

O LIVRO E O JORNAL: DA RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E SOCIEDADE SEGUNDO STÉPHANE MALLARMÉ

Larissa Drigo AGOSTINHO*¹

RESUMO: Nosso objetivo neste texto é retratar, a partir das relações e distinções que Mallarmé estabelece entre o livro e o jornal, o que seria, segundo o autor, uma escrita literária e seu contraponto, uma escrita social e política. Para isso, efetuamos a leitura do texto “*Quant au livre*” de *Divagations* a partir do qual poderemos explorar as ideias de Mallarmé sobre a relação entre literatura e política. Pretendemos ler este texto a partir do contexto histórico e social do fim do século XIX no qual ele se insere, levando em consideração também as teorias críticas francesas que discutem, neste período, a relação entre literatura e política, no caso, o pensamento de Pierre Bourdieu.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e política. Literatura e história. Modernidade. História literária. Arte pela arte.

O Livro e o jornal

O texto «*Quant au Livre*», presente na coletânea *Divagations* (MALLARMÉ, 2003), como os outros que constam neste livro, foi escrito para ser publicado em jornais. Paradoxalmente, o texto trata do livro, instrumento *spirituel*, que Mallarmé procura diferenciar e opor ao jornal via, no entanto, esse mesmo meio de comunicação. O que prefigura a relação complexa que a literatura entretém com a sociedade e a política no fim do século XIX.

O texto apresenta três subtítulos: «*L'action restreinte*», «*Etalage*» e «*Le Livre: instrument spirituel*». No primeiro, Mallarmé narra diversas etapas da criação

* Doutoranda em Literatura. Universidade de Paris IV-Sorbonne. École doctorale III. Paris – França. larissa_drigo@yahoo.com.br

¹ Todas as traduções são de autoria da articulista.

literária: o ato de escrita, a publicação e a leitura da obra. O autor discute o que seria a ação literária em comparação com a ação política. Esta diferenciação implica na análise de dois tipos de escrita: o livro e o jornal. O primeiro, transcendental e superior e o segundo, ancorado no cotidiano. Em «*Etalages*», uma grande baixa na venda das livrarias é o pressuposto que incita o poeta a discutir sobre a literatura de massa, que tem como modelo de escrita e veículo de divulgação, o jornal. Neste artigo vamos nos concentrar na leitura destes dois primeiros trechos do texto «*Quant au livre*».

«*L'action restreinte*» começa com uma referência a um camarada, palavra escolhida não por acaso, (o texto foi escrito na década de 80 do século XIX, precede, portanto o fracasso da comuna de Paris em 1870), que teria tido uma conversa com o poeta sobre a necessidade de ação e da criação. Assim, o poeta começa com uma explicação do que seria a ação na literatura.

De acordo com o camarada, a ação seria produzir em muitos um movimento que gerasse a mesma emoção que provoca no autor a escrita de um texto. Mallarmé opõe-se a essa idéia de ação e à necessidade de reconhecimento e identificação catártica do público, sublinhando que o ato de escrita se aplica ao papel, e este ato não possui nenhum traço de luminosidade, não se trata de escrever luminosamente sob um campo obscuro como os astros, mas ao contrário, o escritor escreve «preto no branco». O ato de escrever se configura, justamente, em oposição ao jornal que busca esclarecer e relatar a verdade dos fatos. Ao escrever «preto no branco», a poesia, para Mallarmé, mantém o mistério original da página virgem, ela complexifica, em nome de uma verdade que transcende os fatos (MALLARMÉ, 1998).

É por essa razão que um poeta não deve, segundo Mallarmé, se manifestar em relação ao cotidiano das páginas dos jornais, cuja única pretensão é sintetizar os pequenos acontecimentos de um bairro sobrecarregando-se de banalidade. O poeta deve se omitir com relação ao cotidiano, apagando sua individualidade e todo traço de sua personalidade em seus escritos. Escrever é morrer enquanto indivíduo e torna-se um *spirituel histrion* a quem «[...] *le droit à rien accomplir d'exceptionnel ou manquant aux agissements vulgaires, se paie, chez quiconque, de l'omission de lui et on dirait de sa mort comme un tel.*»² (MALLARMÉ, 1998, p.216).

O autor deve, portanto, no esquecimento de si, na negação de seu ser individual, transfigurar-se em verdade:

² [...] o direito de não realizar nada de excepcional ou que contribua às atividades vulgares, se paga, para um indivíduo, com a omissão de si, e sua morte como tal. (MALLARMÉ, 1998, p.216).

[...] 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 répercuté et vain désormais s'exhale par la chimère orchestrale.³ (MALLARMÉ, 1998, p.215-216).

Podemos ver a relação que Mallarmé estabelece entre a criação poética e a criação divina, através do emprego do verbo «ressuscitar». O poeta deve morrer como Cristo para que de si emane a sua natureza divina, a verdade. A palavra se desprende da carne, porque o poeta se exime da sua personalidade.

