

# POESIA COU COUPÉ

Marcos Siscar  
(UNICAMP; CNPq)

## RESUMO

O ensaio propõe uma leitura do poema “Hérodiade”, de Mallarmé, em especial do fragmento “Cantique de Saint-Jean”, no qual a figura da decapitação convive com uma ideia possível de “salvação” (*salut*), definida como um “brinde” (*salut*) mundano – ou um “*coucou*”, na saudação mais familiar e irreverente de Apollinaire –, isto é, um modo de pensar a “comunidade”. Trata-se de evidenciar as limitações da tese do esvaziamento histórico do chamado “esteticismo”, mostrando como o famoso “cratilismo” de Mallarmé, da poesia como remuneração do “defeito das línguas” – essa espécie de *religião do efeito* – convive de modo conflituoso e produtivo com a atribuição ao poema da tarefa de reapropriação do sagrado, entendido como dispositivo de compreensão da coisa humana, em termos culturais e antropológicos – uma espécie de *efeito de profanação*.

PALAVRAS-CHAVE: Mallarmé; poesia moderna; poesia e história; poesia e religião.

Quando o sol está prestes a nascer, as putas voltam para casa. Ouvem-se os tambores do leiteiro, e o poeta toma seus últimos goles de álcool, que descem queimando, como a vida. Assim termina o poema “Zone”, de Apollinaire (1965), não sem antes evocar a multiplicidade das figuras de Cristo, o fetiche do sacrificado, em várias culturas, portador de “obscuras esperanças”, diz o poeta (p.44). O último verso é uma síntese dessa situação e é o mais conhecido do poema: trata-se do famoso “*soleil cou coupé*” (sol pescoço cortado, ou ainda: “sol goela degolada”, como propõe uma tradução de Augusto de Campos). Logo

ao nascer, neste cenário de voluntarismo mesclado de melancolia autodestrutiva, o sol se manifesta na imagem ousada da decapitação. Esse “*soleil cou coupé*” tem algo a ver com a vida que o poeta afirma beber como se fosse o álcool da madrugada. Ainda que recuse o tom de tragicidade, acenando com a cacofonia de uma saudação em tom informal e familiar, um “*coucou*” (*soleil cou coupé*), sua vida queima, se consome, como um sol destronado, ou decapitado. Mas o interesse da expressão vai bem além do virtuosismo paronomástico, insinuando também um certo tipo de inscrição da poesia na modernidade.

O caráter incendiário da poesia de vanguarda, neste ponto, não se opõe fundamentalmente ao fogo frio da poesia dita simbolista, aos espetáculos de sangue e decapitação que já eram comuns no século XIX. Não por acaso o futurista Apollinaire começou como um admirador de Mallarmé, e Mallarmé já se manifestava, para citar exemplo mais próximo, na poesia de Augusto de Campos, bem antes do concretismo. No poema “O sol por natural”, de 1952, a Solange Sohl que devora o coração do poeta é uma espécie de *Herodiade*, mulher destituída de características femininas, mas trágica e alegórica: “Solange Sohl ave / de ouro”, “O sangue de Solange cobre o sol”<sup>1</sup> (CAMPOS, 1986).

Mais do que configurar um momento histórico, no cruzamento das figuras do sol e da decapitação, este sol banhado de sangue coloca em jogo, a meu ver, aquilo que chamamos de capacidade “crítica” da poesia. Tal capacidade está ligada à possibilidade, atribuída ou recusada ao poema, mas antes de mais nada reivindicada por ele, de constituir-se como um discurso sobre a verdade, de constituir-se como uma teoria, uma história, ou uma crítica de si mesmo. Existiria um “pensamento” poético? Trata-se de uma questão que fervilha dentro do campo literário, desde pelo menos o romantismo alemão, e que se aproxima muito frequentemente, a meu ver, na sua versão mais radical, não apenas da *autonomia* da poesia, mas da própria *possibilidade* da poesia. Se o épico é impossível na modernidade, como convencionou determinar certa crítica literária, a incompatibilidade vista como irreversível entre poesia e cultura de mercado, dita democrática, é hoje, mais do que nunca, uma das razões convocadas para justificar a decepção, o desengano, o *pathos* apocalíptico diante da crise da poesia. De minha parte, lamento constatar que esse desengano nem sempre se opõe, paradoxalmente, ou apenas ligeiramente, ao projeto mais eufórico autodenominado de desmascaramento ou de desmistificação da

suposta centralidade cultural e solar da literatura. Não são poucos os que pedem a cabeça da poesia, hoje, nos jornais ou na Universidade, a propósito da proclamação de sua morte ou sob o pretexto de abuso de poder. Ou seja, se há uma semelhança entre o desengano crítico e o combate ao elitismo da poesia, essa semelhança se baseia, antes de mais nada, na incompreensão da natureza e da função daquilo que quer dizer “*soleil cou coupé*”, em poesia.

