



e1980-4180 — p1808-589X

MALLARMÉ, A MODERNIDADE E A ENCENAÇÃO DA PALAVRA

MALLARMÉ: MODERNITY AND THE STAGE OF THE WORD

Rodrigo Costa Araujo

Mestre em Ciência da Arte (Universidade Federal Fluminense)

<https://orcid.org/0000-0003-0962-535X>

E-mail: profrodrigopuc@hotmail.com

Recebido em: 10 novembro de 2021

Aprovado em: 30 novembro de 2021



Artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença **Creative Commons Attribution**, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições, desde que o trabalho original seja corretamente citado.

Resumo:

Analisa as experiências radicais e os engendramentos criativos da poética mallarmeana. O poema-livro-partitura *Un Coup de Dés (Um Lance de Dados)*, de Stéphane Mallarmé (1842-1898), escolhido para este recorte, foi publicado pela primeira vez na *Revista Cosmopolis*, em 1897. O poeta viria a morrer no ano seguinte, e este poema só veio a ter edição em livro postumamente, em 1914. Ao longo de todo o século XX, e agora seguindo pelo século XXI adentro, o *Um Lance de Dados* exerceu influência imensurável não apenas no campo da poesia, talvez de modo significativo nas experimentações visuais, mas também no âmbito da própria crítica, para a qual constitui um desafio permanente.

Palavras-Chave: Polifonia. Experimentações visuais. *Um Lance de Dados*. Stéphane Mallarmé

Summary:

This article analyzes the radical experiences and creative engenders of mallarmean poetics. The poem-book-score *Un Coup de Dés (A Throw of Dice)*, by Stéphane Mallarmé (1842-1898), chosen for this clipping, was published for the first time in the *Cosmopolis Review*, in 1897. The poet would die in the next year, and this poem only came to be published in a book posthumously, in 1914. Throughout the 20th century, and now into the 21st century, *Un Coup de Dés* exerted immeasurable influence not only in the field of poetry, perhaps in significant mode in visual experiments, but also within the scope of criticism itself, for which it constitutes a permanent challenge.

Keywords: Polyphony. Visual experiments. A throw of the dice. Stéphane Mallarmé

O JOGO À DERIVA, DERIVAS DO JOGO

O verdadeiro jogo não está em mascarar o sujeito,
mas em mascarar o próprio jogo.

[Roland Barthes]

Esta leitura tem por objetivo evidenciar a concepção poética mallarmeana, principalmente, a partir de *Um Lance de Dados*, re- vendo suas matrizes e avaliando novas possibilidades de criação/ experimentação. Criador de uma linguagem nova, em que a visua- lidade e iconicidade são trações fortes, a poesia moderna vem se questionando profundamente enquanto estrutura de significação e com isso avançando no caminho lançado pelos dados de Mallarmé. Nesse trajeto, sua poética inventa um novo gênero e forma, como, também, variadas formas de ler e demonstra que há uma relação direta entre a produtividade da tradição literária e sua abertura ao diálogo com as linguagens e com outros objetos culturais.

Un Coup de Dés (*Um Lance de Dados*, 2017), de Stéphane Mallarmé (1842-1898) propicia ao leitor, por analogias ou desdo- bramentos, o contato com enormes complexidades contidas na es- crita e nas obras de arte. Aponta a poesia como experimentações que surgem não só da reação em função do seu embasamento, como numa triagem do inconsciente que examina o sujeito (e, por extensão, também, o sujeito leitor) como um todo e seus méritos estéticos. De certa forma, ao ver ou ao ler a poesia mallarmeana não é difícil determinar as relações de correspondências¹ de Charles Baudelaire (1821-1867) como premissas de específica visão estética de mundo que retoma uma específica e muito pessoal teoria da arte.

¹ O soneto “ Correspondances ” participa da estética/metafísica de Baudelaire de maneira muito especial, pois constitui a base de uma experiência alquímica, ou seja, o poema é um laboratório no qual uma experiência mística se transforma numa experiência estética. Baudelaire, com sua imaginação poderosa, aproveita-se das múltiplas influências do misticismo então em voga para promover uma alteração fundamental no pensamento estético do tempo. O imagismo místico, segundo Alvaro Cardoso Gomes (2012, p. 130), “coloca-se a serviço da causa estética, como se a experiência do misticismo fosse semelhante à do trabalho alquímico (que, por sua vez é similar à do poético), pois nessas atividades sempre se encontra a mesma tentativa de liberar a matéria bruta de impurezas”.

Pela linguagem e pelas correspondências, de Baudelaire a poesia se estabelece como possibilidade crítica, segundo já prefigurava Mallarmé. No prefácio de *Um Lance de Dados* ele teorizou o espaço como recurso primordial da poética, valorizando a palavra no poema, dispersando-a sobre a página. Incorporam-se à expressão literária procedimentos e técnicas pertencentes em geral a outras artes, para a reelaboração da linguagem poética e a criação de uma nova sensibilidade.

