

RESUMO: Se consideramos, com Roland Barthes, que a literatura é uma “trapaça salutar” que nos permite jogar com a(s) língua(s), podemos também dizer que é ela, a literatura, o objetivo principal do estudo de línguas. Tento aqui aprofundar essa tese a partir de uma leitura do “caso Mallarmé”, poeta cujos textos, como dizia Paul Valéry, mais do que nos excitar a *compreender* nos intimam a *devenir*. A confrontação com o linguagem desse “sintaxeiro” constitui uma experiência singular de aprendizado e uma oportunidade excelente para a descoberta desse “jogo insensato” das línguas em que estamos, enquanto sujeitos falantes, sempre já lançados.

RESUMÉE: Si l'on considère, après Roland Barthes, que la littérature est une « tricherie salutaire » qui permet de jouer avec les langues, on peut aussi dire que c'est elle, la littérature, le but fondamental de l'étude des langues. J'essaie d'approfondir cette thèse à partir d'une lecture du « cas Mallarmé », poète dont les textes, selon le mot de Paul Valéry, plutôt que nous exciter à *comprendre* nous intimement à *devenir*. La confrontation avec le langage de ce *syntaxier* donne lieu à une expérience singulière d'apprentissage et à la découverte de ce *jeu insensé* des langues où nous sommes, en tant que sujets parlants, toujours déjà jetés.

1. A meta do ensino/aprendizagem de línguas é a literatura!

Primeira questão : pode-se ensinar a literatura?

A essa questão que recebo como uma chicotada, responderei também com uma chicotada dizendo que não se deve ensinar senão isso.³

1.1. Para quê ?

Para quê estudar língua e literatura francesas ? Aqui, hoje⁴. Mil respostas. Insisto numa : para melhor descobrir, ou melhor escavar, o labirinto de que faz parte toda e qualquer língua/literatura. Para melhor aprender a nele brincar. Discernir sua Música⁵. Dar-se conta da potência das ficções que aí tem lugar e das quais se compõe nossa subjetividade.

Eis a meu ver o objetivo mais importante do ensino/aprendizagem de línguas/literaturas : levar à sacação de que existimos na(s) língua(s).⁶

Há algo de trágico nisso. Somos condenados à(s) língua(s). A nossa revelia. Roland Barthes o dizia sem rodeios : « A língua é fascista », ela não nos permite dizer, ela nos obriga a fazê-lo e

A nós, que não somos nem cavalheiros da fé nem super-homens⁷, não resta, se posso dizê-lo, mais que trapacear com a língua, que trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse engodo magnífico, que permite escutar a língua fora-do-poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, chamo-a, de minha parte, literatura.⁸

¹ Agradeço ao professor Joaquim Brasil Fontes e à FAPESP que vêm possibilitando a pesquisa de pós-doutorado *O Verter da Crise: traduzindo as Divagations de Stéphane Mallarmé* de que esse texto é um primeiro fruto.

² fernandoscheibe@yahoo.com.br

³ BARTHES, Roland. « Literatura / Ensino » in _____. *O grão da voz*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 335.

⁴ Campinas, junho/julho 2006 – mas o sertão é o mundo.

⁵ «O conjunto das relações existente em tudo » MALLARME, S. « Crise de vers », *Oeuvres Complètes*. Paris : Pléiade, 1945, p. 368. É nesse sentido que Mallarmé a entronisa enquanto finalidade da poesia e da estadia humana. A Música não é apenas uma questão de sonoridade, mas sobretudo de ritmos, relações, dobras que o Sonho aplica ao universo-leque.

⁶Ver, por exemplo (eles são inumeráveis no pensamento contemporâneo), essa declaração de Roland Barthes : « O ser humano é absolutamente consubstancial com a linguagem. A linguagem não é uma espécie de instrumento, apêndice que o homem teria ‘a mais’ para lhe permitir comunicar-se com seu vizinho, pedir-lhe para passar o sal ou abrir a porta. Não é nada disso. Em realidade é a linguagem que faz o sujeito humano, o homem não existe fora da linguagem que o constitui » « Encontro com Roland Barthes » in BARTHES, Roland. *Inéditos : vol 1 – Teoria*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 311.

⁷ Referência às impossíveis « saídas » kierkegaardiana e nietzschiana.

⁸ BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo : Cultrix, 2004, p. 16.

A partir dessa definição de literatura podemos dizer ser ela a meta do ensino/aprendizagem de literatura. Aprender línguas (a « nossa » e outras) para melhor trapaceá-las, para melhor jogar, brincar com elas, romper furtivamente a subordinação a que nós, enquanto sujeitos falantes, estamos sempre já votados.

Acredito que no Brasil as pesquisas que mais se aproximam dessa maneira de colocar a questão do ensino/aprendizagem de línguas são aquelas conduzidas por (e em volta de) Maria José Coracini, como dão a ver os trechos seguintes de seu texto « Língua estrangeira e língua materna : uma questão de sujeito e identidade »⁹

A questão não é considerar se, algum dia, alguém conseguirá ‘saber’ a língua estrangeira do mesmo modo como ‘sabe’ a língua materna. A questão é compreender que a inscrição do sujeito numa língua estrangeira será portadora de novas vozes, novos confrontos, novos questionamentos, alterando, inevitavelmente, a constituição da subjetividade, modificando o sujeito, trazendo-lhe novas identificações, sem que, evidentemente, ocorra o apagamento da discursividade da língua materna que o constitui. (p. 153)

Certamente, essas pessoas jamais pararam para pensar que o incômodo, ou melhor, o *desarranjo*, causado pela presença explícita do outro pode provocar deslocamentos significantes e significativos, capazes de favorecer, no adolescente, a construção interminável de uma identidade heterogênea, complexa, rica em soluções e – quem sabe? – provocar movimentos que não permitam a obediência cega, ou melhor, a subserviência que só interessa a alguns. (p.157)

1.2. Mas como?

Uma tal maneira de conceber as metas da aprendizagem de línguas acarreta consequências metodológicas bastante radicais. Não darei resposta a essa questão. Ela deve balizar a práxis, a prática meditada, de cada professor. Quando ela se chocará sem dúvida com os objetivos imediatos de alunos e instituições.

