

Varia



CISNE ISOLADO, SUJEITO DESLOCADO

Mallarmé em diálogo com Apolo, Baudelaire, Andersen e Eduardo Guimaraens

ISOLATED SWAN, DISPLACED SUBJECT: A DIALOGUE
BETWEEN MALLARMÉ, APOLO, BAUDELAIRE, ANDERSEN
AND EDUARDO GUIMARAENS

*Bruno Anselmi Matangrano**
Universidade de São Paulo

RESUMO

O presente artigo pretende traçar um breve panorama da imagem do cisne no contexto da poética simbolista, partindo, no entanto, da sua presença na literatura e na mitologia grega antiga, com a qual o simbolismo dialoga. Volta-se, então, à emblemática imagem do cisne presente no poema “Le Vierge, le vivace et le bel aujourd’hui”, de Stéphane Mallarmé (1842-1898), lido em diálogo com os poemas “L’Albatros” e “Le Cygne”, de Charles Baudelaire (1821-1867), com os sonetos “Sobre o cisne de Stéphane Mallarmé” e “O cisne e o lago”, de Eduardo Guimaraens (1892-1928), e com o conto de fadas “O patinho feio”, de Hans Christian Andersen (1805-1875), na tentativa de mostrar transformações e nuances pelas quais esse símbolo passou ao longo dos séculos, sua permanência e sua continuidade no *Zeitgeist* oitocentista e a relação que estabelece com a tradição.

PALAVRAS-CHAVE

Imagem do cisne, simbolismo, *Zeitgeist*, mitologia

* bamatangrano@yahoo.com.br

Febo, o cisne canta-te com a harmonia das asas,
quando salta na colina junto ao Peneu, rodopiante
rio; o aedo de doce voz canta-te, primeiro e por último,
sempre que tem a lira harmoniosa.
Também tu assim te alegra, senhor, peço-te no canto.

Hino homérico, 21: A Apolo¹

1. CONSIDERAÇÕES SOBRE A IMAGEM DO CISNE: DE APOLO A MALLARMÉ

É possível traçar a linhagem da simbologia da imagem do cisne – assim como é possível fazer com quase todas as imagens, temas e *topoi* – até Homero, em um movimento repleto de transformações que, no entanto, preserva alguns traços elementares. No “Hino homérico” de número 21 (dedicado a Apolo, o deus patrono das Artes e, em especial, da Música), que faz as vezes de epígrafe deste artigo, o poeta evoca, talvez pela primeira vez na literatura, “o canto do cisne”, animal ao deus dedicado – canto que, no hino, saúda o deus ao nascer e quando da morte da ave. Segundo o *Dicionário de símbolos* de Chevalier e Gheerbrant,

é na luz pura da Grécia que a beleza do cisne macho, inseparável companheiro de Apolo, foi celebrada com maior nitidez. Nos mitos, essa ave uraniana é, igualmente, o elo de ligação, por suas migrações anuais, entre os povos do Mediterrâneo e os misteriosos *hiperbóreos*. Sabe-se que Apolo, deus da música, da poesia, e da adivinhação, nasceu em Delos, num dia sete. Cisnes sagrados fizeram, nesse dia, sete vezes a volta da ilha. Depois Zeus entregou à jovem divindade, juntamente com a lira, um carro puxado por cisnes brancos. [...] Ele será o emblema do poeta inspirado, do pontífice sagrado, do druida vestido de branco, do bardo nórdico, etc.²

Em uma de suas acepções mais antigas, portanto, o cisne remete a Apolo, e por consequência à poesia e à música. O canto do cisne – que, com o tempo, foi identificado ao seu som derradeiro e, por extensão, à obra máxima de um artista – se tornaria *tópos* na literatura e nas artes, sobretudo após a teorização de Sócrates acerca dessa imagem no diálogo *Fédon*.³ Afinal, “o canto do cisne” (visto como última e grandiosa ação da ave) é a homenagem – ou a descrição – perfeita ao deus flechicerteiro, uma vez que o filho de Leto é considerado não apenas o deus da Música, mas também o deus da morte repentina; o deus que ama “o arco e a lira”.⁴ Poesia e morte andam junto ao deus e, por conseguinte, a esse símbolo tão antigo.

