

PTYX: A PALAVRA EM AÇÃO

Fabiana Angélica NASCIMENTO*

RESUMO: Este trabalho apresentará alguns significados da palavra *ptyx*, palavra que, desde o surgimento do poema *Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx* (mais conhecido no Brasil como o nome *Soneto em ix*), exerce uma profunda fascinação nos leitores e intérpretes de Mallarmé. A partir dessa exposição, pretendemos relacionar os significados e as interpretações atribuídos a ela à leitura que se fez da obra mallarmeana do século XIX ao final do século XX; por fim, tentaremos propor uma compreensão do aparecimento desta palavra no poema de acordo com a crítica mais recente que se tem feito da obra de Mallarmé.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Mallarmé. Crítica literária.

Sabe-se da dificuldade de se ler Mallarmé e talvez seja por isso que a leitura de seus poemas representa um desafio.

Este trabalho apresentará alguns significados da palavra *ptyx*, palavra que, desde o surgimento do poema *Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx* (mais conhecido no Brasil com o nome *Soneto em ix*), exerce uma profunda fascinação nos leitores e intérpretes de Mallarmé. A partir dessa exposição, pretendemos relacionar os significados e as interpretações atribuídos a ela à leitura que se fez da obra mallarmeana do século XIX ao final do século XX; por fim, tentaremos propor uma compreensão do aparecimento desta palavra no poema de acordo com a crítica mais recente que se tem feito da obra de Mallarmé.

São conhecidas duas versões desse soneto: a primeira é de 1868 e se intitula *Soneto alegórico de si mesmo*; a segunda é de 1887 e não possui título. As alterações, segundo alguns críticos como Octavio Paz (1972), por exemplo, são “notáveis”, o que requereria um estudo à parte; para outros, como Joaquim Brasil Fontes (2007), as modificações são “poucas e contudo substanciais”. A palavra *ptyx* aparece nas duas versões nos mesmos versos, como vemos a seguir:

* Mestranda em Teoria e História Literária. UNICAMP – Universidade de Campinas. Pós-Graduação em Teoria e História Literária. Campinas – SP – Brasil. 13083-970 – fabianaangelica@uol.com.br.

Sonnet Allégorique de Lui-Même
La Nuit approbatrice allume les onyx
De ses ongles au pur Crime, lampadophore,
Du Soir aboli par le vesperal Phoenix
De qui La cendre n'a de cinéraire amphore

Sur des consoles, en le noir Salon: nul ptyx,
Insolite vaisseau d'inanité sonore,
Car le Maître est allé puiser de l'eau du Styx
Avec tous ses objets dont le Rêve s'honore.

Et selon La croisée au Nord vacante, un or
Néfaste incite pour son beau cadre une rixe
Faite d'un dieu que croit emporter une nixe

En l'obscurcissement de la glace, décor
De l'absence, sinon que sur la glace encor
De scintillations le septuor se fixe
(versão de 1868) (FONTES, 2007, p.120).

Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
Que ne recueille pas de cinéraire amphore

Sur les crédences, au salon vide: nul ptyx,
Aboli bibelot d'inanité sonore
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce Seul objet dont le Néant s'honore).

Mais proche la croisée au nord vacante, un or
Agonise selon peut-être le décor
Des licornes ruant du feu contre une nixe,

Elle, défunte nue en le miroir, encore
Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe
De scintillations sitôt le septuor
(versão de 1887) (CAMPOS, 2006, p.64).

Quando estava compondo o soneto, Mallarmé (*Correspondances*, 1995, p.386 apud FONTES, 2007, p.127) escreveu a seu amigo Léfèbure em carta datada de três de maio de 1868 solicitando a ele que verificasse o significado da palavra:

Enfim, tendo acontecido como por acaso que, ritmado pela rede, e inspirado pelo loureiro, eu tivesse feito um soneto, e que tenho apenas três rimas em *ix*, prepare-se para me enviar o sentido real da palavra *ptyx*, ou me assegurar de que não existe nenhum em nenhuma língua, o que eu preferia [sic: *préfèrais*] muito, a fim de me conceder o encanto de criar pela magia da rima. Isso, Bour e Cazalis, caros dicionários de todas as belas coisas, sem demora, eu lhes peço com a impaciência “de um poeta em demanda de uma rima”.

Ironia ou brincadeira de poeta? Será que Mallarmé não conhecia mesmo a palavra? O fato é que, a partir de então, não só o poeta partiu em busca da palavra, mas todos os leitores que se aventuraram a desvendar seu segredo.