Como transformar a experiência de aprendizagem de línguas, muitas vezes descrita como vexatória, numa experiência verdadeiramente emancipatória ? Numa espécie de experiência-limite, experiência dos limites das línguas (de sua gramática) mas também de transgressão, ainda que sempre fugaz, transitória, desses limites : seu jogo (literatura).

Como colocar tudo em jogo ? As identidades, as fronteiras, as hierarquias, as certezas que costumamos ter nas e a respeito das línguas (professor > aluno ; o estrangeiro fala pior que o nativo ; isso é um galicismo, etc.) ? Como libertar o aprendiz da posição de « má mimesis », de cópia sempre imperfeita e inferior em relação a um original?

Brincando, jogando. Certamente o aprendizado não se faz sem um ‘momento mimético’. Mas não se deve jamais excluir uma dimensão lúdico-crítica. Imita-se, ou antes brinca-se de imitar, e ao mesmo tempo ri-se, nega-se a imitação, faz-se outra coisa. No entanto nada mais sério que esse jogo, nada mais transtornante que a descoberta desse ‘espaço literário’ em que ele se dá. A esse transtorno,

a essa virada de cabeça para baixo, Mallarmé faz brevemente alusão quando diz : « Infelizmente, escavando o verso a esse ponto, encontrei dois abismos que me desesperam. Um é o Nada... »¹⁰ (a ausência de Deus, o outro é sua própria morte). Aí ainda, o que é rico de sentido, é a expressão sem envergadura que, da maneira mais rasa, parece nos remeter a um simples trabalho de artesão. « Escavando o verso », o poeta entra nesse tempo do desamparo que é aquele da ausência dos deuses. Palavra surpreendente. Quem escava o verso, escapa ao ser como certeza, encontra a ausência dos deuses, vive na intimidade dessa ausência, torna-se por ela responsável, assume seu risco, suporta seu favor. Quem escava o verso deve renunciar a todo ídolo, deve quebrar com tudo, não ter a verdade como horizonte, nem o porvir como morada, pois ele não tem direito algum à esperança : é *l’he*

⁹ In CORACINI, M. J. (Org.) *Identidade e Discurso*. Campinas/Chapecó: Ed. Unicamp/Argos, 2003.

¹⁰ Trata-se de uma carta de Mallarmé a Henri Cazalis de 28 de abril de 1866 (data deduzida) que continua assim: « (...) o Nada, ao qual cheguei sem conhecer o Budismo, e estou ainda desolado demais para poder crer mesmo em minha poesia e me recolocar ao trabalho que esse pensamento esmagador me fez abandonar. Sim, *sei-o*, não somos mais que vãs formas da matéria, - mas bem sublimes por ter inventado Deus e nossa alma. Tão sublimes, meu amigo ! que quero dar a mim mesmo esse espetáculo da matéria, tendo consciência de si, e, entretanto, lançando-se loucamente no Sonho que ela sabe não ser, cantando a Alma e todas as divinas impressões semelhantes que se empilharam em nós desde as primeiras eras, e proclamando, diante do Nada que é a verdade, essas gloriosas mentiras. » MALLARME, S. *Correspondance – Lettres sur la poésie*. Paris : Gallimard, 1995, pp. 297-298.

preciso ao contrário desesperar. Quem escava o verso morre, encontra a morte como abismo¹¹.

Aprender línguas, é também escavá-las.

Uma vez esse oco aberto, tentarei indicar o quanto a confrontação com um texto-limite como o de Mallarmé (que constitui uma experiência de aprendizagem linguística mesmo para um francês) pode ser rica em consequências.

2. O caso Mallarmé

2.1. Os quatro Mallarmés¹²

A obra de Mallarmé (1842-1898) permanece um dos pontos extremos do « grafo complexo¹³ » da história da literatura. Esse pequeno professor de inglês (que dizia detestar seu emprego e seus alunos), de uma cortesia e de uma doçura notáveis mas não isentas de ironia, cuja vida parece tão insignificante¹⁴, sobretudo em relação àquela – quão mais espetacular! – de seu contemporâneo Rimbaud, abalou entretanto, tão radicalmente quanto este último, senão mais, o edifício das letras.

No incontornável *L'Univers Imaginaire de Mallarmé* Jean-Pierre Richard esboçou a partir da leitura não apenas da obra de Mallarmé mas de toda uma linguagem estagnante¹⁵ que a rodeia uma espécie de itinerário poético. Ele jamais o diz em termos tão grosseiros mas penso poder depreender de seu livro a descrição de ao menos quatro momentos distintos da « existência poética » de Mallarmé.

Teríamos inicialmente uma « época seráfica », expressa nos « Poemas de infância e de juventude »¹⁶ e naqueles publicados mais tarde por Henri Mondor¹⁷, assim resumida por Richard :

Les poèmes enfantins de Mallarmé décrivent un état paradisiaque de connivence avec l'être. Terre et ciel y sont en communication, soit directement, soit à travers toute une série d'intermédiaires sensibles. Le monde n'y connaît encore aucun hiatus, spatial ni temporel. Virginité et vivacité, blancheur et ardeur y cohabitent heureusement.¹⁸

Versos tais que

L'azur se rit dans la ramure
Egayant les branches du houx.

ou

La nuit tord sur les près ses cheveux pleins d'étoiles.

ou ainda

Elle dort dans son bain, et sa gorge d'albâtre,
Comme la lune, argente un flot du ciel tombé¹⁹.

¹¹ BLANCHOT, Maurice. « L'expérience de Mallarmé » in *L'espace littéraire*, Paris : Gallimard, 1996 (1955), pp. 37-38. Será preciso, mais adiante, contrastar essa leitura, bastante sombria, de Mallarmé, com aquelas, bem mais diurnas, de Jean-Pierre Richard et Jacques Rancière.

¹² Mario Faustino, de modo semelhante/diverso fala também de 4 Mallarmés. FAUSTINO, Mario. "Stéphane Mallarmé" in _____. *Poesia-experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977

¹³ "Entendo, por literatura não um corpus ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo dos traços de uma prática : a prática de escrever." BARTHES, Roland. *Aula*. ed. cit., pp.16-17.

