

O ESPAÇO NA POESIA DE S. MALLARMÉ

Space in S. Mallarmé's poetry

Larissa Drigo Agostinho*

INTRODUÇÃO

Neste texto procuramos discutir como o espaço se configura na poesia de Stéphane Mallarmé. Para isso partimos das distinções espaciais que George Perec descreve em *Espèces d'espaces*. Assim, o espaço pode ser compreendido de duas formas: num primeiro momento trata-se de mostrar como espaços “concretos” tais como o “mar” aparecem como metáfora na poesia mallarmeana; num segundo momento trata-se de pensar o espaço do texto literário, a página de um livro, como o único espaço possível de comunicação, de convivência mesmo que em tempos diferentes, entre leitor e autor. Este espaço é pensado através das ideias de Roland Barthes em *Fragments d'un discours amoureux* e *Comment vivre ensemble*. Trata-se de mostrar que o espaço do livro é um espaço de busca pelo outro através da linguagem exatamente como ocorre no discurso dos apaixonados, pretendemos mostrar que este encontro de desejos só poderia se realizar no espaço da página de um livro, único espaço em que se pode “viver junto” porque o livro já escrito respeita a distância entre autor e leitor, permitindo ao mesmo tempo um diálogo entre ambos. Vejamos como isto é possível.

No ESPAÇO DA LÍNGUA

Fragments d'un discours amoureux, de Barthes, tem um primeiro “capítulo”, intitulado “*Comment est fait ce livre*”, que analisaremos brevemente. O autor esclarece que o interesse do discurso amoroso reside no que ele tem de “*intraitable*”, pois nesse discurso o “eu” fala a um objeto amado, que não fala. Nesse tipo de discurso não é possível mostrar exemplos, ou tecer análises, busca-se, na verdade, uma linguagem primeira, um lugar de fala, um retrato estrutural desta voz “*inactuel*”.

* Universidade de Paris IV-Sorbonne

O discurso do apaixonado é apenas “*un bris de discours*”, ao qual o autor deu o nome de “*figures*”. Por meio de figuras, que são como gestos de linguagem, verdadeiro corpo em ação, cena de linguagem, o discurso amoroso se dá, ou seja, “*la figure, c'est l'amoureux au travail*”.

A figura não é definida. Ela é sua própria demonstração, sua exposição, ela não define o apaixonado, mas se refere ao que ele diz. Trata-se aqui não de palavras, mas de frases, frases-mães, matrizes, figuras, porque continuam sempre em suspenso. É no nível da frase que o sujeito procura o seu lugar, mas não o encontra, ou encontra um lugar predeterminado pela linguagem, porque as palavras não são loucas, e sim a sintaxe.

É por meio da linguagem da linguagem que o sujeito se revela vazio. Na linguagem o desejo aparece e o discurso amoroso é o discurso desse desejo. O melhor exemplo disto é a figura “Inexprimable amour”, que trata justamente do ato de escrever.

Essa figura começa com duas referências, dois mitos que nos fazem acreditar na necessidade de sublimar o amor em criação estética, Sócrates no “Banquete” e o romantismo. No entanto, Werther, grande referência do texto barthesiano, não foi capaz de fazer um retrato de sua amada, Charlotte. Isso porque, segundo Barthes, o amor está ligado à linguagem, mas ele não pode se alojar na escritura. Por quê? Resposta de Barthes: “*Je ne puis m'écrire*”. O que bloqueia a escritura é justamente a ilusão de expressividade, porque de fato ela não existe. Querer escrever o amor é afrontar a linguagem, que para o apaixonado é sempre demais, ou muito pouco:

Savoir qu'on n'écrit pas pour l'autre, savoir que ces choses que je vais écrire ne me feront jamais aimé de qui j'aime, savoir que l'écriture ne compense rien, ne sublime rien, qu'elle est précisément là où tu n'es pas – c'est le commencement de l'écriture (BARTHES, 1995, p. 549).

