
SOBRE MALLARMÉ E OS PARATEXTOS

Zênia de Faria*

RESUMO

Este estudo se propõe a examinar a atitude de Mallarmé, em seus textos em prosa, com relação a alguns tipos de paratextos, particularmente os títulos e as epígrafes.

A preocupação de Mallarmé com o leitor e com a prática da leitura é uma constante em sua obra. De fato, leitor e leitura são pólos para os quais convergem intermitentemente suas reflexões. Assim, não é de surpreender que sua atenção se volte, também, para esses lugares estratégicos do texto – prefácio, título, epígrafe – examinando seu papel, no diálogo do leitor com o texto que tais elementos introduzem. É, pois, das relações de Mallarmé com os elementos inaugurais do texto, particularmente o título e a epígrafe, que trataremos aqui.

Se considerássemos a obra de Mallarmé como um tratado de leitura, poderíamos – plagiando Roland Barthes – dar o título "Par où commencer?"¹ ao terceiro e quarto parágrafos de seu artigo "Les poésies Parisiennes", onde o poeta, ao comentar a obra homônima de Emmanuel des Essarts faz um comentário sobre alguns paratextos:

Creio que seria um grande risco reivindicar na obra de um autor qualidades que ele não deveria mostrar, (...) se, para apreciar uma obra, baseássemos nossa crítica apenas nos princípios da arte; e que, ao contrário, é necessário passar do poeta ao poema e julgar o que ele fez pelo o que ele pretendeu fazer. Por isso, eu sempre tive um grande amor

* Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). Professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG).

pelos prefácios. Na falta de prefácios, ... procura-se a idéia no título que a resume e nas epígrafes que a revelam (p.249).²

A passagem acima encontra-se no primeiro texto publicado por Mallarmé. E, nele, já se pode perceber a atenção de Mallarmé voltada para a prática da leitura. Nesse primeiro momento, ele põe em evidência a importância de alguns paratextos – prefácio, título, epígrafe – como vias primeiras de acesso ao texto, como pontos demarcativos da abertura do texto, como primeiro aceno do autor da obra literária a seus leitores.

O testemunho do autor dos poemas – pois parece que Mallarmé ao se referir, aqui, aos prefácios teve em mente aqueles escritos pelo próprio autor dos poemas – é, nesse estágio, mais importante do que os princípios da arte, para a missão do crítico, como o demonstra a afirmação : "ao contrário, é preciso passar do poeta ao poema...".

A tarefa do crítico, segundo Mallarmé, deve, pois, começar pela procura da idéia do poema e, para encontrá-la, "na falta de prefácio", Mallarmé indica esses elementos estratégicos do texto: "o título que a resume, e a epígrafe, que a revela".

Nas páginas que se seguem tentaremos examinar a atitude de Mallarmé face a alguns tipos de paratextos, tentando verificar em que medida, em sua obra, ele pôs em prática seus próprios preceitos, no que diz respeito a tais elementos: seja no tocante a sua presença, seja no tocante a sua funcionalidade.

Títulos

Continuando o artigo acima referido, Mallarmé, numa atitude paradoxal, mostra que, no que diz respeito à obra de des Essarts, *Les poesies Parisiennes*, o título, ao invés de ser um guia idôneo para o leitor – como sugere a citação acima –, pode funcionar, também, como uma pista enganosa. Assim, adverte o leitor para não se deixar influenciar, quando da leitura de *Les poesies Parisiennes*, pela semelhança entre o título dessa obra e o título da obra de Théodore de Banville : *Esquisses Parisiennes*:

Acrescentamos que esse título: *Les Poésies Parisiennes* poderia suscitar alguns receios naqueles que não conhecem E. des Essarts, mas que esses [receios] se dissipam assim que se entreabre o volume. Assim, poder-se-ia esperar, nessa fantasia moderna, alguns reflexos involuntários de Th. de Banville; mas nas *Poésies Parisiennes*, não é esse ideal brilhante e zombeteiro e atacando a realidade com sua flecha de ouro, que inebria nos excelentes versos do divino mestre: é um ideal sincero se elevando acima do real e o levando a sério (p.251).

Em 1874, em *La Dernière Mode*, Mallarmé reitera sua opinião no que diz respeito à relação entre o título e o texto que anuncia, ao questionar o título da comédia de Scribe, *Une Chaîne*. Segundo ele, o título *Une Corde* seria mais apropriado "afim de que a arte da peça fosse ainda mais manifesta", visto que "a crítica insiste em observar que cada um dos personagens da peça aí dança na corda bamba da paixão" (p.749).