¹⁴ Michael Temple faz um trocadilho a esse respeito: "When ploughing through the tedium of Mallarmé's biographies, I have often thought that between 'vie de Mallarmé' and 'vide Mallarmé' there's barely the width of a mute E. TEMPLE, Michael. "M'introduire dans ton histoire" in ____ (ed) *Meetings with Mallarmé*. Exeter: University of Exeter Press, 1998, p. 17.

¹⁵ Esse livro de Richard permanece uma das mais belas e importantes obras críticas de todos os tempos. Ele esteve na origem de toda uma polêmica em que podemos inscrever textos como « Bonheur de Mallarmé ? » (GENETTE, Gérard. *Figures I*. Paris : Seuil, 1966) ; « Le Mallarmé de J.-P. Richard » (FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*. Paris : Gallimard (Quarto), 2001, pp. 455-464.) ; « La double séance » (DERRIDA, Jacques. *La dissémination*. Paris : Seuil, 1993.). É em sua intervenção nesse debate, um profundo elogio, que Michel Foucault nos fala da importância do que Richard fez de toda uma « masse de langage stagnant » (« entassement de brouillons, de fragments, de griffonnages ») de onde surge uma « dimension nouvelle de la critique littéraire » : « Dimension à peu près inconnue jusqu'à lui (sauf sans doute de Starobinski), et qu'on pourrait opposer aussi bien au 'Je' littéraire qu'à la subjectivité psychologique, en le désignant seulement comme *sujet parlant*. » p.460.

¹⁶ O. C., pp. 3-25.

¹⁷ MONDOR, Henri. *Mallarmé plus intime*. Paris : Gallimard, 1944. et MONDOR, Henri. *Mallarmé lycéen*. Paris : Gallimard, 1954.

¹⁸ RICHARD, Jean-Pierre. *L'Univers Imaginaire de Mallarmé*. Paris : Seuil, 1961, p. 39.

¹⁹ Citados por Richard, *op. cit.*, pp. 41-42.

Seriam ilustrativos desse feliz interpenetração cósmica que poderíamos aproximar da caracterização schilleriana do poeta *ingénuo*.

Um segundo momento se instalaria com a ruptura dessa « unidade edênica »:

Mais bientôt le tissu du monde se déchire. Le ciel s'écarte, autrui prend ses distances, l'espace extérieur se creuse, les relations se gèlent, la durée se fragmente. De tous côtés l'on voit se rompre les contacts immédiats, et s'entendre des intervalles que le désir, la rêverie ou le langage auront de plus en plus de peine à traverser. Au monde de la continuité heureuse se substitue ainsi l'univers douloureux de la séparation.²⁰

Teríamos desde então um Mallarmé *tout à fait* baudelairiano, nostálgico da transcendência perdida, simbolizada pelo inacessível azul, spleenético e angustiado. Ele tem 20, 23 anos, vive experiências de exílio em Londres e Tournon, compõe poemas como *Le Guignon*, *Les Fenêtres*, *Une négresse par le démon secouée*, *Angoisse* (intitulado primeiro *A une putain*, depois *A celle qui est tranquille*²¹) e *L'Azur*, poema que pode ser lido como o relato, ou a encenação – Mallarmé o considerava uma espécie de drama – dessa queda : desacoroçoado pela ironia do inacessível azul, o poeta busca consolar-se na matéria, « litière où le bétail heureux des hommes est couché », mas é em vão, a obsessão do azul o vence. Basta pensar em *L'Albatros* ou em *Bénédiction*, para ver a marca de Baudelaire. Mas é preciso talvez ler a carta que acompanha o envio do poema ao amigo Cazalis²² para perceber o quanto *poesque*, procedente de uma rigorosa « filosofia da composição », ele é também.

Após a queda, a crise. A queda supõe ainda a existência de um em cima e de um embaixo. A crise, nos retira até mesmo esta certeza :

Mais justement l'*Ouverture ancienne* nous décrit le mouvement par lequel une vie s'absente, prend congé d'elle-même ; nul retour n'est ici possible. Tout, au contraire, glisse et s'enfuit sous le regard : les objets se dissolvent les uns dans les autres, un doigt se change « en un cierge envieux », nous ne savons plus où nous sommes, où nous en sommes. Nous ignorons si cette aurore qui se lève dans un climat de crime et de prophétie n'est pas plutôt un crépuscule, ou si elle n'est pas à la fois aurore et crépuscule, commencement et fin, « lever du jour dernier qui vient tout achever », « se débat », fin du commencement ou commencement de la fin...²³

É o Mallarmé da segunda metade dos anos 1860 que conhecemos já pela carta citada acima por Maurice Blanchot. Aquele que « en creusant le vers » (de *Hérodias*) encontra o Nada, que escreve a seu amigo Bour (Eugène Lefébure, assim apelidado por Geneviève Mallarmé, filha do poeta) que « A Destruição foi minha Beatriz » ; que dita cartas a sua esposa Marie de medo de renovar a histeria que lhe causa « le seul

²⁰ Idem, p. 53.

²¹ «C'est sous le titre : *A une putain* (...) que le connurent les amis de l'auteur. (...) Il parut dans le *Parnasse Contemporain* (livraison du 12 mai 1866) sous le titre '*A celle qui est tranquille*' (...) visiblement imité de '*A celle qui est trop gaie*' de Baudelaire (...) Par la suite, en veine de 'débaudelairiser' ses ouvrages, Mallarmé renonça à ce titre et lui substitua celui d' *Angoisse*. » O. C., p.1426 (commentaire de l'éditeur). Poderíamos citar aqui a quase totalidade dos poemas que compõem a primeira parte das *Poésies*. O.C. pp. 28-40 et 1398-1440 e também poemas em prosa escritos nessa mesma época : *Le Phénomène futur*, *Plainte d'automne* (D'abord *Orgue de Barbarie*), *Frisson d'hiver* (*Causerie d'hiver*), *Le Démon de l'analogie* (*La pénultième*), *Pauvre enfant pâle* (*La tête*, *Fusain*), *La Pipe*, *Réminiscence* (*L'Orphelin*). Eles se encontram bastante bem traduzidos em MALLARME, S. *Prosas de Mallarmé – Autobiografia, Poemas em Prosa, Contos Indianos*. Florianópolis, Paraula, 1995. Trad. Dorothee de Bruchard.

