

# O EXÍLIO E A VIAGEM PARA DENTRO E PARA FORA DE SI: A INVENÇÃO DA IMPESSOALIDADE EM MALLARMÉ

Sandra M. Stroparo (UFPR)<sup>1</sup>

**Resumo:** Considerando algumas cartas da juventude de Stéphane Mallarmé, podemos ver sua formação como poeta: durante os anos em que o autor trabalhou no interior da França, período a que ele chamou de exílio, seu isolamento transformou-se em uma viagem para dentro de si mesmo, gerando, para sua obra, a descoberta do abismo, do nada e da impessoalidade poética que será determinante para toda a poesia moderna.

**Palavras-chave:** poesia moderna; cartas; impessoalidade; tradução.

Logo após seu casamento, em 1863, Stéphane Mallarmé (1842-1898) começa sua vida como professor de língua inglesa: foi professor de liceu até se aposentar, em 1894.

Não tinha viajado muito até então. Nascido em Paris e criado em cidades próximas, sua primeira grande aventura foi uma estadia na Inglaterra para estudar inglês, pouco antes (e durante o início) de seu casamento. Após sua nomeação, Mallarmé se muda para Tournon, onde vai *amargar*, segundo sua própria perspectiva, um exílio de três anos. Entre 1866 e 1871 ele ficará entre Besançon e Avignon, quando consegue finalmente sua transferência para Paris.

A palavra *exílio* foi utilizada mais de uma vez pelo poeta para descrever o afastamento indesejado: longe dos amigos e principalmente longe da vida cultural parisiense. Em Tournon, cidade muito pequena, de clima instável, e em cujo liceu Mallarmé não se adaptou, a sensação de um estado de isolamento se estabeleceu em

---

<sup>1</sup> Professora de Literatura da Universidade Federal do Paraná, Doutora. E-mail: [s.stroparo@uol.com.br](mailto:s.stroparo@uol.com.br). O presente trabalho deriva da tese de doutoramento *Cartas de Mallarmé: leitura, crítica e tradução*.

sua vida e se configurou em suas cartas. Aos poucos, seus interlocutores veem um homem de 21 anos, recém-casado, afundar-se em lamentações que evoluíram para o que parece hoje um séria crise depressiva. Em meio a isso, o desejo de escrever poesia, de encontrar uma linguagem própria, de apreender o trabalho de quem considerava seus mestres – Poe e Baudelaire –, gerou uma verdadeira crise criativa que, em seu limite, resultou em descobertas pessoais e em um potencial produtivo que o próprio autor de início apenas vislumbrava.

Dessa *viagem para dentro de si mesmo*, propiciada em parte pelas circunstâncias e pelo isolamento social em que ele se encontrava, nasceu uma das principais vozes da poesia moderna. E se temos hoje a evolução de sua obra para nos mostrar isso, suas cartas são um testemunho mais constante, mais próximo e detalhado do processo pessoal de aprendizado, descoberta e racionalização de sua voz poética e do que chamou de *a descoberta do nada*. A crítica é hoje unânime ao afirmar que esse período de isolamento foi o momento de formação de Mallarmé, definitivo para sua obra.

Assim, uma pequena amostra de cartas desse período já oferece um vislumbre de seus embates pessoais, descobertas e perspectivas.

### As cartas

Henri Cazalis foi um interlocutor importantíssimo durante esse período e quem recebeu as mais longas descrições de seu processo de descoberta e transformação. Médico, poeta, soube compreender e ajudar Mallarmé em muitos de seus momentos difíceis, tendo sido, antes de tudo, um grande incentivador. Assim, é para ele que chegam alguns comentários preciosos. Esta carta é de março ou abril de 1865, e é aqui apresentada quase inteira para que se tenha uma ideia do estado de espírito em que Mallarmé se encontrava:

Meu bom Henri,

Tinha reservado minha noite ao trabalho, também, apesar da cruel enxaqueca que me priva dessa felicidade, pois não sei me resolver a ir para a cama sem tocar em minha pluma. Rabisco então algumas linhas para ti.

Estou triste. Um vento glacial e negro me impede de passear, e não sei o que fazer em casa quando meu cérebro fraco me proíbe de trabalhar. Além disso, sinto aversão por mim: recuo, frente aos espelhos, vendo meu rosto degradado e apagado, e choro quando me sinto vazio e não posso jogar uma palavra sobre meu papel implacavelmente branco. Ser um velho, acabado, com vinte e três anos, quando todos que amamos vivem na luz e nas flores, na idade das obras-primas! E não ter nem mesmo o recurso de uma morte que teria podido fazer crer, a todos, que eu era alguma coisa e que, se nada resta de mim, só o Destino que tivesse me levado deveria ser acusado!

É verdade que tudo colaborou para meu nada. Cabeça fraca, eu tinha necessidade de todas as superexcitações, a dos amigos cuja voz

inflama, a dos quadros, da música, do barulho, da vida. Se havia uma coisa, sobre a terra, de que deveria fugir, era a solidão que só aviva os fortes. Ora, estou condenado a uma solidão excepcional, em uma região feia, sem mesmo a companhia da natureza.

Quando não saio, por quinze dias, minha vida se passa então no colégio, que é na frente, e em nossa casa que conheço em toda sua tristeza. Jamais abro a boca para falar com um homem. Compreendes isso? Tu me dirás que tenho Marie; Marie, mas sou eu, e me revejo em seus olhos alemães. Ela mesma, de resto, vegeta como eu. Minha Geneviève é adorável de abraçar dez minutos, mas depois?<sup>2</sup>

Eu que jamais conheci a vontade, eu *quero* desde algum tempo me acostumar a velar e reanimar meu corpo miserável (tenho tão pouca vida que meus lábios pendem e minha cabeça, que não pode mais se endireitar, se inclina sobre meu ombro ou cai sobre meu peito), e então! quando, depois de uma jornada de espera e de sede, vem a hora santa de Jacó, a luta com o Ideal, não tenho a força de alinhar duas palavras. E será o mesmo, amanhã!

