

Hegel oculto

PIERRE MACHEREY

Uma história completa da maneira pela qual o pensamento hegeliano foi ou não introduzido na França ainda está para ser escrita. Ela coincidiria certamente com uma história da atividade filosófica na França, de 1820 aos nossos dias, que também deveria ser objeto de análise exaustiva: a cada instante desta história se acharia, ausente ou presente, a figura de Hegel se refletindo nela como num espelho, e lhe servindo, por sua vez, de revelador.

Num sentido, pode-se dizer que Hegel foi conhecido, ou ao menos reconhecido, muito cedo na França: ele o foi ainda em vida, desde 1818, quando Victor Cousin pronunciou na Sorbonne um curso memorável, completamente impregnado, mesmo que de modo implícito, das referências hegelianas que o jovem professor, apresada e aproximativamente, assimilara durante suas duas viagens à Alemanha, em 1817 e 1818. Num outro sentido, porém, pode-se dizer que o pensamento hegeliano só foi realmente admitido, no contexto daquilo que se chamará ideologia à francesa, num período muito recente; a título de sintoma deste atraso, basta assinalar o seguinte fato: foi preciso esperar 1967 para que o nome de Hegel figurasse no programa do exame escrito da *agrégation* de filosofia, inscrição que sanciona tradicionalmente o acesso ao estatuto de "grande filósofo", e que neste caso preciso se fez esperar excepcionalmente muito tempo (é verdade que antes de 1980 o próprio Hobbes ainda não merecera esta honra e, ainda hoje, Locke não foi considerado digno dela). Aliás, a história do pensamento hegeliano na França é marcada por uma sucessão de aceitações e recusas, que se

diria dialética, se fosse certo que ela finalmente conduziu, hoje, à *Aufhebung* redentora, penhor de uma recepção incontestada e definitiva. Para compreender até que ponto a filosofia de Hegel pôde ser problema na França de Comte e Bergson, basta fazer a comparação com a filosofia kantiana, da qual Mme. de Stael, mesmo que baseada num mal-entendido, assegurara a promoção desde 1810, e que foi definitivamente entronizada — os franceses tendo operado o “retorno a Kant” antes dos próprios alemães — a partir de 1870.

É um episódio curioso desta história complexa e contrastada que vai ser evocado aqui. Na segunda metade do século XIX formou-se, de um modo que permaneceu confidencial, nas margens de um pensamento oficial de que os universitários tinham reservado a exclusividade, uma tradição de leitura hegeliana, cuja influência foi incontestavelmente profunda e durável. Esta tradição foi elaborada por literatos e poetas, que não tinham uma relação especializada e estereotipada com a filosofia e se dirigiam a um público rarefeito, em razão mesmo da estrita reserva na qual encerravam sua empreitada poética. Pode-se, então, dizer de imediato: esta maneira de proceder não contribuiu para a difusão do pensamento hegeliano e, ao contrário, o manteve num segredo e numa ocultação conformes aos seus próprios fins. De um lado, seus iniciadores eram perfeitamente incompetentes no tocante às normas que regulamentam tradicionalmente a assimilação e a transmissão do discurso filosófico. De outro lado, estes, enquanto se punham na sua própria atividade como os detentores de um mistério, dentro do quadro de uma verdadeira aventura iniciática, se abstiveram de revelar a seu respeito a última palavra, que eles mesmos não possuíam. Sua intervenção não devia, pois, tirar o pensamento hegeliano da obscuridade em que estava mergulhado, mas aí enterrá-lo mais profundamente.

Então, por que dar importância a tal episódio? Porque aquilo que se passou nestes anos 1860-1880, devido essencialmente a Villiers de l'Isle Adam e Mallarmé e ao interesse obsessivo que declararam pelo pensamento hegeliano, é de uma importância considerável para os cem anos que se seguirão. Com efeito, é neste instante e nesta ocasião que Hegel, tendo escapado ao controle do aparelho universitário, que neste momento o ignora e o rejeita, se torna na França um pólo atrativo, uma referência tanto mais absoluta quanto é mais amplamente mítica, até mesmo mágica, para todos aqueles que situam a experiência do pensamento num lugar diferente do terreno oficial e normalizado. Então, opera-se um deslocamento da imagem que se tem da filosofia hegeliana: e a nova figura que daí

resulta prevalecerá durante toda a primeira metade do século XX: Breton, Kojève, Bataille, Queneau, Lacan e outros se tornarão, no quadro da nova tradição assim formada, os leitores privilegiados de Hegel e os portadores autorizados de sua mensagem.

Quais são as condições desta nova leitura? Em que medida ela intervém sobre o discurso hegeliano e que alterações o faz sofrer? Pode-se dizer que, através da distorção que lhe impõe, ela retém entretanto alguma coisa dele, comunicando a seu respeito, senão a verdade, ao menos uma verdade? No pano de fundo destas interrogações, situa-se, bem entendido, uma questão mais geral: como caracterizar a leitura poética de uma filosofia? Esta última questão ecoando numa outra que tem sido posta com mais freqüência, e refletindo-a: quais são as condições de uma leitura filosófica da poesia?