²² Carta de 7(?) janvier 1864. *Correspondance*, ed. cit., pp. 160-163.

²³ RICHARD, op. cit., p.71. «Qu'avons-nous fait, à désenchaîner cette terre de son soleil ? Vers où roule-t-elle à présent ? Vers quoi nous porte son mouvement ? Loin de tous soleils ? Ne sommes-nous pas précipités dans une chute continue ? Et cela en arrière, de coté, en avant, vers tous es cotés ? Est-il encore un haut et un bas ? N'errons-nous pas comme à travers un néant infini ? » gritava *l'insensé* que se dera conta da morte de Deus. NIETZSCHE, F. *Le gai savoir*. Trad. Pierre Klossowski. Paris : Folio, 1997, pp. 149-150.

acte d'écrire »²⁴ ; que esboça o « suicide philosophique » d'*Igitur ou la folie d'Elbehnon* em vista de algo como uma cura homeopática²⁵.

É já um lugar comum da crítica mallarmeana ler como uma sorte de memorial dessa crise o soneto *Quand l'ombre menaça de la fatale loi*.

Após a crise, sempre a crise. Mas outramente vivida. É o Mallarmé que mais nos interessa aqui. Aquele do « Jogo supremo », da sereia e do *lance de dados*, aquele que faz da ficção, da linguagem, « le procédé même de l'esprit humain »²⁶ ; aquele que passa do *Absoluto ao infinito e do Nada (Néant) ao nada (rien)*²⁷ ; aquele, também, da *disseminação*.

É o Mallarmé mais difícil.

É o Mallarmé menos obscuro²⁸.

O poema, a literatura, não é mais a representação nem de um estado seráfico, nem de uma queda, nem de uma crise pois que ele não representa mais, ele é essa crise, esse jogo com o acaso que se tenta « vencer palavra por palavra » sem jamais o abolir no entanto. É difícil fazer isso. *Penetrar surdamente o reino das palavras* e tirá-las um instante de sua contingência pela necessidade rítmica do verso que não é apenas uma questão de sons mas de todos os aspectos da existência. De os ritmar na, com, contra : através da linguagem. Fazer Música.

Je fais de la Musique, et appelle ainsi non celle qu'on peut tirer du rapprochement euphonique des mots, cette première condition va de soi ; mais l'au-delà magiquement produit par certaines dispositions de la parole, où celle-ci ne reste qu'à l'état de communication matérielle avec le lecteur comme les touches du piano. Vraiment entre les lignes et au-dessus du regard cela se passe, en toute pureté, sans l'entremise de cordes à boyaux et de pistons comme à l'orchestre, qui est déjà industriel ; mais c'est la même chose que l'orchestre, sauf que littérairement ou silencieusement. Les poètes de tous les temps n'ont jamais fait autrement et il est aujourd'hui, voilà tout, amusant d'en avoir conscience. Employez Musique dans le sens grec au fond signifiant Idée ou rythme entre des rapports ; là, plus divine que dans son expression publique ou symphonique.²⁹

Tarefa³⁰ infinita, impossível, desesperada de antemão e que não leva a nada. Mas também cheia de gozo e de luz : de cintilações, reflexos, dobras, refulgências, rendas, leques, dançarinas, lustres, diamantes, borboletas. Todas metáforas da metáfora, do deslocamento, da transposição, da relação descoberta/inventada entre aspectos semelhantes/diversos, da colocação em relação que, buscando completar-se acabar por trazer à luz a inconsistência do todo.

²⁴ « En effet, voici la phase singulière ou je suis. Ma pensée, occupée par la plainitude l'Univers est distendu, perdait sa fonction normal : j'ai sentis des symptômes très inquiétants causés par le seul acte d'écrire, et l'hystérie allait commencer à troubler ma parole. Un violent rappel de la volonté oubliée, et une grave concentration des forces reflectives, pendant un alitement volontaire de deux jours ; semblent faire passer au ceur rattaché le prop plain de sa pensée, qui, délivrée redeviendra elle même. » Lettre à Henri Cazalis du 4 Février 1869. *Correspondance*, ed. cit., p. 423 (A edição respeita a ortografia de Marie (que era alemã)).

²⁵ « C'est un conte, par lequel je veux terrasser le vieux monstre de l'impuissance, son sujet, du reste, afin de me cloître dans mon grand labeur déjà réétudié. S'il est fait, je suis guéri. *Similia similibus*. » Lettre à Cazalis, 14 novembre 1869. *Correspondance*, ed. cit., pp. 451-452.

²⁶ « Toute méthode est une fiction, et bonne pour la démonstration. / Le langage lui est apparu l'instrument de la fiction : il suivra la méthode du langage (la déterminer). Le langage se réfléchissant. Enfin la fiction lui semble être le procédé même de l'esprit humain – c'est elle qui met en jeu toute méthode, et l'homme est réduit à la volonté. » *O.C.*, p. 851.

²⁷ « Ainsi a fait Mallarmé, au sortir des grandes crises des années 1865. Il a réorganisé, pour son compte, le système de l'esprit. La tête de Méduse de L'Esprit – l'Absolu et le Néant, l'Absolu moi comme Néant – il l'a critiquement convertie en une dualité nouvelle, accessible au regard, maîtrisable par la plume : très précisément, celle que nous avons déjà rencontrée : l'*infini* et *rien*, l'*infini* immanent au rien, la différence évanouissante de toute chose à ele-même » RANCIERE, Jacques. *Mallarmé, La politique de la sirène*. Paris : Hachette, 1996, pp. 40-41.