O processo tem múltiplos tribunais, e há quem prefira não usar algumas de suas circunscrições, o que é uma opção legítima. Mas como, de um modo ou de outro, essa estratégia também tem justificativa histórica, permito-me convocar como testemunha uma das vozes dessa história, no fundo já desgastada em várias instâncias, a ponto de suscitar alguma indisposição por parte de críticos contemporâneos. Trata-se do caso de Mallarmé. Defendo a opção lembrando que a releitura é sempre um momento rigorosamente necessário da leitura. E, nesse sentido, me pergunto o que estão fazendo em Mallarmé figuras fortes como o sol e a decapitação, na proximidade com um discurso – tão insistente quanto mal conhecido – sobre a lógica de mercado e sobre o projeto de equivalência entre os homens dentro da lógica social do “número”. O sol decapitado, como tentarei mostrar, coloca em jogo aquilo que quer dizer “crise” em Mallarmé e coloca em jogo, portanto, sua capacidade crítica, por uma operação que não é apenas etimológica.

Não se trata de fazer aqui o levantamento dessas figuras na poesia de Mallarmé. Retomo apenas um trecho do poema “Herodiade” (“Hérodiade”) que o poeta começou a escrever em 1864, e no qual ainda trabalhava quando foi surpreendido pela morte, em 1898. No esquema previsto pelo autor, o invernal “Herodiade”, escrito em grande parte na mesma época do poema de verão que é “A tarde de um fauno”, se inicia e se conclui com uma aurora crepuscular, com a associação entre o brilho do sol e a morte. Entre esses dois momentos descendentes do sol, encontramos no miolo do poema um trecho de versos curtos, atípicos na poesia de Mallarmé, chamado “Cantique de Saint-Jean”. “Cântico de São João” consiste basicamente em um monólogo de São João Batista, no momento em que sua cabeça é cortada e alça voo, separada do corpo pelo golpe de uma foice.

É interessante notar que esse monólogo é precedido por uma breve estrofe que traça o paralelo entre a trajetória da cabeça e a

trajetória do sol (e eu cito a tradução de Augusto de Campos – “Herodias”; 1987 – retificando um ou dois pontos importantes para minha leitura):

Le soleil que sa halte  
 Surnaturelle exalte  
 Aussitôt redescend  
*Incandescent*

(O sol que um sobressalto  
 Apruma para o alto  
 Em breve redescende  
 Incandescente)

O dia de São João, no hemisfério norte, corresponde ao solstício de verão, ou seja o dia em que o sol está na sua posição mais vertical, mais alto, em relação ao observador. Do mesmo modo, esse “Cântico de São João” ocupa um lugar meridiano entre os dois movimentos crepusculares do início e do fim do poema. Como o sol a pico, a cabeça do santo, segundo os evangelhos da Bíblia cristã, morto para saciar o capricho de Herodiade, sobe nos voos triunfantes do seu sacrifício e desce incandescente, quiçá incendiária, produtora de acontecimentos. Ou seja, se há triunfo solar, no poema, este triunfo é cúmplice de uma violência que o martiriza, o que explica que em seus voos triunfais, por exemplo na palavra “*trionphaux*”, esteja contida a palavra “*faux*” (foice).