Ainda no campo da mitologia helênica, vale lembrar que Zeus, quando decide seduzir Leda, rainha de Esparta, metamorfoseia-se em cisne e com ela se deita; dessa união, nascem os gêmeos conhecidos como Dióscuros, Cástor e Pólux, e também Helena, ainda que haja divergências entre uma versão e outra do mito.⁵ A simbologia em torno

¹ Tradução de Maria Lúcia G. Massi, em RIBEIRO JR. (Org.). *Hinos homéricos*, p. 176.

² CHEVALIER; GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*, p. 258.

³ PLATON. *Phédon*: dialogue, p. 61-62.

⁴ OTTO. *Os deuses da Grécia*, p. 65 e seguintes.

⁵ COMMELIN. *Mitologia grega e romana*, p. 209-304.

desse encontro é vária e contempla desde o lado sagrado da união entre o deus supremo e uma rainha casta – que, em uma versão, ter-se-ia transformado em uma gansa branca para possibilitar a união⁶ – até o caráter vaticinador e catastrófico a que ficaram fadados os filhos dessa relação: Cástor e Pólux ferem-se gravemente em combate e são colocados no firmamento pelos deuses, criando-se assim a constelação de Gêmeos, enquanto Helena deixa-se raptar por Páris, o que ocasiona a fatídica guerra de Troia. O cisne aqui mantém o caráter divino e vaticinador atribuído a Apolo.

Já no diálogo platônico *Fédon*, anteriormente mencionado, Sócrates se encontra às portas da morte, prestes a ser obrigado a consumir a cicuta que lhe foi imposta. Não obstante, ao contrário do que todos acreditavam, Sócrates não teme a morte, pois, como explica a Símia no diálogo, não é inferior ao cisne, que, por ser uma ave dedicada a Apolo, e por isso dotada de visão profética que o possibilita antever o próprio fim, em seu último momento, canta seu mais belo canto. Não um canto fúnebre ou lamentoso, mas algo verdadeiramente belo de quem aceita de bom grado o abraço da morte, feliz por se juntar a Apolo. Sócrates explica também que, por temerem a morte, os homens costumam atribuir o canto derradeiro dos cisnes a uma fraqueza de quem teme partir, o que é de todo equivocado, segundo ele, já que servos de Apolo herdaram do deus poderes divinatórios e preveem os prazeres que o Hades lhes reserva. Tal como os cisnes, Sócrates se considera um afortunado em seu dia final e recebe a morte de braços abertos,⁷ firmando, assim, sua crença inabalável na imortalidade da alma e na vida além do mundo sensível.

A partir dessa ideia, com a licença de um grande salto temporal, desenvolve-se a teoria de viés platônico da morte como algo desejável, que se traduzirá através dos séculos, transformando-se ante o contato com o cristianismo, e sobretudo com as teorias de Santo Agostinho, naquilo que se convencionará chamar bem depois de neoplatonismo e, futuramente, em teorias de fundo metafísico e místico, como as do sueco Emanuel Swedenborg (1688-1772), que previam as “correspondências” entre o mundo sensível e o mundo espiritual (das Ideias, para novamente evocar Platão), e, finalmente, na teoria do filósofo alemão Arthur Schopenhauer (1788-1860), na qual a morte passa a ser vista como retorno à pátria, algo desejável, capaz de curar todos os sofrimentos terrenos, quase como o cisne de Sócrates, que antevê os prazeres do Hades e abraça a morte com vontade. E com a valorização da morte, houve quem lhe opusesse a vida. Logo, se a morte se torna um retorno à origem, a vida se configura como um tormento, em que a alma assume condição de exílio. Se a morte põe fim aos sofrimentos, a vida os inicia. Por sua vez, se a vida não passa de uma sombra do verdadeiro mundo, para além do sensível (retomando o Mito da Caverna, também platônico, que parte do princípio de que, em vida, o homem só entra em contato com o reflexo pálido das coisas, e não com elas em si), a morte possibilitaria a ascensão ao mundo das Ideias, no qual se poderia ver e sentir as coisas como são de fato.