O escrito possui portanto uma natureza desencarnada, sua presença não corresponde à da carne, mas à do divino. «*Ainsi l'Action, en le mode convenu, littéraire, ne transgresse pas le Théâtre; s'y limite, à la représentation – immédiat évanouissement de l'écrit.*»⁴ (MALLARMÉ, 1998, p.215-216). A literatura é uma outra forma de ação, que pode ser comparada à do teatro: trata-se de uma ação fictícia, de uma ilusão que se sabe como tal e que ocupa apenas o tempo de uma apresentação, ela é momentânea e fugaz.

Que essa restrição do poeta ao espaço privado do livro, ao universo restrito e particular da criação e da escritura poética não seja vista como uma simples manifestação de purismo literário, de alienação ou como um «aristocracismo», pois a literatura mallarmeana não é exclusivamente construída a partir da negação da sociedade e de toda participação política; trata-se, de um contexto histórico particular no que diz respeito ao engajamento e ao pensamento político francês, mas mais do que isso, no caso de Mallarmé, pretenderemos demonstrar que o que esta em questão no seu pensamento sobre a relação entre arte e política, é uma ideia de literatura.

Trata-se de uma concepção da História, que marca todo um período histórico, que define um movimento artístico: a modernidade; uma concepção que define a literatura em seu tempo e a partir da ideia mesma de tempo.

*Le suicide ou abstention, ne rien faire, pourquoi? - Unique fois au monde, parce qu'en raison d'un événement toujours que j'expliquerai, il n'est pas de Présent, non – un présent n'existe pas.. Faute que se déclare la Foule, faute – de tout. Mal informé celui qui se croirait son propre contemporain, désertant, usurpant, avec impudence égale, quand du passé cessa et que tarde un futur ou que les deux se remmèlent perplexement en vue de masquer l'écart.*⁵ (MALLARMÉ, 1998, p.217).

³ Lá, em razão dos intermediários de luz, da carne e dos risos, o sacrifício que faz em relação à sua personalidade, o inspirador, realiza completamente ou, em uma ressurreição estranha, se acaba: de verbo repercutido e vão agora se exala pela quimera orquestral. (MALLARMÉ, 1998, p.215-216).

⁴ Assim a ação, no modo estabelecido, literário, não transgredir o Teatro; limita-se, à representação – imediato desvanecer do escrito. (MALLARMÉ, 1998, p.215-216).

⁵ O suicídio ou abstenção, não fazer nada, por quê? – Única vez no mundo, porque em razão de um

Essa compreensão do tempo como indiscernível e fugidio nasce a partir da revolução de 1789, com o tomada do poder pela burguesia, o desenvolvimento industrial e a crise da religião. A modernidade caracteriza-se essencialmente por essa tomada de consciência da História, do fluxo irremediável do tempo. Sem poder se legitimar no passado, a modernidade é refém de um presente indiscernível. Baudelaire, por exemplo, teorizou que o poeta deveria ser um pintor da vida moderna, e a poesia baudeleriana passeia pelas ruas de Paris à procura das alegorias de um presente que já não é mais.

O acontecimento que seria a causa principal desta concepção do tempo Mallarmé não explicita. Mas o argumento contra o jornal, contra estes escritos do cotidiano, que exalam banalidade é muito forte. Inútil crer ser seu próprio contemporâneo, ora, mais inútil ainda seria acreditar poder falar de seu tempo, do agora, do presente. O fluxo do tempo e suas transformações inutilizam toda tentativa de busca e de descrição do presente. O presente não se fixa no papel, não se diz, não pode ser sequer percebido.

Uma vez que a obra está escrita, o «*esprit*» nela vive «*satisfait*», o volume «*impersonnifié*», separado do autor, o livro nem sequer precisa de leitor: «*Il a lieu tout seul: fait, étants*»⁶ (MALLARMÉ, 1998, p.217).

O texto *Étalages* justifica a distinção e a separação entre política e literatura, por meio da descrição de um fenômeno particular ao século dezenove e ao surgimento da imprensa, o «*folhetim*», literatura de massa responsável não somente pela venda de jornais, mas pela criação de uma grande indústria, a indústria editorial. Nesta conjuntura, a literatura deve se diferenciar da sociedade burguesa e de sua literatura «comercial».

O texto parte de uma referência real, de um acontecimento histórico, um suposto «*krach*» da livraria, uma grande baixa nas vendas de livros. No entanto, o fato específico aparece como uma referência pouco clara, trata-se de aprofundar o debate, especialmente através da reflexão sobre a literatura e a indústria burguesa.

acontecimento que sempre explicarei, não há o Presente, não – um presente não existe.. Falta que se declara a multidão, culpa – de tudo. Mal informado aquele que se considera seu próprio contemporâneo, desertando, usurpando, com impudência igual, quando o passado terminou e que tarda um futuro ou que os dois se misturem perplexamente no intuito de mascarar a distância. (MALLARMÉ, 1998, p.217).