Diz João Batista:

Je sens comme aux vertèbres  
 S'éployer des ténèbres  
 Toutes dans un frisson  
 À l'unisson

Et ma tête surgie  
 Solitaire vigie  
 Dans les vols triomphaux  
 De cette faux

(Por um momento a treva  
 Das vértebras se eleva

Em uníssono passo  
Por todo o espaço

Para que esta cabeça  
Solitária apareça  
No vôo singular  
Da foice no ar)

A figura ousada da cabeça separada do corpo faz parte da representação da cena bíblica da dança de Salomé e da execução de João, presente em várias linguagens artísticas da época. Herodiade, mãe de Salomé, usa os atrativos da filha para conseguir que seu esposo, o rei, lhe entregue a cabeça de João Batista, que havia condenado seu casamento. Esse *fait divers* bíblico, como o chama Mallarmé, aparece na poesia de Gautier e de Banville, na prosa de Flaubert, na pintura de Gustave Moreau, no teatro de Oscar Wilde, na música de Jules Massenet, na ópera de Richard Strauss. Entretanto, já encontrava raiz e coerência na tradição sacrificial da modernidade poética. Basta lembrar a proximidade com o poema “Uma mártir”, em que Baudelaire descreve a sinistra beleza de um quarto ensanguentado onde se vê um cadáver de mulher degolada; e o estranho compromisso que o crime teria criado entre o cadáver e o amante criminoso. Em “Herodiade”, Mallarmé parece responder à súplica contida no poema de Baudelaire, cujo amante, ao erguer a cabeça decepada, exclama: “Responda, cadáver impuro!” Ou seja, em Mallarmé, a cabeça estranhamente responde; trata-se de um momento possível da fala do poema. É como se Mallarmé optasse por decompor a síntese da situação baudelaireana, baseada na descrição de uma cena, para recompô-la, na sua complexidade e reciprocidade alegóricas, dando voz tanto à figura da vítima quanto à do carrasco (além da personagem de apoio, desse terceiro não excluído, que é a Pagem, a *nourrice* de Herodiade, que a chama para a vida<sup>2</sup>). Certamente, essa exposição de vozes está ligada ao fato de que o poema tinha inicialmente uma destinação teatral, que depois veio a perder. Mas corresponde também ao desejo de dar nitidez ao jogo de forças interno ao poema, cuja personagem Herodiade é apresentada por Mallarmé como a própria Beleza, ou seja, como figura que coloca em jogo a invenção daquilo que é apresentado como uma “poética muito nova”, relacionada com a famosa “crise de versos”, ou seja, com um certo modo de conceber a inserção da poesia na história.

Voltando ao “Cântico de São João”, a situação da cabeça decapada, na altura em que a lança o golpe da foice, é expressa literalmente menos como a situação de uma desencarnada busca do “puro olhar”, nas alturas frias da eternidade, do que uma superação dos antigos “desacordos” com o corpo; ou seja, menos a cogitação de uma poesia rigorosamente *pura*, do que a exposição da separação violenta em relação ao corpo, cujo gesto oscila aqui entre o ativo “*trancher*” (cortar, fraturar, resolver) e o passivo “*refouler*” (reprimir, repelir):

Comme rupture franche  
Plutôt refole ou tranche  
Les anciens désaccords  
Avec le corps

Qu'elle de jeûnes ivre  
S'opiniâtre à suivre  
En quelque bond hagard  
Son pur regard

Là-haut où la froidure  
Éternelle n'endure  
Que vous le surpassiez  
Tous ô glaciers

(Em completa ruptura  
Mais repele ou fratura  
A desavença antiga  
Que ao corpo a liga

Bêbada de jejum  
Que persegue nalgum<sup>3</sup>  
Salto louco a vogar  
Seu puro olhar

Lá no alto onde os cumes  
Eternos têm ciúmes  
De que possais vencê-los  
Todos ó gelos)

Nesse mundo glacial, entretanto, ao qual a foice lança o destino do santo, algo se ilumina, no final do poema, ao modo de um “batismo”:

Mais selon un baptême  
 Illuminée au même  
 Principe qui m'élut  
*Penche un salut.*

(Mas levada ao abismo  
 Pelo mesmo batismo  
 Que elegeu minha sina  
 Grata se inclina.)<sup>4</sup>

Aqui, é a cabeça que se ilumina, sujeito distante sintaticamente, o que reforça a sensação da implacável decapitação, mas que também, pelo isolamento que imprime ao gesto final, dá algum destaque ao movimento de inclinar ou de suspender, para fora de si, de oferecer, de conceder uma espécie de *salvação*. Toda a rede semântica religiosa é mobilizada, destituída de seu caráter sagrado, para averiguar uma situação colocada em paralelo com a situação do corpo, e cujo sentido estético se liga, em vários textos de Mallarmé (sobre o teatro, sobre a música e sobre a poesia – especialmente, os textos críticos de *Divagations*), com a circunstância histórica de perda dos mitos e portanto com a nova situação e as novas estratégias da arte.