Nessa medida, a poética da modernidade, inaugurada por Baudelaire, levada às últimas consequências por Mallarmé produz abalos sísmicos na poesia francesa da segunda metade do século XIX e inícios do século XX. A poesia mallarmeana reverbera agudamente as mutações (crises e readaptações) que os avanços da ciência, tecnologia e indústria iriam acarretar para o mundo das artes. E, por isso mesmo, *Um Lance de Dados* foi espécie de espelho a entranhar as mutações, desentranhando-as em novas formas de sentir e de criar.

No ensaio *Crise de verso*, Mallarmé aponta a situação da poesia moderna e da literatura em geral, situação de crise que é crise política também. O verso livre que ele também preconizou em *Um Lance de Dados* rompe com o alexandrino, atesta essa crise, um acidente. Nessas condições, o poeta crítico se desdobra em crítico poeta e transforma o seu poema em um pensamento que é reflexão, a obra é um campo de trabalho em que criação e crítica se dão simultaneamente. Assim, a poesia mallarmeana é simultânea à sua crítica, converte-se em testemunho desta última que é, por sua vez, fundamento de sua criação.

Mallarmé pedia, no prefácio de *Um Lance de Dados*, que seus leitores esquecessem a explicação paratextual,² ou nem mesmo a lessem. A força e a ameaça de seu poema podiam, e não podiam seguir sem as luzes prévias. O poema podia e não podia

² Na perspectiva paratextual, para Araujo (2010, p. 2) “o texto é ampliado pelos elementos-fronteira que o envolve, como os elementos pré-textuais e pós-textuais, mas também pela rede de comentários, próprios da crítica ou fora do âmbito dela. Assim, percebendo-se uma relação interdiscursiva, chega-se ao hipertexto. Com esse intuito, o prolongamento da obra, a partir de seus invólucros, tem as funções de apresentar e presentificar, torná-la presente, assegurando sua recepção. Estas instâncias são, no entanto, de ordem enunciativa, linguístico-pragmática”.

entregar-se só e orgânico em sua mais radical expressão de si. Mas a terrível visão de uma forma exposta (que já pretendia ser um desenho) - estranha música, oferecida menos ao ouvido que ao olho - protege-se com uma ciência, ao fim do túnel: o explicar.

O esteta já sabia que se entregasse uma arte apoiada em um tripé seria confiar no fato de que a alheia percepção, futura ou atual, reconheceria, até sem querer, em que ponto na criação rangesse sua áspera diferença. Isso seria suportar a própria arte, o tê-la feito e o assombro de seu conhecimento. Certamente já conjecturava que esboçar um olhar face ao espetáculo do novo, um olhar decide.

Ler *Um Lance de Dados*, de Mallarmé é como se o leitor esperasse pelo acaso, pela escrita que transpira ofegante. Mal sabem os seus leitores que o crítico-esteta planejou cada passo como uma aula sobre o existente e o inevitável, pois Mallarmé sabia, ensinava pouco. A liberdade do jogo talvez fosse deixar livre seguir e deparar-se com o que for, hábil ou ingênuo. A explicação ou pistas, os paratextos, devem, portanto, não ser lidos ou ouvidos, devem ser esquecidos. No entanto, devem ser ditos.

Mallarmé, em *Um Lance de Dados*, soube jogar luz por cima das sombrias cintilações do Decadentismo.³ Dela nasceu a busca de compreensão mais ampla e ainda hoje não suficientemente valorizada pela crítica, de um movimento decisivo, que impulsiona toda a rebeldia manifestada nos tantos *ismos* das vanguardas, inclusive, atualmente, no badalado e tantas vezes enfeitado Pós-Modernismo. Centrados nos olhos e refletores na cena histórica e finissecular, a claridade de sua proposta estética transgressora se espalha por outras formas de escrita.

Dessas irradiações, *Um Lance de Dados* assume-se como jogo e campo de força que desejam se contrapor ao campo de forças da leitura. Nesse embate de forças, está a necessidade do gesto transfigurador da leitura. A que nasce não da busca prévia do assunto, de um conteúdo anterior qualquer, mas da paciência e do interesse em ir conversando com o texto, a outra escrita, dei-

³ A respeito da Estética do Decadentismo ver: MUCCI, LATUF ISAIAS. *Ruína e simulacro decadentista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

xando-o expor-se em sua complexidade, oferecendo-se ao leitor como que um relato de uma escuta afinadíssima. Uma escuta liberta e aparelhada a se iniciar na aprendizagem de ler poesia aos olhos do exímio professor Mallarmé.

