poeta descobrir sua melodia interna e traduzi-la: “toute âme est une mélodie qu'il s'agit de renouer; et pour cela sont la flûte et la viole de chacun”

São, entretanto, os artigos publicados de 1895 a 1896 na “Revue Blanche” os essenciais para a sintetização do pensamento de Mallarmé. Em “Le mystère dans les lettres” o poeta vai novamente tecer considerações em torno da palavra: “Les mots, d'eux-mêmes, s'exaltent à mainte facette reconnue la plus rare ou valent pour l'esprit, centre de suspens vibratoire; qui les perçoit indépendamment de la suite ordinaire, projetés, en parois de grotte, tant que dure leur mobilité ou principe, étant ce qui ne se dit pas du discours: prompts tous, avant extinction, à une réciprocité de feux distants ou présentés de biais comme contingence”

J P Richard, em sua obra “L'univers imaginaire de Mallarmé”, procura fazer uma síntese do pensamento do poeta. Para completar o que já dissemos sobre as considerações de Mallarmé em torno do problema da poesia, apontaremos o que nos pareceu de extrema importância, na obra de J P Richard, para o conhecimento da teoria do artista: a sùmula das reflexões de Mallarmé sobre três aspectos fundamentais do processo poético — a palavra, o verso e o poema, e, finalmente, o Livro.

A palavra — Em “La musique et les lettres” (Mal. Oeuv comp. p. 646) afirma o poeta que se a literatura existe é porque existe antes dela o material primeiro de toda expressão literária, a palavra. A palavra é por ele considerada em si mesma, ora fechada, ora aberta, ora prismática, ora vaporizada, sempre plástica e capaz de fornecer soluções felizes aos mais diversos problemas. Para Mallarmé, a palavra é um elemento estruturante do universo; possui uma estrutura e uma existência própria, uma fisionomia e uma fisiologia. A fisionomia é representada pelas letras (palavra escrita) e pelos sons (palavra oral), daí a preocupação de Mallarmé com caligrafia e com tipografia. As letras são para ele símbolos hieráticos (o “Coup de dés”, por recomendação expressa, é impresso com tipos especiais para cada página); a qualidade do tipo ou da letra já encerra, conforme seu modo de ver, uma significação própria. A fisiologia da palavra é estudada por Mallarmé em “Les mots anglais”, onde se refere à vida

fisiológica das palavras, ao valor carnal das vogais, cuja emissão é aberta e contínua, à generosidade de sua tessitura, em contraposição às explosões consonantais que modulam e articulam a tessitura vocálica, conferindo à palavra uma vida própria. A palavra, diz Mallarmé, nos apresenta em suas vogais e ditongos uma espécie de carne e em suas consoantes uma espécie de ossatura delicada, a ser dissecada (id. *ibid.* p. 901) Cada palavra é um sistema fechado, vivo, um microcosmo. Cada palavra tem um perfume, um sabor, provoca em nós uma reação de atração ou repulsa. Essas reflexões de Mallarmé podem ser consideradas como uma tentativa de estabelecer correspondências imediatas entre os dois tipos de estruturas (significado e significante), por uma relação necessária. Mas em vez de considerar arbitrária a relação entre o signo e seu objeto, Mallarmé sonhava com uma espécie de igualdade formal entre a coisa e a palavra encarregada de designá-la. A palavra emanada de um mundo representá-la foneticamente (id. *ibid.*) O conhecimento de doutrinas esotéricas talvez tivesse feito com que o poeta sonhasse com a palavra que “cria” materialmente a realidade que ela nomeia. Em seu soneto “Sous les bois oubliés”, vemos o exemplo prático da teoria: para ressuscitar a morta foi suficiente “le souffle de son nom murmuré tout un soir”