No poema em questão, desse novo batismo que seria a decapitação, do frio das alturas, se oferece ou se inclina um “*salut*”, ou seja: a luz de uma salvação oferecida; mas também, de modo mais mundano, um brinde (*salut*), ou ainda uma saudação (uma espécie de *coucou*, na linguagem de Apollinaire). A ambiguidade dessa salvação/saudação é a mesma que encontramos em outros textos de Mallarmé, tanto na extensa e curiosa produção de poemas de prosaica circunstância, quanto em figuras nas quais o poeta enfatiza o procedimento alegórico, por exemplo o *lustre*, essa lâmpada pendida ou pendurada, marginal e no entanto rigorosamente essencial à possibilidade da representação. Como no poema “*Salut*”, traduzido por Augusto de Campos como “*Brinde*” (1974), e de fato inscrito no gênero da saudação mundana (um “*coucou*” aos companheiros de bordo), ou ainda no famoso “*Lance de Dados*”, essa fraca luz não ilumina senão o lugar humanamente esvaziado de onde ela fala, sua tela ou sua página em branco, seu mar de espuma, sua bruma. Tem a luz necessária apenas para configurar esse vazio, que é o espaço comum, o espaço em que nos encontramos repentina-

mente e compulsoriamente juntos. Assim como um lustre, um brinde, a poesia da pura circunstância, esse frágil gesto, aspira somente a tornar possível que nos reconhecamos no mesmo espaço, o espaço da cena. De certa forma – poderíamos concluir – trata-se de um modo característico que a poesia moderna tem de criar comunidade.

Ou seja, aquilo que a história da literatura chama de esteticismo está longe de ser um discurso apartado do sentimento de realidade. De maneira mais ou menos desenvolvida, mais ou menos consequente, mais ou menos programática e raramente como mero sintoma, os autores chamados simbolistas e pós-simbolistas elaboram de fato uma relação com o real que, diferentemente do *pathos* romântico do exílio, poderia ser descrita em termos de uma determinada *ética*. Ou seja, o chamado esteticismo, do alto de sua mal afamada torre de marfim, pretende elaborar um lugar para a poesia que se define – pelo menos, é o caso de Mallarmé – como avaliação e como resposta ao contemporâneo. Se quiserem, como *crítica*.

Tal caráter crítico, naturalmente, não se resume a uma avaliação histórica, embora a inclua, nem à capacidade do poema de incorporar determinada metalinguagem, nem ainda às homologias sugeridas pelo significativo linguístico. A meu ver, o caráter crítico se define mais claramente como função daquilo que Mallarmé chama de “crise”, e que não poupa a própria experiência poética; que é, ao contrário, o sentido de sua situação.

Para explicar o que seria isso, retomo os antecedentes da crítica mallarmeana, lembrando que a escrita do poema “Herodiade” coincide com uma virada na obra do poeta, que passaria de uma poesia de juventude mais próxima de elementos idealistas, ou seja do desejo escapista do mergulho no *azur*, para uma fase que inclui tanto a preocupação com o *efeito* (noção proveniente de Edgar Allan Poe) quanto a obsessão pelo tema da impotência. Essa virada foi nomeada pelos especialistas de Mallarmé como “a crise de Tournon” (nome da cidade francesa onde o poeta morava, e em cujos frios invernos ele concebeu boa parte do poema “Herodiade”). Ocorre que essa crise é mais do que uma mera passagem, pois ela não resulta exatamente em uma superação, na transposição de um além da crise: trata-se, ao invés disso, de uma passagem *para a crise*, para uma situação em grande parte dilemática, ou seja, uma situação propriamente *de crise*, na qual a poesia será entendida como realização *crítica*.



