

MALLARMÉ E A LÍRICA NA MODERNIDADE

José Carlos Pinheiro Prioste
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

RESUMO

O ensaio analisa as diversas configurações históricas das relações da poesia lírica com a sociedade, a fim de pôr em relevo a reconfiguração radical dessas relações empreendida pela Modernidade. A poética de Mallarmé é tomada como ilustração do papel social atribuído à lírica nos tempos modernos.

PALAVRAS-CHAVE: poesia; sociedade; história.

1

A poesia teria alguma relação com a sociedade ou ela é um discurso que se fecharia em si mesmo, a configurar a voz subjetiva através de uma transposição verbal da interioridade? Observemos alguns exemplos ao longo de determinadas épocas para ver se surge alguma conclusão plausível.

2

As manifestações poéticas originárias se caracterizariam pelo canto anônimo e coletivo e seriam subordinadas à música em seus elementos básicos, como a pausa, o ritmo e a melodia (SPINA, 2002). Bucher (apud SPINA, 1996, p. 23), por sua vez, supõe que as atividades dos povos primevos, como a busca de alimento, a caça, a coleta, e depois a semeadura e a colheita, o remo coletivo e a manufatura de objetos, feita em grupo, teriam desenvolvido a noção de regularidade rítmica através da repetição de movimentos idênticos. O ritmo

repetitivo teria sido um fator importante na disciplina de algumas atividades sociais como a semeadura do trigo realizada sob o modo compassado. O esforço mecânico se funda em um movimento propulsor de tensão ao qual se segue um repouso, e que corresponderiam, respectivamente, a um tempo forte e um fraco do compasso musical, como a *tesis* e a *arsis* do pé métrico da poesia greco-latina.

É preciso, no entanto, que se diferencie ritmo de compasso. Este se caracteriza pela sucessão de tempos fortes e fracos de modo repetido, enquanto o ritmo é uma sequência irregular de pausas de duração variada, de frases, períodos e agrupamentos diversos. Entretanto, há povos que demonstram o conhecimento do ritmo sem haver ainda estruturado a organização do trabalho, assim como há trabalhos manuais, como a cerâmica, que não se amparam em uma constituição rítmica, mas se efetuam através do acompanhamento de cantos.

O vate – a palavra tem origem italo-céltica, significando poeta primitivo entre os povos indo-europeus – era aquele que, arrebatado pelo furor delirante chamado “vesania”, pronunciava oráculos e vaticínios. No antigo islandês, a palavra “ódr” significava ‘posseço’, “inspirado”. Huizinga (apud SPINA, 1996, p. 28) denomina “vate” o poeta vidente que se diferenciou posteriormente do profeta, do adivinho, assim como do poeta artista da palavra. Entre os peles-vermelhas, desconhecedores da métrica, improvisavam-se cantos de guerra ao cair da tarde sobre episódios que recordavam uma jornada. Os esquimós realizam espécies de torneios poéticos em que improvisam com desafios. No entanto, a poesia improvisada teria existido concomitantemente com a ritualística em que esta manifestação poética de interesse coletivo e ligada a rituais mágico-religiosos conviveria com uma expressão poética circunstancial sobre temas variados profanos. Assim, a poesia, em suas manifestações arcaicas, não se caracterizaria exclusivamente pela forma ritualística. O mimetismo de fenômenos vegetais, dos atributos e qualidades dos animais e dos espíritos, seria o traço fundamental de culturas não regidas pelo racionalismo.

De acordo com Segismundo Spina (1996, p. 39), os cantos arcaicos poderiam ser classificados da seguinte maneira: o canto mágico, que configura fórmulas de encantamento com fins curativos, para insucessos amorosos, para a maternidade ou para afugentar epidemias que assolassem as plantações; o canto mimético, ligado a povos

agricultores e sedentários, que se caracteriza por ir mais além das fórmulas de encantamento, pois configura imitativamente tanto os totens como animais, caça ou combates, assim como espíritos; o canto iniciático, que configura práticas sociais de rituais de passagem nos quais se transmitiam a tradição, os costumes e mistérios tribais; o canto ctônico, ligado à terra, que tinha por intenção invocar as divindades agrárias, com o objetivo de favorecer a germinação e a colheita; a poesia social-agonal, oriunda de competições de cerimônias rituais festivas, em que a sátira predominava através da burla, do escárnio e da rivalidade, usuais nas festas dionísicas e nas cerimônias de Deméter, em que se apresentavam publicamente cantos de injúria; os cantos de ofício, que acompanham a atividade do trabalho coletivo em sociedades agricultoras nas épocas das colheitas.