Isso envenena minha vida: depois dessas humilhações, não tenho mais paz no coração para olhar Marie e Geneviève com um coração feliz; meus amigos mesmo, todos, temo como a juízes.

Mas essas queixas são muito entediadas, mesmo para ti. Termino-as. Somente, não me queiras mal; um grande gênio, um pensador austero, um sábio, encontrariam um estímulo em minha solidão; mas um pobre poeta – quer dizer, um instrumento que ressoa sob os dedos das diversas sensações – está mudo quando vive em um meio onde nada o emociona, então suas cordas se distendem e vêm a poeira e o esquecimento.

[...]E teu livro? Quando o teremos? nesse dia sentirei uma das grandes alegrias de minha vida – mas que não me ressuscitará, *hélas!*

Adeus. Nós três te abraçamos. Marie está bem cansada; Geneviève está com gripe, a pobrezinha, e chora toda a noite.

Teu

Stéphane. (Mallarmé 1959: 150-152)<sup>3</sup>

O tom de sofrimento é comum a muitas outras cartas nesse momento. A menção ao *nada* é importante: essa palavra, mais e mais, vai aparecer em suas cartas, até que comece a ser escrita com a inicial maiúscula, ganhando então um estatuto diferente, como cerne de sua criação estética. O *nada* parece, nesse momento, se tratar de um forte sentimento incapacitante, aniquilante, e não uma descoberta ou, de alguma forma, o início de uma: a ausência de uma vida intelectual e social que realmente o interessasse e as responsabilidades sobre a família gerariam, por si só, um estado de angústia e sofrimento em um homem de 23 anos recém completados. Mas seu maior problema é o "papel implacavelmente branco".

<sup>2</sup> Marie e Geneviève, esposa e filha de Mallarmé.

<sup>3</sup> Todas as traduções são minhas.

A luta entre Jacó e o Anjo, ou Metatron (o anjo mais poderoso de todos, o maior representante de Deus na tradição cabalística) é a "hora santa de Jacó": Jacó teria lutado toda uma noite contra um "homem" que a tradição considerou um anjo, talvez o anjo Gabriel. A luta é descrita no Gênesis: Jacó, ou Israel, foi "forte contra Deus e contra os homens"; teria, portanto, lutado com Deus. A metáfora, claro, refere-se ao trabalho que ocupa as horas noturnas em que o poeta lutaria "com o Ideal" e a crítica gosta de enxergar, nesse ponto, a influência das leituras de Hegel no pensamento de Mallarmé.

Esse é o início de um processo. Neste momento, não é a descoberta que se vislumbra, apenas o *gouffre*, o abismo. Como no naufrágio do início de *Un coup de dés*, a mão ainda está crispada.

Um ano mais tarde, uma outra carta a Cazalis:

Meu caro Henri,

[...]Tenho então três meses para te contar, em grandes linhas; é assustador, todavia! Passei-os aferrado a Hérodiade<sup>4</sup>, minha lâmpada o sabe! Escrevi a abertura musical, ainda quase em estado de esboço, mas posso dizer sem presunção que ela será de um efeito inaudito, e que a cena dramática que conheces é perto desses versos apenas uma imagem vulgar de Épinal<sup>5</sup> comparada a uma tela de Leonardo da Vinci. Serão necessários ainda três ou quatro invernos para terminar essa obra, mas terei enfim feito o que sonho ser um Poema, — digno de Poe e que os seus não ultrapassarão.

Para te falar com essa segurança, eu que sou a vítima eterna do Desencorajamento, é preciso que entreveja verdadeiros esplendores!

Infelizmente, escavando o verso a este ponto, encontrei dois abismos que me desesperam. Um é o Nada, ao qual cheguei sem conhecer o Budismo, e ainda estou muito consternado para poder crer até mesmo em minha poesia e me recolocar no trabalho que esse pensamento esmagador me fez abandonar. Sim, *eu o sei*, somos apenas formas vãs da matéria, — mas bastante sublimes para ter inventado Deus e nossa alma. Tão sublimes, meu amigo! que quero me dar este espetáculo da matéria, tendo consciência de si própria, e, entretanto, lançando-se loucamente no sonho que ela sabe não ser, cantando a Alma e todas as divinas impressões similares que se acumularam em nós desde as primeiras eras, e proclamando, frente ao Nada que é a verdade, essas gloriosas mentiras! Tal é o plano de meu volume Lírico e tal será talvez seu título, A Glória e a Mentira, ou a Gloriosa Mentira. Cantarei como desesperado.

[...]Adeus, meu bom Henri, não te inquietes por certas passagens de minha carta, não trabalharei à noite, neste verão, mas vou retomar minhas belas manhãs azuis. Não te aflijas, mais, por minha tristeza, que

<sup>4</sup> Poema dramático que Mallarmé retrabalhou por mais de vinte anos.

<sup>5</sup> Pequena cidade histórica francesa, comumente tema de gravuras.

vem talvez da dor que me causa a saúde de Baudelaire<sup>6</sup>, que por dois dias acreditei morto, (Oh! que dois dias! ainda estou aterrado pela infelicidade presente).

Marie, que anda sempre pálida e fraca, te estende a mão fria, e Geneviève, uma verdadeira mulherzinha, andando, falando, e que tu devorarias com beijos, faz seu mais belo sorriso em tua intenção e te oferece um de seus papeizinhos.

Adeus,

teu

Stéphane

[...]