* * *

Partamos de uma observação elementar: a relação do poeta com a filosofia em que se inspira tem um caráter essencialmente "evocatório". Isto significa que a referência hegeliana, freqüentemente tácita nas obras de Villiers de l'Isle Adam e Mallarmé, de forma alguma deu lugar, nestes, a uma literatura de idéias, do tipo daquela que se pode encontrar na mesma época em Sully Prudhomme ou mesmo em Hugo, e cujo conteúdo especulativo poderia, à exaustão, ser estudado e exposto por si mesmo. É notável, ao contrário, que em Villiers e Mallarmé, uma tal exposição seja posta à margem e diferida continuamente; neste caso, o único discurso ao qual se presta o pensamento hegeliano é o da alusão. E isto naturalmente tem relação com a celebração ou a representação iniciática de um mistério, encerrado na alquimia de um segredo, tanto mais precioso quanto impenetrável.

Daí resulta imediatamente que, através desta operação, o conteúdo racional do discurso hegeliano deva ser obliterado e mesmo oculto. A retomada poética de temas ou motivos hegelianos vai antes esconder do que procurar mostrar tal conteúdo. À exaustão, este será integrado no contexto de uma mitologia hermética, evidentemente estranha a ele: a obra ritual de Eliphas Lévy, também alimentada de referências hegelianas, servirá de *medium* aos poetas surrealistas para sua própria ruminação da dialética. A propósito de uma tal leitura, a questão da autenticidade é, pois, afastada desde o início: não se deve perguntar, como se pode fazer a propósito da

utilização de conceitos hegelianos por Cousin ou Proudhon, até que ponto ela é fiel ou não à letra de um sistema que ignora, em todos os sentidos do termo. A apresentação poética do pensamento hegeliano será fragmentária, lacunar e até mesmo arbitrária: ela se limitará com mais freqüência à recuperação de alguns termos, que lhe servirão de senha, Ser — Nada — Devir — Em Si...; e quase não irá além de um esboço, de contornos vagos e indecisos, significando em geral um "espírito" impossível de identificar precisamente. Aqui, estamos no oposto de uma "ciência" hegeliana.

Indiscutivelmente isto constitui, frente ao próprio pensamento de Hegel, uma deformação e uma traição. Pode-se dizer que este pensamento, assim veiculado, mantém entretanto uma certa eficácia? Visto como num sonho, ou ao menos através de uma elaboração secundária deste, assimilado a uma tradição esotérica que, pode-se dizer, é a que mais profundamente lhe repugna — Hegel foi o adversário declarado de todos os mistérios —, é ele completamente ausente e estranho a uma interpretação que, de todas as maneiras, o apanha na contramão? Antes de entrar num exame mais atento desta recuperação, pode-se dizer que a filosofia à qual se refere será menos o objeto de uma verdadeira penetração ou impregnação do que uma presença à distância, numa espécie de discurso lateral: ela aparece principalmente a título de cenário, que se mostra de longe, sem que seja necessário construir sua forma com precisão, devendo ser mantido, ao contrário, no vago e no indistinto. Instala-se, então, por um século mais ou menos, um mal-entendido que nem mesmo se pode dizer definitivamente afastado: na França, Hegel vai fazer figura de pensador oculto, cuja doutrina só é parcialmente acessível às custas das mais difíceis iniciações.

Todavia, é preciso compreender que o vago evocatório que acaba de ser tratado, e que responde nos poetas simbolistas a uma exigência fundamental do seu método criativo, é nestes inseparável de uma vontade de exatidão e rigor, cuja imagem emprestam precisamente do pensamento hegeliano. Na origem da fascinação que tal pensamento exerce sobre eles, há com efeito a representação de um pensamento do absoluto. E daí resulta de pronto uma orientação muito geral, que define essencialmente a experiência da poesia: a posição de um "idealismo" que permite manter à distância a realidade imediata e sua evidência prosaica, para concentrar exclusivamente a atenção do artista, e de seu público, numa realidade puramente espiritual, resultante da própria tensão do esforço criador, da "lógica" interna do ato estético. Trata-se aqui de uma atitude sur-

realista ao pé da letra. Não se enganou a respeito André Breton, que escreve no apontamento consagrado a Villiers de l'Isle Adam na sua *Anthologie de l'humour noir* (1939): "Des pans de mur s'écroulent sourdement. L'écuriel de la foudre bondit de cîme en cîme dans le bois. Un doute fondamental assiège le principe de réalité, tendant à faire perdre aux formes présentes de la vie le caractère despotique qu'elles revêtent en général, de manière à ce que l'existence humaine soit saisie dans son devenir continu. Cette attitude strictement hégélienne de la part de Villiers...". Aqui vemos como uma filosofia, sem nem mesmo precisar ser conhecida, pode servir de trama a um discurso poético que passa livremente através dela.

Se há um pensamento poético, ele consiste nessa travessia das aparências materiais, de que denuncia a irrealidade, acedendo assim a uma outra realidade, completamente desmaterializada e espiritual, que é sua obra própria, o produto mesmo de sua íntima inspiração. Assim, o personagem central de *Vera*, um dos *Contes Cruels* de Villiers de l'Isle Adam, faz voltar à vida de uma existência ideal, sua mulher morta, impondo-se a si mesmo, apenas pela decisão da vontade, a ficção de sua presença permanente, que ele consegue simular poeticamente, forjando uma imagem que acaba por ser mais verdadeira do que a aparência empírica, de que ela tomou completamente o lugar: "Ah! les Idées sont des êtres vivants!... Le comte avait creusé dans l'air la forme de son amour, et il fallait bien que ce vide fût comblé par le seul être qui lui était homogène, autrement l'Univers aurait croulé. L'impression passa, en ce moment, définitive, simple, absolue, qu'elle devait être là, dans la chambre! Il en était aussi tranquillement certain que de sa propre existence, et toutes les choses, autour de lui, étaient saturées de cette conviction. On l'y voyait! Et, comme il ne manquait plus que Vera elle même, tangible, extérieure, il fallut bien qu'elle s'y trouvât, et que le grand Songe de la vie et de la mort entreouvrît un moment ses portes infinies. Le chemin de résurrection était envoyé par la foi jusqu'à elle..."