A poesia lírica grega, que alguns preferem denominar de “mélica”, para não confundir com certas manifestações poéticas modernas que expressam a interioridade subjetiva, destinava-se sempre a uma função social e coletiva que se manifestava através da *performance*, em solo, no simpósio, ou coral, nos festivais cívico-religiosos (RAGUSA, 2011, p. 11). A canção, *mélōs* (que no sentido originário significava “membro do corpo que cai”, donde “membro musical, frase e canção”), destinava-se à apresentação pública acompanhada da lira. *Mélōs* era o poema lírico, e o poeta, *melopoiós*, o “fazedor de canções”, ou mélico. No período arcaico e clássico, a poesia tinha o caráter pragmático, fundado na oralidade em que era recitada ou cantada para uma audiência, ou para um destinatário privado, como no simpósio, no qual, após a refeição, os aristocratas bebiam, em determinadas ocasiões da vida cotidiana da comunidade. A *performance* pública se dava em festividades cívico-religiosas em que uma das atividades era o *ágon*, a competição poética. A poesia mélica, assim, se funda em tradições populares e se efetiva através de manifestações públicas, por ocasião de acontecimentos sociais, como bodas, nas quais se canta ou recita o epitalâmio.

O *carmen* latino era uma fórmula religiosa dos Livros Sibílicos, atualizada em certos acontecimentos sociais, como abertura de jogos ou declaração de guerras. Assim como em determinados cantos primevos há uma provável característica mágico-religiosa, há também uma arte que se sustenta pela circunstância profana, voltada para um prazer desinteressado. A dança também contribuiu para a

organização rítmica do verso, pelo caráter mágico-mimético de que se reveste, como reprodução corporal dos movimentos da água, da chama, dos vegetais, dos animais, da caça, dos combates. Porém, a poesia neste estágio, ainda não tem autonomia estética, pois só posteriormente se libertaria dos elementos extrapoéticos.

No século XII, encontramos outro exemplo da relação entre poesia e sociedade. A poesia trovadoresca provençal, embora fechada em um restrito círculo aristocrático, instaura o lirismo amoroso com temática centrada na figura da mulher, fundado no cavaleirismo medieval, com a defesa da religião cristã, o serviço leal ao rei, a proteção dos fracos, o respeito à honra das mulheres (SPINA, 2002, p. 19). Nas cortes dos castelos, a mulher torna-se figura central dessa organização social, rendendo-lhe a galanteria da civilidade cavaleiresca a homenagem da adoração amorosa servil, fiel e leal, sem objetivar recompensa.

Distantes das cortes, a poesia dos Goliardos, clérigos de cultura escolástica e clássica, que vagavam pelas tabernas da Idade Média, apresentava cunho obsceno e costumava exaltar os prazeres do vinho, destinando-se às camadas populares e rústicas. Esse contato com populações rurais propiciou, então, o aparecimento de uma temática centrada na natureza e nos cantos dos pássaros, sendo que na poesia erótica predomina a ideia de que o amor aprisiona através do serviço cativo.

Após a Revolução Francesa, com a tomada do poder pela burguesia, e com a Revolução Industrial, o Romantismo acentua a dissonância entre o poeta e o mundo. Walter Benjamin atenta para esse fenômeno ao situar Charles Baudelaire como um lírico no auge do capitalismo, para marcar a separação de um tempo histórico no qual a técnica, no dizer de Adorno e Horkheimer, é a essência do saber, que não visa mais conceitos e imagens, nem o prazer do discernimento, mas o procedimento metódico, a utilização do trabalho alheio e o capital (ADORNO e HORKHEIMER, 1986, p. 20). Se a filosofia anteriormente intentava definir substância e qualidade, ação e paixão, ser e existência, e satisfazer o que se chama “verdade”, a ciência pode eximir-se dessas categorias, pois o que impera na Modernidade, onde o que importa é a *operation*, o procedimento eficaz, o conhecimento que reverta em aplicabilidade funcional, é a aliança entre saber e poder sobre uma natureza desencantada, com vistas à dominação do próprio homem. Edgar Allan Poe, no “Soneto à

