

Signo, cisne, sereia: notas sobre o (des)encontro em Mallarmé e Blanchot

Sign, Swan, Mermaid: notes about the (dis)encounter in Mallarmé and Blanchot

Rita Lenira de Freitas Bittencourt

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Rio Grande do Sul – Brasil



Resumo: De algum modo, as exigências formais de Stéphane Mallarmé(1842-1898) encontram eco nas teorizações igualmente arriscadas de Maurice Blanchot(1907-2003), em torno da literatura como lugar do sentido, do segredo e do mistério sem mistérios do mundo e da arte. Separados temporalmente, o segundo sondou a poética do primeiro como um discreto e elegante sintoma de um dizer que joga o trabalho da palavra ao plano atemporal da poesia do futuro. Estas notas partem das reflexões blanchotianas que abrem *O livro por vir* (2005), a respeito de um (des)encontro mítico entre a personagem Ulisses e o canto das Sereias, que seria o paradigma da literatura, e também de alguns artigos, desse e de outros livros, em torno da obra do poeta francês, em direção ao que elaboro como outro (des)encontro, entre Cisne e Signo, proposto em um soneto mallarmeano que também anuncia o que vem: as críticas, os livros (o *Livro*), poemas e teorias sobre a literatura e a arte modernas.

Palavras-chave: Blanchot, Mallarmé, poesia, teoria, modernidade.

Abstract: Somehow, the formal requirements of Stéphane Mallarmé(1842-1898) are echoed in the same risky theorizations of Maurice Blanchot (1907-2003), in which the literature is a place of meaning, of secrets and of the mystery without mystery of the word and of the art. Separated temporally, the second delved into the poetics of the first as a discreet and elegant symptom of a saying that plays the word work to the timeless poetry of the future. These notes depart from the Blanchotians thoughts that open *The book to come* (2005) about a mythical (dis) encounter between the character Ulisses and the mermaid's chant, that would be the paradigm of literature, and also some articles, from this and other books, about the work of the French poet, toward what I elaborate as another (dis) encounter, between Swan and Sign, proposed in a Mallarmean sonnet, that also announces what is next: criticism, books (the Book), poems and theories of modern literature and art.

Keywords: Blanchot; Mallarmé; Poetry; Theory; Modernity

*Ah, Caicó arcaico,
em meu peito catolaico, tudo é descrença e fé.
Ah, Caicó arcaico,
meu cashcoeur mallarmaico tudo rejeita e quer...
(CHICO CESAR, Aos Vivos, 1995)*

Em edição tríptica de tradução, ou em “tridução”, como eles mesmos denominam, os irmãos Campos, Augusto e Haroldo, e Decio Pignatari publicam, em 1975, um conjunto de poemas de Mallarmé em língua portuguesa¹. Entre eles, o famoso *Lance de dados*, renomeado *Um relance de dados*. Na nota introdutória

de Haroldo, o teórico explica a presença de uma gravura, que abre a tradução desse poema, a “Sereia art-nouveau” do artista plástico e ilustrador Odilon Redon:

uma das três litografias executadas pelo artista para a edição do *Un Coup de Dés* a ser publicada em forma de livro. Mallarmé, pouco antes de morrer, corrigiu provas dessa projetada edição, que nunca chegou a ser dada à luz (CAMPOS, 2010, p. 14).

¹ Nesse ensaio, utilizo a quarta edição da obra, de 2010.

Em tempo futuro, afora a imagem da sereia, que atravessa este ensaio, interessa o movimento do texto visual, desde a edição abortada em livro até a versão brasileira, narrada em detalhe:

As provas do texto e das litografias, muito tempo consideradas perdidas, foram afinal recuperadas. Publicou-as pela primeira vez, juntamente com as ilustrações de Redon, Robert Greer Cohn em seu *Mallarmé's Masterwork: New Findings*, 1966. Seguindo uma pista de Green Cohn, pude consultar em maio de 72 (em comovida visita, juntamente com Octavio Paz), uma outra coleção constituída por 4 jogos de provas (com correções do próprio punho de Mallarmé), adquirida pela Houghton Library da Universidade de Harvard. Graças aos bons ofícios de meu amigo Prof. David T. Haberly, obtive daquela Biblioteca uma fotografia da “sereia” de Redon e a permissão para utilizá-la nesse volume. Fica assim restituída ao leitor a evocação redoniana da “estatura frágil tenebrosa / ereta / em sua torsão de sereia” que irrompe a página mallarmaica (CAMPOS, 2010, p. 14).