Na concepção que preside a uma tal "experiência", dois caracteres são particularmente notáveis. Primeiramente, o Espírito que age e recria a realidade é aqui indissociável de uma consciência individual, na qual encontra sua fonte: é na potência subjetiva de uma existência pessoal que é dado o princípio deste ultrapassamento, desta transgressão, desta revolta contra o mundo material e seus estorvos. É o pensamento de um sujeito que recria poeticamente o mundo e lhe confere seu supremo valor; é ele também quem dá

legitimidade à intervenção do artista, enquanto este representa, na sua própria existência, esta absoluta vontade de um espírito criador. Se há aqui referência a Hegel, conforme uma intenção que indiscutivelmente pertence a Villiers — ele conhecia o pensamento de Hegel por intermédio da *História da filosofia alemã de Leibniz a Hegel* publicada em 1836 pelo seu tio Barchou de Penhouen — ela então permanece muito longínqua, e se limita à evocação particularmente vaga de uma “idealidade”, na qual o próprio Hegel jamais consentiria em se reconhecer: o Espírito, isto é, a consciência, suscita um mundo no qual se investe completamente, a ponto de lá encontrar sua própria verdade. Outras tradições aqui estão em jogo mais diretamente (como também estão em certas narrativas contemporâneas de Poe), em particular a do romantismo alemão, que encontrou sua inspiração mais em Fichte do que em Hegel, e cuja posteridade literária, aliás, não é evidente em seu próprio país.

De outro lado, a exigência de ultrapassamento, tal como é aqui afirmada pelo poeta, se formula a partir do confronto de dois termos opostos: o Real, que cerca a multidão, e o Ideal, que é o quinhão do artista. Entre estes dois pólos, é afirmada uma ruptura radical, tão radical que não deixa lugar algum para o meio-termo. É pois o projeto de uma dialética que é deliberadamente afastado aqui. Ora, o Espírito hegeliano só permanece junto de si mesmo se comprometendo num processo de efetividade que o libera de tais contradições. Estranha retomada de uma filosofia que a amputa de seu argumento principal e dela só retém os elementos mais superficiais, reduzindo-a a uma espécie de arte poética, cujos fins são estranhos à significação que lhe pertence especificamente! Mas é que o recurso a Hegel responde aqui a uma intenção bem precisa: trata-se, nomeando a Idéia, de singularizar absolutamente a atitude do artista, e de isolá-lo da multidão vulgar que não pode compreendê-lo. Alguns anos mais tarde, Huysmans dará, em *A Rebours*, uma forma voluntariamente exagerada, excessiva, a esta finalidade: porém, e isto pode surpreender, ele não fará figurar na biblioteca de Des Esseintes nenhum exemplar (que então deveria ter ricas ou estranhas iluminuras) das obras de Hegel. O tema que aqui domina, aspecto complementar do esoterismo próprio da obra poética, é o artificialismo, enquanto se reduz a uma denegação de realidade.

No patamar mais baixo de sua inspiração, tal procedimento se relaxa, a ponto de desembocar num *pathos* filosófico, que já não é senão uma caricatura de pensamento: pois o objetivo de Villiers era, segundo o modelo de Poe, misturar constantemente o grotesco e o

sério. No seu romance “filosófico” *Isis* (1862), acham-se, por exemplo, as seguintes considerações: “... Nous ne pouvons, en métaphysique, en n’acceptant que la Raison, mettre la main sur le troisième terme de la dualité (si tant est qu’il y ait logiquement dualité), pas plus que sur l’activité vivante en médecine. Cela nous échappe, et la question paraît devoir se reculer toujours sans être jamais résolue, comme ces miracles dans les déserts. La nouvelle métaphysique matérielle¹ — nous parlons des plus récentes données venues d’Allemagne — s’annonce de manière à continuer l’état de doute où nous sommes plongés; un sentiment profond, et qui paraît indestructible, de la vanité de notre condition lutte sans cesse en nous contre l’estime de notre tâche. Ce n’est plus ‘Que sommes nous?’ qu’il faut dire, mais ‘Qui sommes nous?’. Toutefois, à propos de cette question de l’être et du néant, disparus et formulés tous deux à la fois dans on ne sait quel devenir, la théorie de l’idéalisme hégélien semble sans appel; l’Antinomie qui affirme l’identité de l’opposition la plus abstraite et la démontre dans son en-soi, en reconstruisant logiquement la Nature, l’Humanité, la Pensée — en forçant pour ainsi dire l’Apparaître à expliquer le motif de son explosion — en mettant la Raison humaine de pair avec l’Esprit du monde, enfin, cette antinomie n’a pas été suffisamment ébranlée. Hélas! Est-ce que nous serions le Devenir de Dieu? Quelle fatigue!...” (capítulo 7 — “La bibliothèque inconnue”). Quando Bouvard e Pécuchet, numa passagem da obra de Flaubert verossimilmente inspirada nas mesmas fontes, passarem pela prova da filosofia hegeliana, eles anunciarão a surpresa de sua descoberta em termos mais ou menos semelhantes: de sua “leitura”, não retirarão senão uma impressão vagamente terrificante, o sentimento de um abismo de pensamento: e esta impressão, este sentimento são tanto mais significativos quanto derrisórios.