ciência”, lamentava que esse saber, que a tudo invadia e inquiria, desmistificasse a nomeação simbólica das coisas para revesti-las com a frieza do desencantamento das classificações exatas (POE, 1986, p. 925).

3

O percurso histórico da poesia, desde as origens em que a fatura não era exclusivamente estética, pois sua finalidade se determinava por uma função social, sempre se fundou em uma relação com a coletividade, mesmo que em ambiente restritos, como o das cortes aristocráticas. Nos tempos modernos, porém, houve uma separação entre a palavra poética e a sociedade. Walter Benjamin, ao tecer considerações sobre a origem do narrador, aponta para duas matrizes orais: o navegador comerciante e o camponês sedentário. Ambos, segundo o autor, narravam as experiências coletivas do repositório cultural do grupo a que pertenciam, sendo os valores, costumes e hábitos transmitidos de geração em geração, oralmente. Na Modernidade, no entanto, com o isolamento do indivíduo, o romancista não tem mais experiências a serem transmitidas, e a narrativa fecha-se em seu próprio círculo de representação através da linguagem, não mais se constituindo em um elo com a sociedade.

Poderíamos supor, analogamente, que o processo pelo qual passou o poeta se assemelha ao que emparedou o romancista sem mais experiências coletivas a narrar. Se o poeta, como vimos, sempre teve em sua trajetória uma relação efetiva com a sociedade, ou seja, uma atuação que implicava uma manifestação verbal que se destinava a uma exposição pública e oral com objetivo pragmático e social, isto não implica, no entanto, uma abrangência ampla, pois esta atuação sempre se restringiu a uma determinada classe, geralmente superior. Após o Romantismo, porém, a poesia se enclausura na torre de marfim da arte pela arte. A palavra poética se fechou hermeticamente em um círculo no qual somente os iniciados nesta espécie de dialeto conseguem decifrar o código restrito. A poesia perdeu sua funcionalidade e comunicação com a coletividade, pois foi excluída de um mundo que se determina por uma práxis funcionalista que intenta reverter para aplicabilidade imediata o saber que constitua elemento fundamental para o exercício do poder. Neste mundo, como antes na República platônica, o discurso poético tornou-se uma excrescência a ser eliminada, pois não participa nem contribui para a melhoria da sociedade, uma vez que o poeta apenas falaria de si mesmo.

No entanto, é preciso pensar esta relação entre lírica e sociedade. Adorno indaga se é possível refletir sobre o que é mais delicado e frágil aproximando-o da engrenagem da qual a lírica sempre procurou se resguardar, pois sua expressão teria sua essência em não reconhecer o poder da socialização (ADORNO, 2003, p. 65). Para o pensador alemão, um poema não é a simples expressão de emoções e experiências individuais, dado que estas somente se tornam artísticas quando participam no universal. O aprofundamento no individuado elevaria o poema lírico ao universal, por manifestar algo não captado. A universalidade da lírica seria social, pois só entende o que o poema insinua aquele que escuta a voz da humanidade. A solidão da palavra lírica seria determinada pela sociedade individualista. Adorno questiona a noção de que a lírica se opõe à sociedade apenas pela via da individualidade exclusiva, em que o lirismo interiorizado de um sujeito afastado do convívio coletivo evocaria a imagem de uma vida livre da coerção da práxis dominante. No entanto, a exigência da palavra virginal feita à lírica seria social, pois implicaria protestar contra uma situação social que cada indivíduo experimenta como hostil, alienada e opressiva. O distanciamento entre lírica e existência seria a medida do que há nesta de falso e ruim, pois, em protesto contra a coisificação do mundo, a dominação das mercadorias sobre os homens, o poema enunciaria o sonho de um mundo em que essa situação seria diferente.