Barthes ministrou no Collège de France um curso no período de 1975-1976, que deu origem ao livro “*Les discours amoureux*”, de 1977. Nos anos de 1976/77, Barthes ministrou outro curso que tinha como título: “*Comment vivre ensemble: simulations romanesques de quelques espaces quotidiens – Qu'est-ce que 'tenir un discours?' Recherche sur la parole investie*”.

Essa pesquisa se centrava sobre maneiras de viver junto particulares, em que a coabitacão não exclui a liberdade individual, esse “fantasma” denominado por Barthes “*idiorrythmie*”.

Por meio da exploração das figuras nas quais a idiorritmia parece se manifestar, o caráter utópico se torna cada vez mais evidente. Assim, o viver junto se torna uma questão de ética social, que desemboca numa problemática de discursos de poder, “le langage humain, actualisé en “discours”, est le théâtre permanent d’une épreuve de force entre partenaires sociaux ou affectifs” (BARTHES, 1995, p. 744).

Um dos espaços possíveis em que a idiorritmia se manifestaria é na figura da delicadeza:

[...] distância e cuidado, ausência de peso na relação, e, entretanto, calor intenso dessa relação. O princípio seria: lidar com o outro, os outros, não manipulá-los, renunciar ativamente às imagens (de uns, de outros), evitar tudo o que pode alimentar o imaginário da relação = Utopia propriamente dita, porque forma do Soberano Bem (BARTHES, 2003, p. 206).

Barthes também ressalta que a linguagem falada não pode ser o espaço adequado para a realização desta idiorritmia, mas sim o romance, na medida em que só a escritura, ou o ato romanesco pode recolher a extrema subjetividade, “pois na escritura há um acordo entre o indireto da expressão e a verdade do sujeito” (BARTHES, 2003, p. 257).

Dessa maneira, os dois livros se colocam com objetivos diferentes e programas contraditórios. Em *Fragmentos de um discurso amoroso*, Barthes parte da impossibilidade de através da linguagem se alcançar o outro, e define a escritura como essa busca pelo outro, que ocorre a partir da tomada de consciência de que esse encontro não é possível. Já em *Como viver junto*, o romance é o espaço de reconciliação entre a expressão e a subjetividade do sujeito, em que o indireto da expressão é a verdade do sujeito.

A escritura é, portanto, a busca pelo outro. A literatura é um espaço de viver junto que reúne autor e leitor, no entanto, conserva, apesar da proximidade da página, uma distância entre ambos, a qual permite ao leitor ou ao crítico construir sua interpretação, conservar a sua liberdade.

Mas como esses parâmetros críticos podem nos ajudar a interpretar a obra de Mallarmé?

O ESPAÇO PURO

É sabido que Mallarmé cultivou durante toda a sua carreira literária o desejo de escrever O Livro, que fosse todo premeditado, perfeita abolição do acaso.

Rien de fortuit, là, ou semble un hasard capter l'idée, l'appareil est l'égal: ne juger, en conséquence, ces propos – industriels ou avant trait à une matérialité: la fabrication du livre, en l'ensemble qui s'épanouira, commence, des une phrase. Immémoialement le poète sut la place de ce vers, dans le sonnet qui s'inscrit pour l'esprit ou sur espace pur (MALLARMÉ, 1998, p. 536).

O poeta sabe que lugar determinado verso deve ocupar na página. Esse espaço material do livro, da página, deve se transformar, para o espírito, em espaço puro.