No artigo "Le Mystère dans les Lettres", ao expor sua visão da leitura como prática, Mallarmé reafirma a função do título como primeiro guia do leitor e, aí, por isso mesmo, o rejeita: "Apoiar, conforme a página, no branco, que a inaugura, sua ingenuidade [do leitor], esquecida até mesmo do título quealaria muito alto..."(p.387). Reafirma, porque reconhece a eloquência do título, como o havia feito em "Les Poésies Parisiennes" (p. 251), ao afirmar que o título resume as idéias do texto. Rejeita, porque a eloquência desse paratexto anularia a "ingenuidade", a pureza, a virgindade do leitor, com relação ao texto que vai ler – requisito importante para a prática da leitura, tal como o poeta a concebe. O título, ao "falar muito alto", pode sugerir ao leitor idéias preconcebidas sobre o que vai ler, quando, ao contrário, o leitor, purificado pelo "espaço em branco que inaugura a página", está mais apto para se aproximar da Idéia. Aliás, Mallarmé explicita, também, essa noção, com bastante clareza, numa carta que escreve a Maurice Guillemot :

Se se aceita o convite desse grande espaço em branco, deixado no alto da página como para separar de tudo o já lido alhures, se se chega com uma alma virgem, nova, percebe-se que eu sou profundamente e escrupulosamente sintaxeiro [syntaxier], que eu sou desprovido de obscuridade, que minha frase é o que ela deve ser e ser para sempre...³

Um exame dos diferentes textos de Mallarmé – poesias, poemas em prosa ou textos teórico-críticos – demonstram a importância que o

poeta atribuía aos títulos. De fato, em seus diferentes textos, desde suas primeiras publicações, verifica-se sua preocupação nesse sentido, pela frequência com que altera os títulos, substituindo-os, suprimindo-os ou não atribuindo a eles nenhum título. Esse fato é mais visível em seus poemas, onde se pode perceber, com relação aos títulos, atitudes diversas como as que passaremos a expor.

1— Alguns poemas, sobretudo os escritos entre 1862 e 1865, tiveram seus títulos alterados diversas vezes, entre o estado de manuscrito e as publicações subseqüentes. Eis alguns exemplos :

- "Placet" (1862) foi intitulado, posteriormente, pelo poeta, "Placet futile" (1887).
- "Aumône" (1887) recebeu, anteriormente, os títulos "Haine du pauvre" (1862) e "À un mendiant" (1864);
- "Le Château de l'Espérance" (1863) teve "L'Assaut" (1863) como primeiro título;
- "Renouveau" (1887) recebeu, primeiramente, o título "*Vere Novo*" (1862);
- "Angoisse" (1887) foi intitulado, inicialmente, "À une putain" (1864) e, posteriormente, "À celle qui était tranquille" (1866);
- "Tristesse d'été" (1866) recebeu, anteriormente, os títulos: "Soleils Mauvais" (1864); "Soleils Malsains" (1864);
- "Don du poème" (1883) teve sucessivamente os títulos: "Le jour" (1865) e "Poème nocturne" (1865).

2 — Alguns poemas que receberam títulos nos manuscritos ou em sua primeira publicação tiveram esses elementos suprimidos quando de uma publicação posterior isolada ou em coletâneas organizadas pelo autor, e passaram a ser conhecidos por outros de seus elementos. Tal é o caso do poema conhecido como "Ses purs ongles..." (que é, de fato, o início do seu primeiro verso) ou "Sonnet en yx" (em virtude das rimas em "yx") publicado sem título, em 1887, mas, cujo manuscrito, em sua primeira versão continha o título "Sonnet allégorique de lui-même" (1868). Da mesma forma, o poema conhecido como "Quand l'ombre menaça...",

publicado em 1887, sem título, havia sido publicado em 1883 em *Les Poètes Maudits*, de Verlaine, com o título "Cette nuit".

3 – A grande maioria dos poemas de Mallarmé escritos entre 1885 e 1887, e publicados durante esse período e, mesmo posteriormente – como é o caso de "Toute l'âme résumée..." e de "À la nue accablante tu...", publicados em 1895 –, não receberam títulos; foram publicados sob os títulos genéricos: "Sonnet", *Plusieurs Sonnets* ou *Autres poèmes et sonnets*. Como se sabe, esses poemas, hoje, são geralmente indicados pelo início de seus primeiros versos, como é o caso de "Le vierge, le vivace...", de "Victorieusement fui...", de "Une dentelle s'abolit..." e de tantos outros que constituem a parte mais importante dos sonetos de Mallarmé.