De acordo com Octavio Paz (1972) e Gretchen Kromer (1971), atribui-se a Émile Noulet a elucidação do mistério: “[...] se nos remontarmos à origem grega da palavra, ficamos conscientes de que a ideia de dobra é fundamental... *ptyx* significa uma concha, um desses caracóis que ao aproximarmos do ouvido nos dão a sensação de escutar o rumor do mar.” (NOULET, 1940 apud PAZ, 1972, p.186).

Octavio Paz (1972, p.199) opta por esse significado não só na leitura que faz do poema, mas também em sua tradução, como podemos verificar:

*Salon sin nadie ni en las credencias conca alguna,
Espiral espirada de inanidad sonora,
(El Maestro se ha ido, llanto en La Estigia capta
Com esse solo objeto nobleza de la Nada).*

Gretchen Kromer (1971, p.572)¹, depois de traçar uma trajetória da palavra *ptyx* a partir do seu significado em grego e comparar textos nesse idioma em que ela aparece, conclui que “Um *ptyx* é a dobra de uma pedra plana onde estão entalhadas palavras ou um livro, neste caso de “O Livro”. É “nulo”, como o poema é um “soneto nulo”, porque ele contém dentro dele mesmo a essência das coisas, o “Nada”.

Em estudo recente sobre a obra de Mallarmé, Olga Guerizoli Kempinska (2011, p.71) chega a dizer que é possível redigir um “ptyxionário” para elencar

¹ Traduzi livremente os textos em inglês deste trabalho.

todos os significados depreendidos da palavra *ptyx*. E enumera mais alguns: “[...] uma nave, presente ainda em uma primeira versão do soneto, ora um bibelô, uma concha, um erro de impressão (*coquille*, em francês), ou então um livro, um receptáculo, e até Maria (irmã do poeta, morta aos doze anos), um corno, uma constelação, um pássaro noturno ou uma dobra.”

Enfoquemos, agora, o significado de *ptyx* a partir de sua etimologia em grego. Joaquim Brasil Fontes (2007, p.125-126), ao comentar a interpretação do poema realizada por dois autores (C. F. MacIntyre e Octavio Paz), nos fornece a seguinte explicação:

[...] em grego antigo, o substantivo *ptyx*, embora regular no plural, é atestado – no singular – somente nas formas do genitivo *ptkhós*, do dativo *ptkhé* do raríssimo acusativo *ptkhá*. Em Eurípedes (*Supl.*, 979), significa “dobra de um tecido”; em Homero (*Il.*, VI, 247), “couro ou lâmina de metal recobrimdo um escudo”, ou “dobra, anfractuosidade, sinuosidade de uma montanha” (*Il.*, XX, 22). Em diversos contextos, esse termo designa as “dobras ou profundidades do céu”, antes de Píndaro o ter utilizado metaforicamente no famoso verso 170 da Primeira Olímpica: *ptykhas hýmnon*, “as inflexões ou dobras do pensamento do poeta”. Encontramo-nos, portanto, em sentido próprio ou figurado, frente a uma cadeia lexical muito precisa, confirmada pelo verbo cognato *ptyso* (“dobrar uma roupa”, “curvar, recurvar”, “fechar o rolo de um livro”, “balançar uma lança antes de atirá-la”), pelo composto *anaptyso*, “desenrolar”, e por *ptygma*, a “dobra” de uma roupa.

Na forma do nominativo, esse termo só pode ser encontrado em dicionários, e jamais com o sentido de “concha”; **ptyxé* uma reconstrução filológica: assim, é o próprio signo que se esvai na pauta do léxico, para ressurgir no impulso dessas *métaphores filées*: concha marinha, ouvido, vagina, espiral, universo – rede à qual se poderia talvez acrescentar o de “escada em caracol”, por onde desce Igitur entre sopros e vozes enigmáticas, para sorver a gota que falta ao frasco do Nada.

Entendido como uma “reconstrução filológica”, o *ptyx*, de fato, reverbera muitos sentidos.

Em outro trabalho sobre o *Soneto em ix*, Ellen Burt (1977, p.56-57, tradução nossa) trata da ambiguidade da palavra *ptyx* e afirma que o sentido que se dá a ela depende mais das relações que a crítica escolhe privilegiar. Para a autora, entretanto, “[...] a palavra ambígua está ligada a outras palavras de grupos de conotações etimológicas, sonoras e eventualmente gráficas. O sentido pode ser apreendido somente se ele for associado a outras palavras, só se for fixado no contexto.”