Percebo que deixei ir minha pena, e não te disse nada sobre minha viagem encantada. Lefébure levantou a cortina que sempre me havia escondido a atmosfera de Nice e eu me embriaguei completamente com o Mediterrâneo. Ah! meu amigo, como este céu terrestre é divino! (Mallarmé 1959: 206-210)

Essa é, certamente, uma das cartas mais importantes de Mallarmé. É sempre referida como a carta da "descoberta do Nada". Bertrand Marchal, em seu *La religion de Mallarmé*, vai demonstrar a importância dessa questão por seu aspecto estritamente estético-literário e não de especulação filosófica: ele insiste em frisar que é, como diz o poeta, escavando o verso, nesse momento o de *Hérodíade*, aprofundando-se nele, que Mallarmé chega ao abismo do Nada que definirá todos os seus procedimentos de criação a partir desse momento. Segundo o crítico, essa descoberta é uma "contra-revelação", na medida em que o modifica profundamente a partir da negação da metafísica que regia até então sua compreensão poética — e, no limite, sua vida — e de sua substituição por uma "verdade materialista". Mas isso só se realiza, para o crítico, através de uma reação, até mesmo física, que nasce do trabalho com os os versos da *ouverture* de *Hérodíade* (Marchal 1988: 45-55).

As mudanças são descritas pelo autor como um processo sensível oriundo do trabalho com seus versos, consolidando um destino poético para si, "partindo do idealismo mais absoluto". No entanto, se *escavarmos* a carta, talvez possamos relativizar a conclusão do crítico e considerar que ela, por exemplo, pode simplesmente não detalhar o grau de reflexão — e racionalização — a que o autor se submeteu, seja a partir da criação de seus versos, seja de suas leituras e mesmo da troca de ideias com amigos como Villiers de l'Isle Adam, que ele mesmo, em *Divagations*, informa ter sido um grande leitor de filosofia, especialmente de Hegel. Mesmo que com uma importância tangencial, e resguardando o pensamento essencialmente poético que determinou a criação de Mallarmé, algumas reflexões filosóficas o fizeram chegar, talvez mais facilmente, aos aspectos importantes que seus próprios versos levantaram mais tarde.

Guy Michaud, por exemplo, "descobre nos esforços de Mallarmé uma metafísica do Nada e da Ausência, que é antes uma recusa da metafísica" (Mondor in

<sup>6</sup> Na Bélgica, no início do ano, Baudelaire havia sofrido uma crise e mergulhado em uma afasia que se tinha transformado em paralisia desde o mês de março. Ele permaneceria bastante doente até sua morte, em agosto desse ano.

Mallarmé 1959: 242). Para Georges Poulet, há uma similaridade entre esses esforços e a "operação interna" de Descartes – autor que Mallarmé leu, especialmente o *Discurso do método*, em torno de 1869, segundo notas encontradas por E. Bonniot, genro do poeta (Poulet 2006: 333-339), e citou diretamente em "Le genre ou des modernes", em *Divagations*.

Menos lembrado pelos críticos que Hegel ou Nietzsche, mais coerente com e para a modernidade do poeta, Descartes não pode ser posto de lado: seu "penso, logo existo" pode ter permitido a Mallarmé um paralelo com seu próprio pensamento. G. Poulet considera que Mallarmé certamente fez o paralelo entre o "ato de consciência cartesiano pelo qual a existência se funda no pensamento" e seu próprio ato de consciência, em que o "pensamento cria a existência". Orquestrado entre as cartas e *Igitur*, o suicídio filosófico – e, visto que filosófico, capaz de ser repetido infinitamente –, é portanto a radical escolha intelectual que o poeta transpõe para seu trabalho estético:

O personagem que, acreditando na existência do Absoluto único, imagina-se por toda parte num sonho (ele age no enfoque Absoluto), acha o ato inútil, pois existe e não existe acaso – ele reduz o acaso ao *Infinito* – que, diz ele, deve existir em qualquer parte. (Mallarmé 1985: 41)

Também importante, a "viagem encantada" do último parágrafo da carta foi uma viagem feita a Nice, no verão anterior, em companhia de outro amigo comum, Eugène Lefébure, citado na carta anterior. Nessa viagem, várias coisas parecem ter se organizado: a *divindade* do homem localizada em si próprio e a representação do paraíso ao alcance da mão: o céu terrestre<sup>7</sup>.

E foi provavelmente através de Eugène Lefébure que Mallarmé teve acesso a informações sobre o budismo e isso teria se dado durante a visita do amigo, na Páscoa, algumas semanas antes dessa carta. Essa relação imediata é fértil porque toca em questões centrais que começavam a afligir Mallarmé, mas que, mesmo se tratadas de forma peculiar, faziam parte de todo um conhecimento filosófico-religioso oriental já existente, o que provavelmente pode ter surpreendido o poeta pela coincidência com o que ele mesmo sentia. O esvaziamento individual como forma de ascese, de busca da perfeição e o encontro do Nada mais absoluto como possibilidade para a verdadeira iluminação descrevem o "Caminho do Meio" budista e, para Mallarmé, seu abismo e sua salvação, embora ela ainda não parecesse tão possível, ainda não se parecesse com uma certeza.

É ainda importante frisar que, no texto original, temos, na frase "...e proclamando, frente ao Nada que é a verdade...", a palavra *rien*, enquanto que nos outros "nadas" da carta ele havia usado *néant*: em francês, elas têm alguns usos diferentes, mas em português só podemos usar a equivalência *nada* para ambas. *Rien* vem da palavra latina *res*, coisa, e percorreu o trajeto do sentido positivo para o negativo, chegando a significar *nada* ou *coisa alguma*. Hoje é, portanto, substantivo e pronome indefinido. Já *néant* vem de *nec gentem, nenhuma pessoa*, e alcançou um

<sup>7</sup> "L'azur, l'azur..."

sentido ontológico, significando o *não-ser*, o *não-existir*. Assim, considerando que Mallarmé realmente estava marcando essa diferença, podemos considerar que ele afirmou ter chegado ao *Néant*, e que as "verdades divinas" são, meramente, o *Rien*, "gloriosas mentiras".