Se “Un Coup de Dés” tem valor crítico, não é por ser um marco do abandono da versificação; tampouco porque supostamente aprofunde o hermetismo, o esteticismo ou o vácuo político de boa parte da poesia moderna. Antes, porque dramatiza a crise na qual está em jogo o modo de existência do verso, metonímia do gênero. Mallarmé não abdica em nenhum momento da prerrogativa de pensar a existência histórica da poesia. Se é notória a encenação metalinguística, que nos permite colocar em paralelo a decapitação (em “Herodiade”) e o naufrágio (no “Lance de Dados”), essa encenação diz respeito em grande parte a uma situação de poesia que se vale da necessidade de levar em conta alguma coisa que é da ordem do impensável. No “Lance de Dados”, por exemplo, é importante notar que o *topos* baixo, afundado, submerso, enevoado pela força e pela bruma do acaso, convive com a pluma leve, hesitante em cair, e com o imponderável do lance. O poema ilumina ou ilustra uma condição que, se por um lado sugere a situação limite da crise, do que Mallarmé chama de “legado em desaparecimento”, por outro lado justamente reafirma a lógica da *herança* que regra o destino daquilo que está sendo levado ao limite. Ou seja, a situação não se resolve no presente, que é de crise, e o futuro é um dispositivo retórico para designar aquilo que, no presente, já indica o incalculável da herança, a incerteza quanto à mão do herdeiro que imprevisivelmente a apanhará.

Resumindo, o voo hesitante da pluma, o lance de dados, o lustre ou a saudação luminosa de uma cabeça cortada são elementos a partir dos quais se dramatiza a inscrição paradoxal da poesia na história, e que lhe atribui uma atitude ou uma tonalidade crítica.

Sobre “Herodiade”, Mallarmé diz, em carta ao amigo Cazalis, que pretende diferenciá-la do “*fait divers* arcaico”, do modo como estava sendo exumado modernamente; ou seja, não se tratava, por exemplo, de erotizar a dança de Salomé, de dar atualidade a seu eventualmente perverso poder de sedução. Até por isso, Mallarmé mantém o nome de Herodiade, fundindo mãe e filha numa única figura, a fim de enfatizar (nas suas palavras) o “próprio fato terrível, misterioso” que convoca a cabeça do santo, essa mesma cabeça que teria atormentado e obcecado a mandante do crime. Mallarmé pretende focalizar o momento central e misterioso, ainda que para isso, como afirma, tenha que fazer da moça um “monstro aos amantes vulgares da vida”.<sup>5</sup>

Da figura antiga, Mallarmé retira o conteúdo representativo,

noticioso ou narrativo. Exclui o erotismo imediato, a questão do incesto, a cobiça do poder, a moralidade implícita, e destaca o elemento estruturante da cumplicidade entre a beleza e a crueldade. Ou seja, tenta preservar o dramático da cena, naquilo que o martírio tem de obsessão e, portanto, subliminarmente, de desejo de sublimação. Esse é, propriamente, o projeto do poema que deve, segundo a fórmula de Mallarmé, “pintar, não a coisa, mas o efeito que ela produz”. Reduzindo ao mínimo possível a representação das paixões mundanas, ou seja, do anedótico da narrativa arcaica, o poeta visa à produção de um efeito que é chamado tradicionalmente de estético.

Essa é, aliás, uma face bastante conhecida de sua obra e que tem manifestação na sua teoria poética mais explícita, que considera que o verso “remunera o defeito das línguas”, ou seja, que o verso reverte o arbitrário do signo, dando motivação às palavras obscurecidas pelo uso da tribo. Trata-se do chamado *cratilismo* de Mallarmé, apontado como fraqueza por alguns, e por outros como sua grande contribuição. Creio que essa visão da linguagem poética, popularizada como sinônimo da obra de Mallarmé, precisa ser nuançada, senão revista.

Eu diria que a teoria do efeito, naquilo que comporta como necessidade de purificação da linguagem (conceito retomado depois por Valéry, por Cabral, por Ponge), entra em relação de conflito, em conflito produtivo do ponto de vista da poesia, com o deslocamento que Mallarmé faz da transcendência do sagrado, colocando-o como dispositivo de compreensão da coisa humana. Ou seja, por um lado há um procedimento que aspira a retirar a palavra de sua situação arbitrária e problemática (de sua situação mundana, digamos); por outro, o próprio procedimento de esvaziamento representativo ganha sentido em Mallarmé como forma de enunciar ou de denunciar uma situação descrita em termos culturais e antropológicos. Essa reinscrição do vazio é dada por meio daquilo que poderíamos chamar de “profanação” do sagrado, retomando um conceito de Agamben e de Michel Deguy. Consiste, no caso de “Herodiade”, em subverter ou em deslocar a problemática do sacrifício, que normalmente diz respeito à relação com o divino, para a esfera do humano. O sacrifício aqui não é mais virtude do santo, mas obsessão do corpo e dispositivo da beleza em contato com a violência, ou seja, revelação do seu modo de existência possível no mundo contemporâneo. Como o Livro não encontra um signatário possível, é o homem que é “encarregado de ver divinamente”, como