Ao citar alguns versos do poema e também na escolha de “torsão” ao invés de “torção”, ou seja, ao compartilhar o (des)encontro gráfico entre o movimento retorcido e o torso, na figura-palavra, o tradutor coloca os termos a se estranharem, assim como o artista, na gravura², torna a aparência do monstro alguma coisa ao mesmo tempo “frágil” e “tenebrosa”. Na apresentação de Augusto, em versos, intitulada “Stefânio Maranhão Mallarmé Sobrinho”, combinação que também serve de refrão, o (des)encontro é similar ao que figura, nesse ensaio, na epígrafe: promove, sob a textura da obra de Mallarmé, uma homenagem ao poeta brasileiro simbolista Maranhão Sobrinho (1879-1916) e ao soneto “Interlunar” anteriormente citado e que tem seu segundo quarteto repetido, em glosa ou canto.

Ao cantar, na epígrafe, o imprevisto e tropical (des)encontro Mallarmé-Caicó, Chico César recupera, nas expressões “catolaico” e “cashcoeur”, a grafia dos movimentos encantatórios do tempo arcaico no moderno, cifra do Signo indecível, Cisne ou Sereia, ligado à palavra, à metamorfose, ao som. Tudo atravessado por um mesmo gesto que duvida e acredita, recebe e recusa; que, mais do que saber, pressente, ensaia, *de cor*.

No jogo anacrônico, o canto, no presente, reinscreve o distanciamento, o deslocamento e a potência subversiva da palavra no verso.

1. Cisne

Segundo José Lino Grünwald (1990, p. 26-31), um poema de Mallarmé, sem título e conhecido como “soneto do cisne”, é uma de suas mais famosas produções, seja

pelo tão propalado hermetismo, seja pela deriva crítica que provocou. Publicado, pela primeira vez, em 1885, na *Revue Indépendante*, tem recebido muitas traduções e leituras atenciosas da crítica³.

Eis o poema original:

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseu qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne⁴.

Jacques Rancière (1996) afirma que se costuma associar ao nome e à obra de Mallarmé uma dupla imagem: a de uma poesia que remete a uma quintessência vizinha do silêncio dos espaços infinitos; e a de uma obscuridade que se aproxima da noite impenetrável. O segundo sentido geralmente é evocado quando se quer representar o “poeta da obscuridade”. Mas, ao contrário do que a crítica vem repetindo, Mallarmé, para o crítico, não seria um autor hermético, e sim um autor difícil. Tentando seguir essa linha ao analisar o soneto, que já recebeu várias leituras, pode-se perceber que alguns elementos combinados dão a ver um jogo possível entre as cores – das plumas, do gelo, da neve, do lago, do orvalho – em associação imediata e direta entre a palavra “Cygne”, homofônica, em francês, com *Signe*. Ou seja, por um lado, é possível propor uma leitura plástica, em branco sobre branco, que dialogará, mais adiante, com outros poemas, como *Salut* (“Brinde”), por exemplo, de 1893, ao mencionar a espuma e a tela/toalha/vela/página; e, por outro lado, propor uma leitura sonora, em função das rimas, internas e externas, assonâncias e aliterações, e, sobretudo, novamente, pela

² Na edição de 2010, a gravura da sereia, bem pequena e severa, ocupa o meio da página 148.

³ No Brasil, além da tradução de Grünwald, que será trabalhada nesse ensaio, é conhecida a de Augusto de Campos, publicada em *Mallarmé* (Perspectiva, 1975). De outros poemas, há traduções de Augusto, Décio e Haroldo de Campos (Perspectiva, 1980), Dante Milano (Boca da Noite, 1988) e Julio Castañon Guimarães (7Letras, 2012). Conta-se também com leituras a respeito da poética mallarmeana, sendo mais conhecidas as de Alfredo Bosi (1977) Luiz Costa Lima (Gaal, 1980), Leyla Perrone-Moisés (Cia das Letras, 2000) e Joaquim Fontes (Ateliê, 2007).

⁴ O soneto foi retirado de GRÜNWARD, 1990, p.26. Outra versão, com pequenas modificações – uma vírgula antes de “qui le nie,” e “inligé” ao invés de “inligée” no verso 10 – foi consultada na poesia completa de Mallarmé traduzida para o espanhol por Pablo Mañé Garzón (1979).

ambivalência *cigne-signe*. Esboça-se, então, no poema, uma espécie de sequência, ou de coerência formal, que já evoca temas, problemas e motivos da obra futura de Mallarmé.

A tradução para o português, elaborada por Grünewald, segue uma direção similar, e, eu diria, assume arriscadamente algumas interpretações:

O virgem, o vivaz e o belo neste dia
Vai-nos ferir num golpe de asa em desvario
Rijo lago esquecido sob o orvalho frio
O gelo transparente em vôos sem mais via!