⁶ Ele existe sozinho, sendo. (MALLARMÉ, 1998, p.217).

Une nouvelle courut, avec le vent d'automne, le marché et s'en revient aux arbres effeuillés seuls, en tirez-vous un rétrospectif rire, égal au mien, il s'agissait de désastre dans la librairie, on remémora le terme de «Krach»? ⁷ (MALLARMÉ, 2003, p.218).

O tom é extremamente irônico e o estilo, hiperbólico, jornalístico. A ironia realiza uma dupla crítica, primeiro ao ironizar o termo empregado na época, «desastre», «Krash» inadequado à ocasião devido a pouca importância que o público em geral pode conferir a um «Krash» nas livrarias. O emprego dos termos «il s'agissait de désastre», opção que substitui o que seria mais usual, o emprego do artigo indefinido, «d'un», mais preciso e determinado, que «de desastre», nos faz interrogar o verdadeiro sentido de um desastre nas livrarias. E se empregarmos o artigo «de» seguido de livraria «desastre de livraria», termo que Mallarmé não utiliza mas que estaria sugerido no parágrafo, podemos começar a entrever as verdadeiras razões deste desastre e a razão pela qual o «*Krash*» poderia não ser assim tão grave. Voltemos ao texto:

Les volumes jonchaient le sol, que ne dirait-on, invendus; à cause du public se déshabituant de lire probablement pour contempler à même, sans intermédiaire, les couchers du soleil familiers à la saison et beaux. Triomphe, désespoir, comme à ce ras de ciel, de pair, chez le haut commerce de Lettres.⁸ (MALLARMÉ, 2003, p.218).

O tom dramático marca a primeira frase, o tom irônico persiste. Os livros se acumulam, para «desespero» do «comércio de Letras». Entretanto, o termo «desespero» é acompanhado de um outro que o contradiz, «triunfo». O público contempla o pôr-do-sol, se volta para a natureza, um fato positivo, ela encontra nela a beleza, distante dos livros talvez. Mas este triunfo não poderia ser literário, uma vez que o público perdeu o hábito da leitura. Poderia este fato marcar um triunfo da literatura face ao comércio? Por enquanto, podemos apenas afirmar que a vitória pertence à beleza, e ela certamente, venceu a indústria.

Cet épisode signifiait qu'on allait donc être, à la faveur de l'idéal, assimilé aux banquiers déçus, avoir une situation; sujette aux baisses et aux revirements, sur la place [...]?⁹ (MALLARMÉ, 2003, p.220).

⁷ Uma notícia correu no mercado, e volta, com o vento do outono, às árvores sem folhas, vocês sorriem, como eu, tratava-se de desastre na livraria, rememoremos o termo «Krach»? (MALLARMÉ, 2003, p.218).

⁸ Os volumes se acumulavam no solo, porque não dizer, não vendidos; graças ao público que perdeu a habitude de ler provavelmente para contemplar direto, sem intermediários, os por-do-sol familiares da estação e belos. Triunfo, desespero, tão baixo e tão perto do céu, juntos, neste alto comércio das Letras. (MALLARMÉ, 2003, p.218).

⁹ Este episódio significava que seríamos, por um ideal, assimilados aos banqueiros decepcionados, ter uma situação; sujeita às baixas e reviravoltas da praça [...] (MALLARMÉ, 2003, p.220).

Se a literatura pertencesse verdadeiramente ao mercado capitalista e possuísse o mesmo funcionamento que este, os autores estariam sujeitos às flutuações e aos caprichos do «mercado» como os banqueiros. A literatura não possui as mesmas premissas, seu compromisso, como o trecho anterior sugere, transcende esta lógica. O seu compromisso é com a beleza.

O comércio das Letras está diretamente relacionado com o surgimento e desenvolvimento da imprensa e da publicidade, está também relacionado com o desenvolvimento industrial, toda a sociedade burguesa se resume para Mallarmé nesta indústria do «*fait divers*», do banal:

*Un commerce, résumé d'intérêts énormes et élémentaires, ceux du nombre, emploie l'imprimerie, pour la propagande d'opinions, le narré du fait divers et cela devient plausible, dans la Presse, limitée à la publicité, il semble, omettant l'art.*¹⁰ (MALLARMÉ, 2003, p.220).

A indústria editorial se preocupa com números, vendas, e para vender seus livros esta indústria utiliza os meios de comunicação disponíveis, isto é, a imprensa, que serve de veículo de propaganda, além de modelo de escrita para a indústria editorial, e seu produto mais vendido: o romance, literatura de massa, acessível e banal, exatamente como o jornal.

Segundo Mallarmé esta literatura, assim como o jornal, «[...] *ne présente rien, quant au lecteur, d'étranger; mais recourt à l'uniforme vie [...]*», ou seja, nestes textos o leitor se reconhece, pois segundo Mallarmé, a modernidade não exige nada além disso, «[...] *voilà ce que, précisément, exige un moderne: se mirer, quelconque – servi par son obséquieux fantôme tramé de la parole prête aux occasions.*»¹¹ (MALLARMÉ, 2003, p.220).