Citemos ainda uma passagem do romance de Villiers: “J’avais passé les montagnes et j’étais, par une noire nuit d’Orient, dans une profonde et silencieuse forêt. A travers les branches, je regardais par moments la Croix du Sud, afin de continuer mon chemin vers la Perse ou vers là Syrie. Et, perdue dans la pensée, j’observais un point fixe de la Notion à laquelle j’étais déjà parvenue. Je méditais sur la correspondance de l’Universel, du Particulier, de l’Individuel avec l’Identité, la Différence et la Raison d’Être, antérieurement

(1) Deve-se entender aqui: a filosofia da natureza.

pré-supposées et reconstituées en moi par l'Esprit. J'étais plongée dans l'Abstraction visionnaire et, saisie par l'Immensité, je ne m'aperçus pas de ce qui me menaçait. Le cheval, effrayé brusquement soit par la voix lointaine d'un tigre, soit d'un bruissement d'écaillés sous l'herbe..." (capítulo 13 — "Le journal de Tulia Fabriana"). A corrida aqui descrita, que é também uma perseguição da Idéia, é tanto mais espetacular quanto não tem um fim assinalável: a filosofia intervém neste texto, ao lado do céu estrelado e dos animais exóticos, como o elemento ingênuo de um cenário onde deve figurar na forma de uma pura sugestão. O pensamento hegeliano é aqui reduzido a um simples amontoado: algumas palavras pronunciadas — ou antes inscritas com o auxílio de uma tipografia fantástica (itálicos, maiúsculas...) que sublinha seu caráter inabitual —, e que se seguem de modo a produzir somente um efeito de ressonância, de onde qualquer significação racional se ausentou. Assim se apresenta inicialmente, como o elemento de uma desconcertante e fútil fabricação de imagens, o sucedâneo poético de um procedimento especulativo.

* * *

Deve-se concluir que a transposição poética de um discurso filosófico se acompanhe inevitavelmente de um tal desperdício de sentido, de uma tal desvalorização do conteúdo especulativo? Ora, isto não é de forma alguma evidente, como o testemunha a retomada da filosofia hegeliana que Mallarmé, por sua vez, realizou. Esta retomada, Mallarmé a fez depois de Villiers e, pode-se dizê-lo, conforme Villiers, pois é este último quem o fizera descobrir Hegel, em 1866, durante sua estada em Tournon, no momento em que compunha *Herodiade*.² Tal descoberta coincide com uma crise intelectual de particular intensidade, a das "noites de Tournon", de que falam os biógrafos de Mallarmé, de onde resultará uma nova prática da literatura, rigorosa e ordenada. Uma carta que Mallarmé escreve nesta época ao seu amigo Cazalis faz ver muito bem até que ponto então se misturam esta elaboração de uma nova arte poética e uma reflexão girando em torno de temas hegelianos: "Je viens de passer une année effrayante: ma Pensée s'est pensée, et est arrivée a une

(2) Este episódio foi analisado por Austin — *Mallarmé et le rêve du Livre* (Mercure de France, janeiro de 1953).

Conception Pure. Tout ce que, par contrecoup, mon être a souffert pendant cette longue agonie est inénarrable mais, heureusement, je suis parfaitement mort, et la région la plus impure où mon Esprit puisse s'aventurer est l'Éternité, mon Esprit, ce solitaire habituel de ma propre pensée, que n'obscurcit plus même le reflet du Temps... 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..." (4 de maio de 1867). Este texto é notável, primeiramente em razão da referência implícita que comporta ao modo de pensamento e mesmo ao vocabulário hegeliano (o Espírito que, se refletindo a si próprio, acaba por produzir um mundo), mas também por causa da mutação radical que sofreu esta referência em relação ao antecedente que constituía Villiers.

Primeiramente, Hegel deixa aqui de ser um simples nome, que pode se tornar objeto de uma citação, mesmo puramente evocatória, e, para estar presente, já não precisa ser designado. Aliás, na obra de Mallarmé, com exceção de algumas passagens da correspondência, o nome de Hegel só é efetivamente pronunciado uma única vez, precisamente na conferência de 1890 sobre Villiers, onde Mallarmé menciona as leituras deste último: "Principalement on désigne par lui le Titan de l'Esprit humain, Hegel". Isto significa que a reinscrição do discurso filosófico num universo poético já não passa pela mediação da citação e, com maior razão, evita uma exposição autônoma de idéias. Num dos fragmentos do *Livro* publicados por J. Scherer,³ pode-se ler: "Je révère l'opinion de Poe, nul vestige d'une philosophie, l'éthique ou la métaphysique ne transparaîtra; j'ajoute qu'il la faut, inclus (*sic*) et latente. Eviter quelque réalité d'échafaudage demeuré autour de cette architecture spontanée et magique n'y implique pas le manque de puissants calculs et subtils; mais on les ignore, eux mêmes se font mystérieux exprès. Le chant jaillit de la source innée, antérieure à un concept..." (folheto 2). A idéia frequente o poema, "architecture spontanée et magique", isto é, ela marca toda a composição com sua ausente presença, ao invés de figurar em alguma parte dele, de forma explícita. É o que expõe em seguida o mesmo texto: "... L'armature intellectuelle du poème se dissimule et — a lieu — tient dans l'espace qui isole les strophes et parmi les blancs au papier; significatif silence qu'il n'est pas moins beau d'exposer que le vers". Inominado e mudo, um pensamento —