⁶ CHEVALIER; GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*, p. 258.

⁷ PLATON. *Phédon*: dialogue, p. 61-62.

Com isso em mente, não se torna difícil desembarcar no livro *As flores do mal*, de Charles Baudelaire (1821-1867), que não apenas dialoga, de certa forma, com essa tradição mística swedenborguiana e neoplatônica (vale lembrar seu poema “Correspondances”, que retoma a teoria de Swedenborg), desencantada com o mundo em que se insere, repleto do *spleen*, do tédio, como também abre as portas ao que, nos anos vindouros, configurar-se-ia como a poética simbolista, nascida a partir desse espírito de decadência típico do século XIX, uma vez que, já em Baudelaire, e depois com os futuros simbolistas, o poeta passa a ser visto como alguém deslocado, incompreendido, temido, ainda que por alguns admirado, em confluência espiritual com essas filosofias em voga. De modo que, ao propor uma imagem da ave deslocada, incompreendida e isolada, fazendo as vezes de poeta, na retomada do romantismo negro inglês e francês (que já trazia em si um veio místico de caráter neoplatônico), Baudelaire retoma a imagem do cisne apolíneo – símbolo da poesia e da morte –, em confluência com o espírito da época (*Zeitgeist*) e com a cenografia literária na qual se insere, encontrando equivalência imagética ao poeta em situação de degredo e de exílio, apesar de seu intrínseco caráter altivo, profético e divino.

Antes do cisne, porém, vê-se em *As flores do mal* “O albatroz”, soneto no qual a ave, sendo incomodada por marinheiros que gozam de seu andar desajeitado quando presa e obrigada a caminhar no convés, sofre e lamenta, pois, em contraste com sua altivez em voo, com as longas asas distendidas, quando então poderia ser admirada pelo que é, no chão, nada consegue fazer, presa a uma condição que não lhe pertence e que, contudo, não é compreendida por quem está a seu redor. Sua ligação com o poeta é explícita na quarta estrofe, como se verifica nos seguintes versos:

O Poeta se compara ao príncipe da altura
Que enfrenta os vendavais e ri da seta no ar;
Exilado no chão, em meio à turba obscura,
As asas de gigante impedem-no de andar.⁸

Assim, o que para o cisne é um dom (suas asas gigantes), quando em terra torna-se um fardo, como o seria também o dom do poeta ante uma multidão que não soubesse apreciar sua arte.

Já no poema “O cisne”, que dialoga mais diretamente com a tradição grega, mas que inevitavelmente retoma a imagem do albatroz do poema anterior, o sujeito que flana por Paris de repente vê-se tomado pela lembrança de uma cena de outrora, quando encontrara um cisne que escapara do cativeiro e, tal como o albatroz, nas pedras da rua, arrastava-se grosseiramente e ferindo-se junto a um regato ressequido. De novo, tem-se a ideia de que a ave, tal qual o poeta, não se encaixa no mundo terreno e deseja ascender para atingir sua plenitude, seja em confluência com o céu (no caso do albatroz), seja, aqui, com a água, hábitat do cisne, como se vê nos seguintes versos:

⁸ BAUDELAIRE. *As flores do mal*, p. 125. No original: “Le Poète est semblable au prince des nuées/Qui hante la tempête et se rot de l’archer,/Exilé sur le sol au milieu des huées,/Ses ailes de géant l’empêchent de marcher” (BAUDELAIRE. *As flores do mal*, p. 124).