Um grande lapso de tempo separa a publicação da maior parte dos poemas sem títulos e a publicação de "Le Mystère dans les Lettres", onde Mallarmé expõe suas idéias a respeito das influências, não mais positivas – como no artigo de 1862 – mas negativas que o título pode ter sobre o leitor, no que diz respeito à sua "ingenuidade", no momento de iniciar a leitura. No entanto, a quantidade de poemas sem títulos leva-nos a crer que a inexistência desses paratextos seja oriunda dessa preocupação do poeta de rejeitar o título para preservar a "ingenuidade" do leitor, e que essas idéias já faziam parte das reflexões de Mallarmé sobre a leitura, muito antes de serem publicadas em "Le Mystère dans les Lettres". Nesse caso, a grande questão que fica é saber porque razão ele ainda voltou a publicar alguns poemas com títulos, sobretudo seu último poema: "Un coup de dés". Aí, o poema não só recebe um título, como esse título faz parte de uma frase que funciona como um dos principais elementos estruturadores desse texto, como nos adverte o poeta, no prefácio: "A ficção aflorará e se dissipará, rapidamente, conforme a mobilidade da escrita, em torno de pausas fragmentárias de uma *frase capital introduzida desde o título*" (p. 455; o grifo é nosso).

Isto significa que a atitude de Mallarmé com relação ao título se modificou mais uma vez, visto que, em "Un coup de dés" a frase-título domina o poema inteiro, não por resumi-lo – que seria a função do título apontada por Mallarmé em "Les poésies Parisiennes" –, mas por ela ser "o microcosmo e o germe do universo poético de "Un coup de dés"⁴. Sem

a frase título, o poema se desintegraria, não poderia existir. "Un coup de dés" – cuja frase título tem sido comparada, com frequência, a uma constelação no meio da desordem estelar do firmamento – , mais do que nenhum outro poema de Mallarmé, é uma comprovação da definição de Literatura, proposta pelo poeta, como "sistema organizado como um espiritual zodiaco" (p.850). E, nessa organização, a frase título desempenha o papel principal.

Por outro lado, em "Un coup de dés", não há, como propôs Mallarmé anteriormente, exclusão do título, para permitir a existência de um espaço em branco purificador, antes do texto, pois, aí, título e texto se fundem e se confundem. O espaço em branco se faz notar principalmente ao longo do poema e funciona como um complemento da estruturação do texto, seja quanto à sucessão das imagens, seja quanto à pontuação, seja quanto ao ritmo do poema. De qualquer modo, como o poema foi publicado precedido de um prefácio mostrando o que o poeta "a songé à faire", a ingenuidade do leitor, de certa forma, foi abalada pelo próprio prefácio do autor.

Além de não ter dado título à maior parte dos sonetos publicados entre 1883 e 1896, é interessante notar, também, a hesitação de Mallarmé no sentido de colocar ou não um título e mesmo a dedicatória no poema "Prose [pour des Esseintes]"⁵. E, talvez com razão, quando se verifica de que modo tanto o título "Prose", quanto a dedicatória "pour des Esseintes", isoladamente ou combinados, têm dado margem às mais diversas especulações pelos críticos, para sua interpretação. Por exemplo, o texto autógrafa de uma antiga versão desse poema (publicado por Henri Mondor, em 1954 – incompleto, pois faltam as duas últimas estrofes) não vem precedido de título; da mesma forma, outra cópia da antiga versão⁶, porém completa, também não contém título. No dossiê organizado por Mallarmé para a publicação do volume *Vers et Prose* (1893), os apresentadores das *Oeuvres complètes* da Pléiade fazem o seguinte comentário sobre o texto original desse poema : "Prose" (título autógrafa: as palavras [pour des Esseintes] foram escritas, e depois riscadas") (p. 1397).

Se, como dissemos anteriormente , o fato de Mallarmé não ter dado títulos a diferentes poemas escritos entre 1883 e 1896 deveu-se ao fato de já achar que o título falava muito alto, e, se como o sugere Guy Michaud, ao dar esse título a intenção de nosso autor era a de "despistar o leitor"⁷, compreende-se, não apenas sua hesitação em dar um título ao

poema, como também sua hesitação em manter ou não a dedicatória "pour des Esseintes". É evidente que dedicar esse poema não a amigos ou a pessoas de sua convivência – como no caso das demais dedicatórias feitas por Mallarmé – , mas ao personagem de Huysmans, em *A Rebours*, des Esseintes, (cujo modelo, Robert de Montesquiou-Fezensac, era um admirador da poesia de Mallarmé), era sugerir que, de alguma forma, existe uma relação entre o poema e o livro de Huysmans.