O homem que décadas depois diria a Degas que poemas não se fazem com ideias, mas com palavras, agora já conseguia afirmar: "...somos formas vãs da matéria, – mas bastante sublimes [...] para ter inventado Deus e nossa alma." A racionalização de Deus (e ele guarda a maiúscula respeitosa), acompanhada da descoberta do Nada, ao menos do "seu" Nada, é consequência de um trajeto pessoal de isolamento, algum sofrimento, leituras e reflexões. Tudo isso vai redundar, aos poucos, em sua obra, seja em sua concepção mais ampla, seja em sua própria compreensão de poesia. Como ele já afirma aqui: "quero me dar este espetáculo da matéria, tendo consciência de si própria, [...] cantando a alma e todas as divinas impressões [...], e proclamando essas gloriosas mentiras!"

A obra de Mallarmé, no entanto, não é proselitistamente ateia. Essa atitude está localizada mais na racionalização do trabalho com a linguagem do que em uma temática herética em sua obra. Nesse ponto de sua vida, as palavras de sua carta podem soar algo precoces ou mais espetaculares que procedentes, mas a obra produzida ao longo dos anos vai confirmá-las: o Nada, a negação de Deus, a despersonalização são sua morte e sua obra, pois ele descobre que é possível recriar-se, recriar, criar.

De qualquer forma, a *morte* de deus não era novidade em torno dele, àquela altura do século XIX. Isso talvez explique a maneira quase leviana com que ele trata do assunto na carta, o seu "sim, eu o sei". Já durante a Restauração, a partir de 1814, a "descristianização estava em curso", para logo sentir-se a "universal ausência". Um exemplo, especificamente entre os escritores, é Gustave Flaubert, que foi visto como o "impostor que cometera o erro imenso de não ser filho de Deus". E ainda, como quer Sartre: "1848: a queda da monarquia priva a burguesia de sua "cobertura"; de um golpe a Poesia perde seus dois temas tradicionais: o Homem e Deus." (Sartre 1986: 15-17).

As possíveis leituras da obra de Hegel podem também ter ajudado o poeta a chegar a essas conclusões. As considerações do filósofo alemão sobre "essa representação da ideia filosófica que fazemos para nós mesmos – ou seja, [a ideia de] que Deus é um ser real, uma permanência no eu, a única verdade, a realidade absoluta" (Hegel 2007: 374), o que chamaríamos mais levianamente de *invenção de deus*, ecoaram ainda décadas depois na obra de Mallarmé, e parecem coincidir com parte de seu próprio processo.

Ainda sobre Hegel:

Em suas palestras do período de Berlim, podemos ver afirmações como a que diz que a filosofia "não tem outro objeto além de Deus e portanto é essencialmente teologia racional". [...] A peculiaridade da forma de idealismo de Hegel [...] repousa na ideia de que a mente de Deus ganha realidade apenas através de sua particularização nas mentes de *suas* finitas criaturas materiais. (Redding 2010)

Finalmente, a carta que Mallarmé escreve também ao mesmo Cazalis, em 14 de maio de 1867, já em Besançon, nos mostra – algo dramaticamente, como pareceria adequado – a evolução desse pensamento.

Nessa carta, o autor morre.

Querido e caro,

[...]

Acabo de passar um ano angustiado: meu Pensamento se pensou, e chegou a uma Concepção pura. Tudo que, em contragolpe, meu ser sofreu, durante essa longa agonia, é inenarrável, mas, felizmente, estou perfeitamente morto, e a região mais impura em que meu Espírito pode aventurar-se é a Eternidade – meu Espírito, esse solitário frequentador de sua própria Pureza que não obscurece mais nem mesmo o reflexo do Tempo.

Infelizmente, cheguei aí através de uma horrível sensibilidade, e já é tempo de envolvê-la em uma indiferença exterior, que substituirá para mim a força perdida. Aí estou, após uma síntese suprema, nessa lenta aquisição da força – incapaz, vês, de me distrair. Mas quanto mais ainda estava, há muitos meses, no início em minha luta terrível com essa velha e miserável plumagem, abatida, felizmente, Deus. Mas como essa luta se tinha passado sobre sua asa ossuda que, por uma agonia mais vigorosa que eu não tivesse suspeitado nele, me tinha levado para as Trevas, eu caía, vitorioso, perdida e infinitamente – até que enfim me revi um dia frente a meu espelho de Veneza, tal como me havia esquecido muitos meses antes.

Reconheço, de resto, mas apenas para ti, que ainda sinto necessidade, tão grandes foram as avarias de meu triunfo, de me olhar nesse cristal para pensar, e que se ele não estivesse frente à mesa onde te escrevo esta carta, voltaria a ser o Nada. Isso é para te mostrar que sou agora impessoal, e não mais o Stéphane que conheceste, – mas uma aptidão que tem o Universo Espiritual de se ver e se desenvolver, através do que foi eu. Frágil como está minha aparição terrestre, só posso suportar os desenvolvimentos absolutamente necessários para que o Universo reencontre, neste eu, sua identidade. Assim acabo de, na hora da Síntese, delimitar a obra que será a imagem desse desenvolvimento. Três poemas em versos, sendo Hérodiade a Abertura, mas de uma pureza que o homem não esperou – e não esperará talvez nunca, porque poderia ser que eu fosse o brinquedo de uma ilusão somente, e que a máquina humana não seja suficientemente perfeita para chegar a tais resultados. E quatro poemas em prosa, sobre a concepção espiritual do Nada.