Um cisne que escapara enfim ao cativeiro
E, nas ásperas lajes os seus pés ferindo,
As alvas plumas arrastava ao sol grosseiro.
Junto a um regato seco, a ave, o bico abrindo,

No pó banhava as asas cheias de aflição,
E dizia, a evocar o lago natal:
“Água, quando cairás? Quando soarás, trovão?”
Eu vejo esse infeliz, mito estranho e fatal,

Tal qual o homem de Ovídio, às vezes num impulso
Erguer-se para o céu cruelmente azul e irônico,
A cabeça a emergir do pescoço convulso,
Como se a Deus lançasse um desafio agônico!⁹

Após a prece do cisne, que deseja o retorno a seu lago natal, como se desafiasse Deus, a lembrança do eu lírico (já que o cisne não existe no poema senão em caráter mnemônico), no entanto, logo se esvai, e o eu lamenta sem que tenha visto a prece do cisne-poeta ser atendida. Fica, pois, claro que o cisne da lembrança poderia aludir ao albatroz do outro poema, também incompreendido, também isolado – uma ave ativa em um meio que não lhe é próprio, em condição de decadência (decadência que, em outra instância, reflete-se na Paris de seu tempo e no espírito da época) –, e a partir desse poema de Baudelaire, toda uma gama de poetas se voltará sobre essa imagem do cisne isolado no lago desertificado ou, de modo geral, de aves dotadas de altivez, privadas de sua potencialidade, de sua terra natal, presas à decadência, isoladas e exiladas. A esse respeito, Álvaro Cardoso Gomes destaca que naquilo que concerne à representação de animais na poética simbolista que se desenvolve na esteira de Baudelaire, há uma presença frequente de “pássaros em geral, e mais especificamente, [d]o cisne, que passa a ser um símbolo de tudo que é puro e de tudo que vive num exílio de Beleza”. Exílio de beleza, é verdade, mas também de incompreensão, como se verificará, na qualidade que traz de ave-poeta, divino e incompreendido. “Introduzido no Simbolismo talvez por Baudelaire, torna-se, nas mãos de Mallarmé, um emblema do próprio poeta”, como em “O albatroz”, “que procura se refugiar do tédio, congelando o espírito na superfície de um lago gelado”.¹⁰ Nesse percurso, do cisne mitológico, símbolo da potência de Zeus e de Apolo, e do desejo de transcendência de Sócrates e do sujeito poético expresso nos poemas de Baudelaire, enfim, chega-se a Stéphane Mallarmé (1842-1898), que se voltou a essa imagem em um poema que vem intrigando gerações de estudiosos.

⁹ BAUDELAIRE. *As flores do mal*, p. 303. No original: “Un cygne qui s’était évadé de sa cage,/Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,/Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage./Près d’un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec//Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre,/Et disait, le cœur plein de son beau lac natal:/Eau, quand donc pleuvras-tu? quand tonneras-tu, foudre?//Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal, //Vers le ciel quelquefois, comme l’homme d’Ovide,/Vers le ciel ironique et cruellement bleu,/Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,/Comme s’il adressait des reproches à Dieu!” (BAUDELAIRE. *As flores do mal*, p. 302).

¹⁰ GOMES. *A poética do indizível*, p. 129.

2. CONFLUÊNCIAS OITOCENTISTAS: O CISNE MALLARMAICO E O PATINHO DE ANDERSEN

Identificar a herança baudelairiana de Mallarmé não é nenhuma novidade. Antes de Gomes, antes mencionado, muitos o tinham feito e muitos o fizeram depois. Joaquim Brasil Fontes, por exemplo, a propósito de uma das mais célebres imagens do cisne na poesia simbolista, comenta:

Num soneto de data e título ignorados, Mallarmé oferece, na terrível e bela imagem de um cisne aprisionado no gelo, sua concepção do poeta, tal como se elaborava nesse período bisonfino – tema derivado, evidentemente, do Albatroz e do Cisne baudelairianos, mas aqui profundamente transformados, assim como em “Ses purs ongles...” inverte-se, de forma radical, o próprio movimento da poética de *Les Fleurs du Mal*: a Angústia ergue as mãos vazias para o céu, ali onde, antes, enterrava no crânio do poeta, “sua bandeira negra”.¹¹