Mallarmé, nos seus ensaios *Divagações* talvez fale do outro para falar de si, de sua poesia. Nessa prática, o crítico-poeta reforça que com a letra, a poesia mantém ativa e inesgotável sua carga de formas e sentidos, deixando-se, contudo, mostrar a sua inteligência, sua capacidade de torção e apuro da língua, seu inaugural desenho dos valores, suas setas dirigidas aos modos de focalizar e de sentir a vida diária. A urdidura da poesia mallarmeana permite ao leitor visualizar os processos estruturantes e as relações precisas e impen-sáveis entre signos e visualidades de um esteta. Apenas assim seus leitores estarão atentos às forças e às formas que se conjugam.

Ler, ver ou ouvir *Um Lance de Dados*, de Mallarmé é saber da sua contribuição para construir uma semiótica da arte. Pelo seu intermédio da apreciação sensível e analítica, formal e estética de um grande inovador da escritura literária, valeu-se da reavaliação da prática e da teoria expressas nas artes de vanguarda. Com ele e a partir dele desenvolveu-se não apenas a leitura inovadora da poesia, como também a própria escrita poética.

Seu trabalho artístico volta-se, assim, para o aprimoramento da sensibilidade estética. Seu exame e emprego das formas extremas de realização artística confirmaram seus ecos de contribuição para uma lírica pautada na obscuridade. Esta, segundo Hugo Friedrich, “deve ser decifrada a partir de uma linguagem que só é escrita por este autor” (1978, p.95). Ausente de uma lírica do sentimento e da inspiração românticos, sua poética foi se definindo cada vez mais a partir de Baudelaire.

Mallarmé leva ao máximo a experiência de Charles Baudelaire (1821-1867), Paul Marie Verlaine (1844-1896) e Arthur Rimbaud (1854-1891): a busca de um ideal além do real, a perquirição de uma forma poética independente do verso formal, relacionada ao poder criador e sugestivo da linguagem, e a tentativa de transformar o eu lírico intimista num eu de dimensões metafísicas.⁴ De

⁴ A partir de *Les Fleurs du Mal* (1837), Baudelaire, segundo o crítico alemão, Hugo Frie-

Baudelaire, Mallarmé retoma vários temas significativos: o *spleen*⁵ que se torna tédio, o convite à viagem, o apelo da natureza exótica, a sedução do mar e o pessimismo da amarga lição que propõe a viagem. Entretanto, apesar dessas semelhanças, como se percebe em *Brisa Marinha*, Mallarmé já se afasta da poesia baudelaيرية. Sua inspiração é mais intelectual; suas imagens não são únicas, ordenadas em torno de um núcleo comum: ele passa de uma a outra, na busca de algo mais completo e mais geral: o símbolo. É com esse caminho, portanto, que envereda a experiência mallarmeana, em busca do “sonho em sua nudez ideal”.

Brisa Marinha

A carne é triste, sim, e eu li todos os livros.
Fugir! Fugir! Sinto que os pássaros são livres,
Ébrios de se entregar à espuma e aos céus imensos.
Nada, nem os jardins dentro do olhar suspensos,
Impede o coração de submergir no mar
Ó noites! nem a luz deserta a iluminar
Este papel vazio com seu branco anseio,
Nem a jovem mulher que preme o filho ao seio.
Eu partirei! Vapor a balouçar nas vagas,
Ergue a âncora em prol das mais estranhas plagas!

Um Tédio, desolado por cruéis silêncios,
Ainda crê no derradeiro adeus dos lenços!
E é possível que os mastros, entre ondas más,
Romparam-se ao vento sobre os naufragos, sem mas-
Tros, sem mastros, nem ilhas férteis a vogar...
Mas, ó meu peito, ouve a canção que vem do mar!
(Mallarmé, 1974, p. 45)

drich, “com a despersonalização da lírica moderna, pelo menos no sentido que a palavra lírica já não nasce da unidade de poesia e pessoa empírica, como haviam pretendido os românticos, em contraste com a lírica de muitos séculos anteriores” (1978, p. 36-37).

⁵ Em francês, o termo *spleen* representa o estado de tristeza pensativa ou melancolia asp associado ao poeta Charles Baudelaire. O *spleen* baudelaيرية é um profundo sentimento de desânimo, isolamento, angústia e tédio existencial, que Baudelaire exprime em vários dos seus poemas reunidos em *Les Fleurs du Mal*. Embora o termo tenha sido muito difundido pelo poeta francês durante a Estética Decadentista, já fora utilizado anteriormente, em particular na literatura romântica.

É por meio do poder misterioso das palavras que Mallarmé quer tornar visível o sonho intelectual e que descobre um novo sentido para o universo. A partir daí sua obra vai se tornando mais enigmática, pois sua ambição metafísica aumenta. Seu sonho é a Grande Obra, um livro que conteria toda a sua experiência poética. Por isso, os poemas de Mallarmé vão-se tornando cada vez mais obscuros e herméticos. “Um poema é um mistério cuja chave cabe ao leitor encontrar”, preconiza ele.

JOGOS VERBAIS: UM LANCE DAS ARTES?