De acordo com Adorno, a pura subjetividade de alguns poemas, aquilo que neles parece harmônico e não fraturado, testemunha o contrário: o sofrimento com a existência alheia ao sujeito. E quanto menos o poema tematizar diretamente a relação entre lírica e sociedade e mais involuntariamente esta se cristalizar a partir dos próprios versos, esse processo será mais perfeito. Embora a linguagem estabeleça a mediação entre lírica e sociedade, e se molde aos impulsos subjetivos, ela é o meio dos conceitos, algo que estabelece uma referência ao universal e à sociedade. O filósofo alemão defende a ideia de que as composições líricas são aquelas nas quais o sujeito soa na linguagem, e defende que a lírica se mostra mais firme, em termos sociais, onde não se expressa em conformidade com a sociedade, onde não comunica nada, em que o sujeito se sintoniza com a própria linguagem.

4

Reflitamos agora sobre a poesia de Mallarmé a partir desta relação entre lírica e sociedade. Mallarmé representa esta crise que se acentuou na Modernidade: a separação entre palavra poética e sociedade. Se antes o poeta era o vate que invocava verbalmente as forças cósmicas com o intuito de esconjurar o mal, tendo, portanto, uma função no grupo social a que pertencia, agora é o maldito *gauche* afastado do mundo, que o rejeita como um estorvo inútil. E, se em etapas posteriores sua palavra era ouvida publicamente em torneios, festividades cívico-religiosas, comemorações palacianas, ainda assim a criação poética destinava-se a uma relação com o outro, e não ao ensimesmamento subjetivo e interiorizado de um discurso solipsista. Nos tempos modernos, assim, o poeta torna-se uma excrescência maldita, ao ser excluído dos círculos produtivos, pois sua expressão não se funda em um saber que se dirija à aplicabilidade pragmática e funcional. Neste mundo, a palavra poética destina-se a ecoar no vazio, e torna-se um mundo fechado em si mesmo. Este fenômeno social que fez o discurso poético transitar do âmbito público para um nível encerrado em si mesmo se adensou com a passagem da poesia como manifestação oral, quando se efetivava como acontecimento coletivo, para o registro escrito, em que o poema passou a ser lido silenciosa e solitariamente.

O Simbolismo, estética na qual Mallarmé exerceu seu estro poético, se configura por uma valorização da musicalidade, e não por uma atenção ao significado. As palavras exercem uma função estética na qual prevalece o aspecto formal em suas relações puramente sonoras, sem a preocupação de constituir um sentido claro, mas antes enveredam pela obscuridade do verso, como meio que vale por si próprio, sem finalidade outra que não o encantamento sensorial. Tentava-se, desse modo, um resgate da função originária da poesia como discurso mágico-encantatório. No entanto, destituía-se a funcionalidade coletiva e oral originária que consistia em destinar-se a um acontecimento que exigia a proclamação pública das palavras mágicas invocadas pelo vate. O poeta na Modernidade não tem mais função em uma sociedade dominada pelo imediatismo de resultados que revertam em lucros, e

assim se isola em um discurso que, ao se fechar, diminui seu alcance, em uma esfera cada vez mais reduzida a número menor de leitores.