De acordo com Benoit, em *Mallarmé et le mystère du « Livre »*, Mallarmé teria uma concepção espacial do leitor. A ideia do poeta de cena interior implicaria que as relações entre as noções são percebidas pelo espírito com profundidade, espacialmente: le texte “s'inscrit pour l'esprit ou sur espace pur” (citação de Mallarmé feita por Benoit), de uma pureza que, de acordo com o crítico, designa a distância entre o espaço real e o espaço mental concebido como a representação espiritual e ideal do espaço em geral, ou seja, como um espaço forma *a priori* da sensibilidade ou fundo mental através do qual emerge a percepção estética. O espaço mental é o texto como concebido e, em seguida, recebido pelo leitor. A união entre leitor e texto se dá nesse espaço do Livro que não é outra coisa que a Ideia: “épouser la notion”. O poema é, assim, compreendido como o espaço de busca desse sentido: “Mais, dans les deux types de mystère, là (où les) distance(s) dont nous parlons invite(nt) à une autre traversée mentale du poème, celui-ci étant pris comme un espace de quête, de quête du sens, - comme espace où se déploie, dans la lecture, le sens du sens » (BENOIT, 1998, p. 71). Pretendemos ler o espaço em Mallarmé como um espaço simbólico, figura e forma de uma ideia. Analisaremos o “mar” como uma das figuras em que o espaço do pensamento é simbolizado por um espaço “concreto” e também os espaços da criação, tal como a página do Livro. Mallarmé, em *Le livre, instrument spirituel*, nos diz que o Livro deve conter: “l'hymne, harmonie et joie, comme pur ensemble groupé dans quelque circonstance fulgurante, des relations entre tout” (MALLARMÉ, 1922, p. 273). Esse é o tema que Mallarmé queria desenvolver em Hérodiade, ao escrever um poema com o título “Noces d'Hérodiade”:

Mystère d'amour—
—lui cet autre besoin
Unissons nos deux besoins (MALLARMÉ, 1998, p. 536, 537).

A ideia de “hymne” contém um paradoxo, pois reúne em torno de si a ideia de casamento, noivado e também a ideia de pureza. Esse é o tema do poema Hérodiade. O autor iniciou esse poema em torno de 1864, mas, no fim de sua vida, em algumas cartas, Mallarmé indica o seu desejo de continuá-lo, de reescrevê-lo.

Em meados dos anos 90 do século XIX, Mallarmé acrescenta outro trecho ao poema, denominado “Les noces d'Hérodiade”. Lembramos ao leitor que, na primeira versão, Hérodiade supostamente se suicidaria em nome de sua virgindade, para manter-se pura. Já na última versão ela incorpora também o “*mystère nuptial*” (MALLARMÉ, 1998, p. 1098). O poeta resume assim o conflito em torno do nome de Hérodiade (héros + diáde, dois):

l'ambiguité d'Hérodiade et de sa danse...

*elle maîtrise cette tête révoltée
Qui a voulu penser plus haut
Où s'éteint l'idée
inouïe et riche* (MALLARMÉ, 1998, p. 1084)

Hérodiade é a morte e o triunfo do ideal. Ao dançar, ela seduz a todos com a sua beleza, ela é a força da vida, da beleza, da carne, que provoca a morte de João Batista, que prefigura na Bíblia a morte de Jesus. Tal episódio poderia significar o triunfo da beleza da carne sobre a divindade e sobre os ideais de Jesus, entre eles a recusa do mundo, da carne, dos desejos materiais. Mas é preciso lembrar que a morte de Jesus e sua subsequente ressurreição simbolizam o seu caráter divino. Jesus precisava morrer, pois a sua ressurreição provaria a sua origem divina:

évoque la beauté humaine de la vie qu'on ne dépasse en même temps qu'elle représente la vielle chair (MALLARMÉ, 1998, p. 1084)

Ou seja, Hérodiade conserva a sua pureza mesmo apesar da união através da carne. Ela é a reunião de todos esses aspectos, da beleza da vida, da morte dessa beleza (velha carne), diamante e carne, estrela e casamento,

união de corpos. Hérodiade é figura da beleza, que é a morte (“si la beauté n’était que la mort”). Ela é o perfeito casamento entre o céu e a terra, verdadeiro beleza, ideal, pureza: Ideia. A Ideia é união de dois contrários e conservação destes: “hymen”, a fantasia de idorritmia mallarmeana.

Nos rascunhos publicados, que supostamente pertencem aos esboços do Livro, existem vários personagens que estariam envolvidos nessa união, nesse noivado (“fiançailles”). Duas mulheres, um padre e um velho. O padre aparece como aquele que está privado de tudo, ele ignora o mistério da mulher, mas ao mesmo tempo é preciso que o homem conheça esse mistério, o mistério da morte e o mistério da mulher. Ambos parecem ligados aqui, sobretudo à ideia de criação, a mulher fecunda, gera, e a morte é uma passagem necessária, sem a qual nenhum mistério poderia se desvelar. “Il faut la mort pour savoir la mystère (MALLARMÉ, 1998, p. 557). O velho é a figura que representa a morte, “car c’est veillesse – Mort fictive”.