Para Mallarmé a linguagem poética só pode nascer da linguagem criada pelo poeta. Desenvolve-se, a partir desse procedimento, o conceito de poesia, cujo produto tem origem na própria linguagem poética e que se utiliza de ideais e emoções intelectualizadas. Daí a possibilidade de desrealização dos objetos em sua essência e de obscurecimento do significado do poema.

Verifica-se na poesia de Mallarmé uma quantidade bastante reduzida de temas retirados da realidade sensível que receberam um tratamento insólito sob os olhos do poeta, rompendo, definitivamente, com a lírica anterior. Apesar de tudo isso, é com *Um Lance de dados* que se vai realizar o maior salto da modernidade na poesia. Desse emblemático-poema-síntese nasce o experimentalismo extremamente vanguardista que se desdobra em ações do poeta-crítico ou crítico-poeta; do poema que não é só pensamento, mas pensa esse pensamento poético; o poema estrutura e o poema funcionalmente moderno do qual ecoam as vozes das vanguardas reformadoras do futuro próximo e do atual.

Um Lance de Dados, pelas convergências do visual, do verbal e do sonoro desloca os olhos do leitor no poema para a tela e desta para aquele, muitas vezes e por longo tempo. A familiaridade com as artes e teorias delas permitiram sugestões de elementos comuns à poesia, à pintura e à música, elementos estes que apontam para a aparência ou sugestão em si ou para a apreensão do outro. O poema, por exemplo, se desenha na página, tanto cha-

mando a atenção para a sua materialidade física quanto para as ideias que a conformam. No jogo serpentinado das formas,⁶ estas se mostram, significativamente, variadas, e pelo seu tema, este de manifesta por inúmeros aspectos de visualidade.

Igualmente ocorre com a pintura sugerida no poema pelos vínculos antiquíssimos entre palavra e imagem. O que Mallarmé reivindicava com as convergências entre os códigos verbais, visuais e sonoros era romper as hierarquias entre as artes e, em consonância com os ofícios da escrita, promover trânsitos em diversos campos disciplinares, como as artes plásticas, filosofia e música. Não obstante tal multiplicidade e teor prismático, Mallarmé exerceu o duplo ofício de poeta e crítico, também praticou o trabalho de autoavaliação, teorizando os aspectos que iluminaram pontos de sua trajetória crítico-literária.

Em *Um Lance de Dados* o pictórico e o plástico se esposam, gerando uma delicada e vacilante poética. Sua escrita, pelo serpentinado desenho do poema, explora a visualidade dos signos e sua materialidade no espaço da folha. Entretanto, dos recursos da utilização do branco na página como elementos estruturadores, dos gestos gráficos que tramam uma nova engenharia com as palavras e letras, semelhantes aos gestos do pintor e do poeta, não é possível desprender completamente os signos de suas relações com os seus referentes linguísticos. Mesmo que essas relações sejam tênues, como meros acordos que os signos tenham atingido ou sugerido. Dessas estratégias visuais e linguísticas, Mallarmé

⁶ Nos capítulos O jogo e a poesia e A função da Forma Poética, Johan Huizinga investiga a “natureza da criação poética” (Huizinga, 1990, p.133) e a partir desta, traça um paralelo com a natureza da atividade lúdica. A perspectiva do teórico alemão é a de que atividade poética e o jogo possuem a mesma finalidade: “[...] a função do poeta continua situada na mesma esfera lúdica em que nasceu” (Huizinga, 1990, p.133). O conceito de jogo, utilizado como experimentação, nesse ensaio, confirma pela produção crítica de Mallarmé que colabora com a compreensão do livro como forma, ou seja, da sua constituição de objeto como ideia a ser trabalhada/experimentada poeticamente, na palavra como imagem. O esteta elabora o conceito de escrever/de escrita como uma ação e explora a possibilidade de a construção conceitual do livro ser realizada derivando de sua própria estrutura. A partir de suas reflexões teórico-crítica, muitas delas presentes em *Divagações* (2010), ele procurava desenlaces nas relações entre linguagem e forma, ideia e ser, vida e morte. Com uma polimorfia assumida, Mallarmé insistia que a letra era o elemento básico do livro, e, que por isso mesmo, deveria encontrar mobilidade e expansão. Outras vezes, utiliza a metáfora da composição musical como uma inspiração para experimentos em tipografia e layout.

vale-se e explora, cada uma a sua maneira, na possibilidade autor-reflexiva da língua: disso nasce o seu caráter poético indissociável das diversas visualidades que sugere na sua escritura.

A visualidade dos signos linguísticos e dos espaços da página já são, semioticamente, elementos constitutivos do poema. É justamente nesse lugar limítrofe dos signos, nessa margem em que a escrita e as artes plásticas confluem, que, segundo Veneroso (2012, p.33) se encontra um espaço privilegiado das relações entre imagem e palavra. Dessas sutilezas da escrita e de um olhar atento, segundo ela, “nascem os cruzamentos em que uma arte apreende, com a outra, recursos e formas de estruturação, momentos em que a imagem busca a letra e a letra busca a imagem”.