²⁸ « Je ne vous chicane que sur l'obscurité ; non, cher poète, excepté par maladresse ou gaucherie, je ne suis pas obscur, du moment qu'on me lit pour y chercher ce que j'énonce plus haut, ou la manifestation d'un art qui se sert – mettons incidemment, j'en sais la cause profonde – du langage : et le deviens, bien sûr ! si l'on se trompe et croit ouvrir le journal. J'ai trouvé l'autre jour l'article que voici*, d'un très solide et fin critique lequel insiste, selon moi avec raison, riez et je vous serre la main, sur ma clarté. Votre, Stéphane Mallarmé » Lettre à Edmond Gosse, 10 janvier 1893. *Correspondance*, pp. 614-615. * Trata-se de um artigo de Adolphe Retté no *L'Ermitage* de janvier 1893.

²⁹ Lettre à Edmond Gosse, 10 janvier 1893. *Correspondance*, p. 614.

³⁰ Mon cher Monsieur d'Orfer, / C'est un coup de poing, dont on a la vue, un instant, éblouie ! que votre injonction brusque – / « Définissez la Poésie » / Je balbutie, meurtri : / « La poésie est l'expression par le langage humain ramené à son rythme essentiel du sens mystérieux des aspects de l'existence : Elle doue ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle. / Au revoir ; mais faites-moi des excuses » Lettre à Léo d'Orfer, 27 juin 1884. *Correspondance*, p. 572.

Sabe-se, é essa ruptura com o horizonte da representação que faz do texto mallarmeano um momento fundador da literatura moderna. É o que Maurice Blanchot indicou a seu modo a partir do fim dos anos 40³¹, que Michel Foucault retomou no início dos anos 60³², sobre que insitiram Jacques Derrida, Julia Kristeva et Philippe Sollers³³ (fim dos anos 60 / início 70) e que Jacques Rancière reformulou já nos anos 90³⁴.

Segundo Rancière

La crise anecdotique du vénérable alexandrin³⁵ renvoie à l'évanouissement plus sérieux de ce ciel des Idées. Il n'y a plus de 'suprême moule', d' 'aucun objet qui existe', plus de 'numérateur divin de notre apothéose'. Le poète n'a plus de modèle, céleste ou humain, à imiter. C'est désormais par la 'seule dialectique du vers' qu'il pourra aviver le sceau de l'idée, en groupant selon un rythme essentiel 'tous gisements épars, ignorés et flottants'. A la place du soleil pulvérisé, il y a, précisément, sa poussière : cheveu d'écume, paillettes de clown, frange d'or de la lumière sur un rideau de scène, chevelure de femme qui est vol de flamme. A la place des modèles à copier, il y a, épars dans cette poussière, des aspects à saisir : non pas des formes de choses, mais des événements, des instantanés d'événements-mondes, présents en tout spectacle ordinaire à condition de les *remarquer*.³⁶

Órfão/livre do céu platônico das idéias e do primado aristotélico da ação³⁷, o poeta se entrega às potências da « nova ficção » que

ne sera pas assemblage d'actions instituant des caractères. Elle sera tracé de schèmes, virtualité d'événements et de figures, définissant un jeu de correspondances. Mais il ne s'agit pas seulement d'abstraire la fiction. Il s'agit de lui donner un sens beaucoup plus radical. La fiction est peut-être un jeu. Mais ce jeu est d'essence supérieure. Il est 'le procédé même de l'esprit humain'. Entendons, de l'esprit humain en tant qu'humain. De l'esprit humain en tant qu'aucun dieu ne lui garantit aucune vérité. (...) A la place de tout ciel des idées, la fiction institue les conditions de l'expérience humaine en général, de la consécration du séjour humain. Elle les institue dans l'incertitude du jeu et la gloire de l'élévation. L'effet combiné du jeu de la forgerie et du travail d'orfèvre s'appelle 'sacre'. Mais ce sacre se joue toujours dans l'instantané d'un tracé évanouissant. La fiction ne saurait consister.³⁸

2.2. O grande jogo

La formule du jeu est : enfanter une étoile dansante avec le chaos qu'on porte en soi.³⁹

Nous voici attablés au plus déraisonnable des jeux⁴⁰

Mas o que quer dizer um « jogo supremo » ? de « essência superior » ? e que « constitui a única tarefa espiritual » ?

Mallarmé - e Rancière com ele – se insere na rede de um pensamento do « jogo soberano » que se estende – pelo menos - de Heráclito a nós e que Georges Bataille, no imediato pós 2a guerra, exprimia assim :

³¹ « Desse modo o poeta marca o privilégio maior da linguagem que não é de exprimir um sentido mas de o criar. » BLANCHOT, Maurice. "O Mito de Mallarmé" in _____. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro, Rocco, 1997 (1949), p.47.

³² "A literatura tem lugar na questão recente – apenas mais velha que nós – « que é a literatura » que nos chegou e pôde ser formulada a partir do acontecimento da obra de Mallarmé." FOUCAULT, Michel "Linguagem e Literatura" (1964) in MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000, p. 139.

³³ DERRIDA, Jacques. "La double séance" in _____. *La dissémination*. Paris : Seuil, 1994. KRISTEVA, Julia. *La Révolution du langage poétique*. Paris, Seuil, 1974. SOLLERS, Philippe. *L'écriture et l'expérience des limites*. Paris, Seuil, 1968.

³⁴ RANCIERE, Jacques. *Mallarmé, la politique de la sirène*. Paris : Hachette, 1996. E « L'écriture de l'idée » in *La parole muette*. Paris : Hachette, 2005 (1998).

³⁵ A qual faz alusão « Crise de vers ». O.C. pp. 360-368.

³⁶ *Mallarmé, la politique de la sirène*. ed. cit. pp. 30-31.

³⁷ "Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages / Les fleuves m'ont laissé descendre où je voulais" dizia *Le bateau ivre*. RIMBAUD, Arthur. *Poésies*. Paris : Folio, 1985, p. 67.

³⁸ RANCIERE, Jacques. *Mallarmé, la politique de la sirène*. ed. cit. pp. 47-48.

³⁹ DELEUZE, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*. Paris : PUF, 1997, p. 34.