Podemos compreender essa figura feminina que aparece nos rascunhos do Livro como a noção, “la notion”, se a lermos a partir do texto “Épouser la notion”. Desta maneira, o casamento, noivado, ou o *hymen*, não seria outra coisa que “mise-en-scène” (teatro) da ideia.

Nesse texto temos a ideia da noção como sendo virgem, “en vain lui faisait-on entendre qu’elle n’existe que si vierge”, “il est la pour la défendre la garder” (MALLARMÉ, 1998, p. 629), “mais si elle n’était pas pour lui – elle ne serait pas même un ça” (MALLARMÉ, 1998, p. 630).

A beleza e a velhice – como morte da beleza – aparecem em Hérodiade, e ainda, ela parece ser a própria “noção”, a Ideia, com a qual se busca a união, o casamento. Hérodiade é ideia e ideal.

O ESPAÇO E A ESCRITA

No “avant-propos” de *Espèces d’espaces*, Perec explica qual seria o objeto desse livro, de que espécie de espaço ele pretende tratar. De acordo com o autor, talvez devesse ser evidente que todos nós vivemos em espaços, ocupamos espaços, mas isso não é evidente. Isso não foi sempre assim. O que Perec nos mostra é que não há um espaço, um belo espaço em torno de nós, uno, indubitável e evidente, mas sim pequenos espaços, pequenos pedaços de espaços. E é a esses espaços que Perec se refere, espaços multiplicados, divididos e diversificados.

O interesse pelo espaço vem justamente desse caráter impreciso e fragmentado que ele apresenta. O espaço passa a ser foco do romancista, justamente, quando ele perde seu caráter próprio, quando ele deixa de ser evidência e se torna um problema.

Este livro de Perec é permeado pelo desejo do autor de encontrar um espaço inútil, não um espaço inutilizado, ou inutilizável, mas inútil. É justamente essa procura, essa busca que parece não alcançar seu objetivo, parece revelar algo sobre a natureza do habitável, do espaço: espaço é sempre um espaço ocupado. Daí a relação que Perec estabelece entre o espaço e a literatura. Espaço ocupado é espaço criado. A narrativa ocupa esse espaço, ela o funda.

O capítulo “l'espace (suite et fin)” apresenta toda essa problemática, e o percurso do espaço como problema. Num primeiro momento, Perec trata de um desejo, o desejo de que existissem espaços estáveis, imóveis, intocados e intocáveis, imutáveis. Num segundo parágrafo ele cita exemplos de espaços que deveriam ser assim, a terra natal, o berço da infância, a casa onde nascemos, etc.

Em seguida, acrescenta: “De tels lieux n'existent pas, et c'est parce qu'ils n'existent pas que l'espace devient question, cesse d'être évidence [...]” (PEREC, 1974, p. 123). O espaço é, assim, colocado em dúvida, é preciso, então, marcá-lo, designá-lo. É preciso conquistá-lo.

Mas existe ainda outra característica do espaço que dificulta a sua conquista. O espaço é frágil, móvel, mutável. Ele pode ser devastado, destruído pelo tempo. Assim, essas transformações nos fazem esquecer, nossa memória nos trai. E o espaço parece escorrer pelas nossas mãos.

Daí a necessidade do escrito, do traço, da marca, que funda o espaço. O espaço da página, da literatura, é o verdadeiro espaço, o espaço criado. Nas palavras de Perec:

Écrire: essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose: arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, un trace, une marque ou quelques signes (1974, p. 123).