Mesmo com um prefácio, - elemento paratextual, que pelo poeta não deveria ser lido -, *Um Lance de Dados* é apresentado ao leitor. Enquanto desenho inspirado no serpentinamento maneirista a exemplo dos arabescos ou da pintura abstrata, a poesia realça a natureza dela mesma, descarnada de conteúdo outro e conformada em si mesma, palavra/imagem. Assim, o que se verifica é que as potencialidades poéticas explodem em formas se auto referencializando e se significando. E aí a forma assume o estatuto da arte.

Essa é a mesma leitura de *Um Lance de Dados* proposta por Jacques Rancière:

O objeto da sua poética não é a montagem (*assemblage*) das palavras preciosas e de pérolas raras, é o traçado de um desenho. Todo poema, para ele, é um traçado que abstrai um esquema fundamental dos espetáculos da natureza ou dos acessórios da vida e os transforma, desse modo, em algumas formas essenciais. Não são mais espetáculos que vemos, nem histórias que contamos, mas acontecimentos-mundo, esquemas de mundo. Em Mallarmé, todo poema assume uma forma analógica típica: o leque que se abre e se fecha, a espuma que se frange, a cabeleira que se espalha, a fumaça que se dissipa. São sempre esquemas de aparecimento e desaparecimento, de presença e ausência, de dobramento e desdobramento. [...] E vai buscar seu princípio do lado da poesia gráfica: uma poesia idêntica a uma escrita do movimento no espaço, cujo modelo lhe é dado pela coreografia, por determinada ideia de balé. Este, para ele, é uma forma de teatro em que não se produzem mais personagens psicológicos, mas tipos gráficos. [...] A isso Mallarmé opõe a dança concebida como uma escrita de tipos, uma escrita de gestos, mais essencial que qualquer escrita traçada por uma pena (Rancière, 2012, p. 104).

Ao falar da superfície do *design* Rancière cria uma relação direta entre a construção sígnica de tipos como síntese reminiscente presente na poesia de Mallarmé. Isso acontece pelos arabescos funcionais do neogótico, simbolização publicitária e autonomia da arte na modernidade. Arte dos espaços, *Um Lance de Dados* é um manifesto que fornece o paradigma de uma idealidade gráfica que assegura a troca entre disposição das palavras e o traçado das formas, entre o fato de falar e o de desenhar nesse espaço.

Mallarmé, semelhante a Barthes, desejava uma caligrafia abstrata. Com rabiscos à caneta e acompanhados do seguinte comentário: “A grafia para nada... ou o significante sem significado” o crítico francês encerrou o seu pequeno *Roland Barthes por Roland Barthes* (1977) e sonhava em escrever sem produzir sentidos, ou seja, sonhava com um escrito que, de preferência, se manifestasse belo sem dizer nada. Para Camus, ao analisar as pinturas barthesianas e, nessa leitura, por analogia a Mallarmé (1995, p.21), esse seria um gesto de “uma caligrafia abstrata”.

Também Veneroso (2012, p.90), em sua leitura dedicada a *Um Lance de Dados*, percebeu que este poema é como um fragmento da Grande Obra - O Livro - que Mallarmé sempre pensou realizar. Ele, de certa forma, ultrapassa as convenções de sua época e as próprias limitações da linguagem. Com seu experimentalismo criativo, *Um Lance de Dados*, para a estudiosa “é mais que um poema” (p. 90). Além desse livro extremamente desejado por Mallarmé, é possível perceber as variadas driblagens da noção de representação da linguagem, porque constrói por outra via, outro modo de explorar a linguagem - a música.

Feito caligrafia inventada por Mallarmé, a música é mais uma das artes no poema que reforça e não confia na solitária afirmação da arte. Ela se nutre no impulso da liberdade e da dispersão da palavra no espaço. Com suas imaginações funcionais, ela é capaz de fazer arranjos, propor distribuições, montar e desmontar estruturas, surpreender os sentidos e hábitos da visão, apesar de seu imaginário arriscado e espacial e de sua criação móvel. Ainda assim, ela não cessa de sugerir.

A música, semelhante a um eco, nesse poema-partitura, multiplica, em espelhos, os fragmentos e efeitos da própria linguagem. Para tanto, é imprescindível saber ouvir, varar o reino do silêncio, tornar-se disponível, reconstituir o mundo e os seres como na tela *O Jardim das Delícias Terrenas*, de Bosch. Na busca da delícia verdadeira, a tela explora uma paisagem semelhante a um parque sob o céu claro, cercada ou habitada por curiosas formas vegetais, as formas humanas nuas e pálidas se entregam à alegre batalha entre os sexos, em uma contemplação onírica do amor.