O interessante nesse trecho do estudo de Fontes reside no fato de ver a herança de Baudelaire invertida, em seus termos, nas mãos de Mallarmé, que, apesar de se inserir numa tradição simbólica clássica, como sempre costumava fazer, reveste suas imagens de novas significações. Longe de negarem os significados anteriores, estas a eles se agregam, abrangendo-os, ressignificando-os, o que já está em essência previsto na concepção da ideia simbolista de símbolo: valer-se de uma imagem que já existe e transformá-la em algo novo, sem, necessariamente, negar a tradição. É isso o que Mallarmé faz com o cisne apolíneo e com o cisne baudelairiano, como se pode ver no poema transcrito a seguir:

O virgem, o vivaz e o viridente agora
Vai-nos dilacerar de um golpe de asa leve
Duro lago de olvido a solver sob a neve
O transparente azul que nenhum vôo aflora!
Lembrando que é ele mesmo esse cisne de outrora
Magnífico mas que sem esperança bebe
Por não ter celebrado a região que o recebe
Quando o estéril inverno acende a fria flora
Todo o colo estremece sob a alva agonia
Pelo espaço infligida ao pássaro que o adia,
Mas não o horror do solo onde as plumas têm peso.
Fantasma que no azul designa o puro brilho,
Ele se imobiliza à cinza do desprezo
De que se veste o Cisne em seu sinistro exílio.¹²

¹¹ FONTES, Joaquim Brasil. *Os anos de exílio do jovem Mallarmé*, p. 107.

¹² MALLARMÉ *apud* CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI. *Mallarmé*, p. 63. No original: “Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui/Va-t-il nous déchirer avec un coup d’aile ivre/Ce lac dur oublié que hante sous le givre/Le transparent glacier des vols qui n’ont pas fui!//Un cygne d’autrefois se souvient que c’est lui/Magnifique mais qui sans espoir se délivre/Pour n’avoir pas chanté la région où vivre/Quand du stérile hiver a resplendi l’ennui.//Tout son col secouera cette blanche agonia/Par l’espace infligé à l’oiseau qui le nie,/Mais non l’horreur du sol où le plumage est pris.//Fantôme qu’à ce lieu son pur éclat assigne,/Il s’immobilise au songe froid de mépris/Que vêt parmi l’exil inutile le Cygne” (MALLARMÉ *apud* CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI. *Mallarmé*, p. 62).

Alguns elementos que estavam em Baudelaire se mantêm, como o lago duro e esquecido, em relação ao regato seco; ambas as aves se encontram no passado, um cisne de outrora e a lembrança de um cisne. Não obstante, contrapõem-se em ambientação: enquanto o cisne de Baudelaire padece com o sol grosseiro que lhe impõe seu calor e o faz desejar água, o cisne de Mallarmé nada no gelo, cercado de uma brancura agônica, ofuscante, gélida e desértica. Mas, no fundo, sol e gelo, frio e calor são polaridades de uma mesma esfera negativa e opressora.

Se comparado também a “O albatroz”, de Baudelaire, é possível dizer que ambas as aves representam poetas incompreendidos, em suas particularidades e excentricidades. O albatroz, porém, parece trazer mais forte o aspecto de desajustamento, como condizia ao próprio Baudelaire, cuja obra não era apenas complexa, mas também estranha à gente de seu tempo; o cisne, por outro lado (sobretudo na pena de Mallarmé), antes pressupõe uma inacessibilidade que ocasiona, ao mesmo tempo, não apenas a incompreensão, mas, igualmente, uma forma de admiração melancólica. O cisne, tal como a torre de marfim, pode simbolizar o hermetismo da poesia simbolista, inequivocamente bela, mas inacessível em sua complexidade para os não iniciados, tal qual o cisne no lago gélido.