(3) J. Scherer, *Le "Livro" de Mallarmé*, Gallimard, 2ª ed., 1957.

seja o de Hegel — se enuncia, por seu próprio silêncio, em todo o texto, ou antes nos seus “brancos”.

Mas, e é aqui que se torna flagrante a diferença de tratamento que Villiers e Mallarmé fazem sofrer o pensamento hegeliano, se o Espírito se realiza poeticamente, é na forma, não de uma intervenção individual, a da vontade pessoal do artista, de um artista, mas, ao contrário, da essencial despersonalização de sua atividade criadora: “... Je suis maintenant impersonnel, et non plus Stéphane que tu as connu...”. O Nada, no sentido mallarmeano, é primeiramente esta elisão, este desaparecimento do eu no Poema, onde se desmorona qualquer tomada de consciência subjetiva. No esboço biográfico que Mallarmé redigiu a pedido de Verlaine, lê-se isto: “... Travail personnel qui, je crois sera anonyme, le Texte y parlant de lui même, et sans voix d’Auteur...” (*Oeuvres* de Mallarmé, Pléiade, p. 885). Trata-se, pois, de uma palavra sem sujeito, e que se organiza objetivamente em si mesma, no espaço que lhe é próprio. É o que uma outra fórmula, citada com frequência, chama de “la disparition elocutoire du poète” (Pléiade, p. 366). E ainda, segundo o folheto 117 do Livro: “Moi, je suis en dehors, simple lecteur”. O poeta mais assiste à constituição de sua obra do que a engendra: o mito do indivíduo criador, em quem espírito e consciência estão confundidos no esforço de um ato único, está desmembrado; e em seu lugar se levanta a imagem austera do Texto-Livro, formando um todo ao qual o resto deve ser sacrificado. No seu texto autobiográfico, Mallarmé escreve ainda: “J’ai toujours tenté et rêvé autre chose, avec une patiente d’alchimiste, prêt à y sacrifier toute vanité et toute satisfaction comme on brûlait jadis son mobilier et les poutres de son toit pour alimenter le fourneau du Grand Oeuvre. Quoi? C’est difficile à dire: un livre tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre architectural et prémédité, et non un recueil des inspiration du hasard, fussent elles merveilleuses... J’irai plus loin, je dirai: le Livre, persuadé qu’au fond il n’y en a qu’un, tenté à son insu par quiconque a écrit, même les génies: l’explication orphique de la terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence, car le rythme même du livre, alors impersonnel et vivant, jusque dans sa pagination, se juxtapose aux équations de ce rêve, ou Ode...”. O Livro se produz em si mesmo, no processo infinito de sua reflexão interna, onde toda a história do Espírito se reúne e se resume: eis porque ele não precisa de nenhuma intervenção exterior para desenvolver a ordem, cujo princípio absoluto encontra em si mesmo.

A representação que aqui prevalece é aquela de uma realização autônoma, que se basta a si mesma porque é total, ainda que suas manifestações sejam fragmentárias em aparência. "Les qualités requises en cet ouvrage, à coup sûr le génie, m'épouvantent un parmi les dénués; ne s'y arrêter et, admis le volume ne comporter aucun signataire, quel est il: l'hymne, harmonie et joie, comme pur ensemble groupé dans quelque circonstance fulgurante, des relations entre tout" (*Divagations*, Pléiade, p. 273). A pureza mallarmiana procede por elisão de tudo o que é estranho a este sistema fundamental de "relations entre tout". É como se aqui houvesse um eco, ou uma espécie de duplo mediúnico, da racionalidade hegeliana que procede de um mesmo movimento de retorno em si do Espírito, onde esta racionalidade descobre o princípio de sua sistematicidade.

A arte poética de Mallarmé se apóia, pois, num esforço de idealização, no sentido preciso de que reduz ou elimina tudo o que poderia se relacionar ao texto a título de acréscimo adventício, fosse este emprestado à própria realidade. Assim termina o último poema de Mallarmé, publicado em *Le Figaro* de 3 de agosto de 1899:

"Ainsi le chœur des romances
A la lèvres vole-t-il
Exclus en si tu commences
Le réel parce que vil
Le sens trop précis rature
Ta vague littérature."

Não é por acaso que "littérature" rima aqui com "rature": a poesia é destruidora na medida em que se edifica sobre as ruínas da experiência comum, à qual ela substitui seu universo, propriamente literário. A composição do Livro se efetua a partir desta operação negadora, desta conversão do Ser no Nada, que é a base de todas as transmutações, das alquimias ulteriores.