A crítica da literatura estende-se a uma crítica ao público leitor, que cresceu no século XIX com a escolarização em massa da população, este público, no entanto, não exige qualidade, ele é tão rasteiro e banal quanto os textos que lê. Os leitores apreciam reconhecer-se nos romances, para vender bem, os escritos os descrevem, assim funciona o mercado literário, como o jornal, relatando o banal e corriqueiro, em busca de números de vendas.

A poesia «*resterá exclue*» dos jornais, das livrarias e talvez inclusive das editoras, porque «[...] *s'élève par une force propre jamais en rapport avec les combinaisons*

¹⁰ Um comércio, resumo de interesses enormes e elementares, os do número, emprega a imprensa, para a propaganda de opinião, a narração dos fatos cotidianos e isso se torna plausível, na Imprensa, limitada à publicidade, parece-me, esquecendo a arte. (MALLARMÉ, 2003, p.220).

¹¹ Não apresenta nada, ao leitor, de estranho; mas recorre à vida uniforme. / é isto que, precisamente, exige um moderno: se mirar, como alguém servido pelo seu obsequioso fantasma tramado pela fala pronta para as ocasiões. (MALLARMÉ, 2003, p.220).

O livro e o jornal: da relação entre literatura e sociedade segundo Stéphane Mallarmé *mercantiles [...]*», e «[...] *une époque sait, d'office, l'existence du poète*.¹²» (MALLARMÉ, 2003, p.221-222), Independente mas intrínseca a um tempo e a sociedade, a existência do poeta é evidente, nenhuma justificativa ou explicação se faz necessária.

O «Krach» da livraria concerne exclusivamente ao romance, responsável pelos enormes números de vendas das livrarias, neste episódio, Mallarmé ressalta, «*personne ne fit d'allusion aux vers*»¹³. (MALLARMÉ, 2003, p.219). O poeta pode assim ironicamente sorrir à distância segura das oscilações caprichosas do mercado.

História e história da literatura

Distinguimos neste texto a necessidade do poeta de se distanciar e de negar o seu tempo, os tempos modernos e a sociedade burguesa. A poesia está excluída do mercado editorial e o poeta não vê nenhuma razão para que isso seja diferente, ao contrário, a poesia se afirma, justamente, em oposição à sociedade e às regras do mercado. Contra o jornal e o imperativo de representação e narração do banal.

Bourdieu (1998), em *Les règles de l'art*, recusa a ideia de uma determinação direta da obra de arte pelas condições econômicas do seu contexto histórico em nome de uma análise do microcosmo literário onde se situava Flaubert e também Baudelaire, Renan, Leconte de Lisle ou os irmãos Goncourt. Espaço a partir do qual o escritor apreendia de maneira particular a conjuntura política que o inclinava na direção de uma independência artística. Com este método de análise o autor desenvolve a ideia de campo literário. Vejamos resumidamente de que maneira o campo literário se desenvolve buscando sua autonomia e legitimação, segundo Bourdieu.

No século XIX, a sociedade burguesa é descrita pelos artistas (Flaubert, Balzac e Mallarmé, entre outros), como o reino do dinheiro, uma sociedade hostil aos artistas e aos intelectuais. Este reino do dinheiro é responsável pelo desenvolvimento de uma indústria cultural que subordinava os artistas às leis do mercado (números de vendas, números de entradas nos teatros, empregos no jornalismo, etc). O mesmo processo que Mallarmé descreve no texto acima, que Flaubert desvela em *L'éducation sentimentale* e Balzac em diversas de suas obras,

¹² Eleva-se por uma força própria jamais em relação com as combinações mercantis / uma época conhece, de ofício, a existência do poeta. (MALLARMÉ, 2003, p.221-222).

¹³ Ninguém fez alusão ao verso. (MALLARMÉ, 2003, p.219).

para citar um exemplo *Les illusions perdues* que narra justamente o advento da imprensa.

Os anos 40 do século dezenove viram surgir, ainda seguindo as descrições de Bourdieu, sob o jugo do dinheiro, que exercia enorme influência sobre a imprensa e o Estado, uma «arte comercial», seja na pintura, na literatura, mas principalmente quando se tratava do teatro. Contra esta arte comercial diversos movimentos surgiram, entre eles o realismo de Champfleury que se opõe ao idealismo da arte burguesa com suas tradições político-literárias na tradição da arte social, o estilo de vida boêmio e a arte «decadente» de Verlaine e Rimbaud para citar seus maiores nomes, e por fim, a arte pela arte de Baudelaire, Leconte de Lisle, Banville, Villiers, Flaubert, Huysmans ou Barbey «[...] *engagés dans une œuvre qui se situe aux antipodes de la production asservie aux pouvoirs ou au marché.*»¹⁴ (BOURDIEU, 1998, p.214). Estes artistas foram os primeiros a formular as premissas da nova legitimidade da literatura, do campo literário autônomo.