Um cisne de outros tempos lembra que seria
Ele, magnífico sem fê que se evadiu
Por não haver cantado a terra onde existiu
Quando o tédio do inverno estéril reluzia.

Todo o seu colo agita o branco frenesi
Por esse espaço imposto ao pássaro que a si
O nega, horror ao solo; as plumas sem saída.

O fantasma, que ali seu puro ardor designa,
Imóvel, gélida quimera escarnekida,
Que veste o Cisne o inútil exílio do Signo⁵.

Os apelos sinestésicos são percebidos e destacados pelo tradutor, a partir da leitura de outros críticos e da conjunção entre escrever e pensar:

E todos os conhecedores – intérpretes e tradutores – procuram perceber os elementos e técnicas do mínimo múltiplo comum do pensamento e ação linguística do poeta. Por exemplo: ver no *Brinde*, entre outras coisas, na mesa dos poetas, a nave, a toalha, a vela branca, e a reiteração metalinguística da palavra *vers* rimando quatro vezes nos dois primeiros quartetos; ver o signo preso na folha em branco no soneto do cisne – e também o próprio poeta (GRÜNEWALD, 1990, p. 8-9).

O soneto propõe, segundo Grünewald, um problema de linguagem, estruturado justamente na metáfora que une *Cigne* a *Signe*: “O poema inteiro é um Signo, isolado da fala comum do homem. E, no entanto, cada parte é reconhecível e familiar” (ibidem, p. 30). Em boa medida, sua tradução mantém a métrica em alexandrinos, conserva as rimas internas em *i* e recupera as rimas finais,

com exceção da que está no último verso, que comporta, também, a ousadia de introduzir explicitamente a palavra “Signo”, subentendida no original. A esse respeito, comenta Grünewald:

[...] dada a impossibilidade de encontrar em português outro recurso mais econômico e/ou funcional para a dualidade significante da homofonia, descerramos a palavra oculta (Signo), no que já denominamos de tradução interpretativa. Pode ser uma audácia, uma inconsequência, mas... jogamos os dados (ibidem, p. 31).

Audácia assumida, o efeito, em português, desse lance de dados tradutório, é tornar mais evidente a preocupação metapoética de Mallarmé, o que também é uma forte deriva da poesia moderna. A figura sobredeterminada do cisne carrega um longo espectro de significações, dentre as quais a que resulta do mito de proximidade do animal com o deus Apolo, tornando-se a forma que vai assumir a força do poeta, da poesia, do poético.

Para Bachelard (2002), a imagem do cisne é hermafrodita: feminina pela brancura imaculada e por remeter à contemplação de águas luminosas e masculina em suas ações e movimentos. Já Durand (2012) encontra em Jung uma interessante leitura etimológica da palavra *swan*, que tem o radical *sven*, do sânscrito *svan*, que significa produzir um som confuso, estranho. Por conta disso, o teórico chega à conclusão de que o cisne, ave solar, e seu canto, (*swan song*) não seriam senão a manifestação mítica de certo isomorfismo etimológico da luz (*sun*) e da palavra em contato.

Resta saber se entre *Cygne* e *Signe*, pode-se também, ao assinalar a homofonia, que remete ao “fantasma (...)/ Que veste o Cisne o inútil exílio do Signo” (versos 12 e 14 da tradução) e identificar um jogo desse tipo, que tem na ambiguidade e na sobreposição o ponto central, em direção a um não sentido, ou a um sentido que escapa: “Esse ponto é aquele em que a realização da linguagem coincide com o seu desaparecimento” (BLANCHOT, 2011, p. 38).

Na experiência de sondar os abismos concentrou-se boa parte da obra poética de Mallarmé.

2 Sereia

Em *O livro por vir*, Blanchot refere ao deserto, um espaço Outro, que, como o mar, abre-se à experiência infinita e angustiante de perder-se: “O deserto ainda não é nem o tempo, nem o espaço, mas um espaço sem lugar e um tempo sem engendramento. Nele, pode-se apenas errar...” (BLANCHOT, 2005, p. 115). E assim, em sua relação com os topos do *fora*, o mar e o deserto potencializam o duplo sentido de errar: a errância e o erro. Por conta disso, um erro primordial do personagem

⁵ A versão de Augusto de Campos (1975/2010): “O virgem, o vivaz e o viridente agora / Vai-nos dilacerar de um golpe de asa leve / Duro lago de olvido a solver sob a neve / O transparente azul que nenhum vôo aflora! // Lembrando que é ele mesmo esse cisne de outrora / Magnífico mas que sem esperança bebe / Por não ter celebrado a região que o recebe / Quando o estéril inverno acende a fria flora, // Todo o colo estremece sob a alva agonia / Pelo espaço infligida ao pássaro que o adia, / Mas não o horror do solo onde as plumas têm peso. // Fantasma que no azul designa o puro brilho, / ele se imobiliza à cinza do desprezo / De que se veste o Cisne em seu sinistro exílio.