Escrever é, pois, pronunciar a destruição das coisas, em vista de sua transfiguração verbal. Segundo uma passagem bem conhecida de *Divagations*: "Je dis une fleur... l'absente de tout bouquet". Dizer uma coisa é enunciar sua ausência, é pois lançar por terra sua presença imediata, negando-a. Ou ainda, conforme *Toast funèbre*, um dos primeiros poemas escritos, em 1873, depois da crise de Tournon:

“Le maitre, par un oeil profond, a, sur ses pas,
Apaisé de l’eden l’inquiète merveille
Dont le frisson final, dans sa voix seule, éveille
Pour la rose et le lys le mystère d’un nom.”

O “mestre”, aquela que diz as coisas, ou antes seus nomes (“je dis une fleur”), não é o poeta, como indivíduo, mas antes a linguagem construída do poeta, agindo sobre si mesmo, e reunindo tudo o que enuncia (“les lys et les roses”) num “frisson final”, que as extermina de sua pura voz, para fazê-las reviver no “mystère d’un nom”. A *Prose pour des Esseintes* desenvolverá um tema análogo. Menos que símbolo, a expressão poética é hipérbole: ela se cumpre na ascese e na destruição de todas as evidências dadas, às quais substitui suas próprias produções, que só têm sentido pela maneira como ela os engendrou.

Ora, esta ascese pela linguagem é também uma ascese da linguagem, que ela mesma deve ser completamente recomposta, liberada dos embaraços estranhos que desnaturam seu poder intrínseco. A obscuridade dos textos de Mallarmé não é um efeito accidental, mas o próprio princípio de uma arte: ela exprime esta necessária recriação do discurso no interior de uma ordem que só pertence a ele, e que supõe afastados ou apagados seus modos naturais de funcionamento, suas maneiras familiares e usuais de comunicar e dizer. Assim, a obliteração poética do real passa pela elisão, ou ao menos pela reservação, do sentido no próprio interior do sistema do discurso. É desta elisão que o verso tira sua eficácia, seu absoluto poder: nele, as palavras deixam de representar, como costumam fazê-lo, uma realidade independente, para se referir apenas a elas mesmas, musicalmente. Se o texto tem uma virtude evocatória, não é porque ele se alimentaria de alusões a um sentido escondido; mas é justamente porque tem apenas o sentido que lhe confere sua organização. Pois tal sentido não lhe preexiste, mas é o produto de sua operação: “... Evoquer, dans une ombre exprès, l’objet tu, par des mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal, comporte tentative proche de créer... Le vers, trait incantatoire! et on ne dénierai au cercle que perpétuellement ferme, ouvre la rime une similitude avec les ronds, parmi l’herbe, de la fée ou du magicien...” (“Magie”, texto publicado a 28 de janeiro de 1893 no *National Observer* e retomado em *Divagations*). Evocar um objeto é — suprimindo sua presença real, e por causa mesmo desse desaparecimento — fazer dele o suporte do absoluto: é o dizer e o calar ao mesmo

tempo, por esta dupla redução da linguagem e da realidade que o jogo da escrita e da rima opera.

A escrita, no sentido material deste termo, exprime, por sua própria escuridão, o ato de recriação do real, e a negatividade que é o seu princípio. "Tu remarqueras, on n'écrit pas, lumineusement, sur champ obscur, l'alphabet des astres, seul, ainsi s'indique, ébauché ou interrompu; l'homme poursuit noir sur blanc" (*Oeuvres*, Pléiade, p. 370). No mesmo texto, Mallarmé também caracteriza a escrita como um "plis de sombre dentelle qui retient l'infini". O poeta, escrevendo, obscurece literalmente o mundo, do qual inverte as relações reais, de modo a construir um cosmos verbal, ou "lógico", segundo uma necessidade que pertence apenas ao seu discurso, onde todas as coisas estão presentes através de sua ausência. Eis porque Mallarmé opõe aqueles que escrevem para significar, tendo em vista a plenitude positiva de uma mensagem, à discreta precisão do verdadeiro poeta, que procura apenas evocar: "Ils puisent à quelque encrier sans Nuit la vaine couche suffisante d'intelligibilité que lui s'oblige, aussi, à observer, mais pas seule" (*id.*, p. 383). Pois "lui", que sabe muito bem o que quer dizer escrever, ou antes não dizer, faz passar a letra, ou seja, o sistema, antes do sentido, para chegar ao inteligível, ao qual reserva seu quinhão necessário de obscuridade. Um poema, no qual se resume o mundo, é primeiramente uma certa disposição das palavras e o conjunto que elas formam sobre o espaço alegoricamente vazio, ou nulo, da página, que riscam com sua sombra. "Les blancs... assument l'importance, frappent d'abord; la versification en exigea, comme silence alentour, ordinairement, au point qu'un morceau, lyrique ou de peu de pieds, occupe, au milieu, le tiers environ du feuillet: je ne transgresse cette mesure, seulement la disperse..." (Prefácio do *Coup de dés*, Pléiade, p. 455). Se a escrita tem um poder específico, é o de produzir por si mesma uma ordem independente de todo sentido preestabelecido: invalidando a tentativa de uma representação em exterioridade, ela elimina de um só golpe da posição de todo enunciado a referência a uma realidade independente, referência da qual não precisa para estabelecer sua própria validade.