Uma das principais características desta sociedade de artistas, em fase de constituição de sua autonomia é de configurar o seu próprio mercado, o seu próprio público. Os poucos leitores de literatura são na verdade, seus produtores.

*Il est clair que le champ littéraire et artistique se constitue comme tel dans et par l'opposition à un monde «bourgeois» qui n'avait jamais affirmé de façon aussi brutale ses valeurs et sa prétention à contrôler les instruments de légitimation, dans le domaine de l'art comme dans le domaine de la littérature, et qui, à travers la presse et ses plumeurs, vise à imposer une définition dégradée et dégradante de la production culturelle.*¹⁵ (BOURDIEU, 1998, p.214).

Jean-Pierre Bertrand e Pascal Durand (2006) situam o nascimento do movimento da arte pela arte a partir do romantismo, antes mesmo da geração de Flaubert e Baudelaire como o quer Bourdieu (1998), a partir especificamente do debate dos anos de 1830, sobre a utilidade da arte, ou seja, mais precisamente a partir da defesa, em 1834, realizada por Théophile Gautier no prefácio de *Mademoiselle Maupin*, da arte pela arte.

Do lado dos que reclamavam a utilidade da poesia estavam Sainte-Beuve, Lamartine ou Pierre Leroux, para os quais a expressão do artista faz signo em

¹⁴ Engajados numa obra que se situa nos antípodas da produção submissa aos poderes do mercado. (BOURDIEU, 1998, p.214).

¹⁵ Está claro que o campo literário se constitui como tal na e pela oposição ao mundo «burguês» que nunca antes afirmou de maneira tão brutal seus valores e suas pretensões a controlar os instrumentos de legitimação no domínio da arte como no domínio da literatura, e que, através da imprensa e de seus jornalistas, visa impor uma definição degradada e degradante da produção cultural. (BOURDIEU, 1998, p.214).

O livro e o jornal: da relação entre literatura e sociedade segundo Stéphane Mallarmé

direção de toda a humanidade, do lado de Gautier contra a utilidade da arte estavam também Vigny, Nerval e mais tarde Leconte de Lisle que preconizavam uma arte culta, sem utilidade pública ou obrigação moral.

É justamente nos anos 30 que o novo regime da imprensa se inaugura permitindo a produção industrial de livros e favorecendo, sobretudo, o romance, como literatura de «*délassement*», de entretenimento (MELONIO; MARCHAL; NOIRAY apud TADIE, 2007, p.341).

A indústria do romance criou também escritores empresários, que lutaram pela implantação das leis de direito autoral e da propriedade intelectual e que criaram verdadeiras máquinas de produzir textos, como Dumas ou Scribe, que recorriam a outras pessoas para escrever seus textos. Sainte-Beuve foi sensível a este tipo de prática, em 1839, ele criou o termo «*la littérature industrielle*».

A criação de uma literatura de massa mudou completamente a configuração do público leitor de literatura, constituído no século XVIII, por exemplo, essencialmente pelo público dos salões e academicistas. No século XIX, o público «[...] *semble une poussière de lecteurs anonymes auxquels le livre est adressé comme une bouteille à la mer.*¹⁶» (MELONIO; MARCHAL; NOIRAY apud TADIE, 2007, p.348).

Seja lida como um campo literário autônomo ou uma crise da literatura, a modernidade certamente marca uma ruptura do escritor com a sociedade, sobretudo no contexto político francês, a partir dos anos 40 e 50 do século XIX. Tal período testemunhou o fracasso de mais uma revolução proletária, a de 1848, a eleição de um presidente e enfim, o golpe de Estado de Napoleão III, que se auto-promulga imperador, provocando o exílio da poesia da pátria francesa simbolizada por Victor Hugo, que a partir do golpe deixa a França. Passados os sonhos do romantismo de união e comunhão entre o povo e o poeta, mais uma vez perdida a batalha pela instauração da República, a literatura assim como toda sociedade são contaminadas por um grande descontentamento, um desencantamento, que faz com que o poeta se resguarde e se restrinja ao espaço de ação da literatura, o livro.

No entanto, o jornal não é de todo negativo, ele pode inspirar o poeta. Segundo Mallarmé todos os discursos da imprensa se encontram de forma elementar no jornal, eles poderiam ser melhor explorados na poesia. É o que o poeta realiza no poema *Un coup de dés*, explorando diferentes caracteres, o negrito,

¹⁶ Parece uma poeira de leitores anônimos aos quais o livro se endereça como uma garrafa no mar. (MELONIO; MARCHAL; NOIRAY apud TADIE, 2007, p.348).

o itálico, dispondo as palavras em caracteres de tamanhos diferentes conforme a sua importância no poema, e explorando inteiramente a folha do livro: «Un journal reste le point de départ; la littérature s'y décharge à souhait.»¹⁷ (MALLARMÉ, 2003, p.224).