Preciso de dez anos: será que os terei? Sofro sempre muito do peito, não que ele esteja atacado, mas é de uma horrível delicadeza que o clima negro, úmido e glacial de Besançon mantém. Quero deixar essa

cidade pelo Midi<sup>8</sup>, os Pireneus talvez, nas férias, e ir me inumar, até minha *Obra* feita, em uma Tarbes<sup>9</sup> qualquer, se encontrar lá um lugar. Isso é necessário, porque morrerei num segundo inverno em Besançon. Infelizmente, não terei dinheiro para ir a Paris, vivendo muito miseravelmente, aqui, onde tudo é muito caro, mesmo as costeletas. Seria preciso portanto que viesses me ver, ou arriscamos muito nunca mais nos reunirmos. Lefébure vai passar um mês perto de nós, não fazes como ele? Tuas férias começam logo, eu acho. Vem então.

[...]

– Agora, de ti. Teus títulos e teus projetos poéticos me entusiasma. Fiz uma descida ao Nada longa o suficiente para poder falar com certeza. Há somente Beleza; – e ela só tem uma expressão perfeita, a Poesia. Todo o resto, é mentira – exceto, para aqueles que vivem do corpo, o amor, e, este amor do espírito, a amizade.

[...] Para mim a Poesia me toma o lugar do amor, porque ela é apaixonada por si própria e sua voluptuosidade, dela, recai deliciosamente em minha alma: mas asseguro que a Ciência que adquiri, ou encontrei no fundo do homem que fui, não me seria suficiente, e que não seria sem um aperto do coração real que entraria no Desaparecimento supremo, se não tivesse terminado minha obra, que é a *Obra*, a Grande-Obra, como diziam os alquimistas, nossos ancestrais.

[...]

Teu

Stéphane.

[...] – O livro de Dierx é um belo desenvolvimento de Leconte de Lisle. Será que ele irá se separar dele como eu de Baudelaire<sup>10</sup>? (Mallarmé 1959: 240-244)

A descoberta do Nada passa a fazer de fato sentido para sua vida e sua obra: "completamente morto", seu "Pensamento chegou a uma Concepção Pura". A descrição de seu estado atual não parece ser exatamente feliz, mas é definitivamente o de um vencedor – note-se que a imagem se renova e o autor, ainda que esgotado, afirma a vitória sobre o "ser plumado", sobre Deus. Como cabe ao homem daquele momento, contemporâneo de um Nietzsche jamais sabido por ele, Mallarmé luta, e vence Deus, para poder, de novo, encontrar-se no espelho. Percebe-se que o *Néant* é recusado, por ser aniquilante, niilista e improdutivo. A imagem no espelho o reafirma, concreto e existente. O "agora sou impessoal", no entanto, é a marca do afastamento, da natureza da ascese que ele parece ter alcançado e que não só o capacita a fazer o trabalho que planeja fazer, mas lhe concede um distanciamento consciente para isso. Apartar-se de si mesmo permite ganhar "força", envolver a "horrrível sensibilidade" em uma "indiferença exterior".

<sup>8</sup> Designação genérica para o sul da França, especialmente a Provença.

<sup>9</sup> Cidade pequena ao sul da França, no departamento Haute-Pyrénées.

<sup>10</sup> Léon Dierx (1838-1912), discípulo de Leconte de Lisle. A crítica enxerga na obra de Mallarmé um esforço consciente, a partir de 1866, para escolher um caminho diferente do idealismo baudelaireano.

*Morre-se*: anônimo é aquele que morre, e o anonimato é o aspecto sob o qual o inapreensível, o não-limitado, o não-situado se afirma mais perigosamente perto de nós. Qualquer um que passe por essa experiência, experimenta uma força anônima, impessoal, a de um acontecimento que, sendo a dissolução de todo acontecimento, não é somente agora, mas seu começo é já recomeço, e sob seu horizonte tudo que acontece retorna. [...] A morte é sempre qualquer morte. (Blanchot 2007: 323-324)

E, sim, Mallarmé luta e vence Deus, mas o resultado disso é uma queda: "eu caía, vitorioso, perdida e infinitamente". A impessoalidade alcançada tem seu preço, as "avarias do triunfo", a necessidade do espelho para confirmá-lo e garantir-lhe do medo de, de novo, não-ser.

Leo Bersani é um dos leitores dessa carta:

Tais pronunciamentos órficos podem ser compreendidos como um esforço de Mallarmé para *pensar* a sinistra experiência da expressão literária enquanto abolição de uma fonte humana identificável para a expressão literária. A tentativa de representar os efeitos das coisas no lugar das coisas propriamente ditas surpreendentemente apagou a subjetividade individual necessária, pode-se dizer, para registrar tais efeitos. E é como se as próprias impressões e sensações fossem então projetadas em um mundo exterior como um tipo de estrutura ordenadora e imaterial dos próprios objetos que as produziram. Mallarmé portanto propõe uma versão não-psicológica de fenômenos – tais como intenções, impressões e sensações – que são ordinariamente assumidos como sendo constitutivos da subjetividade psicológica. "Toute âme est une mélodie", mas a Beleza é a música sem o indivíduo. (Bersani in Bloom 1987: 191)

A afirmação "...não sou mais o Stéphane que conheceste, – mas uma aptidão que tem o Universo Espiritual de se ver e se desenvolver, através do que foi eu" é importante e nos remete a outra: em 15 de maio de 1871, quatro anos após esta carta de Mallarmé para Cazalis, um Rimbaud de 16 anos de idade escreve, também em uma carta, a seu amigo Paul Demeny: *Je est un autre*, "Eu é um outro".

E a literatura nunca mais foi a mesma.

A afirmação de impessoalidade feita por Mallarmé será definitiva para seu trabalho desse momento em diante, e ele passará ainda algum tempo digerindo suas próprias descobertas e usando-as para planejar sua obra. Esse processo ficou registrado em algumas de suas cartas, mas talvez um dos melhores exemplos seja uma carta para Lefébure, do mesmo maio de 1867, poucos dias depois da carta que anunciava sua "morte" para Cazalis. O momento é interessante porque o poeta então acabava de ser publicado na revista *Le Parnasse Contemporain*.