diz Mallarmé em um dos seus ensaios (2003, p.224). Ou seja, o Livro de Mallarmé não é nada mais do que um livro que queima em contato com a pluma incendiária, o livro que Edgar Allan Poe havia proposto e cujo título fantasioso Baudelaire retoma em suas notas críticas: *Meu coração a nu*. É o livro que faz da luz de sua própria desapareição um procedimento que chamaríamos “humanista”, mas que consiste em dizer o homem a partir de seus impensados, de seus vazios, da violência que constitui sua situação.

Retomando, digo que há aqui uma tensão entre o que eu chamaria de *religião do efeito* e um *efeito de profanação*. Não é necessário que vejamos essa tensão como pura coerência interna ou como pura contradição histórica da obra, o que evidentemente não é; basta que o leitor seja capaz de proceder ao prolongamento necessário da metáfora do esvaziamento mimético, da metafísica do branco, da desapareição elocutória. Retornando à minha proposição inicial, pergunto-me se desaparecer elocutoriamente não poderia ser lido como um modo de dramatizar a decapitação, não apenas do sujeito, mas também da poesia – essa outra decapitação que é a restrição cada vez mais violenta da possibilidade do poema como fato de cultura. Para Mallarmé, o anonimato, a ênfase na palavra, é explicitamente o risco a ser corrido em nome de uma sagração, que não pode, para ele, ser individual. Mas é também, a meu ver, um gesto que a poesia passa a usar como modo de construir um lugar na cultura. A desapareição elocutória faz parte do dispositivo de profanação contido na encenação de sua crise sacrificial.<sup>6</sup>

Nesse sentido, a tensão aqui em jogo não é mera realização de um projeto estético, porque não encontra nele sua formulação acabada. Também não é da ordem do sintoma, porque seus elementos estão contidos na coerência das formulações do poeta. Ora, a reflexão sobre o elemento crítico que está em jogo na poesia, e o exemplo de Mallarmé é bem nítido em relação a isso, tem oscilado entre esses dois pontos relativamente inócuos. O primeiro poderia ser entendido como um voluntarismo estetizante que reivindica a recusa da representação e reafirma a tensão construtiva como uma espécie de “conhecimento literário”; que busca uma auto-suficiência ilusória e não exige no fundo qualquer tipo de diálogo com as outras ciências humanas. O segundo, que a própria sociologia da literatura reconhece hoje como momento histórico de “revanche” das ciências humanas<sup>7</sup> sobre a literatura, pre-

tende definir o sentido dos fenômenos à revelia de sua capacidade crítica, recusando-se a atribuir ao discurso artístico, com exceções pontuais e estratégicas, qualquer tipo de clareza sobre o sentido da cultura. Tanto num caso quanto no outro, o discurso se qualifica pela desistência, mais ou menos decisiva, do gesto *filológico*, entendido, não como movimento na direção da verdade originária de um texto, de sua estrutura ou de seu sentido, mas como resposta atenta e exigente à dificuldade ou à estranheza de todo objeto.

A poesia simbolista, dizia Paul Valéry, não procura saciar o público, mas cria seu próprio público. De minha parte, creio que, de fato, historicamente, a poesia moderna cria comunidade. Essa comunidade, entretanto, não é a expressão do darwinismo cultural dos mais aptos, como acaba sugerindo Valéry. Os mais “aptos”, hoje, como diz a língua afiada dos mais pessimistas, estão no marketing e na propaganda. O que poderíamos chamar de comunidade poética é constituída por aqueles que se dão os meios de responder à sua estranheza, reivindicando ou reinventando a herança da poesia. Por isso mesmo, uma “herança”, qualquer que seja, não é um *corpus* fechado e disponível; ela está sempre na iminência da “desaparição” (segundo a palavra do “Lance de Dados”) e exige continuamente a reinvenção de sua urgência, de seu sentido como necessidade do presente.