Aproximando a composição tipográfica de um rito e inspirado pelo ritmo incessante da produção industrial, Mallarmé estabelece uma analogia entre a multiplicação dos exemplares do jornal e o livro, que a partir de vinte e quatro letras pode multiplicar sentidos e significações ao infinito. A tipografia o permite, basta ao poeta explorá-la.

*Rien de fortuit, là où semble un hasard capter l'idée, l'appareil est l'égal : ne juger, en conséquence, ces propos – industriels ou ayant trait à une matérialité: la fabrication du livre, en ensemble qui s'épanouira, commence dès une phrase.*¹⁸ (MALLARMÉ, 2003, p.224).

Na verdade, Mallarmé transforma a crítica à sociedade burguesa numa crítica literária, contra um modelo de escrita que a sociedade permite propagar, um modelo de literatura baseado na representação do real. Assim o desejo de se opor ao mercado capitalista se transfere para um debate no interior da conjuntura literária, uma vez que a crítica da representação mallarmeana se dirige basicamente ao naturalismo, (que atinge seu auge como o simbolismo, na década de 1880), e também à necessidade de se diferenciar da escola poética que a precedeu, o parnasianismo.

Em entrevista a Jules Huret, Mallarmé comenta os erros de parnasianos e de naturalistas:

*[...] quant au fond, les jeunes sont plus près de l'idéal que les Parnassiens qui traitent encore leurs sujets à la façon de vieux philosophes et des vieux rhéteurs, en présentant les objets directement.*¹⁹ (MALLARMÉ, 2003, p.699).

Uma poesia que apresenta diretamente os objetos por meio de um pensamento instrumentalista da linguagem, que acredita que é possível dispor o mundo e organizá-lo como lhe convém, ou seja, acredita possuir

¹⁷ O jornal continua sendo o ponto de partida, a literatura se ocupa com o resto. (MALLARMÉ, 2003, p.224).

¹⁸ Nada de fortuito, lá onde parece que o acaso capta uma ideia, o aparelho é igual: não julgar, em consequência, estes propósitos – industriais ou tendo relação com alguma materialidade: a fabricação do livro, um conjunto que se diluirá, começa a partir de uma frase. (MALLARMÉ, 2003, p.224).

¹⁹ Quanto ao fundo, os jovens estão mais próximos do ideal do que os Parnasianos que tratam ainda seus assuntos como velhos filósofos e velhos retóricos, apresentando os objetos diretamente. (MALLARMÉ, 2003, p.699).

O livro e o jornal: da relação entre literatura e sociedade segundo Stéphane Mallarmé os objetos através da linguagem. A ideia de uma linguagem «transparente», instrumento para narrar e descrever é a mesma que está por trás da escrita jornalística.

*[...] les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent: par là ils manquent de mystère; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent. Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est de faire deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve.*²⁰ (MALLARMÉ, 2003, p.699-700).

O sonho da poesia, o ideal poético mallarmeanno está distante portanto da lógica representativa, ele consiste em sugerir, evocar os objetos. Mallarmé continua, desta vez criticando o naturalismo pelas mesmas razões.

*L'enfantillage de la littérature jusqu'ici a été de croire, par exemple, que de choisir des pierres précieuses et en mettre les nom sur le papier, même très bien, c'était faire pierres précieuses. Et bien! non! La poésie consistant à créer [...].*²¹ (MALLARMÉ, 2003, p.701).

O debate entre Parnasianismo e Simbolismo se faz principalmente em torno do verso livre e este debate é também um momento para Mallarmé expor sua poética. A invenção do verso livre e a discussão sobre o novo verso representam uma ocasião propícia ao questionamento dos fundamentos da literatura. O privilégio da representação é colocado em questão, os princípios estéticos da escola naturalista e parnasiana também. Mas esta crise, a «Crise do verso» tem como mérito principal colocar em relação direta a literatura e a língua através do verso.

O fim do século XIX pode ser entendido sob o signo da crise. Crise política e social, mas que na verdade se constitui como uma crise de natureza literária. Isto porque a ordem social do antigo regime encontrava sua base em Deus, o rei sendo o seu representante na terra. Num mundo sem Deus, podemos dizer com Marchal que todos os sistemas, que sejam religiosos, políticos ou sociais não são mada mais além de representações que só podem existir no interior da língua. Sem legitimação a sociedade se torna pura ficção, a literatura seria assim, apenas um caso particular.

²⁰ Os parnasianos, tomam a coisa inteiramente e a mostram: assim falta-lhes mistério, eles retiram dos espíritos esta alegria deliciosa de acreditar que eles criam. Nomear um objeto é suprimir três quartos do prazer do poema que é adivinhar pouco a pouco: sugerir, eis o sonho. (MALLARMÉ, 2003, p.699-700).

²¹ «A infantilidade da literatura até aqui foi acreditar que a linguagem seja capaz de aceder ao real, de realmente transcrevê-lo. A ideia de sugestão introduz certo mistério entre as palavras e as coisas, uma indeterminação, um silêncio no interior da própria linguagem que não visa os objetos, mas procura direcionar-se às ideias.» (MALLARMÉ, 2003, p.701).