⁴⁰ VALERY, Paul. "Je disais quelques fois à Stéphane Mallarmé" in _____. *Ecrits divers sur Stéphane Mallarmé*. Paris : Gallimard, 1950.

Ma façon de voir consiste à dire que tout est jeu, que l'être est jeu, que l'univers est jeu, que l'idée de Dieu est mal venue, insupportable à l'extrême, parce que Dieu, qui ne peut être initialement qu'au dehors du temps, qu'un jeu, est attaché par la pensée humaine à la création et à toutes les implications de la création qui sont contraires au jeu.⁴¹

Jogo(e) é um lugar comum não desprovido de interesse evocar o sentido de espaçamento e de « liberdade », que essa palavra assume, por exemplo, na frase: « essa peça está com jogo », palavra curiosa. Que, na sua deriva, em seu jogo, se presta a significações quase contrárias : de *não ser mais que um jogo a colocar em jogo*. Que, compreendendo ao mesmo tempo a mais louca gratuidade (ausência de finalidade, de Deus, de sentido último) e o mais louco engajamento, serve maravilhosamente para indicar o aspecto mais soberano⁴² da existência humana.

Mais recentemente, os desdobramentos mais potentes – de que tenho conhecimento – desse conceito foram aqueles paralelamente levados a cabo por Gilles Deleuze et Jacques Derrida.

O gesto fundador do pensamento deste último foi o de opor à « economia restrita » e ao « jogo menor » do hegelianismo e do estruturalismo « a economia geral » e o « jogo maior » da *différance*. Um jogo que não tem mais centro nem sentido pois que compreende o sentido, o coloca em jogo (e é por isso que se trata de um jogo soberano e não mais de uma « operação de maestria »⁴³). Essa distinção, podemos lê-la nas linhas, por vezes mordentes, do « manifesto pós-estruturalista »

Tournée vers la présence, perdue ou impossible, de l'origine absente, cette thématique structuraliste de l'immédiateté rompue est donc la face triste, *négative*, nostalgique, coupable, rousseauiste, de la pensée du jeu dont l'affirmation nietzschéenne, l'affirmation joyeuse du jeu du monde et de l'innocence du devenir, l'affirmation d'un monde de signes sans faute, sans vérité, sans origine, offert à une interprétation active, serait l'autre face. Cette affirmation détermine alors le non-centre autrement que comme perte du centre. Et elle joue sans sécurité. Car il y a un jeu sûr: celui qui se limite à la *substitution* de pièces *données et existantes, présentes*. Dans le hasard absolu, l'affirmation se livre aussi à l'indétermination *génétique*, à l'aventure *séminale* de la trace.⁴⁴

(Num artigo (« Le coup de dés de Mallarmé et le message ») ao qual não tive ainda acesso, Jean Hyppolite, com Alexandre Kojève o mais importante introdutor do pensamento hegeliano na França, parece desenvolver o tema de uma transgressão semelhante do hegelianismo em Mallarmé :

J. Hyppolite (*art. cit.*, p. 463-464) fait pourtant remarquer que, pour Mallarmé, la solution hégélienne fut un vœu plus qu'une certitude. L'idée, pour lui, est toujours menacée par le hasard et l'entropie ; son surgissement même reste hasardeux. L'hégélianisme de Mallarmé serait donc interrogatif, problématique : 'Imaginons... la logique de Hegel devenue sa propre mise en question, inséparable de cette existence, et s'efforçant pourtant elle-même de réfuter ce hasard et d'y substituer une nécessité intrinsèque, nous aurons une idée de la tentation mallarméenne.'⁴⁵

)
Deleuze, ele também, fez grande uso do conceito de jogo. Até um certo enfado⁴⁶. E ele também teve que proceder à distinção entre um jogo menor, limitado por regras fixas, distribuições sedentárias, que se confunde com o exercício da representação e que ele chama de « jogo humano », e um jogo maior, divino:

⁴¹ BATAILLE, Georges. "Le non-savoir et la révolte" in *Oeuvres Complètes VIII*. Paris, Gallimard, 1997, p.211.

⁴² Emprego essa palavra em seu sentido « bataillano », vale dizer, esvaziada de toda conotação de poder. Ver minha tese « Coisa nenhuma : ensaio sobre literatura e soberania na obra de Georges Bataille », UFSC, 2004.

⁴³ A operação de maestria é aquela pela qual o mestre, Hegel, se apropria finalmente do sentido. Aqui, no entanto, sabemos : « le maître est allé puiser des pleurs au Styx ». Cf. « De l'économie restreinte à l'économie générale : un hégélianisme sans réserve » in DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris, Seuil, 1994.

⁴⁴ DERRIDA, Jacques. "La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines » in _____. *L'écriture et la différence*. Paris : Seuil, 1994, p. 427. Nomeando-o manifesto jogo com o importante papel desempenhado por esse texto para o pensamento contemporâneo. As mordidas eram dirigidas a Claude Levi-Strauss.

⁴⁵ RICHARD, Jean-Pierre. *L'univers imaginaire de Mallarmé*, ed. cit., p. 233.

⁴⁶ « Voilà que la pensée, c'est l'alternative. Dès lors, le penseur, c'est un joueur ? Mais il ne suffit pas de dire : c'est un joueur, c'est léger, c'est tellement facile, c'est même un peu dégoûtant de parler de la pensée comme jeu. Là aussi il faut parler littéralement : si penser, c'est jouer, et pas travailler (le travail du négatif), et pas combattre, ou... Si penser c'est jouer, il faut dire quel jeu, et il faut pas se tromper. » Cours de Deleuze sur l'Web.

Tout autre le jeu divin, celui dont Héraclite parle peut-être, celui que Mallarmé invoque avec autant de crainte religieuse et repentir, Nietzsche avec autant de décision – jeu pour nous le plus difficile à comprendre, impossible de manier dans le monde de la représentation. D’abord il n’y a pas de règle préalable, le jeu verse sur sa propre règle. De telle façon que, à chaque fois, tout le hasard est affirmé dans un coup nécessairement vainqueur. Rien n’est excepté du jeu : la conséquence n’est point soustraite au hasard par le lien d’une nécessité hypothétique qui l’unirait à un fragment déterminé, mas, au contraire, adéquate au hasard tout entier qui retient et ramifie toutes les conséquences possibles. (...) Pure idée de jeu, c’est à dire, d’un jeu qui ne serait qu’un jeu, au lieu d’être fragmenté, entrecoupé par les travaux des hommes.⁴⁷

Aproveito dessa reprimenda⁴⁸ para voltar à especificidade do jogo mallarmeano.