Como diz Gérard Genette, para quem quer que a obra seja dedicada oficialmente, há sempre uma ambigüidade na destinação de uma dedicatória, que visa sempre pelo menos dois destinatários:

o dedicatário, claro, mas também o leitor, de vez que se trata de um ato público, do qual o leitor é, de certo modo, tomado como testemunha. Tipicamente performativa (...) de vez que ela *constitui* sozinha o ato que se supõe que ela descreva, a fórmula não é apenas "Eu dedico este livro a Fulano" (isto é, " Eu digo a Fulano que lhe dedico este livro"), mas também, e às vezes muito mais : "Eu digo ao leitor que eu dedico este livro a Fulano".⁸

Ainda, segundo Genette, a dedicatória implica sempre uma parte de demonstração, de ostentação e de exibição: "ela expõe uma relação intelectual ou privada, real ou simbólica, e esta exposição está sempre a serviço da obra, como argumento de valorização ou tema de comentário"⁹. Considerando que des Esseintes é um ser ficcional, a dedicatória é, de fato, inteiramente dirigida ao leitor. No entanto, apesar de ficcional, mas por se tratar do personagem em questão; a primeira tendência do leitor desse poema é estabelecer as relações intelectual, simbólica, etc., – de que fala Genette – entre o poema e o livro de Huysmans . Fica, pois, a questão: ao dedicar o poema a des Esseintes a intenção de Mallarmé teria sido a de despistar, a de confundir ou a de orientar o leitor? A de confundir, se concordamos com Greer Cohn, que Mallarmé, "em virtude de seu comprovado hermetismo de espírito, espalhou em seu rastro todo tipo de armadilhas".¹⁰

Essa intenção de despistar ou de confundir o leitor já está presente no próprio título "Prose". Esse título deu margem a inúmeras interpretações. Para alguns críticos, a *Prose* do título indicaria simplesmente que

o texto que se segue é um texto narrativo; para outros, *Prose* indicaria um hino litúrgico. Como se sabe, uma "prosa" (ou seqüência regular) é um poema litúrgico que se cantava, na igreja, entre a epístola e o evangelho, e cujos versos, ao contrário dos da poesia latina tradicional, não resultam da combinação de metros, mas da contagem de sílabas. Georges Poulet acredita que Mallarmé utilizou o termo "Prosa", para o título, nesse sentido, e dá a seguinte explicação para o fato:

Assim se vê evidenciado o que o poema tem de memorável, de evocação solene de um grande acontecimento cuja significação persiste e, também, o que ele tem de ritual e mesmo de mágico, como o que acontece na missa, execução de ritos pela qual o sobrenatural se realiza.¹¹

Mallarmé já havia empregado a palavra "prose", nessa acepção litúrgica, desde 1862, quando atribuiu o subtítulo "Prose des Fous" ao poema "*Mysticis Umbraculis*"¹² e, posteriormente, em 1864, no poema em prosa "Plainte d'automne". Aliás, nesse último texto, sua atitude para com a "prose chrétienne" é, antes, de rejeição:

a literatura à qual meu espírito solicita uma volúpia será a poesia agonizante dos últimos momentos de Roma, contanto, todavia, que ela [...] não gagueje o latim infantil das primeiras prosas cristãs (p.270).

Julia Kristeva, em *La révolution du langage poétique*, apresenta diversas interpretações do título "Prose", e não nos parece necessário retomar essas interpretações. No entanto, achamos oportuno lembrar, aqui, algumas de suas considerações a respeito do título e, indiretamente, da dedicatória desse poema:

O próprio título "Prose" indica que se trata de um ato de desarranjo, de inversão, de oposição, de negatividade, com relação a *A rebours*. "Prose" é uma assimilação e uma retificação do verso, do *versus*, do "às avessas [à rebours]" simbolista ou huysmansiano: *prorsus* que significa "voltado para a frente", "em linha reta", "sempre em frente", "absolutamente", deve retificar a contorsão barroco-simbolista no sentido de extrair dela a regra, a lei, a lógica, mesmo que se seja, para isso, obrigado a segui-la.¹³

Em um artigo recente, Pascal Durand, ao discutir o assunto, apresenta uma interpretação que, complementando a explicação de Kristeva, coloca em evidência uma tendência da poética de Mallarmé, que se manifestou desde os anos oitenta. Diz ele :

o título "Prose" aplicado a um texto em verso é de ordem irônica e manifesta, talvez, na abertura do último poema em verso de Mallarmé, o fato de que se trata, no caso, de um texto correspondendo a um modelo que ele está desconstruindo.¹⁴

Não se pode senão concordar com Durand, quando se pensa na posição de Mallarmé, no que diz respeito à designação "prosa" e "poesia" como especificações de formas literárias. A seguinte passagem da entrevista concedida por Mallarmé a Jules Huret (1891) dá bem uma idéia de como o poeta encara a noção de prosa:

No gênero chamado prosa, há versos, às vezes admiráveis, de todos os ritmos. Mas, na verdade, não há prosa: há alfabeto, e depois, versos mais ou menos condensados, mais ou menos difusos. Todas as vezes que há esforço de estilo há versificação (p.867).