*Ce que révèle Mallarmé derrière le symbolisme, c'est une crise générale de la représentation qui affecte, à la suite de la mort de Dieu, gage et référent suprême, tous les référents généraux, toutes les valeurs absolues [...] et consacre par là l'autonomie des signes.*²² (MARCHAL, 1993, p.23).

A crise da sociedade seria assim um caso particular de uma crise geral, a da representação, que provoca um questionamento do sujeito, que emerge de um continente obscuro, inconsciente, um efeito de linguagem. Mas vejamos mais de perto de que maneira Mallarmé critica a representação em nome da sugestão.

O poeta distingue em seu tempo um desejo inegável «[...] *séparer comme en vue d'attributions différentes le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel.*»²³ (MALLARMÉ, 2003, p.212). A fala caracteriza a utilização social da língua, na sua realidade concreta, fruto de seu tempo.

*Narrer, enseigner, même décrire, cela va et encore qu'à chacun suffirait peut-être pour échanger la pensée humaine, de prendre ou de mettre dans la main d'autrui en silence une pièce de monnaie, l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel reportage dont, la littérature exceptée, participe entre les genres d'écrits contemporains.*²⁴ (MALLARMÉ, 2003, p.212).

Os escritos humanos seguem a lógica capitalista e a linguagem se torna moeda de troca. Assim, tudo é trocado, reportado, descrito. Os escritos contemporâneos se encontram divididos a partir do seu modo de utilização da linguagem. O estado «bruto» e «imediato» da fala está presente nos jornais, na indústria literária etc; e o estado «essencial», corresponde à única exceção da «universal reportagem», a poesia.

A literatura, como forma essencial da linguagem pela sugestão, não procura apresentar diretamente e completamente os objetos. Através da linguagem só é possível mensurar a distância que nos separa dos objetos e criar ficções. Como dissolução do escrito, que se torna música, a literatura evoca os objetos e os transforma em ideias, em busca da noção pura. Ela evoca os objetos através de uma «transposição» de «estrutura».

²² «O que Mallarmé revela por trás do simbolismo é uma crise geral da representação que afeta, em seguida da morte de Deus, garantia e referência suprema, todos os referentes gerais, todos os valores absolutos [...] e consagra desta maneira a autonomia dos signos.» (MARCHAL, 1993, p.23).

²³ Separar em vista de atribuições diferentes o duplo estado da fala, bruto ou imediato aqui, lá essencial. (MALLARMÉ, 2003, p.212).

²⁴ Narrar, ensinar, mesmo descrever, bastam e embora fosse suficiente, a cada um deles, para trocar o pensamento humano, tomar ou colocar na mão de outro uma moeda, o emprego elementar do discurso desserve a universal reportagem da qual, com excessão da literatura, participa entre os gêneros de escritos contemporâneos. (MALLARMÉ, 2003, p.212).

*A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant; si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure.*²⁵ (MALLARMÉ, 2003, p.213).

Transposição que se realiza no mundo, da natureza ao mundo, para que nesta diferença, neste movimento de transposição, como a música que sai dos instrumentos musicais para se perder no ar, se degaja a noção pura, ideia.

*Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement s'élève, idée même et suave, l'absent de tous bouquets.*²⁶ (MALLARMÉ, 2003, p.214).

Durand (1998) propõe ler este fragmento concebido para figurar no prefácio do *Traité du verbe* de René Gihl, diferentemente de outras leituras, considerando seu lugar no final do texto «*Crise de vers*», como a saída, a configuração de um «*fin*» para esta crise, crise de direção da literatura. Este parágrafo responde, segundo o autor, ao senso comum que submete a poesia à questão do mundo, que quer ver o mundo através da poesia, a poesia sendo a sua representação. A exigência de reconhecimento na linguagem é uma busca pela significação, uma exigência da representação do mundo através da linguagem.

Ainda de acordo com Durand (1998, p.228), «[...] *la tâche que Mallarmé confie à l'écriture dans la conclusion de crise de vers, c'est éviter par avance que le poème soit reconduit au réel, jugé par la mesure de sa fidélité ou de son infidélité à celui-ci.*»²⁷ Para evitar que o mundo da realidade prática se oponha àquilo que faz ou diz o poema, «[...] *il faut en quelque manière que le poème postule, dans et par son écriture, l'absence du monde auquel il renvoie et auquel, donc, il ne pourra plus être renvoyé.*»²⁸ (DURAND, 1998, p.229).

Certamente trata-se de configurar uma alternativa ao caráter referencial da linguagem e da poesia no interior de uma visão representativa daquela, mas uma crítica da representação não precisa necessariamente passar pela exclusão do

²⁵ Para que a maravilha de transpor um fato da natureza em sua quase desaparecimento vibratória segundo o jogo da fala, entretanto; a não ser para que emane dele, sem o desconforto de um próximo e concreto apelo, a noção pura. (MALLARMÉ, 2003, p.213).