Se, para o mesmo autor, a escritura é um traço, a marca de um acontecimento, o traçado de um espaço, para Mallarmé a relação entre espaço e escrita é mais complexa. De um lado a escrita é o único acontecimento possível, de outro, ela só pode se realizar enquanto acontecimento, transcendendo a concretude de sua existência, ou seja, se dissolvendo em seguida, sem deixar rastros. Vejamos como Mallarmé constrói sua noção de escrita em relação ao espaço, e a sua noção de escrita do espaço. Em “Quant au livre”, Mallarmé se refere à literatura como “l'action restreinte”. Trata-se de uma ação limitada, pois na literatura não há acontecimento, como veremos através do poema “Un coup de dés”, apenas pensamento: “Ton acte toujours s'applique à du papier; car méditer, sans traces, devient évanescence”.

(MALLARMÉ, 2003, p. 215)

A literatura não se refere, não cria um acontecimento, ela é o único acontecimento possível. Ela é um traço, o traço, a marca do pensamento. Por isso, ela tem uma maneira tão particular de existir.

écrire –

L'encrier, cristal comme une conscience, avec sa goutte, au fond, de ténèbres relative à ce que quelque chose soit : puis, écarte la lampe.

Tu remarquas, on n'écrit pas, lumineusement, sur champ obscur, l'alphabet des astres, seul, ainsi s'indique, ébauché ou interrompu ; l'homme poursuit noir sur blanc.
(MALLARMÉ, 1998, p. 265).

Vemos que nesse trecho o poeta trata do ato material de escrita de maneira metafórica, ao misturar elementos concretos e ideias sobre a escrita. Como exemplo, o tinteiro, cristalino e que carrega consigo trevas. Em seguida, a ideia de brancura reaparece com a luz da lâmpada. Mas, como o poeta mesmo nos lembra, não se escreve luminosamente sobre um campo obscuro, como no caso dos astros, das estrelas que brilham no céu negro. No caso do homem, o processo é inverso, ele escreve suas sombras, suas trevas sobre a brancura do papel. A escritura não é, por isso, uma luz, mas sim, uma sombra.

Escrever seria continuar e prolongar a escuridão. Cada gota de tinta, cada traço negro que corrompe a brancura da página é marca do prolongamento e da continuação do mistério que nos envolve e envolve todas as coisas. Perec também ressalta essa qualidade da escrita que se constitui como espaço de criação, que, muito além de deixar traços, cria lacunas, espaços em branco:

J'écris: j'habite ma feuille de papier, je l'investis, je la parcours.

Je suscite de *blancs*, des *espaces* (sauts dans le sens : discontinuités, passages, transitions) (PEREC, 1974, p. 19).

Ao ato de escrever corresponde simetricamente o ato de leitura, como um complemento, uma continuação na criação de espaços, páginas e brancos.

Lire –

Cette pratique –

Appuyer, selon la page, au blanc, que l'inaugure, son ingénuité, à soi, oubliouse même du, titre qui parlerai trop haut : et, quand s'aligna, dans une brisure, la moindre, disséminée, le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc revient, tout à l'heure gratuit, certain maintenant, pour conclure que rien au-delà et authentifier le silence –

Virginité qui solitairement, devant une transparence du regard adéquat, elle-même s'est comme divisée en ses fragments de candeur, l'un et l'autre, preuves nuptiales de l'Idée. (MALLARMÉ, 1998, p. 234).

A leitura é o ato que restitui a virgindade da página em branco. Escrever é criar brancos, como para Perec, criar espaços, espaço de manutenção do mistério, de pensamento. A poesia é o espaço do puro no qual o pensamento se inscreve, se escreve, deixa a sua marca.

Outro ponto importante do ato de escrever, para o poeta, é o apagamento do sujeito, da figura do autor. Apagamento feito em nome das palavras:

Plancher, lustre, obnubilation des tissus et liquéfaction de miroirs, en l'ordre réel, jusqu'aux bonds excessifs de notre forme gazée autour d'un arrêt, sur pied, de la virile stature, un Lieu se présente, scène, majoration devant tous du spectacle de Soi ; là, en raison des intermédiaires de la lumière, de la chair et des rires le sacrifice qu'y fait, relativement à sa personnalité, l'inspirateur, aboutit complet ou c'est, dans une résurrection étrangère, fini de celui-ci : de qui le verbe répercute et vain désormais s'exhale par la chimère orchestrale (MALLARMÉ, 1998, p. 216).