“Fixado no contexto” do poema, o *ptyx* seria, portanto, uma não-palavra, já que é negado o tempo todo: “*nul ptyx*”, “*aboli bibelot d’inanité sonore*”, ou, simplesmente, pura tautologia, ele só se refere a si mesmo (BURT, 1977, p.72). Essa maneira de se interpretar a palavra *ptyx* se adequaria mais às concepções modernas de poesia, portanto, como afirma Olga Kempinska (2011, p.75-76), os leitores que rejeitam as exuberâncias do significado do *ptyx*, optam por um *ptyx* modernista: “branco e liso, ou até por um *ptyx* de vidro, perfeitamente transparente e incapaz de ocultar qualquer mistério privado. Um tal *ptyx* não mais significa, mas somente funciona, e sua operação é o epicentro da abolição da referencialidade.”

O que seria então o *ptyx*? Concha, livro, dobra, significante puro? Não nos interessa aqui, em hipótese alguma, optar por único sentido ou propor um sentido novo. Tampouco nos interessa questionar quaisquer leituras que tenham sido feitas acerca do poema. A nossa exposição tem, pelo contrário, o intuito de verificar em que medida o aparecimento dessa palavra no poema e as interpretações que ela suscitou e suscita podem aderir à concepção poética de Mallarmé a partir da leitura recente que se tem feito de sua obra. Antes, porém, traçaremos um rápido percurso sobre a crítica da poesia mallarmeana desde o século XIX até o século XX baseando-nos, principalmente, no estudo já citado de Olga Guerizoli Kempinska (2011).

Segundo a autora, Mallarmé foi considerado poeta parnasiano, adepto da “arte pela arte”; também foi considerado simbolista/decadentista e é então a partir disso que a noção de obscuridade passa a predominar na recepção de sua obra.

Para alguns críticos, como Daniel Leuwers (1998 apud KEMPINSKA, 2008) ou Paul Bénichou (1995 apud KEMPINSKA, 2011), essa obscuridade poderia ser tomada como uma qualidade, pois consistiria numa economia da linguagem poética, tornando-a mais concentrada, elíptica e submetida à lógica da sinestesia. Ela teria ainda qualidades musicais que aspirariam a uma comunicação além da razão. Dessa forma, Mallarmé eliminaria o leitor comum e traria o leitor exigente e o conduziria a uma leitura diferente: ele buscaria um sentido mais profundo e mais relevante que o sentido imediato.

Outros críticos, como Gustave Lanson (1998 apud KEMPINSKA, 2008), no entanto, viam na obscuridade uma maneira de encobrir uma forma de quietismo e de anarquismo literário que seriam apenas uma exaltação da individualidade, ou ainda uma forma de destruição da clareza e da lógica da

língua francesa, como um modo de pecar contra o próprio gênio da língua, uma manifestação de narcisismo. Muitos consideraram Mallarmé um poeta da esterilidade, da impotência, da obra inacabada ou mesmo de uma falta de obra: ele foi “descrito com traços de um ridículo Narciso, decadente, egocêntrico e impotente” (KEMPINSKA, 2011, p.20-21).

Entendido sob esse ponto de vista, o *ptyx* seria a afirmação dessa obscuridade e nós, leitores, nos contentaríamos em obter apenas uma chave de interpretação que o desvendasse.

Da perspectiva da interpretação hermética, a mais frequente no século XX, a obscuridade seria “definitiva e intransponível” e não seriam mais necessários nem esclarecimentos, nem “chaves inúteis”, ela se debruçaria, portanto

[...] sobre o próprio trabalho da autorreferencialidade levado a uma intensidade extrema. Essa afirmação da autorreferencialidade desemboca frequentemente em tentativas de descrever a alquimia da matéria verbal, na qual o sentido referencial morre no seu ato de nascimento, alimentando com o calor dessa combustão suas próprias operações imanentes. A inanidade e a abolição são as palavras prediletas para descrever a relação negativa das palavras com os conceitos e as coisas e o movimento da referência nos conduz de segredo em segredo, de abismo em abismo, até um ponto cego chamado silêncio, suicídio, nada ou transcendência vazia (KEMPINSKA, 2011, p.27-28).

Os autores adeptos dessa linha interpretativa procuram ainda discutir “[...] sobre as origens desta abolição, não buscando com isso ultrapassá-la, mas circunscrevê-la através de evocações de um niilismo desesperado, de um **repúdio à ação e à vida social**, um idealismo poético exacerbado, uma cumplicidade suicida com a condição burguesa.” (KEMPINSKA, 2011, p.28, grifo nosso).