Ulisses, que ao futuro figura em acerto, faz do episódio de (des)encontro com as Sereias, uma narrativa de início da própria narrativa:

Houve sempre, entre os homens, um esforço pouco nobre para desacreditar as Sereias, acusando-as simplesmente de mentira: mentirosas quando cantavam, enganadoras, quando suspiravam, fictícias quando eram tocadas; em suma, inexistentes, de uma existência pueril que o *bom-senso* de Ulisses é suficiente para exterminar. (BLANCHOT, 2005, p. 5 – grifo meu)

Há sempre algo desse *bom-senso*, dessa racionalidade prática a assombrar as formas, em especial as do Romance, que, por um lado, vincula-se à humanização do não humano e parece clausurar o mito das Sereias “... naquela navegação feliz, infeliz, que é a da narrativa, o canto não mais imediato mas contado, assim tornado aparentemente inofensivo, ode transformada em episódio”, e na certeza de que “O entretenimento é seu canto profundo. (BLANCHOT, 2005, p. 6). Por outro lado, junto ao próprio movimento domesticador da narrativa está algo que a contamina irreversivelmente, algo que sobra como traço de memória, recalque daquele “... canto enigmático que é poderoso graças a seu defeito” (BLANCHOT, 2005, p. 6).

Ou seja, é a partir do *defeito* das Sereias, da sua inumanidade, que se engendra a superação do enigma e se coloca em cena a renúncia prudente das profundezas que vai estabelecer um tempo-texto humano – mas que, segundo Blanchot, “não é pouca coisa”: (...) Fazer do tempo humano um jogo e, do jogo, uma ocupação livre, destituída de todo o interesse imediato e de toda a utilidade, essencialmente superficial e capaz, por esse movimento de superfície, de absorver todo o ser, não é pouca coisa” (2005, p. 7).

Para o bem e para o mal, a narrativa circula entre o humano e o não humano, entre o tempo medido e a eternidade, entre a superfície e a profundidade. São forças desse tipo que aproximam e afastam, por exemplo o personagem Achab, de *Moby Dick*, e o Ulisses, da *Odisséia*:

Depois da prova, Ulisses se reencontra tal como era, e o mundo se encontra talvez mais pobre, mas mais firme e seguro. Achab não se reencontra e, para o próprio Melville, o mundo ameaça constantemente afundar naquele espaço sem mundo ao qual o atrai o fascínio de uma única imagem. (BLANCHOT, 2005, p. 11)

Equivaleria a dizer, talvez, que tanto em Melville quanto em Homero, é de metamorfose que se fala, mas que há respostas distintas em seus textos, uma delas bem

mais próxima da vertigem propiciada pelo canto das Sereias, capaz de experimentar “... o prazer extremo de cair, que não pode ser satisfeito nas condições normais da vida” (BLANCHOT, 2005, p. 4). Nesse sentido, uma narrativa se aproxima mais do enigma, do segredo, e se joga em direção ao perigo e à morte, enquanto a outra acolhe a oferta de estabilidade e de ordem, ou, como diria Valéry, em relação à prosa, assume uma cadência sincronizada de marcha.

Em sua tentativa de entender e explicar a “dificuldade”, não mais o hermetismo, da poesia de Mallarmé e de traduzi-la em termos mais razoáveis, ou racionalizáveis, Rancière (1996) comenta que os textos de Blanchot enfatizam uma interpretação que torna o escritor herói de uma aventura espiritual, ou seja, que retornam, em alguma medida, à metafísica do poeta criador e o clausuram em uma estética da distância. Munido de um projeto político, ou seja, pensando, sobretudo, em estratégias de dizer, Rancière novamente enfrenta as Sereias, encarando a espuma do verso, a poética do mistério⁶, recolocando Ulisses na cena paradigmática de seus estratagemas e reinserindo Mallarmé no mundo dos humanos, o que equivale a vê-lo participar de um programa no qual explora o cotidiano e os objetos mais comuns, dirige-se ao coletivo e associa-se a uma proposta consciente de manipulação do signo verbal.