A carta é bastante poética e a aparente familiaridade entre os amigos pareceu permitir a Mallarmé algumas expansões. Apesar, contudo, da aparente

permissividade, Mallarmé trata seu amigo por *vous*, mas a distância um pouco séria da segunda pessoa não o impede, no entanto, de escrever uma carta inspirada.

Meu bom amigo,

Como vai? Melancólica cegonha dos lagos imóveis, sua alma não se vê aparecer, nesses espelhos, com excessivo tédio – que, perturbando com seu crepúsculo confuso, o encantamento mágico e puro, o lembra que é seu corpo que, sobre uma pata, a outra dobrada machucada entre as plumas, se mantém, abandonado? De volta ao sentimento de realidade, escuta a voz gutural e amiga de uma outra velha plumagem, garça e corvo ao mesmo tempo, que se abate perto do senhor. Contanto que todo esse quadro não desapareça, para o senhor, no estremecer e nas rugas atrozes do sofrimento! Antes de nos deixarmos ir pelo nosso murmúrio, verdadeiro falatório de pássaros parecidos com juncos, e misturados a seu vago estupor quando nos voltamos de nossa fixidez sobre a lagoa do sonho para a vida – sobre a lagoa do sonho, onde jamais pescamos mais que nossa própria imagem, sem sonhar com as escamas de prata dos peixes! – perguntemo-nos entretanto como estamos aí, nesta vida! Reitero assim minha primeira pergunta, irmão: “*Como o senhor está? E quanto avançou este restabelecimento?*”

[...] Quanto a minhas linhas a lápis, estão bem fracas – mas meu pensamento está tão nu ainda e tão horrivelmente sensível – que eu tenho medo de tocá-lo. Meu coração está perto do senhor, o que resta dele! – e é tão pouco, que prefiro deixá-lo com o senhor em depósito que empregá-lo, pois tenho medo de usá-lo: é portanto meu bom velho corpo de gato que se esfrega em sua poltrona, esperando tirar dela algumas faíscas. – O senhor me compreende o suficiente, amigo, para não me perguntar mais que isso.

Também não colhi mais nada, digno de ser repetido, na revista que faço às segundas-feiras dos jornais e periódicos – a não ser um artigo de Montégut da *Revue des deux mondes* de 15 de maio em cujas belas quatro ou cinco primeiras páginas senti e vi com emoção meu livro. Ele trata do Poeta Moderno, do último, que, no fundo, “é um crítico antes de tudo”. É exatamente o que observo sobre mim – criei minha Obra apenas por *eliminação*, e toda verdade adquirida só nascia da perda de uma impressão que, tendo faiscado, tinha se consumido e me permitia, graças a suas trevas descobertas, avançar mais profundamente na sensação das Trevas Absolutas. A Destruição foi minha Beatriz.<sup>11</sup>

E se falo assim de *mim*, é porque ontem terminei o primeiro esboço da Obra, perfeitamente delimitado, e imperecível se eu não perecer. Eu

<sup>11</sup> Certamente uma das frases mais importantes das cartas. Além da preciosidade da referência, a clara necessidade de colocar-se, a si próprio, no âmbito de uma tradição que admirava. O respeito a um certo cânone, como se verá em seguida, é um dos motores desta carta, convivendo com um ligeiro surto de imodéstia juvenil.

a contemplei, sem êxtase e sem susto, e, fechando os olhos, *eu achei que isto era*. A Vênus de Milo – que me agrada atribuir a Fídias, de tal forma o nome deste grande artista transformou-se em algo genérico para mim; La Gioconda de da Vinci; parecem-me, *e são*, as duas grandes cintilações da Beleza sobre esta terra, e esta Obra, tal como está sonhada, a terceira. A Beleza completa e inconsciente, única e imutável, ou a Vênus de Fídias, a Beleza, ferida em seu coração desde o cristianismo, pela Quimera, e dolorosamente renascendo com um sorriso cheio de mistério, mas de mistério forçado e que ela *sente* ser a condição de seu ser. A Beleza, enfim, tendo, pela ciência do homem, reencontrado no Universo inteiro *suas fases correlatas*, tendo recebido dela a palavra suprema<sup>12</sup>, tendo se lembrado do horror secreto que a forçava a sorrir desde o tempo de da Vinci, e a sorrir misteriosamente – sorrindo misteriosamente agora, mas de felicidade e com a quietude eterna da Vênus de Milo reencontrada – tendo conhecido a ideia do mistério do qual a Gioconda sabia apenas a sensação fatal.

– Mas não me orgulho, meu amigo, deste resultado, antes me entristeço. Porque tudo isso não foi encontrado pelo desenvolvimento normal de minhas faculdades, mas pela via pecadora e prematura, satânica e *fácil* da Destruição do eu, produzindo não a força, mas uma sensibilidade, que, fatalmente, conduziu-me até lá. Não tenho, pessoalmente, nenhum mérito; e é até mesmo para evitar este remorso (de ter desobedecido à lentidão das leis naturais) que prefiro me refugiar na impessoalidade – que me parece uma consagração. De qualquer modo, *sondando-me*, é nisso que creio. “Não acho que meu cérebro se apague antes do término da Obra, porque, tendo tido a força de conceber, e tendo aquela de receber agora a concepção (de compreendê-la), é provável que ele tenha a pressa de realizá-la. Mas é meu corpo que está *totalmente esgotado*. Depois de alguns dias de tensão espiritual em um apartamento, congelo-me e miro-me no diamante deste vidro, – até uma agonia: então, quando quero revivificar-me no sol da terra, ele derrete-me – mostra-me a profunda desagregação de meu ser físico, e sinto meu esgotamento completo. Acredito ainda, entretanto, sustentando-me pela vontade, que se tivesse todas as circunstâncias (e até aqui não tenho nenhuma) para mim – isto é, se elas não existissem mais, eu terminaria minha obra. É preciso, antes de tudo, por uma vida de cuidados excepcionais, impedir a devastação – que começará pelo peito, infalivelmente. E até aqui o Liceu e a falta de sol – (seria necessário um calor contínuo), a minam. Tenho às vezes vontade de mendigar na África!<sup>13</sup> Terminada a Obra, pouco me importa morrer; ao contrário, teria tanta necessidade de repouso! – Mas paro porque minha carta começa, esgotada minha alma, a se voltar para

<sup>12</sup> Para Bertrand Marchal, se a Vênus de Milo é a figura da Beleza inconsciente da antiguidade, se a Gioconda é a figura da Beleza cristã, Hérodiade é aquela da Beleza moderna a partir de então consciente de si mesma.