O mistério das palavras, a evocação, as comparações nos levam a reuni-las em famílias ou a chegar a suas origens (este processo, que se baseia na idéia de junção, disjunção e posterior rejunção é análogo às imagens e símbolos poéticos mais freqüentes na poesia de Mallarmé: a asa, os jatos, a cintilação, o harpejo, a flor, o cristal, a espuma, a nuvem) A evocação de uma palavra permite o aparecimento de ramificações, e, por conseguinte, de recuperação. O desdobramento possibilita o redobramento. Em “Les mots anglais”, Mallarmé procura o valor intrínseco de cada som e até mesmo de cada letra que compõe a palavra, que por sua vez se apresenta ao poeta como um enigma a ser decifrado (“hieroglyphe inviolé”) Descoberta a chave, cada palavra seria espontaneamente um poema, sem que houvesse necessidade de escrevê-lo (Mallarmé não chegou, entretanto, a descobrir todas as chaves e a compor o livro que vencesse o acaso da composição, palavra por palavra) Abolir a gratuidade e o acaso na língua, restaurar a expressão original, seria para Mallarmé o projeto da poesia. Mas como o mergulho abissal é quase impossível, Mallarmé vai trabalhar com os intervalos, com o espaço livre que separa as palavras (id. *ibid.* p. 363/364)

O verso e o poema — O verso e o poema constituem o segundo aspecto da teoria poética de Mallarmé, estudado por Richard. Para Mallarmé, o verso realiza com palavras o que a melodia realiza com

sons (“Crise de vers”); o verso é uma forma sintética global, onde cada palavra influi sobre o sentido, mas que ultrapassa os momentos isolados representados pelas palavras e as coloca em uma perspectiva diferente. As palavras se sacrificam no verso, metamorfoseiam-se, purificam-se. Mallarmé sonha o verso, como “un mot parfait (que possui o dom do encantamento), native (nele reencontramos a alegria perdida de um contacto com algo virginal), vaste (possui uma gerba de significações)” (Mall. Oeuv. comp. p. 492) O movimento do verso é o mesmo movimento ascensional que parte do nada para chegar a um apogeu, que coincide com a rima. A palavra se reanima em efeito quando se estabelece entre ela e outra palavra inerte uma relação de analogia. As inércias associadas produzem uma atividade; a afinidade desperta a iniciativa (“La musique et les lettres”) A imaginação e o tato verbal descobrirão, na linguagem, os ecos, as semelhanças. Acumulando as palavras, organizando-as, de modo que uma remeta a outra, o poeta obriga-as a iluminarem-se e refletirem-se como cristais em paredes de grutas (Oeuv. comp. p. 386) Para dar iniciativa às palavras é preciso tecer uma rede de alusões concretas, um sistema de ecos e aliterações que provocarão o acendimento de um novo sentido poético (Id. ibid. p. 921) Em cada polo desta relação múltipla, o jogo da reciprocidade ressuscita o antigo poder de exaltação. Graças a “um sentido para sua simetria, ação, reflexo, o poeta leva as letras a uma transfiguração no termo sobrenatural que é o verso (“La musique et les lettres”) O verso e, por conseguinte, o poema são concebidos como arquiteturas de relações espelhantes e de ecos. Para que haja entre as palavras uma corrente alternada de simpatia, umas devem refletir as outras: “les abrupts, hauts jeux d’ailes, se mireront, aussi” (“Le mystère dans les lettres”) As palavras, para comporem o verso, precisam ser endurecidas e polidas a fim de que possam acolher e reenviar as menores claridades analógicas. Cada palavra seria uma espécie de pedra preciosa, capaz de receber e propagar o mais leve raio de luz, mas, ao mesmo tempo, essas palavras-espelho devem estar separadas, porque distantes umas das outras elas se desdobrarão. Daí a necessidade de elementos de ruptura, de eclipse, de fragmentação, que irão preparar a recriação de uma unidade ulterior. A descontinuidade será utilizada como meio de reconciliação; a atomização da linguagem será um meio para reuní-la e fundi-la em si mesma. O sentido nasce de um efeito de ressonância; o verso funciona como uma gruta ou um alaúde. A própria voz do poeta deve ser abstraída (“L’oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l’initiative aux mots” — “Crise de vers”) As palavras devem falar num silêncio equivalente ao que existiu antes das palavras. O poema torna-se objeto imanen-

te a si próprio e o verso “énoncé seul sans participation d’un souffle préalable chez le lecteur ou mû par la vertu de la place et de la dimension des mots” (“La musique et les lettres”)

O lirismo malarmeano exige silêncio assim como o romantismo declamatório de Victor Hugo exigia uma declamação, o lirismo de Baudelaire a vibração de um sopro e o de Verlaine, o cochicho de vozes antigas (J. P. Richard. Op. cit. p. 542)