Épígrafes

Como vimos, a atitude de Mallarmé para com os títulos foi gradativa. De um estágio em que ele os considerava um guia para o leitor chegar às idéias do texto, passou para o estágio em que alterou, por diversas vezes, esses elementos de seus poemas, passando, posteriormente, a suprimi-los e, em seguida, decidindo não atribuir nenhum título aos sonetos que compôs nos dez últimos anos de sua vida, para optar, finalmente, por um título que, mais do que um simples anunciador ou resumo da obra, constitui a coluna dorsal do poema. Isto se deveu, acreditamos, à importância que o poeta dava aos títulos, no sentido de fornecer ou não pistas ao leitor sobre a "idéia" do poema, de não instruir o leitor sobre o poema a ser lido, preservando, assim, a "ingenuidade" do leitor ao começar sua leitura.

Em 1862, no artigo "Les Poésies parisiennes", Mallarmé atribuía à epígrafe a mesma função que ao título: "busca-se a idéia no título que a resume e nas epígrafes que a revelam" (p. 249). Apesar disso – ou por

causa disso – são pouquíssimas as epígrafes na obra do nosso autor: raras vezes seus poemas são introduzidos por epígrafes. De fato, pudemos constatar apenas quatro ocorrências desse tipo de paratexto em sua obra. Percebe-se, também, nesse campo, a mesma hesitação que o poeta teve com relação aos títulos, isto é: introdução de algumas epígrafes e posterior exclusão de algumas delas. O primeiro desses casos foi o do poema hoje intitulado "Petit air (guerrier)", publicado inicialmente, em "Variations sur un sujet", no número de 1º de fevereiro de 1895, na *Revue Blanche*, como epígrafe ao artigo "L'Action". Este artigo foi publicado posteriormente, com o título "L'Action restreinte".

K. O'Neil¹⁵ sugere que tanto a epígrafe "Petit air (guerrier)", quanto o artigo "L'Action" teriam como origem a insistência de Camille Mauclair para que Mallarmé intervisse na polêmica literária desenvolvida no *Mercure de France*, entre Mauclair e Adolphe Retté – defensores, respectivamente, da estética simbolista e do movimento naturista – e a atitude de reserva de Mallarmé nesse sentido. No entanto, essa sugestão fica no terreno da hipótese, embora a primeira frase de "L'Action" nos incite a aceitar tal hipótese:

Várias vezes veio um Companheiro, o mesmo, esse outro, me confidenciar a necessidade de agir: o que visava ele – como a diligência em minha direção anunciou no que dizia respeito a ele, também, a ele jovem, a ocupação de criar, que parece suprema e [de] alcançar bom êxito com as palavras; eu insisto, o que pretendia ele especificamente? (p.369)

O interesse dos escritores simbolistas pelo movimento anarquista levou vários desses escritores a participarem de atentados anarquistas. Mallarmé sempre se recusou a participar dessa forma de ação. Em várias ocasiões, o poeta externou sua opinião sobre a forma de ação dos poetas. Para ele, o livro é uma verdadeira bomba. Em 1894, quando Fénéon foi preso por ações anarquistas, Mallarmé teria dito: "não creio que haja uma arma mais eficiente do que a literatura"¹⁶. Em "La Musique et les Lettres", Mallarmé compara a atividade literária a um "explosivo" (p. 651). Em "L'Action restreinte", o poeta prossegue nessa linha de argumentação. O que fica claro, nesse artigo, é que nosso autor se dirige àqueles que exigem dele uma forma de engajamento social, político ou outro,

mostrando-lhes que a ação do poeta deve se limitar ao ato da escrita, ao livro, à literatura.

Nesse contexto, o poema "Petit Air (guerrier)" utilizado como epígrafe, exprime bem o desejo do poeta de se isolar, de se resguardar contra os invasores que vêm perturbar seu isolamento. Para Charles Mauron, esse poema reflete apenas um desejo de Mallarmé : "qu'on me fiche la paix! Assez ces 'Camarades', fort sympathiques, d'ailleurs qui viennent vous demander le moyen 'd'agir' sur l'époque"¹⁷. Nesse sentido, a relação entre a epígrafe e o texto "L'Action" é evidente¹⁸. No entanto, na coletânea *Divagations* (1896), onde Mallarmé incluiu "L'Action restreinte" como primeiro texto da parte "Quant au Livre", a epígrafe "Petit Air (guerrier)" foi excluída. Esse poema, por sua vez, foi incluído, pela filha do poeta, no volume intitulado *Poésies*¹⁹, como poema autônomo, e não mais como epígrafe.

O mesmo ocorreu com o artigo "La Cour". Embora esse artigo tenha sido publicado na *Revue Blanche* (1895), com a epígrafe "Pour s'aliéner les partis", essa epígrafe foi suprimida quando da publicação desse artigo em *Divagations*.