²⁶ «Eu digo uma flor! e distante do esquecimento em que minha voz relega algum contorno, enquanto alguma coisa outra além de calices conhecidos, musicalmente se eleva, ideia mesma e suave, ausente de todos os buquês.» (MALLARMÉ, 2003, p.214).

²⁷ «A missão que Mallarmé confia à escritura na conclusão de «Crise de vers» é evitar de antemão que o poema seja reconduzido ao real, julgado pela sua fidelidade ou de sua infidelidade para com este.» (DURAND, 1998, p.228).

²⁸ «E preciso que de alguma maneira o poema postule, na e pela sua escritura, a ausência do mundo ao qual ele reenvia e ao qual, portanto, ele não poderá mais ser reenviado.» (DURAND, 1998, p.229).

mundo, pela negação e abolição de toda referência externa, e ainda menos de uma negação linguística do mundo e da história.

Ora, Mallarmé trata da flor «dita», «eu digo uma flor», palavra pronunciada que não é um ato de negação de todas as flores, mas seu desligamento destas, ela é o ato de criação poética por excelência. Para Mallarmé a criação poética passa pela fala, pela oralização da palavra, sua transposição musical. Como uma flor exala seu perfume a palavra poética se desloca no espaço do poema e esta distância entre o escrito e a fala, evoca a distância entre as flores reais deixadas pra trás e a ideia.

Ler Mallarmé implica em um esforço dialético da parte do leitor, uma consciência da força criativa da destruição e do poder afirmativo da negação. Pois o desencantamento político mallarmeano, que toma forma através da «falta» de engajamento político do poeta, na sua passividade e inação (não encontramos na obra de Mallarmé, por exemplo, nenhuma referência à comuna de Paris, apoiada pelo seu colega Verlaine), é uma posição extremamente crítica da sociedade de seu tempo, o silêncio e a passividade são a forma mais forte de repúdio à situação política francesa neste período.

Não podemos afirmar, portanto, que Mallarmé permaneceu calado diante de sua época. A poesia mallarmeana foi muitas vezes criticada por não ser politicamente engajada, mas essa crítica é apenas consequência de uma leitura rápida. A crítica da representação do real na literatura, representação que se baseia numa ilusão e que cria outras, é também crítica da representatividade democrática e do funcionamento do capitalismo, onde o dinheiro constitui a mais falsa ilusão de nossos tempos.

Da mesma maneira que Mallarmé critica a sua sociedade, literariamente, ele se engaja, através de sua literatura a desvelar o mecanismo da ficção. Para isso Mallarmé se serve da sugestão, evocando objetos, transpondo-os para o papel, no momento de seu volátil desaparecimento, demonstrando que as palavras e as coisas estão definitivamente separadas, a linguagem não pode recriar o mundo, ela pode apenas mensurar o abismo que nos separa dele e nossa incapacidade de atingi-lo (*toute pensée émet un Coup de dés / Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*).

Se a modernidade é a «*beauté passagère, fugace, de la vie présente*»²⁹ (BAUDELAIRE, 1992, p.724), Mallarmé opera uma formalização da temática baudeliriana da modernidade, escrevendo o presente como o que ele é de fato, futuro e passado

²⁹ «Beleza passageira, fugaz, da vida presente». (BAUDELAIRE, 1992, p.724).

O livro e o jornal: da relação entre literatura e sociedade segundo Stéphane Mallarmé confundidos, o presente é o modo de presença como momento do seu tornar-se outro, o instante mesmo de seu evanescimento: devir.



The book and the newspaper: the relation between literature and the book according to Mallarmé

ABSTRACT: *After the analysis of the relations that Mallarmé establishes between the newspaper and the book, political, social and poetic writing, we can reconstruct the entire universe, social and historical, where this poetry takes place. In this historical context, we intend to distinct the relation that Mallarmé establishes between literature and society, in relation with the French critical texts on this subject, such as the works of Bourdieu.*

KEYWORDS: *Literature and politics. Literature and history. Modernity. Literature's history. Art for the art.*

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, C. **Écrits sur l'art**. Texte établi, présenté et annoté par Francis Moulinat. Paris: Librairie Générale Française, 1992.

BERTRAND, J. -P.; DURAND, P. **Les poètes de la modernité**. Paris: Seuil, 2006.

BOURDIEU, P. **Les règles de l'art**: genèse et structure du champ littéraire. Paris: Seuil, 1998.

DURAND, P. **Crises**: Mallarmé via Manet. Leuven: Peeters Vrin, 1998. Accent.

MALLARME, S. **Oeuvres complètes II**. Paris: Gallimard, 2003.

_____. **Oeuvres complètes I**. Paris: Gallimard, 1998.

MARCHAL, B. **Lire le symbolisme**. Paris: Dunod, 1993.

TADIÉ, J. -Y. **La littérature française**: dynamique & histoire II. Paris: Gallimard, 2007.