A rima confirma esta *Aufhebung* do sentido que principia no e pelo jogo da escrita. Por seu intermédio, o discurso instala entre os nomes, através dos quais as coisas são literalmente aniquiladas, um sistema combinado de relações: ele instaura toda uma rede de correspondências puramente verbais, fundadas sobre o princípio da ressonância e do eco, evitando toda referência a um suporte mate-

rial independente, a uma “realidade” que subsistiria exteriormente a ele. A própria rima exerce, pois, uma função desrealizante: se apoiando sobre a rigorosa necessidade de uma arte pura, ela recria completamente um universo, aquele do Livro, sem recorrer ao “acaso”, isto é, às circunstâncias cuja trama forma, ao contrário, a prosa do mundo. Em particular, pelas aproximações aparentemente incongruentes — lance de dados? — que ela autoriza, suscita novos sentidos, inesperados, que devem sua realidade única à produção poética do texto, do qual são o resultado. Por exemplo, na *Prose pour des Esseintes*, o jogo das rimas sugere correlações entre “mémoire” e “grimoire”, entre “science” e “patiente”, entre “visage” e “paysage”: estas ligações se operam nas pregas da linguagem, todo sentido estranho tendo sido elidido, e tomam assim a forma de uma significação pura, absoluta porque autônoma. Estes caracteres do trabalho poético de Mallarmé foram exaustivamente analisados por J. Scherer (*L'expression littéraire dans l'oeuvre de Mallarmé*, Droz, 1947) e por J. Derrida (“La double séance”, texto retomado em *La Dissémination*, Le Seuil, 1962).

O destino da poesia, enquanto se cumpre através da realização do Livro, é, portanto, uma recriação do mundo na linguagem. “Ouil en tant qu’un opéra sans accompagnement, mais parlé; maintenant le livre essaiera de suffire pour entrouvrir la scène intérieure et en chuchoter les échos. Un ensemble versifié convie à une idéale représentation: des motifs d’exaltation ou de songe s’y nouent entre eux et se détachent, par une ordonnance et leur individualité...” (“Crayonné au théâtre: à propos de Wagner” — *Oeuvres*, Pléiade, p. 328). Uma ideal representação é aquela que não representa senão a si mesma, numa forma evocando o Espírito hegeliano que “demeure éternellement auprès de soi (bei sich)”, porque ele encontra em si mesmo com o quê assegurar a totalidade de seu desenvolvimento. “Tout le mystère est là: établir les identités secrètes par un deux à deux qui ronge et use les objets, au nom d’une centrale pureté” (Carta a F. Viellé Griffin, 8 de agosto de 1891). O “dois a dois” que acaba de ser tratado corresponde a este devir da identidade que, por seu movimento, engendra seu próprio conteúdo.

Eis o princípio que também deve comandar a forma do Livro, tanto nos detalhes como no conjunto: “Les quatre volumes sont un Livre, le même, présenté deux fois en tant que ses deux moitiés, première de l’un et dernière de l’autre juxtaposées à dernière et première de l’un et de l’autre: et peu à peu l’unité s’en révèle à l’aide de ce travail de comparaison en deux sens différents, montrant que cela

fait un tout en tant qu'une cinquième partie, formée de l'ensemble de ces quatre fragments, apparents ou deux répétés" (folheto 173 do Livro). É que, de uma certa maneira, o Livro também deve rimar consigo mesmo, e travar entre os elementos do todo que ele constitui uma rede complexa de correspondências internas, onde cada elemento se justifica pelo fato de se refletir em todos os outros, ao mesmo tempo que lhes comunica sua própria cota de luz.

A imagem poética do Livro é, pois, a de um lustre, que se ilumina a partir de si mesmo, enviando sistematicamente os brilhos de suas múltiplas facetas: "Il suffit pour satisfaire notre esprit de l'équivalent de lumière que contient un lustre. Le lustre assure le théâtre qui suffit à l'esprit" (folheto 86 do Livro), vale dizer, ele exprime o ideal de uma representação absoluta, não representando mais do que ela mesma num elemento puramente espiritual. "Ainsi que resplendit le lustre, c'est à dire lui même, l'exhibition prompte, sous toutes ses facettes, de quoi que ce soit, et notre vue adamantine, une oeuvre dramatique montre la succession des extériorités de l'acte sans qu'aucun moment garde de réalité" (*Oeuvres*, Pléiade, p. 296): vale dizer, sem que nenhum elemento preserve realidade independente, subsistindo no exterior do conjunto no qual, no sentido forte do termo, ele se inscreve. O Livro, que compreende idealmente a totalidade das coisas enquanto podem ser poeticamente ditas, porque só tem relação consigo, é então portador, também na sua ordem, do princípio de sua exteriorização, isto é, da diferenciação dos seus momentos.