O verso faz parte de uma construção, de um edifício cuja cúpula mestra reside na rima, ponto de inserção e de suporte de uma harmonia superior (“Solennité”) A rima confere ao verso o “équilibre momentané et double à la façon du vol” Isso explica o fato de Mallarmé ter permanecido fiel a medidas tradicionais em uma época de inovações, ao soneto, ao alexandrino. Para ele, o soneto e o alexandrino são estruturas prontas onde se pode esperar que o real venha reorganizar-se com mais facilidades que nos poemas abertos, nos versos livres que representam uma “modulation individuelle” (“La musique et les lettres”) O verso, para Mallarmé, ao lado de ter uma existência espacial como folha escrita, como volume, tem uma existência temporal, diacrônica, que provoca um movimento de desdobramento, numa disposição fragmentária, com alternâncias: palavras e vazios (“Crise de Vers”) Essa alternância provoca uma dissimetria e, portanto, um desequilíbrio; muito embora Mallarmé tenha lutado para chegar ao equilíbrio perfeito, a uma simetria fundada em uma obsessão dualista, explora também ele a dissimetria, unindo, em alguns de seus poemas, palavras longas a outras muitas curtas (“Victorriusement fui”, “Indomptablement a du”, etc.) A dissimetria, afastando as palavras, faz com que elas se liguem umas às outras por relações de analogias, não em um desenho simétrico convencional (no início de sua vida poética, Mallarmé havia utilizado a simetria convencional, de que é exemplo o soneto “Vere novo”, que apresenta o som “en” formando um desenho geométrico: retângulo no primeiro quarteto, triângulo no segundo, paralelas nos tercetos), mas formando uma verdadeira constelação, um arabesco. Cada palavra, como um cristal ou um diamante, oferece um aspecto polivalente e se liga em diversos níveis a outras, formando uma verdadeira rede de entrelaçamentos. A opacidade inicial, desde que descobertos os fios, transforma-se em transparência e a obscuridade em clarividência. A multivalência da palavra poética vai apoiar-se em outro elemento formal, a linha oblíqua, os viezes (“Le mystère dans les lettres”), que imitariam o acaso; a obra poética se transformaria, pois, em um trabalho

de mosaico, onde a regularidade seria prejudicial (“Les mots anglais”) Toda essa aparente irregularidade e dissimetria levaria a uma visão de conjunto, de unidade.

A ambigüidade, fundamento de toda obra poética, é excepcional em Mallarmé. As significações se encontram a um tempo reunidas e distintas, coexistentes e livres (Cf. J P Richard, op. cit. p. 552) Cada palavra-cristal se comunica com as outras. Cada faceta contém um sentido e cada sentido encontra um homólogo em outra faceta de outra palavra-cristal. Há uma relação de termo a termo, que dura um átimo e imediatamente é substituída por outra relação. Daí cada leitura de Mallarmé oferecer uma impressão diferente da anterior Tudo depende do ponto de vista de onde nos colocamos. Só uma sucessão de pontos de vista ligados entre si poderia determinar uma convicção (“Les mots anglais”) O poema se assemelharia a um móbile, a um diamante. Cada eco ou cada imagem sugerida por cada uma das palavras deve remeter a outra, sem que se perca a noção de conjunto. Conforme a construção sintática, a palavra muda de atitude ou de valor.

O poema regular, para Mallarmé, é, entretanto, apenas uma forma de expressão possível entre muitas, tais como o poema em prosa e, mesmo, o jornalismo (invasão de uma realidade pela poesia, vaporização e abolição de uma realidade mental) A continuidade exigida na prosa se interrompe desde que Mallarmé descobre que “tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, lequel serait le poème tu, aux blancs (“Crise de Vers”)

Em “Nénuphar blanc”, Mallarmé tenta romper a continuidade, ressaltando não as frases mas as pausas, os vazios que as separam. Os parágrafos distanciam-se por longos intervalos, o poema se compõe de fragmentos, onde se espelha o assunto. Nessa forma livre, os ritmos imediatos de pensamento ordenam uma prosódia sem preocupação com simetria ou obliquidade, a frase se eleva num jogo de acordes retardados, quase esgotados. A retórica balbuciante do retardamento e da espera suscita um movimento de elevação. O vazio permite a organização e a suspensão.