2.3. Syntaxier

Il y a à Versailles des boiseries à rinceaux, jolis à faire pleurer ; des coquilles, des enroulements, des courbes, des reprises de motifs. Telle m’apparaît d’abord la phrase que je jette sur le papier, en un dessin sommaire, que je revois ensuite, que j’épure, que je réduis, que je synthétise. Si l’on obéit à l’invitation de ce grand espace blanc laissé à dessein au haut de la page comme pour séparer de tout, le déjà lu ailleurs, si l’on arrive avec une âme vierge, neuve, on s’aperçoit alors que je suis profondément et scrupuleusement syntaxier, que mon écriture est dépourvue d’obscurité, que ma phrase est ce qu’elle doit être et être pour toujours...⁴⁹

Mallarmé teria permanecido um jogador timorato, incapaz de se entregar inteiramente a essa travessia do sentido? Muito pelo contrário, ele levou-a a fundo como ninguém. Enquanto ninguém⁵⁰. Como ninguém ele parece ter jogado. Não julgaremos aqui seu caráter mas resta que seus textos, e penso sobretudo em alguns sonetos tardios, em algumas *Variations* ou *Poèmes critiques* e no *Coup de dés*, são dos mais aventureiros que haja.

Porque levam longe, muito, o jogo na língua, sua sintaxe. Aí, mais uma vez, é preciso distinguir uma sintaxe menor de uma sintaxe maior. Um *syntaxier* não é alguém que respeita uma sintaxe já pronta. É antes um criador, um construtor de sintaxes. Um compositor. Aqui a metáfora musical, como a e(n)(s)tende Mallarmé, para além de toda eufonia, enquanto « l’ensemble des rapports existant dans tout », se aplica com toda força. A sintaxe maior é Música.

Caio sobre esse trecho do *Livre à venir* :

Mallarmé a toujours eu conscience du fait, mal connu jusqu’à lui et peut-être après lui, que la langue était un système de rapports spatiales infiniment complexes, dont l’originalité ni l’espace géométrique ordinaire ni l’espace de la vie pratique ne nous permettent de saisir. Rien ne se crée et rien ne se dit de façon créative que par l’approximation préalable du lieu d’extrême vacance où, avant d’être des paroles déterminées et exprimées, le langage est le mouvement silencieux des rapports, c’est à dire, « la scansion rythmique de l’être ». Les mots ne sont là que pour designer l’étendue de ses rapports : l’espace où elles se projettent et qui, à peine désigné, se plie et se replie, n’étant nulle part où il est.⁵¹

⁴⁷ DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. Paris, P.U.F., 2000 (1968), p.362.

⁴⁸ Já formulada, de maneira mais brusca, em 1962, cf. « Nietzsche et Mallarmé » in DELEUZE, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*. Paris : PUF, 1997, pp. 36-39. Poderíamos no entanto anulá-la citando essa passagem, tão mallarmeano, de « La littérature et la vie » : « Création syntactique, style, tel est le devenir de la langue : pas de création de mots, pas de néologismes qui valent au dehors des effets de syntaxe où ils se développent. De cette façon la littérature présente déjà deux aspects, quand elle opère une décomposition ou une destruction de la langue maternelle, mais aussi quand elle l’invention d’une nouvelle langue à l’intérieur de la langue à travers la création de syntaxe. ‘La seule manière de défendre la langue c’est l’attaquer... Chaque écrivain est obligé de se fabriquer sa langue...’ On dirait que la langue est prise d’un délire qui la fait précisément sortir de ses propres sillons. » DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 15.

⁴⁹ Citado por SCHERER, Jacques. *L’Expression littéraire dans l’Oeuvre de Mallarmé*. 1947, p.79. Citado por DERRIDA, Jacques. *La dissémination*, Paris : Seuil, 1993, p.222.

⁵⁰ “C’est t’apprendre que je suis maintenant impersonnel, et non plus Stéphane que tu as connu, - mais une aptitude qu’a l’Univers Spirituel à se voir et à se développer, à travers ce qui fut moi.” Lettre à Cazalis, 14 mai 1867. *Correspondance*, p. 343. (voir appendice).

⁵¹ BLANCHOT, Maurice. *O Livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 346. Ao fim desse trecho Blanchot coloca essa nota: “On pourrait indiquer que l’attention concédée par Heidegger au langage, et qui a un caractère d’extrême urgence, c’est de l’attention aux mots considérées à part soi, concentrées sur elles mêmes, et ces mots tenus en tant que fondamentales et harcelées jusqu’à ce

que, mallarmeanamente, sem jamais nomeá-la, dá a ver muito bem o espaço em que se joga essa sintaxe, essa silenciosa música.

3. Mallarmé educador ou O francês anti-instrumental

Ajoute la complication désolante des classes qui coupent ma journée, et me brisent la tête, car je suis peu respecté et même, parfois, accablé de papier mâché et de huées (...) et d'ailleurs tu me pardonneras bien cet accès, et la platitude, du reste, de ma lettre, quand tu sauras que je te griffonne ces mots devant une classe d'idiot, qui me harcèlent⁵²

Poderíamos desenvolver o tema *Mallarmé éducateur* opondo à figura do professor frustrado (que se depreende de suas cartas e dos testemunhos de seus amigos) aquela do conversador charmoso das noites de terça-feira, na rua Rome e do irmão mais velho e benevolente dos novos escritores (que delas e deles também se depreende). Mas o que está em jogo aqui é o « valor educativo » de seu texto.