Como se vê, é na forma do Livro, portanto em todo ele, que se acha depositada a mensagem hegeliana, tal como Mallarmé a recebeu e interpretou.⁴ Com o "Sistema" no qual o pensamento hegeliano se exprime necessariamente, o Livro mallarmeano, que constitui uma espécie de duplo daquele — pode-se dizer: a rima ideal? —, tem em comum a concepção de sua rigorosa unidade interna: esta unidade não é formal, no sentido de uma forma simplesmente dada, visto que ela detém, devido à auto-suficiência de sua constituição, o princípio do seu movimento, que é um automovimento; e, além disso, tem o poder de incluir em si mesmo tudo o que se disse — Hegel diria: o que se pensou —, e isto antes mesmo de aparecer,

(4) Mallarmé conhecia a obra de Hegel particularmente por intermédio de um estudo de Edmond Scherer: "Hegel et l'hégélianisme" (*Revue des Deux Mondes*, fevereiro de 1861).

numa reflexão perfeita à qual nenhuma “obra” do Espírito pode escapar. Eis porque Mallarmé pode escrever que quanto à atualidade do Livro, este sendo mesmo realizado unicamente em idéia, tudo é verso, e assim se estabelece para aquela uma posição determinada na sua composição sistemática. “Le vers est partout dans la langue où il y a rithme, partout excepté dans les affiches et à la quatrième page des journaux. Dans le genre appelé prose, il y a des vers, quelquefois admirables de tous rithmes. Mais en verité il n’y a pas de prose: il y a l’alphabet et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus. Toutes les fois qu’il y a effort au style, il y a versification” (*Oeuvres*, Pléiade, p. 867). Esforço no estilo: ou seja, atenção privilegiada na maneira de dizer, esta se adiantando ao conteúdo do que é dito e até substituindo-o, o que é o ato poético por excelência. Há, pois, uma espécie de teleologia da linguagem poética, que reúne retrospectivamente em seu movimento autônomo todas as formas da expressão verbal, para reconciliá-las no conjunto diferenciado, até mesmo contrastado, e entretanto solidário, de um único discurso. Este processo evoca o retorno em si do Espírito, tal como Hegel o apresenta através do desenvolvimento da história universal, que se torna então sua “aparição” (*Erscheinung*). Assim, todo poema particular não é senão o “fenômeno” do Livro que, ao mesmo tempo, se esboça e desaparece em suas falas historicamente situadas e condicionadas. “Ainsi, mon cher poète, il faut, pour concevoir la littérature, et qu’elle ait une raison, aboutir à cette ‘haute symphonie’ que nul ne fera peut-être; mais elle a hanté même les plus conscients et ses traits principaux marquent, vulgaire ou subtile, toute oeuvre écrite” (Carta a P. Valéry, 1891, citada no prefácio de Mondor à edição do Livro por Scherer, p. XXII). Este tema, essencial, estava já presente na autobiografia destinada a Verlaine: “Je dirai, le Livre, persuadé qu’au fond il n’y en a qu’un, tenté à son insu par quiconque a écrit, même les génies”. Pois a totalidade que ele constitui ultrapassa, em razão mesmo de sua natureza, os limites que são impostos a toda atividade individual e consciente.

Ora, isto tem uma conseqüência muito importante: esta totalidade é virtual, seu sistema jamais pode ser fechado, nas condições de uma atualidade qualquer. Não há, se assim se pode dizer, “fim do Livro”, no sentido em que se fala — mas o próprio Hegel algum dia falou disso? — de um “fim da História”. A pretensão de realizar completamente a idéia numa configuração material que não seja apenas uma de suas facetas, como num lustre, é derrisória, e Mallarmé compreendeu desde logo que era preciso renunciar a tal, por-

que a pretensão comportava um equívoco fundamental sobre aquilo mesmo que está em jogo na empreitada à qual assinala somente seu objetivo (no sentido de Zweck). É aqui que intervém essencialmente, na reflexão de Mallarmé, o motivo da negatividade: o Livro, por seu princípio intrínseco, é um projeto, continuamente em trabalho, se elaborando através dos esboços que dão a seu respeito uma expressão parcial. A realidade do discurso poético é, portanto, necessariamente fragmentária: ela se efetua numa espécie de dispersão do sentido, cujas mil e uma migalhas, decompostas, trazem, em razão mesmo de sua incompletude, uma promessa de progressão, que nenhuma "obra" feita, em razão mesmo de já estar feita, pode deter ou interromper. Se o Livro é universal, é precisamente porque está em toda e em nenhuma parte, e figura essencialmente nos interstícios, nos "brancos", do que está escrito. Pode-se dizer que aqui Mallarmé dá de Hegel a interpretação mais rigorosa, recusando a ilusão consoladora de um encerramento do saber e do dizer, que voltaria a fechar definitivamente sobre si mesmo o círculo do discurso, ao invés de abri-lo na perspectiva infinita de um "círculo de círculos". O absoluto só se dá então idealmente, na forma de uma constelação perpetuamente inacabada, sempre dando lugar a novos "lances de dados", e estes jamais abolirão definitivamente o acaso.

Chegados a este ponto, podemos considerar que o próprio Mallarmé nos incita a reler Hegel, de um ponto de vista que lhe esclarece o sistema sob uma nova luz. Seria esta releitura algo diferente do efeito do poder fecundante que detém o Livro, voltando sobre si mesmo, reagindo sobre seu próprio pensamento, através de um desenvolvimento do Espírito que Hegel e Mallarmé concordariam em dizer eterno, porque não se encerra nos limites de nenhum tempo, nem de nenhum sujeito particulares? Entre os dois textos, poético e filosófico, se instaura então uma relativa dinâmica, produtora de sentido e de verdade, na medida em que renova completamente a compreensão que dela podemos ter. Desta relação concorrencial e entretanto solidária, talvez se deva dizer, muito simplesmente, que ela é dialética.

Tradução de L. F. Franklin de Matos