O caso mais significativo de epígrafe, na obra de Mallarmé é o do poema "Salut". Aqui, não se trata mais de epígrafe a um texto, como nos casos anteriores, nem de epígrafe suprimida após haver sido publicada como tal. Ao contrário, trata-se de um poema de circunstância que foi posteriormente instituído como epígrafe, pelo autor, na edição de suas poesias completas, que ele mesmo preparou para as Éditions Deman, pouco antes de sua morte.

É bem conhecida a circunstância que ocasionou a criação do poema "Salut", e que o próprio poeta rememora na "Bibliografia" da Ed. Deman (1899): "'Salut' esse soneto ao levantar o copo recentemente em um banquete da *Plume*, tendo tido a honra de presidi-lo" (p.1406)

Nesse poema, à primeira vista, o autor parece expor apenas a modestia do poeta sugerindo que seus versos, como a espuma do champanha, não são mais do que "rien" [nada], do que "écume" [espuma], não devendo, por isso, ser objeto de maiores reflexões. Nesse caso, a finalidade do poema seria apenas a de saudar seus companheiros de confraternização que, como ele próprio, são navegantes nessa viagem poética cheia de aventuras que é o fazer poético. Contudo, como já foi sublinhado por diversos críticos, o poema permite uma leitura triplíce, isto é, se presta a

três planos de leitura: o da saudação, o da viagem e o da escrita. Além disso, esse poema colocado, por insistência do autor "em exergo" de suas poesias completas, leva-nos a considerá-lo não apenas como um, dentre os muitos poemas da coletânea, mas como o marco indicador, para o leitor, de toda a obra poética de Mallarmé. Como o sugere muito justamente, Bertand Marchal :

Além dos destinatários de circunstância, de uma saudação cujo pretexto pouco importa, o poeta (...) parece saudar seus leitores e chamá-los pela leitura a essa navegação intransitiva que 'Au seul souci de voyager' também saúda.²⁰

Por um lado, o início do poema pela palavra "Rien" é altamente significativa. A analogia entre "Rien" [Nada] e "Néant" [Nada] sendo evidente, iniciar o poema por "Rien", e colocá-lo em exergo implica designar o "Néant" como aspecto fulcral de sua obra. Por outro lado, em "Salut", encontram-se algumas das metáforas obsedantes da poesia mallarmaica, como a sereia se afogando na espuma, tão fugitiva e ilusória quanto a "idéia", como, também, o epíteto "vierge", que evoca a virgindade da página branca – aspecto igualmente fundamental na poesia de nosso autor. Aliás, a alusão à página branca aparece de modo mais evidente no último verso do poema : "Le blanc souci de notre toile", onde "toile"[tela] remete não apenas à tessitura do texto, mas à vela (toile/ voile) do barco²¹, da viagem, da navegação, ou ainda, na analogia "toile/ voile" (do verbo "voiler"[velar], "toile" pode também remeter a enigma, outro aspecto constante da poesia mallarmaica.

Ao analisarmos alguns poemas de Mallarmé, podemos perceber um percurso em sua poesia, pelas relações de diversas naturezas que se podem estabelecer entre diferentes elementos desses poemas, como por exemplo, as imagens marítimas, a espuma, os riscos da viagem, o naufrágio. É clara a situação do poema "Salut" como parte desse percurso, que se inicia com "Au seul souci de voyager", passando por "À la nue accablante tu" e concluindo com "Un coup de dés". Além desses aspectos de natureza temática, uma análise minuciosa²² poderia colocar em relevo outros aspectos conteudísticos e formais do poema "Salut" que – por sua relação com o restante da produção poética de Mallarmé – justificam de

modo mais abrangente a eleição, pelo poeta, desse poema como epígrafe a suas poesias.

Como compreender o fato de: por um lado, Mallarmé não ter atribuído títulos a seus últimos sonetos, talvez por achar que o título "ao falar muito alto" perturbava a ingenuidade do leitor; por outro lado, ter excluído alguns das epígrafes que havia colocado antes de seus textos; finalmente, ter mudado de atitude com relação à epígrafe no que diz respeito a "Salut"? Talvez, porque a epígrafe em questão não remeta a um único poema em particular, mas à obra poética como um todo. Talvez, ao introduzir "Salut" como epígrafe ao conjunto de suas poesias a intenção tenha sido a de deixar claro que existe uma unidade em sua produção poética, como ele havia dito a respeito de *Divagations*, na apresentação que escreveu para essa obra em 1897: "as *Divagations* aparentes tratam de um assunto de pensamento único – ... como um claustro, mesmo fragmentado, exalaria ao passeante sua doutrina" (p.1538). Em outros termos, "Salut" seria, para o leitor, uma espécie de bússola a apontar, dentro da produção poética mallarmaica, os pontos nodais que funcionam como base de sustentação de sua poesia.