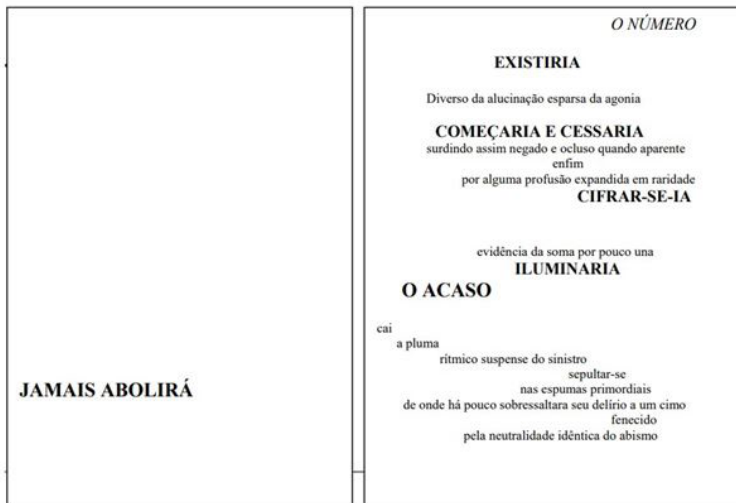


O Jardim das Delícias Terrenas, de Bosch.
(Coplestone, 1997)

O Jardim é o grande espaço da dança dos corpos para Bosch. Quem o contempla parece buscar a harmonia dessa coreografia apenas com a força e delicadeza da música. Nessa dança dos elementos fantásticos, tudo acontece num espaço cênico ainda mais fantástico: a simultaneidade de ações, os desdobramentos de cenas sobre cenas, ao lado de cenas. O olhar do artista inventou a dispersão, o múltiplo. Os olhos atentos do leitor são convidados para um percurso de “visitas” nas tonalidades, no grão da voz,⁷ nas estranhezas.

⁷ No *Grão da voz* (2004), através do exemplo da música cantada, a voz, sendo o instrumento comum do canto e da linguagem, Barthes mostra como uma interpretação da música é possível sem recorrer ao uso do adjetivo, da linguística. Por isso, propôs uma mudança na maneira de perceber o objeto musical e tentar deslocar o lugar de contato

Também a coreografia e materialidade do poema de Mallarmé, como roupagem que se tece de palavras, se revelam e se constroem como produtividade. Na materialidade dos significantes, atualizam-se as interfaces visual e oral, no espelho de dois aspectos em que se travestem em ficção para criarem significações múltiplas, indefinidamente. Estas sim seriam formas do acaso, em forma de que nunca se encerra, de que não se deixam restringir ou em que ponto o acaso não se mimetiza, mas se representa como elemento constitutivo da obra, capaz de se metaforizar do seu interior e impedir que ela se fixe completamente.



Páginas de *Um Lance de Dados*, de Mallarmé, tradução de Haroldo de Campos

Trata-se, na visão de Agostinho,⁸ de encontrar um equilíbrio entre o acaso e o pensamento. Ou mesmo entre a forma e a não-forma, passado, presente e futuro; significa deixar que o movimento evanescente da fala se inscreva no poema, deixando, assim, traços de sentido no papel. O que está em questão nesta combinação entre letras e música, entre o tempo e o espaço, é ex-

da música e da linguagem. O significante que permite essa operação se chama *grão*, e pode ser definido como espaço ou ponto de fricção da música, da linguagem e da garganta, para o semiólogo.

⁸ Ler: AGOSTINHO, LARISSA DRIGO. Aspectos visuais e sonoros de Um lance de dados. *Revista MOARA* n.37, p.72-86, jan./jun., 2012, Estudos Literários.

por o que se constrói no movimento fugaz da passagem do tempo, materializar, por fim, o espaço no qual o tempo se desenvolve.

Diante do *Lance de Dados*, enfim, também se percebe um espaço especial do gozo que se torna possível com seu sempre latente poder subversivo. Com Barthes, pode-se falar de um texto de prazer ou um texto de gozo,⁹ texto de segurança, idílico, do conforto, do conhecido e do familiar e, também, produzido pelo Simbolismo. Ou texto nascido das perdas e revelador delas, gerador do inquietante, do arrepio, provocador de inesperadas vertigens das páginas duplas que alimentam dobras ou visadas caleidoscópicas, como esse texto de Mallarmé.