<sup>13</sup> Impossível, aqui, não pensar na decisão real de Rimbaud.

lamentações carnavais ou sociais, o que é nauseabundo. Até sexta-feira.  
Cordialmente,

Seu

Stéphane.

Estava esquecendo de contar que o que me tinha causado esta emoção no artigo de Montégut era o nome de Fídias no começo, e uma invocação a da Vinci – estes dois ancestrais reunidos graças a minha obra, antes de falar do Poeta Moderno!

[...]Todo nascimento é uma destruição, e toda vida de um momento, a agonia na qual ressuscitamos o que perdemos, para vê-lo. – Antes ignorávamos isso.

[...]Acho que para ser realmente homem, natureza pensando-se, é preciso pensar com todo o corpo – o que gera um pensamento pleno em uníssono como as cordas do violino vibrando conjuntamente com sua caixa de madeira oca. Os pensamentos que saem unicamente do cérebro (do qual abusei tanto durante o verão passado e uma parte deste inverno) me evocam agora o efeito de árias tocadas na parte aguda da corda mi, cujo som não se sustenta na caixa, – árias que passam e se vão sem se *criar*, sem deixar traço de si. De fato, não me lembro mais de nenhuma dessas *ideias* súbitas do ano passado. – sentindo uma extrema dor no cérebro no dia de Páscoa, por ter trabalhado apenas com o cérebro (excitado pelo café porque ele não consegue começar a trabalhar por si só, e, quanto a meus nervos, estavam sem dúvida cansados demais para receber uma impressão externa) – tentava não pensar mais com a cabeça, e, por um esforço desesperado, tensionei todos os meus nervos (do *pectus*) de modo a produzir uma vibração, (guardando o pensamento no qual eu trabalhava então, que tornou-se o assunto dessa vibração, ou uma impressão), – e esbocei todo um poema por muito tempo sonhado, dessa maneira. Desde então, disse a mim mesmo, nas horas de síntese necessária, “Eu vou trabalhar a partir do coração” e sinto meu coração (sem dúvida toda a minha vida aí se deixa ir); e, o resto de meu corpo esquecido, salvo a mão que escreve e o coração que vive, meu esboço se faz – faz-se. Estou verdadeiramente descomposto, e dizer que isso é necessário para se ter uma visão muito unificada do Universo! De outro modo, só a unidade da própria vida é a que se sente. Em um museu de Londres há “o valor de um homem”: uma longa caixa-esquife, com numerosas divisões, onde estão o amido, fósforo, a farinha, garrafas de água, de álcool – e grandes pedaços de gelatina artificial. Eu sou um homem parecido com isso.

"Do fundo de seu reduto arenoso, o grilo,

Vendo-os passar, redobra suacanção."

Até aqui o grilo me havia espantado, parecia-me magro como introdução ao verso magnífico e largo como a antiguidade:

"Cybele, que os ama, aumenta os seus verdes."<sup>14</sup>

Eu só conhecia o grilo inglês, doce e caricaturista: ontem somente entre o trigo jovem ouvi esta voz sagrada da terra ingênua, já menos decomposta que aquela do pássaro, filho das árvores em meio à noite solar, e que tem qualquer coisa das estrelas e da lua, e um pouco de morte; – mas quão mais *unificada* que, sobretudo, a de uma mulher, que andava e cantava a minha frente, e cuja voz parecia transparente de mil mortes nas quais vibrava – e penetrada de Nada! Toda a felicidade que tem a terra por não ser decomposta em matéria e em espírito estava no som *único* do grilo! – (Mallarmé 1959: 244-247)

“Antes ignorávamos isso. [...] Acho que para ser realmente homem, natureza pensante, é preciso pensar com todo o corpo...”: assim a carta termina, após vários *post scripta*, e o poeta passa a descrever como, num processo de simultânea contenção respiratória e tensão muscular, ele chegou a um momento de criação que considerou o mais adequado e produtivo de todos que já tinha alcançado. Diz: “Vou trabalhar a partir do coração”. Entretanto, ao contrário do que poderíamos imediatamente considerar como um retorno ao momento de inspiração romântica, por exemplo, isso vai se transformar, em sua explicação, em um processo quase mecânico, físico, de escritura do poema. É difícil, na verdade, equacionar no texto da carta a linguagem mais poética, as amenidades sociais, e essas descrições algo perturbadoras que se alternam entre um aparente controle absoluto do corpo e da poesia e um deixar-se levar por um procedimento que, além do aspecto físico, parece alcançar a possibilidade da síntese poética buscada por ele em longas reflexões anteriores. A isso ele próprio, e depois seus críticos (Bersani 2008), chamaram de morte, morte de aspectos específicos da vida comum e busca por uma despersonalização da criação.

Há também um outro aspecto que a carta apresenta e que estende a margem de discussão: o artigo de Émile de Montégut é um texto bastante precoce para se pensar a arte moderna. A ideia de que o artista contemporâneo deve ser necessariamente um crítico é importante para se pensar Baudelaire e Mallarmé, e parece de fato definir a arte moderna, de Poe aos poetas Concretos, passando por Picasso e muitos outros. A consciência crítica sobre a arte que a modernidade exige do poeta é já a essa altura, aparentemente, um fato. Mas assistimos aí a seus primeiros momentos, e isso é, senão emocionante, ao menos consideravelmente relevante. Montégut chega a sugerir que Mnemosine teria dado à luz uma décima Musa, de nome “Crineis”: a musa da Crítica.