"Igitur" é outra das obras de Mallarmé que é precedida por uma epígrafe. Como se sabe, "Igitur" é a publicação de um texto inacabado, que teria sido escrito entre 1867 e 1870, segundo as hipóteses levantadas pelo Dr. Bonniot. A anotação "Dechet"²³ aposta aos originais pelo próprio Mallarmé, indica que o poeta havia resolvido não publicá-los. No entanto, apesar de inacabado, esse texto era precedido pela seguinte epígrafe: "Este conto *se destina à inteligência do leitor que encena as coisas ela mesma*" (p.433; o grifo é nosso). O fato de Mallarmé introduzir uma epígrafe em um texto inacabado, mostra bem a importância que atribuía, na época em que o escreveu, a esse tipo de paratexto, e sua preocupação com o modo como o leitor apreenderia esse texto, isto é, como uma "mise en scène intellectuelle".

O teatro, como se sabe, exerceu uma grande atração sobre Mallarmé, ao longo de sua vida. Os poemas "L'Après-midi d'un faune" e "Hérodiade" foram concebidos inicialmente para o teatro; os artigos de "Crayonné au théâtre" demonstram bem o interesse de Mallarmé por essa arte; nos folhetos do *Livre*, as anotações sobre a idéia de teatro ocupam um lugar de relevo. Contudo, o poeta concebia essa arte de um modo bastante particular. Ele considerava que uma obra dramática, lida individualmente,

dava mais prazer ao leitor do que aquele que uma representação teatral poderia dar ao espectador: "Em rigor um papel basta para evocar toda a peça: ajudado por sua personalidade múltipla, cada um pode encená-la em seu interior..." (p.315). Ou ainda : "Um livro em nossa mão, se ele enuncia alguma idéia augusta, supre todos os teatros, não pelo esquecimento que deles possibilita, mas, ao contrário lembrando-os imperiosamente" (p.334).

Em "Igitur", a idéia de drama e de teatro estão presentes de diversas maneiras, e, entre elas, essa idéia de teatro mental, que Mallarmé expôs em diversas ocasiões, ocupa um lugar de relevo. Daí, o sentido da epígrafe: "Ce conte s'adresse au lecteur qui met les choses en scène elle-même". Em "Igitur", a "encenação intelectual" não deve ser realizada apenas pelo leitor individual, mas ocorre, também, dentro da mente do próprio herói que é também leitor. Aliás, nas notas encontradas juntamente com os originais de "Igitur", Mallarmé apresenta a seguinte equação: "Teatro = Idéia" (p.429). Assim, a epígrafe parece ter sido destinada tanto ao leitor dessa obra, quanto ao seu herói. Indica tanto a atitude que o leitor individual deve adotar para ler esse drama, como aponta para o "pensamento se pensando", tema central de "Igitur", cuja ação é inteiramente abstrata e simbólica.

Os elementos paratextuais aqui examinados, não esgotam a análise da atitude de Mallarmé em relação aos paratextos. Um estudo mais amplo dessa problemática deveria incluir o exame das notas que Mallarmé anexou a seus textos e de seus prefácios²⁴.

RÉSUMÉ

Cet essai se propose d'examiner l'attitude de Mallarmé, dans ses textes en prose, envers quelques types de paratextes, surtout les titres et les épigraphes.

NOTAS

1. Roland Barthes.: *Poétique*. V.1, p. 3, Paris: Seuil, 1970.
2. Cf. Stéphane Mallarmé. *Oeuvres complètes*. Texto estabelecido e anotado por Henri Mondor e G. Jean-Aubry. Paris:Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1945. Para evitar remessas constantes a notas com referências bibliográficas, todas as citações extraídas dessa edição – por serem muito freqüentes – serão indicadas no corpo do texto, entre parênteses, pela letra "p", seguida do número da página. Os itálicos nas citações serão sempre da autoria dos autores. Quando forem de nossa autoria, colocaremos a observação: " o grifo é nosso". As traduções de todas as citações são de nossa autoria.
3. Citado por Robert Giroux. *In: Désir de synthèse chez Mallarmé*. Sherbrooke: Naaman, 1978, p. 28.
4. Cf. Robert Greer Cohn. *L'oeuvre de Mallarmé: "Un coup de dés"*. Paris: Librairie des Lettres, 1951, p.53. Na p. 66, Cohn utiliza as expressões : "noyau" e "centre séminal du poème", para designar a frase-título.
5. Publicado na *Revue Indépendante*, em janeiro de 1885. Gardner Davies, baseado nos estudos de Carl Paul Barbier situa a composição da primeira versão da "Prose", por volta de 1873. Cf. Gardner Davies. *Mallarmé et la "couche suffisante d'intelligibilité"*. Paris:José Corti, 1988, p. 208-209.
6. Trata-se de uma cópia completa feita pelo italiano Luigi Gualdo, e descoberta entre os papéis de Robert de Montesquiou. Cf. Gardner Davies. *Op. cit.*, p. 207.
7. *Mallarmé: l'homme et l'oeuvre*. Paris :Hatier-Boivin, 1953, p. 111.
8. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987, p. 126.
9. *Idem. ibidem*.
10. Cf.*Op.cit.*, p. 22.
11. Cf. *Les métamorphoses du cercle*. Paris: Flammarion, 1979, p. 439.
12. Segundo Austin Gill, as duas palavras latinas do título do poema "*Mysticis umbraculis*" foram extraídas do famoso texto medieval *Prose de l'âne*, também conhecido como *Prose des fous*, ligado à celebração litúrgica pouco ortodoxa da festa dos "fous". Cf. *Collo-*