O lugar – “lieu” – de que Mallarmé trata é justamente o Livro. Para que este exista, à maneira de um lugar, como uma cena, é preciso o apagamento do sujeito, da personalidade do autor, que cede a iniciativa às palavras. Assim, o verbo exala, repercuta, como numa orquestra: “Ainsi l'Action, en le mode convenu, littéraire, ne transgresse pas le Théâtre ; s'y limite, à la représentation – immédiat évanoissement de l'écrit” (MALLARMÉ, 1998, p. 216).

Trata-se de um retorno ao evanescente, ao escrito. O poema é o único espaço no qual algo pode acontecer, o único espaço de comunicação e convivência com o leitor. Isto porque, nos espaços criados pelo poema, nos espaços em branco, espaços de procura e de fragmentação, de busca pelo outro, o leitor pode se reconhecer e o autor se inscrever, como na

palavra do apaixonado, através de uma linguagem que busca a si mesma. No espaço de indeterminação e silêncio, o texto reivindica um leitor e faz apelo à sua inteligência para que o pensamento possa de fato se efetivar. Escrever é lançar os dados.

“UN COUP DE DÉS”: LUGAR DO POEMA

O poema “Un coup de dés” tem sua gênese no conto *Igitur*, projeto que Mallarmé não publicou em vida e que teria abandonado para escrever o poema. Mas essa passagem da narrativa para a poesia não se completa. O poema guarda ainda a estrutura do conto, ele é uma narrativa.

Uma narrativa muito especial, no entanto, já que os tempos verbais são o condicional e o subjuntivo, tempos da ficção, da hipótese e da especulação.

O poema começa com a descrição do espaço e do tempo dessa narrativa, desse “acontecimento”, as letras são maiúsculas. “QUAND BIEN MÊME LANCÉ DANS DES CIRCONSTANCES ETERNELLES/ DU FOND D’UN NAUFRAGE”. O tempo é, portanto, indeterminado, as circunstâncias não se alteram. Mas o espaço, este é bem definido, trata-se do mar, mais especificamente do fundo do mar, de um naufrágio.

O personagem deste poema, “Le maître”, detentor de um segredo, hesita em lançar os dados. Procura-se pelo número, “l’unique Nombre qui ne peut pas être un autre”, mas ao mesmo tempo o mestre tem consciência de que, se os dados forem lançados, o número apresentado será sempre fruto do acaso. Este é o conflito principal desta “narrativa”, a dúvida hamletiana, ser ou não ser, é em Mallarmé, lançar ou não lançar os dados.

Tal questão está relacionada com o próprio ato da literatura, se os dados pudessem ser lançados sem interferência do acaso no resultado, isso significaria que o acaso pode ser abolido, que a criação pode ser premeditada, fruto da razão e do cálculo, como Poe afirmava a respeito de sua poesia. Mas, como sabemos, “un coup de dés jamais n’abolira le hasard”, o que coloca em questão a existência e possibilidade da literatura.

O mar aparece como um personagem desse conflito entre razão e acaso: “né d’un ébat/ la mer contre l’aïeul tentant ou l’aïeul contre la mer/ une chance oiseuse/ Fiançailles”. E eis o conflito do poema, a impossibilidade de se decidir entre a natureza mesma deste conflito, tratarse de uma luta entre o homem e o mar? Ou trata-se da união, des “fiançailles” entre o homem e a natureza?. Nos rascunhos do poema, temos “dans une contradiction perpétuelle qu’elle souligne”. É difícil determinar quem é o sujeito dessa frase, a quem se faz referência. Mas podemos compreender que há a tentativa de abolir o acaso, o lance de dados é um ato por excelência

contraditório, já que “un coup de dés jamais n’abolira le hasard”. Essa luta contra o acaso é alegoricamente representada no movimento do mar e também das asas, do leque, da folha.

A decisão sobre lançar ou não os dados é, repetimos, uma decisão sobre um acontecimento, que coloca em questão a possibilidade desse acontecimento. Por isso o poema tem estrutura narrativa, pois questiona um único acontecimento: a literatura: “RIEN N’AURA EU LIEU QUE LE LIEU” (MALLARMÉ, 1998, p. 385).