O texto se inicia com disposições e escolhas de artistas que pretendem definir algumas posições e Leonardo da Vinci é para o crítico, assim como para Mallarmé, o paradigma máximo para seu próprio tempo, a figura insuperável do "artista moderno." Um século e meio depois talvez soe um pouco curiosa essa insistência em Leonardo da Vinci, mas nesse momento o artista italiano já era reconhecido como um artista múltiplo, pesquisador e estudioso, que experimentou tanto quanto criou numa época em que isso não era a regra. Essas características, ligadas à importância e influência de seus resultados, da obra que Leonardo produziu – não podemos

<sup>14</sup> Entre as aspas, versos Baudelaire, do soneto “Bohémien en voyage”.

esquecer que a Gioconda era patrimônio francês já há séculos —, fazem dele uma referência compreensível para críticos como Montégut e artistas como Mallarmé.

Mallarmé parece ter clareza da importância e da originalidade do texto de Montégut. Compreendendo a defesa da “racionalidade” feita pelo crítico ao longo do texto, Mallarmé diminui um pouco a importância do que tinha ele próprio alcançado, por considerar que não havia feito isso “pelo desenvolvimento normal” de suas “faculdades”, mas num processo de sensibilização, física e emocional, que o levaria, finalmente, a um estado de destruição do “eu”. Mas ele parece perceber que os “resultados” alcançados eram equivalentes.

Um pouco mais adiante, Montégut descreve as diferenças do poeta de ontem e o de “hoje”:

Então, para ser poeta, seria suficiente ter nascido com uma alma musical e olhos sensíveis à beleza; mas em nossas sociedades mais complicadas as barreiras se multiplicaram; é apenas furtivamente, fugidamente, em efêmeros clarões, que nos é dado perceber a natureza. Para contemplar sua beleza, não é suficiente ao poeta como antes levantar seus véus, é preciso literalmente arrancá-los e fazê-los em pedaços. (Montégut 1867)

Também particularmente importante, e precoce, a afirmação destacada por Mallarmé, de que o poeta é “um crítico antes de tudo”. A esse poeta crítico, portanto, não se permite mais nenhum nível de inconsistência: a “alma” poética não existe mais, e a inocência e a ingenuidade são meras formas de leviandade que não podem mais ser suportadas. A “ciência nutre o espírito”, Montégut afirma ainda pouco depois.

Arrancar véus e despedaçá-los, afirma Montégut. “A destruição foi minha Beatriz”, diz Mallarmé. Como Dante, Mallarmé busca sua musa, mas ao contrário do poeta florentino, em seu mundo já não há Deus, purgatório, céu ou inferno, e ele precisa inventar sua própria morte.

Como um sintoma, um resultado direto na obra, podemos lembrar que na primeira versão do poema “Les fenêtres”, publicada no ano anterior no *Parnasse contemporain*, a última estrofe apresenta um “*mon Dieu*”. A partir das versões seguintes ele será substituído por um “*ô Moi*”.

Nesse momento, a despersonalização é oficial. Ela não é uma desestabilização de ordem emocional, uma fuga ou só um artifício racional e poético. A despersonalização para Mallarmé é todas essas possibilidades concomitantemente, intelectualizadas. Durante anos de exílio, entre o Hegel já lido e o Descartes por vir, numa viagem para dentro e para fora de si, o autor finalmente se aproxima de uma ideia, quase um método. E encontrar uma ideia realmente original já é bastante para a vida de alguém.

## EXILE AND THE JOURNEY INSIDE AND OUTSIDE ONESELF: THE INVENTION OF IMPERSONALITY IN MALLARMÉ

**Abstract:** Considering some letters written when Stéphane Mallarmé was young, we can see his early days as a poet: during those years in which he worked in small French villages, a period he characterized as *exile*, his isolation became a journey inside himself, generating, for his works, the discovery of the abyss, of nothingness and of poetic impersonality, something that will be central for all modern poetry.

**Keywords:** modern poetry; letters; impersonality; translation.

### REFERÊNCIAS

BERSANI, Léo. *La mort parfaite de Stéphane Mallarmé*. Trad.: Isabelle Châtelet. Paris: Epel, 2008.

BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Folio, 2007.

BLOOM, Harold (org). *Stéphane Mallarmé*. Nova York: Chelsea House Publishers, 1987.

HEGEL, G. W. F. *Lectures on the philosophy of religion introductions and the concept of religion*. New York: Oxford University Press USA, 2007.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance I: 1862-1871* (org. Henri MONDOR). Paris: Gallimard, 1959.

\_\_\_\_\_. *Igitur ou a loucura de Elbehnon*. Tradução: José Lino Grünewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MARCHAL, Bertrand. *La religion de Mallarmé*. Paris: J. Corti, 1988.

MONTÉGUT, Émile. "La nouvelle littérature Française: les romans de M. Victor Cherbuliez." In: *Revue de Deux Mondes*, Ano 37, 2º período, mai-jun 1867, pp. 401-501. Disponível em:

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k870051/f483.image.r=revue%20de%20deux%20mondes.langFR>>, acesso em 15 jul. 2011, 17h50.

POULET, Georges. *Études sur le temps humain*. Paris: PLON, 2006.

REDDING, Paul. Georg Wilhelm Friedrich Hegel. In: ZALTA, Edward N. (ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2010 Edition)*. Disponível em: <<http://plato.stanford.edu/entries/hegel/>>, acesso em set. 2011.

SARTRE, Jean-Paul. *Mallarmé: la lucidité et sa face d'ombre*. Paris: Gallimard, 1986.

---

ARTIGO RECEBIDO EM 22/08/2012 E APROVADO EM 15/09/2012.