O verso celebrante do terceto conclusivo do soneto “Salut”, de Mallarmé, “Solitude, récif, étoile”, não consegue dissimular essa tensão entre a voz solitária do poeta e o vazio que se amplia entre o discurso poético e uma civilização na qual o que vigora é um saber produtivo. A imagem de um solitário à beira mar à noite é construída não por uma relação sintática organizada de acordo com o paradigma convencional, pois não somente omite-se a ação verbal, a conotar a inércia e a imobilidade, como também o verso se constitui pela justaposição fragmentária, sem conectivos ou qualquer elemento coordenador da frase. A representação imagética se constitui de modo figurativo, ao enunciar a presença substantiva de um recife que, metonimicamente, é apresentado parcialmente para sintetizar, brevemente, a totalidade do mar não descrito de modo direto. Ao invés da descrição detalhista, o poema constrói a imagem em partículas fissuradas, que não se articulam por coordenação ou subordinação, mas por justaposição, o que exige do leitor participação efetiva na decifração e rearticulação dos significados. Do mesmo modo, a imagem da estrela representa a noite, em um processo metonímico de redução do todo a um aspecto parcial, que exige a atenção do leitor para compor uma totalidade fragmentada. Assim, a justaposição do recife à estrela conforma a imagem de um mar noturno. Complementa-se este aspecto figurativo com a ideia de solidão, no emprego desta própria palavra, a criar uma tensão conflitiva com os outros dois signos que configuram, em sua totalidade, a imagem de um homem só, numa noite à beira-mar, cuja atenção é direcionada para o luzir longínquo de uma estrela. A conjugação do brilho distante de uma estrela, a configurar a ideia de vazio diante da amplitude de um universo inexplicável, com o escuro do mar noturno, compõe um sentimento de angústia frente ao nada da imensidão infinita. Esse homem solitário nada indaga, nada murmura, nada exclama. Apenas o silêncio estelar e o marulho das ondas submergem em sombras a imagem de um homem diante do enigma da existência sem explicação.

A poética mallarmeana subsume a voz do sujeito na linguagem como uma mediação entre lírica e sociedade. Ao fazer o sujeito, o eu lírico, soar em sintonia com a própria linguagem, o poeta simbolista

não se expressa em conformidade com a sociedade, não procura comunicar nada. Mediante o afastamento da via expressa comunicativa de uma época histórica, cuja linguagem se funda na praticidade da moeda concreta da fala, o poeta simbolista instaura uma poética que equaciona a relação com a sociedade a contrapelo, não diretamente. Essa relação se efetiva pelo afastamento que se amplia quanto mais o meridiano comunicativo imponha ao comércio linguístico uma troca fundada no imediatismo pragmático. O adensamento em uma linguagem que se vale dos estratos sensoriais, e não lógico-rationais, instaura uma fissura no contrato social linguístico que repousa na convencionalidade e arbitrariedade do signo tomado como moeda funcional comunicativa. Ao instaurar uma poética em que o valor da palavra não é o de troca pragmática, o de uso efetivo da linguagem manipulada diariamente como câmbio social, mas o da circulação de uma estesia que se funda em analogias e numa lógica não funcional, o poeta desvia-se das normas impostas pelo código comunicativo imediatista que impõe valores absolutos, propondo um salto em direção ao desconhecido da palavra poética. O poeta parece intentar um retorno à condição originária da linguagem como a possibilidade de expressão das capacidades do ser. A poética hermética de Mallarmé evidencia a dissonância da palavra poética em um mundo no qual o comércio linguístico, cujo valor circulante é a clareza da linguagem pragmática e objetiva, impõe exclusivamente uma face da moeda. O adensamento nos labirintos da linguagem, da qual o poeta busca captar a sonoridade pura, denuncia, de viés, o estado de uma sociedade em que a palavra é apenas uma moeda prática de troca, e não um meio de expressão que comunique o incommunicável, que verbalize o indizível, que enuncie o que a razão não se permite, pela limitação que a palavra usual impõe. Palavra além da qual o poeta, intimorato frente ao desconhecido, ousa ir, mais além do que supõe a mercancia.

ABSTRACT

This essay examines the relationship between lyrical poetry and society, with a historical point of view, highlighting the radical shift these relationships undertook in Modernity. In this context, Mallarmé's poetry is taken as representative of the social role attributed to the lyric in modern times.

KEY-WORDS: poetry; society; history.

REFERÊNCIAS

ADORNO Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: —. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2003. p. 65-89.

_____. & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*; fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Florianópolis: Editora UFSC, 2010.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1986.

RAGUSA, Giuliana. *Lira grega*; antologia de poesia arcaica. São Paulo: Hedra, 2014.

SAFO DE LESBOS. *Hino a Afrodite e outros poemas*. São Paulo: Hedra, 2011.

SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. São Paulo: Ateliê, 2002.

_____. *A lírica trovadoresca*. São Paulo: EDUSP, 1996.

Recebido em: 25/05/2014.

Aceito em: 20/06/2014.