Essa afirmação poderia encerrar a questão da literatura e sua possibilidade, já que o acontecimento não existe, “nada acontece”, “nada tem lugar”, existir e acontecer dependem de um espaço, são criações no espaço, criações de espaço. Portanto, para Mallarmé, o único espaço possível, no qual, na verdade, nada acontece, é a literatura.

dans ces parages
du vague
en quoi toute la réalité se dissout (MALLARMÉ, 1998, p. 385)

Literatura como espaço, justamente de dissolução da realidade. Assim, voltamos ao espaço do mar, agora, sob outro aspecto, como ele foi definido por Badiou, como o espaço da disjunção, disjunção da natureza. O ritmo do mar corresponde em Mallarmé ao batimento de asas, ao batimento do leque, ao movimento de dobrar e folhear as folhas do livro, ao batimento de asas do pássaro. Movimento que configura uma disjunção com relação à natureza, que, como a morte de Hérodiade, é transcendência do mundano, movimento que, como as asas do pássaro, configura um alçar voo em direção aos céus. O movimento do poema se faz em direção às ideias.

Este é o ponto central em direção ao qual toda literatura existe, para onde caminha toda a escritura, segundo Blanchot. O ponto em que a linguagem é tudo, e, ao mesmo tempo, o ponto em que ela se dissolve, quando ela se torna aparência do que já desapareceu.

Ce moment est en même temps celui où l’œuvre, afin de donner
être et existence à ce « leurre » que « la littérature existe »,
prononce l’exclusion de tout, mais par là, s’exclut elle-même, en
sorte que ce moment où « toute la réalité se dissout » par la force
du poème est aussi celui où le poème se dissout et instantanément
fait, instantanément se défait (BLANCHOT, 1955, p. 48).

O ponto central “point dernier qui le sacre” é justamente a constelação, o poema em forma de constelação, capaz de enumerar “le heurt successif [...] d’un compte total en formation”. Poema constelação, espiral,

sempre girando em torno de si mesmo numa eterna progressão. Esta ideia de Mallarmé originou a interpretação de Blanchot do “livro por vir”, numa leitura que transforma o poema “un coup de dés”, último publicado em vida pelo poeta, na própria realização do Livro.

Mas a possibilidade de realização do Livro está relacionada de maneira mais direta com a presença ou não do acaso na literatura, e assim, a afirmação-título do poema parece-nos indicar outro caminho de interpretação. Continuemos seguindo as ideias de Blanchot a respeito do poema, em *Le livre à venir*.

A afirmação de Blanchot pode nos levar a pensar que, ao dar ao acaso uma forma, o poeta estaria controlando e dominando-o. O acaso seria, portanto, incorporado à obra, poderia ser previsto e regulado. Mas a afirmação da frase-título é justamente sobre a impossibilidade de vencer o acaso, de aboli-lo, ou seja, não é possível que a razão reflexivamente interiorize o acaso, não é possível que a razão consiga eliminar aquilo que é a sua negação, o seu outro, a contingência. Para Mallarmé, o acaso é como ideia, justamente esse princípio negativo, ou a negação de todos os princípios, como ele poderia, então, ser encerrado numa forma? Ao dar uma forma ao acaso, Mallarmé buscava justamente uma forma que corresponesse a sua ideia de acaso, uma forma que fosse ela também a negação da própria forma:

[...] mais parce que qu'au lieu de raconteur, on montre. C'est là, on le sait, l'innovation dont voudrait s'enorgueillir Mallarmé. Pour la première fois, l'espace intérieur de la pensée et du langage est représenté d'une manière sensible (BLANCHOT, 1959, p. 327).

Mallarmé escolheu a ideia de constelação para expor o espaço da linguagem, do pensamento. Ao se referir a uma dançarina conhecida na sua época, Mallarmé diz o seguinte “[...] selon quelques coups d'épingle stellaires en une fond bleue: car le corps de ballet, total ne figurera autour de l'étoile (la peut-on mieux nommer! la danse idéale des constellations” (MALLARMÉ, 2003, p. 170).