... ENFIM, O LEGADO DE MALLARMÉ

Ler, reler ou ver *Um Lance de Dados*, de Mallarmé é entrever que dentro do complexo universo da linguagem é possível entender o signo literário; este, como afirma Barthes, ao contrário do signo social, decepciona,¹⁰ não porque produz um significado, mas vários, que se completam, contradizem e se anulam no vazio dos

⁹ Texto para Barthes “não é um produto estético, é uma prática significante; não é uma estrutura, é uma estruturação; não é um objeto, é um trabalho e um jogo; não é um conjunto de signos fechados, dotado de um sentido que tentássemos encontrar, é um volume de marcas em deslocamento, a instância do Texto não é a significação, mas o Significante, na acepção semiótica e psicanalítica do termo”. Roland Barthes. In: _____ *A aventura semiológica*. (1987, p. 14). Ainda dentro dessa tipologia desenvolvida por Barthes existem os “textos de prazer” e “textos de gozo” situados na temporalidade da leitura. Os textos de prazer são também chamados de “clássicos” ou “legíveis” - não oferecem resistência, proporcionam uma leitura fluente e tranquila, desimpedida, convidam o espectador a pular fragmentos de imagens, sem perda de entendimento; já os textos de gozo - igualmente chamados de “modernos” ou “escrevíveis” - exigem uma leitura mais atenta, sob pena de, à não obediência dessa exigência, punir o leitor com o tédio, a improdutividade e, finalmente, ao abandono da leitura. Portanto, fiz referência à leitura de *Um Lance de Dados*, de Mallarmé, associando-a ao conceito de “textos de gozo” - textos escrevíveis. Um texto que se constrói lendo/vendo/escrevendo na cabeça (mas não está presente), aberto a um plural ilimitado e só se torna possível pelo engajamento radical da produtividade do espectador/leitor. Um olhar, extremamente, semiológico, vertiginoso e escrevível.

¹⁰ A literatura, para Barthes, é um “sistema deceptivo”, caracterizado pela “suspensão do sentido”. Entra aqui uma distinção básica da obra barthesiana: a distinção entre sentido e significação: “Entendo por sentido o conteúdo (o significado) de um sistema significante, e por significação o processo sistemático que une um sentido e uma forma, um significante e um significado”. A literatura nunca é sentido, a literatura é processo de produção de sentidos, isto é, significação.

nomes. Ou mesmo como afirma Haroldo Bloom, na introdução do seu especular *Um Mapa da desleitura* (1995) e, que, também, antecipa pontos de convergência da sua obra com as propostas desconstrucionistas. Ele diz: “Este livro oferece instrução na prática da crítica poética em como ler um poema” (p.15); trata-se da escrita e da “desescrita”, da leitura e da “desleitura”. A leitura que se faz (ou que se pretende fazer) de *Um Lance de Dados* pressupõe um leitor assim - que o entenda não simplesmente como “uma leitura”, mas um mergulho na “desleitura”, um salto, um voo rumo no desconhecido mundo das ideias, dos pensamentos, dos sentimentos e dos jogos dos dados que são contraditórios e incomensuráveis.

Jogar os dados propostos na obra de Mallarmé é entender, antecipadamente, o que as obras modernas exemplificam a respeito da obra aberta em movimento. Precisa-se admitir ou concordar com Umberto Eco que o texto de Mallarmé *Um Lance de Dados* assinala algo mais do que o nascimento de um estilo ou um movimento, é a aspiração de uma forma aberta que tenta escapar da escritura linear. A modernidade da arte consistiria, pois, na atitude crítica - crítica de si mesma e da realidade - e até desta mesma crítica que, é, também uma reflexão sobre a linguagem.

Para vencer o perigo do hermetismo e do silêncio desse texto bailarino, a poética da obra em movimento tem como finalidade primordial a comunicação por meio da palavra. Na poética da obra aberta,¹¹ a sensação de ambiguidade da palavra cria outra de ambiguidade com relação ao real. Abarca, assim, as possibilidades do poema, na passagem do silêncio à palavra, de que se libertam os mais profundos significados.

Mallarmé concebe a tarefa literária como algo específico, ao mesmo tempo que se faz uma indagação mais profunda sobre os limites da poesia - dimensão metalinguística introduzida por ele - e a função criadora da linguagem, a metalinguagem da linguagem objetiva, independentemente de seu conteúdo circunstancial. Há, ainda, em *Um lance de Dados*, a ruptura da ideia de

¹¹ A “obra aberta”, segundo Eco (2013), estimula no intérprete uma cadeia de entendimentos e interpretações espontâneas, porém conscientes, permitindo-lhe, por meio de inúmeras possibilidades de estratégias sígnicas e semióticas, uma maneira própria e pessoal de entendimentos sem estar condicionado por padrões ou normas pré-estabelecidos tradicionalmente a conduzi-lo na organização do objeto passível de fruição.

gêneros e de seu exclusivismo. Além desses olhares, existem ainda palavras soltas, letras maiúsculas ou de imprensa, tudo se reúne numa composição atenta, embora aparentemente descuidada, que possibilita ao espaço em branco a dimensão de uma pausa na partitura musical.

O tema é altamente filosófico: o pensamento lança os dados, e se lança ao acaso. A ficcionalização gira em torno de um grande naufrágio, uma luta; o pensamento se debate contra o Infinito; o pensamento morre e reaparece. Visto com olhos e ouvidos tradicionais, o poema é de uma incoerência assustadora. Sua coerência, todavia, é interna, de acordo com os ideais do poeta.