Há ainda a leitura da obra de Mallarmé como um poeta experimental, aquele que abriu as portas da poesia visual. Ele seria, portanto, um poeta que apontava mais para o futuro do que aquele que está vivenciando o presente. No Brasil, uma parte desse discurso se deve, como aponta Marcos Siscar (2010), à recepção que o poeta teve durante o Concretismo. A outra, compartilhada por vários teóricos, refere-se ao enquadramento de Mallarmé nas categorias negativas propostas por Friedrich (1978), como “desrealização” e “despersonalização”, categorias geralmente atribuídas à poesia “moderna”.

De acordo com a interpretação hermética, a palavra *ptyx* seria um significante puro, e o *Soneto em ix*, portanto, autorreflexivo e desprovido de sentido referencial: ele remeteria ao silêncio que, na linguagem poética, se constitui como a destruição da função representativa da linguagem, o que

levaria a uma falta de certeza quanto ao sentido da obra, e não à certeza de sua inexistência (KEMPINSKA, 2011).

Todas as leituras sobre o *Soneto em ix* e sobre o significado da palavra *ptyx* que expusemos se enquadrariam em maior ou menor grau às interpretações recorrentes da obra mallarmeana apresentadas até aqui e, repetimos, não é nossa intenção questioná-las. O que faremos a partir de agora, é tentar verificar as concepções poéticas de Mallarmé sob a luz da crítica mais atual que se baseia, principalmente, nos textos teóricos do poeta reunidos no volume *Divagações*.

Jacques Rancière, segundo Marcos Siscar (2010, p.84), “[...] é um dos críticos que participa dessa releitura de Mallarmé, já em 1996, com a publicação de um livro sobre a política mallarmeana, no qual se propõe realizar aquilo que afugenta mais de um leitor diante da famigerada *dificuldade* do poeta: entender a articulação do pensamento mallarmeano em ‘ação’.”

Em seu livro *Mallarmé: la politique de la sirene*, Rancière (1996, p.10) diz o seguinte:

Mallarmé não é um autor hermético, é um autor difícil. Difícil é todo autor que dispõe as palavras de seu pensamento de tal maneira que elas rompem o círculo ordinário do banal e do encoberto, que constitui o que Mallarmé chama de “universal reportagem”. Todo autor interessante, nesse sentido, é difícil, segundo modalidades diferentes.²

Ele diz ainda que “acessar a dificuldade” mallarmeana pressupõe que pensemos a sua “*noite*” de outra maneira, ou seja, não mais como uma poesia que deseja “destruir a linguagem e, por conseguinte, a comunicação”, até mesmo porque, como Rancière (1996 apud SISCAR, 2010, p.85) argumenta, “[...] por definição, a palavra nunca significou ou garantiu a *comunicação* e, assim, não faz sentido julgar um poeta tomando como medida aquilo que não chega a se realizar totalmente.”

A outra maneira de se pensar a obra de Mallarmé seria, portanto, mais política. E aqui nos reportamos, mais uma vez, a Rancière (1996, p.11-12) que afirma que o poeta não é

[...] o pensador silencioso e noturno do poema demasiadamente puro para ser jamais escrito. Ele tampouco é o artista que vive na torre de marfim do esteticismo [...] Ele foi o contemporâneo de uma república festejando seu centenário e buscando formas de um culto cívico substituto da pompa das religiões e dos reis. Ele entendeu e procurou compreender o barulho

² Traduzi livremente os textos em francês deste trabalho.

das bombas anarquistas. Ele foi um ouvinte entusiasmado dos concertos Lamoureux ou Colonne destinados, entre outras coisas, a alargar a educação de massas e a promover um povo músico; uma testemunha atenta da revolução wagneriana e da maneira de como uma ideia de comunidade se ligava a uma ideia da música e do teatro.

Se tentarmos compreender o *Soneto em ix* e a palavra *ptyx* a partir dessa linha de pensamento, veremos que não se trata apenas de um jogo de palavras, de autorreferencialidade ou ausência, expressão do Nada, ou ainda de certo misticismo, leituras que se concentrariam mais em descobrir um sentido possível (ou a falta dele). Ele se afiguraria como uma maneira de se entender a crise pela qual passava a poesia e as artes em geral no século XIX, época em que os problemas relativos à representação foram colocados em questão. A dificuldade que o poema e a palavra *ptyx* impõem estaria de acordo com a “[...] concepção mallarmiana de dificuldade, explicitamente dedicada a ‘desviar o ocioso’, na expressão do poeta em ‘O mistério das letras’ (modo de preservar o ‘mistério’, segundo a palavra do século XIX, em resposta ao estabelecimento histórico de uma relação massificada e descuidada com a leitura).” (SISCAR, 2010, p.88).