A constelação surge como uma tentativa de formalizar aquilo que escapa a qualquer determinação. Ela é a forma que Mallarmé encontrou para expor o que, como o acaso, esse princípio que é negação de todo princípio, escapa a qualquer determinação.

Blanchot resumiu da seguinte maneira a invenção da qual Mallarmé queria se orgulhar: “le espace intérieur de la pensée et du langage est représenté d'une manière sensible” (MALLARMÉ, 1998, p. 352), como podemos observar nas páginas 5, 6 e 7 do poema. Na primeira página citada, o último “verso” é “penché de l'un à l' autre bord”, no qual o poeta representa,

descreve um movimento. Ao virar a página, encontramos o poema escrito de forma a tornar visual este movimento. O movimento se faz, então, de um lado para o outro na leitura. Aqui, mais que encenar um movimento, o ato de leitura engaja o leitor no poema, o faz movimentar-se de acordo com a disposição das palavras, o leitor navega e participa da encenação. Mallarmé torna presente a ausência, não apenas através de recursos sonoros, mas também visuais, o que nos remete à metáfora do espelho, da reflexão, nos dois sentidos dados para a palavra. O trabalho do poeta não é apenas ter grandes e belas ideias, mas torná-las poesia, conferir às ideias uma forma, uma caracterização que é única do objeto estético. Portanto, espelhar é mostrar a forma e também fazer do poema em espaço do pensamento processo do pensamento refletido na página. São as chamadas “subdivisions prismatiques de l'idée”,

Mallarmé utilizou o termo *constelação* como metáfora de poesia. Esta representa um momento de estabilidade, de presença, a ordem que emerge no caos do céu, fixa, porém suscetível, aberta. A constelação contém sua parcela de acaso e de certeza. Ela se forma por si, entre outras estrelas, como se brilhasse. As palavras em *Un coup de dés* estão todas lá, formando constelações e interagindo e contagiando umas com as outras com seu brilho, elas se refletem, se iluminam. Elas foram escolhidas e dispostas na folha para parecerem casuais, para otimizar suas combinações, aumentar o número de leituras possíveis do poema, relativizar a ordem espacializando o acaso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mar, negro como a tinta do escritor, alegoria da escrita, espaço de descoberta, do encontro com o desconhecido, como a literatura, só poderia nos remeter a outro espaço, o da página em branco. É assim, negro sobre o branco, que o homem prossegue, e que a escrita “tem lugar” (“a lieu”), espaço no qual a escrita acontece, é.

A escritura é, assim, um ato contraditório, ela marca, corrompe, mancha o papel com tinta negra, mas apenas para suscitar novos espaços, novos brancos. O espaço mallarmeano não é outra coisa que esse infinito espaço em branco da página, prolongado e recriado no ato da escrita.

RESUMO

Neste trabalho trata-se de pensar a obra do poeta S. Mallarmé a partir de uma leitura de *Fragments d'un discours amoureux* e *Comment vivre ensemble*, de Barthes, que define a literatura como um espaço no qual vivem juntos leitor e autor, criação e leitura. Pretendemos mostrar de que maneira a obra de Mallarmé leva às últimas consequências a ideia de criação no espaço e da literatura como espaço de criação do autor e do leitor também.

Palavras chave: Escrita. Criação. Espaço.

ABSTRACT

In this paper we intend to think the poetry of S. Mallarmé after two texts of R. Barthes *Fragments d'un discours amoureux* and *Comment vivre ensemble*, where the author defines literature as a space where reader and author, creation and lecture live together. Our purpose is to show how Mallarmé's poetry transforms the poem in the space of creation, for the author and the reader, creating through the space.

Key-words: Writing; creation; space.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. *Como viver junto*. Simulações românticas de alguns espaços cotidianos. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil, 1977.
- BLANCHOT, M. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- BENOIT, E. *Mallarmé et le mystère du « Livre »*. Paris: Honoré Champion, 1998.
- MALLARMÉ, S. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1998, 2003.
- PEREC, G. *Espèces d'espaces*. Paris: Galilée, 1974.

Enviado em: 22/10/2009

Aceito em: 27/01/2010