Por tantos motivos, *Um Lance de Dados* manifesta-se como lugar de todas as rupturas, todas as transgressões. Porque é do veneno da escritura mallarmiana, lugar do tesouro dos significantes, que se constroem os novos mundos da utopia. Utopias que, se não se realizam, atualizam-se em palavras e trazem para o seio da linguagem novas e imprevistas cargas semânticas, inéditos, inesperados e revolucionários significados.

Dos vários legados que Mallarmé poderia ter deixado para seus leitores de poesia, com o seu *Um Lance de Dados* foi a tarefa de dobras, de desdobramentos, da organização e de desorganização e reorganização constantes de:

combinações

arranjos e rearranjos significantes,
de variações,
de quebra na rotina da percepção,
de espécie de desordem

sobre a ordem,

para que a leitura de seu texto-teia
já seja uma leitura produtiva e, também, leitura-teia.

Sobre a leitura-teia, Barthes (2004) critica o entendimento de texto como um produto acabado e acrescenta a ideia de que o texto é tecido por meio de um entrelaçamento contínuo. Para ele, “texto quer dizer Tecido; mas, enquanto até aqui esse te-

cido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se articula, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido - nessa textura - o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. Se gostássemos dos neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (*hyphos* é o tecido e a teia da aranha”. (p. 74-75).

Como estrutura polimorfa, *O Lance de Dados* ensinou assumidamente o gesto de dispersão e fabricação de diferenças no saber que abala a unidade, a semelhança, o centramento, mostrando a continuidade como ilusão, a unidade como sonho.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Larissa Drigo. Aspectos visuais e sonoros de Um lance de dados. *Revista MOARA Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras* n.37, jan./jun., Estudos Literários. Universidade Federal do Pará. 2012. pp.72-86.

—. *A linguagem se refletindo: introdução à poética de Mallarmé*. São Paulo: Annablume.2018.

ARAUJO, Rodrigo da C. De textos e de Paratextos. *Palimpsesto*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, n. 10. ano 9. 2010. pp. 01-05.

ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre escrita e imagem*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ALMEIDA, Maria Inês de. (Org.). *Para que serve a escrita?* São Paulo: Educ. 1997.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

—. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva. 2004.

—. *A aventura semiológica*. Trad. Maria de S. Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.

—. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix. 1977.

—. *O prazer do texto precedido de variações sobre a escrita*. Trad. Luís Filipe Sarmiento. Lisboa: Edições 70. 2009.

—. *O neutro: anotações de aulas e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

—. *O grão da voz*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

—. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

—. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução, prefácio, cronologias e notas de Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Assírio e Alvim. 1992.

BLOOM, Harold. *Um mapa da desleitura*. Rio de Janeiro: Imago. 1995.

CAMPOS, A. et al. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CAMUS, Renaud. Nada a dizer ou a inteligência nua. In: *Catálogo de Exposição Roland Barthes artista amador*. Rio de Janeiro: CCBB, 1995, p. 17-21.

CASA NOVA, Vera. *Fricções: traço, olho e letra*. Belo Horizonte: Ed da UFMG. 2008.

COPPLESTONE, Trewin. *Vida e obra de Hieronymus Bosch*. Rio de Janeiro: Ediouro. 1997.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. Tradução Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2013.

EYBEN, Piero. *Escritura do retorno: Mallarmé, Joyce e meta-sig-no*. Vinhedo. São Paulo: 2012.

FERNANDES, José; BATISTA, Orlando A. *A polifonia do verso*. Rio de Janeiro: Âmbito Cultural Edições. 1978.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial. 2009.

GEORGES, Jean. *A escrita: memória dos homens*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2002.

GOMES, Álvaro Cardoso. Baudelaire e a linguagem das corres-

pondências. *Revista Criação & Crítica*, n. 9, p. 128-139, nov. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoe-critica>>. Acesso em: 26 nov. 2021.

__. *A estética simbolista*. São Paulo: Cultrix. 1985.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva. 1990.

MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010.

__. *Um lance de dados*. Edição Bilingue. Álvaro Faleiros. Introdução, Organização e Tradução. Cotia. São Paulo: Ateliê Editorial. 2017.

__. Um lance de dados jamais abolirá o acaso. Tradução Haroldo de Campos. In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Mallarmé*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 149-173.

MUCCI, Latuf Isaias. *Ruína e simulacro decadentista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994

OLIVEIRA, Valdevino Soares de. *Poesia e pintura: um diálogo em três dimensões*. São Paulo: UNESP. 1999.

PAZ, O. *Os signos em rotação*. In: __. *Signos em rotação*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p.95-123

RANCIÈRE, Jaques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto.2012.

SCHOLLAMMEY, Karl Eric. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: Sete Letras.2007.

VALERY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras. 1991.

VENEROSO, Maria do Carmo de F. *Caligrafias e escrituras*. diálogo e intertexto no processo escritural nas artes no século XX. Belo Horizonte: C/Arte.2012.