3 Signo, Signos

A política da Sereia, para Rancière, estrutura da teoria da arte e da construção de uma poética do mistério, que, em si, nada tem de misteriosa, e na qual motivos e imagens são evocados em função de certas exigências formais e de uma consciência aguda do momento histórico “em crise” da modernidade: crise dos ideais, crise social, crise do verso... De certo modo, o teórico oferece uma leitura em direção a uma proposta mallarmeana de feita, capaz de produzir uma obra onde temas como solidão, isolamento, noite, imensidão e abismo servem de textura e dão suporte a um discurso que tem o *nada* como objeto, como parte material do poema.

Entretanto, Blanchot alerta para a miopia da aproximação, na qual “ver” pode resultar em “não ver”: “Não devemos esquecer que esse canto se destinava a navegadores, homens do risco e do movimento ousado, e era também ele uma navegação: era uma distância, ...” (BLANCHOT, 2005, p. 4). Ou seja, de qualquer ângulo que se enuncie o desafio da poética, da narrativa, do canto, seja de maior ou de menor intensidade em

⁶ Subtítulos de Mallarmé. *La politique de la sirène*: “L’écume du vers” e “La poétique du mystère” e “L’hymne des coeurs spirituels”, cujas análises

direção à *hybris*⁷, ele se estabelece e se elabora em zona de palavras, e, por isso mesmo, também, de ambiguidades:

Toda a ambiguidade vem da ambiguidade do tempo que aqui se introduz, e que permite dizer e experimentar que a imagem fascinante da experiência está, em certo momento, presente, ao passo que essa experiência não pertence a nenhum presente, e até destrói o presente em que parece introduzir-se.” (BLANCHOT, 2005, p.12)

Assim, os movimentos “audíveis” da melodia inumana da Sereia jamais serão contemplados pelo esforço de, no presente e com ouvidos humanos, “ouvir”. Para isso, o poeta, o escritor, o crítico, precisaria buscar a intimidade da ausência, escapar ao ser como certeza e reencontrar os deuses lá onde eles não estão mais:

Escrever jamais consiste em aperfeiçoar a linguagem corrente, em torná-la mais pura. Escrever somente começa quando escrever é abordar aquele ponto em que nada se revela, em que, no seio da dissimulação, falar ainda não é mais do que a sombra da fala, linguagem que ainda não é mais do que a sua imagem, linguagem imaginária e linguagem do imaginário, aquela que ninguém fala, murmúrio do incessante e do interminável a que é preciso impor *silêncio*, se se quiser, enfim, que se faça ouvir. (BLANCHOT, 2011, p. 43)

Em direção semelhante, comenta o tradutor espanhol da obra de Mallarmé:

al apartar al simbolismo de lo que es experiencia sensorial para aplicarlo a un platónico sistema de esencias no objetivas, borró en buena medida, y para siempre, las huellas que llevan a él. Las sensaciones no forman al fin y al cabo un repertorio demasiado vasto. En cambio, la ideación no sólo es inagotable, sino imprevisible. (GARZÓN, 2001, p. 12-13)

O que Blanchot percebe, o que Mallarmé elabora seriam glosas, contra-desafios, repentinos. Trava-se, entre ambos, o teórico e o poeta, uma “conversa” muito precisa e ao mesmo tempo infinita que vai assinalar o (des) encontro entre, por um lado, uma tendência formalista e reflexiva de abordagem ao texto, e, por outro, crucial aos estudos contemporâneos, um pensamento que nunca se fecha ao incluir o nada, as ausências, as disjunções, o acaso.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de Paula Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BITTENCOURT, R.L.F. O comparatismo á beira do fim: tensões do híbrido poético. In: SCHMIDT, Rita T. (Org.). *Sob o signo do presente: intervenções comparatistas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- CAMPOS, Augusto de (Org.). *Mallarmé*. Trad. Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Poemas*. Trad. José Lino Grünwald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Poesía completa*. Trad. Pablo Mañé Garzón. Barcelona: Río Nuevo, 2001.
- RANCIÈRE, Jacques. *Mallarmé. La politique de la sirène*. Paris: Hachette, 1996.

Recebido: 20 de fevereiro de 2013
Aprovado: 28 de fevereiro de 2013
Contato: ritalenira@uol.com.br

⁷ Trascreevo um trecho de outro artigo (2010, p. 137), no qual desenvolvo uma reflexão sobre o hibridismo: “Nessa reflexão, sobre os trânsitos entre a poética e a política, recupero a noção de *hibrys* da versão grega trágica da ultrapassagem dos limites, de miscigenação por desobediência às ordens naturais um estabelecidas pelo social, do ultraje à regularidade que está na gênese dos interditos, das exceções e da composição dos corpos monstruosos”.