Outro tipo de poema é aquele em que, apesar da fragmentação das partes, o conjunto se agrupa em redor do fio condutor latente que constitui sua espinha-dorsal. A obra torna-se cintilante e as palavras se transformam em encruzilhadas, pontos de intersecção ou centros de convergência e divergência. Os “vazios” continuam essenciais e permitem acelerar ou afrouxar o movimento.

O Livro — Um dos objetivos de Mallarmé era escrever uma Grande Obra, o Livro, trabalho completo que, por sua vastidão e alcance, reduziria toda a sua obra anterior a meras experiências.

Conforme o plano do poeta, o Livro seria constituído de um número fixo de folhetos isolados. A cada leitura, retomar-se-iam as mesmas páginas, mas sempre em ordem diferente, e, quando todas as combinações possíveis fossem esgotadas, o leitor teria apreendido o sentido global, absoluto. O processo se funda sobre o princípio do desdobramento dualista que obcecou seu pensamento estético. Cada unidade de leitura corresponderia a uma outra unidade antitética e simétrica. Mallarmé pretendia propor duas alternativas de um mesmo assunto, não tratado seqüencial e historicamente, mas intelectualmente. As contingências temporais desapareceriam com a visão global, pluridimensional. A sucessão de variações formais levariam à captação de uma realidade total. A ambigüidade se desdobraria e se explicitaria em um texto continuamente sucessivo. O Livro seria uma forma sintética, capaz de, com estruturas temporais, destemporalizar o tempo. O folhetamento corresponderia às disjunções das relações de suas diferentes medidas. Quando as possibilidades de combinações se esgotassem, o Livro estaria em estado puro, transparente (“Le livre est pour le lecteur bloc pur transparent — il lit dedans, le devine — sait d’avance où finir — montrant où c’est ce qui devra être — raccords — rapports” — (“Le Livre”, p. 43)

Mallarmé não chegou a escrever seu Livro; não chegou nem mesmo a organizar sua obra. Sua poesia talvez pareça a muitos hermética demais, sua doutrina, obscura. Seus símbolos talvez pareçam excessivamente pessoais, sua linguagem, difícil. Mas talvez se possa resumir tudo singelamente. Mallarmé vislumbrou a beleza. Tentou captá-la, expressá-la, explicá-la. A beleza, todavia, só existe em estado puro, no momento em que ela sai do Nada, no momento do Ser. Imediatamente depois ela começa a percorrer sua trajetória para o Nada, o Não-Ser. Durante essa trajetória a beleza não mais É. Seria quando muito um vestígio, um vestígio que se fana, que decai, que se esvai. A beleza é uma cintilação, uma fagulha, um átimo, um som que ressoa no oco do alaúde, depois que a corda deixou de ser tangida, a gota de água de um repuxo que se perde na imensidão, o desabrochar de um lírio ou de um nenúfar, as coisas que se perderam e continuam a existir como sombras, brilhos, idéias, nomes, perfumes, sons. Enquanto algo de tudo isso continuar a existir, ainda não será o Nada mas também não será a existência imutável e eterna. Porque tudo estará irremediavelmente e irreversivelmente modificando-se sempre. Uma força desconhecida (le hasard?) arrasta-nos pelo espaço sem que se possa fa-

zer nada para sustá-la, detê-la. A vida traz o signo da morte. As coisas virgens se poluem no instante do ser. E o grande problema permanece: é possível captar a beleza? Expressá-la? Explicá-la? Será que alguém responderá o que ninguém ainda respondeu?

BIBLIOGRAFIA

MALLARMÉ, S. — *Correspondance, 1862-1871*. Paris, Gallimard, 1959.

—— — *Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1951.

MONDOR, H. — *Vie de Mallarmé*. Paris Gallimard, 1941.

MICHAUD, G. — *Mallarmé*. Paris, Hatier, 1958.

RICHARD, J. P. — *L'univers imaginaire de Mallarmé*. Paris, Seuil, 1961.

SCHERER, J. — *Le "Livre" de Mallarmé*. Paris, Gallimard, 1957.