Seja a palavra *ptyx* concha, dobra ou significante puro, parece-nos muito mais que ela encerraria o mistério e afastaria a poesia da “universal reportagem”, denunciando (e questionando) assim a ideia de que a linguagem tem que comunicar (SISCAR, 2010), bem como os defeitos das línguas, como afirma o próprio Mallarmé (2010, p.161-162):

[...] mas, em cima da hora, voltado para a estética, meu senso lamenta que o discurso falhe em exprimir os objetos por teclas a eles respondendo em colorido ou em aspecto, os quais existem no instrumento da voz, entre as linguagens e por vezes numa. Ao lado de *ombre* (sombra), opaco, *tenèbres* (trevas) se marca pouco; que decepção, diante da perversidade conferindo a *jour* (dia) como a *nuit* (noite), contraditoriamente, timbres obscuros aqui, lá claro. O desejo de um termo de esplendor brilhante, ou que ele se extinga, inverso; quanto a alternativas luminosas simples – *Somente*, saibamos, *não existiria o verso*; ele, filosoficamente remunera o defeito das línguas, complemento superior.

A palavra *ptyx* age e, ao pôr em ação “figuras aparentemente nebulosas, como o mistério, o nada e o vazio”, Mallarmé, de acordo com a conclusão de Rancière (1996 apud SISCAR, 2010, p.89-90), se empenha em “reatualizar o sentido da poesia na nova *república* das letras”, ou, nas palavras do próprio poeta: “A poesia, sagr(ação); que tenta, em castas crises isoladamente, durante a outra gestação em curso.” (MALLARMÉ, 2010, p.173).

A palavra *ptyx*, de nosso ponto de vista, seria a palavra em ação, aquela que exige não só uma busca pelo seu significado ou a confirmação de sua ausência, mas também aquela que nos impele a uma reflexão mais aguda sobre a poesia mallarmeana que sofreu, durante muito tempo, com leituras impregnadas de lugares-comuns. Mallarmé não é o poeta que **reputa a ação e a vida social**: em sua evocação de mistério, ele reinterpreta o sublime e ilumina a realidade (a constelação está refletida no espelho...).

Ptyx: the word in action

ABSTRACT: *The aim of this study is to present some meanings of the word 'ptyx', which first appeared in Mallarmé's poem Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx (known in Brazil as the Sonnet in ix), and which has been fascinating generations of readers and interpreters of Mallarmé. After presenting the meanings, the objective is to relate them and the interpretations of the word to the reading of Mallarmé's work from the 19th-century to the end of the 20th- century. Then, the purpose is to present an interpretation of the word ptyx in the poem according to the newest criticism about Mallarmé's work.*

KEYWORDS: *Poetry. Mallarmé. Literary criticism.*

REFERÊNCIAS

BURT, E. Mallarmé's "Sonnet en yx": The ambiguities of speculation. **Yale French Studies**, New Haven, n.54, p.55-82, 1977. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2929989>>. Acesso em: 14 nov. 2012.

CAMPOS, A de. **Mallarmé**. Tradução de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Coleção Signos, 2).

FONTES, J. B. **Os anos de exílio do jovem Mallarmé**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**. Tradução de Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

KEMPINSKA, O. G. **Mallarmé e Cézanne: obras em crise**. Rio de Janeiro: Trarepa: Nau, 2011.

_____. **Os impasses da interpretação: o papel do silêncio na recepção da obra poética de Mallarmé e da pintura de Cézanne**. 2008. 208f. Tese. (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

Fabiana Angélica Nascimento

KROMER, G. The Redoubtable PTYX. **MLN**, Baltimore, v.86, n.4, p.563-572, may 1971. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2907653>>. Acesso em: 31 out. 2012.

MALLARMÉ, S. **Divagações**. Tradução de Fernando Scheibe. Florianópolis: Ed. UFSC, 2010.

PAZ, O. Stéphane Mallarmé: o soneto em ix. In: _____. **Signos em rotação**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972. p.185-193.

RANCIÈRE, J. **Mallarmé**: la politique de la sirène. Paris: Hachette, 1996.

SISCAR, M. **Poesia e crise**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2010.