- que Mallarmé en l'honneur de Austin Gill. Paris: Nizet, 1975, p.120.
13. Paris: Seuil, 1974, p. 260.
 14. Cf. Mallarmé termine silencieux: l'auto-liquidation de la poésie. *Romantisme: Revue du Dix-neuvième siècle*. V.81, p. 16, nota 31, Paris: CDU-SEDES, 1993.
 15. Cf. Mallarmé's Petit air (guerrier). *Studi Francesi*, p. 47, Turin, 1972.
 16. Cf. H. Mondor. *Vie de Mallarmé*. Paris: Gallimard, 1943, p.683.
 17. Cf. *Mallarmé l'obscur*. Paris/Genève: Champion-Slaktine, 1986, p.152.
 18. Um dos sentidos do poema, se lido isoladamente, pode ser o modo como o poeta se posiciona diante da ação militar.
 19. Edição completa dos poemas de Mallarmé, contendo vários poemas inéditos. Editado pela Nouvelle Revue Française, em 1913.
 20. *In : Lecture de Mallarmé*. Paris: Corti, 1985, p.15.
 21. Em uma carta a Léopold Dauphin (agosto de 1898), diz Mallarmé: "Que charme seria, entretanto, mantê-lo durante uma tarde, sob a página branca da vela [sous la page blanche de la voile], enquanto iriam a conversação e a água...". Cf. Henri Mondor. *Propos sur la Poésie*. Monaco: Ed. du Rocher, 1946, pp.174-175.
 22. O que seria supérfluo fazer aqui, já que tais análises foram feitas por Charles Chassé, Gardner Davies, François Rastier, Bertand Marchal e outros críticos, a partir de perspectivas diferentes.
 23. No prefácio escrito pelo Dr. Bonniot, quando da publicação de "Igitur", ele dá a seguinte explicação sobre a palavra "Dechet", utilizada com frequência por Mallarmé, nos originais de sua obra: "Dechet [destruição, restos] é uma palavra que Mallarmé emprega como indicação de inumeração de papéis descartados, uma vez terminada a obra; embalsamamento, também, com ou sem intenção de reutilizá-los para a obra retomada um dia" (p.433).
 24. Desenvolvemos um estudo sobre a atitude de Mallarmé com relação aos prefácios, em *Mallarmé e o Universo da Leitura*. Tese de Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada, USP, 1995.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. Par où commencer ?. *Poétique*, 1, p. 3-9, 1970.
- DAVIES, Gardner. *Mallarmé et "la couche suffusante d'intelligibilité"*. Paris: Corti, 1988.
- DURAND, Pascal. Mallarmé termite silencieux: l'auto-liquidation de la poésie. *Romantisme: Revue du dix-neuvième siècle*, 81, p. 3-19, 1993.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.
- GILL, Austin. Mallarmé: La vie et les oeuvres. In: *Colloque Mallarmé en l'honneur d'Austin Gill*. Paris: Nizet, 1975. p. 135-149.
- GIROUX, Robert. *Désir de synthèse chez Mallarmé*. Sherbrooke: Naaman, 1978.
- GREER-COHN, Robert. *L'Oeuvre de Mallarmé: "Un coup de dés"*. Paris: Librairie des Lettres, 1951.
- KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1945.
- MARCHAL, Bertrand. *Lecture de Mallarmé*. Paris: Corti, 1985.
- _____. *La religion de Mallarmé*. Paris: Corti, 1988.
- MAURON, Charles. *Mallarmé l'obscur*. Paris/Genève: Champion-Slaktine, 1986.
- MICHAUD, Guy. *Mallarmé: l'homme et l'oeuvre*. Paris: Hatier-Boivin, 1953.
- MONDOR, Henri. *Vie de Mallarmé*. Paris: Gallimard, 1943.
- _____. *Propos sur la Poésie*. Monaco: Ed. du Rocher, 1946.
- O'NEILL, Kevin. "Mallarmé's Petit air (guerrier)". *Studi Francesi*, 1972, p. 47-48.
- POULET, Georges. *Les métamorphoses du cercle*. Paris: Flammarion, 1979.