Após o próprio Mallarmé,

Je préfère, devant l'agression, rétorquer que des contemporains ne savent pas lire –
Sinon dans le journal ; il dispense, certes, l'avantage de n'interrompre le chœur des préoccupations.
Lire –
Cette pratique –
Appuyer, selon la page, au blanc, qui l'inaugure son ingénuité, à soi, oublieuse même du titre qui parlerait trop haut ; et, quand s'aligne, dans une brisure, la moindre, disséminée, le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc revient, tout à l'heure gratuit, certain maintenant, pour conclure que rien au-delà et authentifier le silence -⁵³

, é Paul Valéry quem mais insistiu nesse valor : « Celui-là donc qui ne repoussait pas les textes complexes de Mallarmé se trouvait insensiblement engagé à réapprendre à lire. »⁵⁴ E, ainda que suas percucientes considerações permaneçam ligadas a um ponto de vista bastante suspeito – aquele da magnanimidade dos *happy few*, do « petit nombre » -, é a ele que devemos uma das mais belas – e das mais ricas em consequências emancipatorias – fórmulas para designar « l'événement de l'oeuvre de Mallarmé » : « Je veux dire que ces paroles nous intiment de *devenir*, bien plus qu'elles ne nous excitent à *comprendre*. »⁵⁵

Eis-nos de volta a nossa questão inicial que se deixa formular também nesses termos : como fazer do processo de ensino/aprendizagem de línguas/literaturas um *caso de devir* mais do que de (in)compreensão?

Questão política⁵⁶.

Recomendo muito a leitura em sala de Mallarmé. Imagino por exemplo uma atividade que consistiria em ler o soneto « Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx », mas também a versão anterior desse poema, a carta em que Mallarmé o envia a Cazalis, a exegese e a tradução que dele faz Octavio Paz, o comentário engraçadinho de um tradutor americano : « I still think I can't take it »...⁵⁷

No entanto, o que está em *jogo* não é a utilização de um corpus textual dado, é a instauração, em sala ou alhures, de um *jogo* – *lance de dados, trapaça salutar, disseminação, política da sereia, estrela dançante*.. – ao qual essa leitura, um tanto desajeitada, do *caso Mallarmé*, quis servir de prelúdio.

qu'on entend, dans l'histoire de sa formation, l'histoire de l'être – mais jamais aux rapports entre les mots, et encore moins à l'espace antérieur que ces rapports supposent et dont le mouvement originaire est le seul à rendre possible le langage en tant que déploiement. Pour Mallarmé, le langage n'est pas faite de mots, quand même purs, il est ce en quoi les mots sont toujours déjà disparus, et le mouvement oscillant d'apparition et disparition. »

⁵² Lettre à Cazalis, «Au collègue, Lundi matin [juillet 1865] » *Correspondance*, p. 248.

⁵³ «Le mystère dans les lettres» in *O.C.*, pp. 386-387.

⁵⁴ VALÉRY, Paul. «Je disais quelques fois à Stéphane Mallarmé» in _____. *Ecrits divers sur Stéphane Mallarmé*. Paris : Gallimard, 1950, p. 45.

⁵⁵ *Idem*, p. 51. É preciso, apesar dele mesmo, citar Deleuze ainda uma vez : « Ecrire c'est un cas de devenir, toujours inachevé, toujours en cours de se faire (...) Devenir ce n'est pas atteindre une forme (identification, imitation, Mimesis), mas rencontrer la zone de voisinage, d'indiscernabilité ou d'indifférenciation ». Ler também. DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*., ed. cit., p. 11.

⁵⁶ « 'Mudar a língua', expressão mallarmean, é concomitante com 'Mudar o mundo', expressão marxiana: existe uma escuta política de Mallarmé, daqueles que o seguiram e o seguem ainda. / Segue-se daí uma certa ética da linguagem literária, que deve ser afirmada porque ela é contestada. Censura-se freqüentemente o escritor, o intelectual, por não escrever a língua de "toda a gente". Mas é bom que os homens, no interior de um mesmo idioma – para nós o francês – tenham várias línguas. Se eu fosse legislador – suposição aberrante para alguém que, etimologicamente falando, é "an-arquista" – longe de impor uma unificação do francês, quer burguesa, quer popular, eu encorajaria, pelo contrário, a aprendizagem simultânea de várias línguas francesas, com funções diversas, promovidas à igualdade.» BARTHES, R. *Aula*, ed. cit., pp. 24-25. (Tradução Leyla Perrone-Moisés).

⁵⁷ Como o faz Joaquim Brasil Fontes em *Os anos de exílio do jovem Mallarmé* onde fui haurir todas essas informações.

4. Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. *Inéditos I –Teoria*. São Paulo : Martins Fontes, 2004.

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

BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris : Folio, 1996.

_____. *O Livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005

CORACINI, M. J. (Org.) *Identidade e Discurso*. Campinas/Chapecó: Ed. Unicamp/Argos, 2003.

DERRIDA, Jacques. *La Dissémination*, Le Seuil, 1972.

FAUSTINO, Mario. *Poesia-experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977

FONTES, Joaquim Brasil. *Os anos de exílio do jovem Mallarmé*. São Paulo: Ateliê, no prelo.

FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits I, 1954- 1975*. Paris : Gallimard, 2001.

_____. “Linguagem e Literatura” in MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres complètes*, texte établi par Henri Mondor et G. Jean Aubry, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1945 (dernière rééd. 1992).

_____. *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, préface d'Yves Bonnefoy, Gallimard, coll. « Poésie », 1976.

_____. *Correspondance, Lettres sur la poésie*, édition établie et annotée par Bertrand Marchal, préface d'Yves Bonnefoy, Gallimard, coll. «Folio», 1995.

PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. 2a. ed., São Paulo. Perspectiva, 1990. Trad. Sebastião Uchoa Leite.

RANCIERE, Jacques. _____. *Mallarmé, la politique de la sirène*. Paris, Hachette, 1996.

RICHARD, Jean-Pierre. *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris : Seuil, 1961.

TEMPLE, Michael (org). *Meetings with Mallarmé*. Exeter: University of Exeter Press, 1998.

VALÉRY, Paul. *Ecrits divers sur Stéphane Mallarmé*, Gallimard, 1950.