É com esse modo conflituoso e paradoxal de constituir discurso, e gostaria de insistir nisso, precisamente neste ponto comovente em que a obra se lança na história, a despeito de sua fragilidade, de seu inacabamento – é neste ponto que melhor se revela a tentativa levada a cabo pela poesia de deparar-se com uma questão ainda não formulada em toda sua clareza. É aí que a poesia pode encontrar seu elemento *crítico*, ou seja, alguma coisa na qual me reconheço de modo mais próximo e mais problemático, assim como reconheço a todos os outros, à minha diferença.

## ABSTRACT

This essay proposes a reading of Mallarmé's poem *Herodiade*, specifically of the fragment "*Cantique de Saint-Jean*", in which the figure of the beheading goes along with a possible idea of 'salvation' (*salut*), defined as a mundane 'toast' (*salut*) – or a "*coucou*", in the more familiar and irreverent greeting of Apollinaire's – that is, a way of thinking the 'community'. Our aim is to highlight the limitations of the thesis of the historical emptying of the so-called 'aestheticism', showing how Mallarmé's famous 'cratylism', of poetry as the reward of "languages' fault" – this sort of *religion of effect* – co-exists in a productive and conflictive way with the poem's assigned task of reappropriation of the sacred, taken as a device for the understanding of the human thing, in cultural and anthropological terms – a sort of *effect of profanation*.

KEYWORDS: Mallarmé; modern poetry; poetry and history; poetry and religion.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanations*. Trad. Martin Rueff. Paris: Rivages, 2006.
- APOLLINAIRE, Guillaume. *Oeuvres Poétiques*. Paris: Gallimard, 1965.
- CAMPOS, Augusto. *Viva Vaia*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Linguaviagem*. São Paulo: Co. das Letras, 1987.
- CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DEGUY, Michel. *Réouverture après Travaux*. Paris: Galilée, 2007.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres Complètes*, v.1. Paris: Gallimard, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres Complètes*, v.2. Paris: Gallimard, 2003.
- STANGUENNEC, André. *Mallarmé et l'éthique de la poésie*. Paris: Vrin, 1992.
- VAILLANT, Alain. *La crise de la littérature. Romantisme et modernité*. Grénoble: Univ. Grénoble, 2005.

## NOTAS

<sup>1</sup> O fato de tratar-se do pseudônimo de Pagu não era conhecido pelo autor, na época.

<sup>2</sup> Caberia se perguntar qual é o sentido, aqui, da resistência de Herodiade aos chamados da Ama. Não seria difícil fazer o paralelo com os servos de Axel, de Villiers de l'Isle-Adam, e interpretá-la como uma negação da vida. Ocorre que, como no caso de Villiers, o que o poema de Mallarmé enfatiza não é a fuga da vida, mas um outro modo de concebê-la.

<sup>3</sup> Mais literalmente: “Do que ébria de jejum / A perseguir nalgum”.

<sup>4</sup> Mais literalmente: “Mas graças a um batismo / Iluminada pelo mesmo / Princípio que me elegeu [do qual sou o eleito] / Oferece [entrega] uma salvação”.

<sup>5</sup> Pelo mesmo motivo, seria inexato dizer que o poema reafirma o “arquétipo da mulher fatal”, como uma redução do feminino ao traço demonizante, ou como uma espécie de prazer pervertido ou mórbido.

<sup>6</sup> Dessa perspectiva, Mallarmé pode ser lido, hoje, não apenas como um poeta comprometido com a realidade de sua época (o que lhe foi frequentemente negado tanto pela crítica marxista, quanto pelos historiadores da “desrealização” moderna), mas até mesmo como poeta engajado contra o consumo e contra a consumação, inclusive ecológica, como sustenta estudo recente (STANGUENNEC, 1992).

<sup>7</sup> Alain Vaillant (2005) propõe uma periodização da crise moderna da literatura e reconhece os anos de 1960 como fim de uma certa “idade de ouro” da literatura, que coincidiria com as bruscas mudanças na comunicação, com a inovação tecnológica e com o desenvolvimento das ciências sociais, que contestam a legitimidade da literatura. A afirmação, por parte de um livro de sociologia histórica da literatura, é significativa como parte de seu próprio projeto de trabalho. Entretanto, a exatidão histórica dessa concorrência demandaria cuidados suplementares. Basta lembrar que muitos dos nomes mais significativos das ciências humanas, da antropologia à psicanálise ou à filosofia produziram conhecimento em cumplicidade com determinadas obras, temas ou procedimentos literários.

---

Data de recebimento: 5 de maio 2010