Pensando no *tópos* do canto do cisne, exposto no início a partir do diálogo platônico, Bertrand Marchal comenta que o cisne de Mallarmé não voa nem canta. Canto este que, “para o cisne, é morrer para não mais viver senão em seu canto, é aceitar seu desaparecimento físico para que sobreviva”.¹³ Ainda para Marchal, o cisne se torna prisioneiro, o que impede a transcendência almejada pelo cisne apolíneo e, por conseguinte, pelo poeta que representa, como explicitado no fragmento abaixo:

O cisne prisioneiro do gelo [...] não é mais que uma consciência dolorosa da vida-na-morte, uma espera sempre decepcionada de uma decolagem impossível: a virgindade, a vivacidade e a beleza são o sonho ilusório sempre recomeçado, na embriaguez de cada manhã, para recomeçar este ideal escapando da fascinação de um duplo petrificado que consagra o exílio interior em uma pureza tão estéril e fria quanto o gelo.¹⁴

Assim, parece se intensificar a melancolia do poeta-cisne, que em seu não lugar (posto que quer fugir, mas não consegue; que não se sente a ele pertencente, mas a ele praticamente se fundiu) não consegue transcender e permanece nesse aspecto perverso de espera, ou, inversamente, se for possível ir um pouco além, ele o consegue, caso se ouse considerar o poema, ele mesmo, como seu canto. Ou seja, sua forma de transcender.

Vale lembrar que em francês, a palavra “cisne” (*cygne*) é homófona ao termo que designa o signo (*signe*), o que possibilitou diversas leituras da ave não apenas como

¹³ MARCHAL. *Lecture de Mallarmé: Poésies – Igitur – Le Coup de dés*, p. 155. Tradução nossa. No original: “pour le cygne, c’est mourrir pour ne plus vivre que dans son chant, c’est accepter sa disparition physique pour que survive”.

¹⁴ MARCHAL. *Lecture de Mallarmé: Poésies – Igitur – Le Coup de dés*, p. 155. Tradução nossa. No original: “Le cygne prisonnier de la glace [...] n’est plus qu’une conscience douloureuse de la vie-en-la-mort, une attente toujours déçue d’un envol impossible: la virginité, la vivacité et la beauté, c’est le rêve illusoire toujours recommencé, dans l’ivresse de chaque matin, de remobiliser cet idéal en échappant à la fascination d’un double pétrifié qui consacre l’exil intérieur dans une pureté aussi stérile et froide que la glace”.

símbolo do poeta, mas também como alegoria do próprio poema. Como comenta Wallace Fowlie, em seu livro *Mallarmé*, de 1953, citado por José Lino Grünewald:

Na simples sílaba, *Cygne* (*Signe*) está a palavra essencial da metáfora e a prova de que é uma metáfora. A metáfora é uma palavra, um signo no exílio, ocultando alguma experiência humana, mas não ocultando-a num jogo fútil. O poema inteiro é um Signo, exilado da fala comum do homem. E, no entanto, cada parte é reconhecível e familiar. Somente a composição, o ajuntamento das palavras é novo e é por causa disso que ele surge como uma metáfora, como uma fala exilada de todos os lagos que não congelaram.¹⁵

O cisne, portanto, é signo, é poeta e é poema, que, nas palavras de Marchal, é chamado de “Poema branco, esta ‘sinfonia em i maior’ é também um *túmulo* do cisne, como sua tumba congelada. Mas é também, na medida em que o cisne não cantou, o poema branco da obra abortada”.¹⁶ E o poema pode ser lido como seu canto, não do cisne, propriamente, mas do cisne que simboliza o poeta, se o considerarmos signo. Símbolo do ideal simbolista de beleza, ainda que inacessível, hermética e incompreendida. Incompreensão que em Baudelaire parece mais negativa do que em Mallarmé, que prezava pelo hermetismo, na medida em que desejava “sugerir” e não “nomear” para não destruir o mistério do poema e o prazer do leitor de decodificá-lo pouco a pouco.¹⁷ Não que em Mallarmé a imagem seja de todo positiva; ao contrário, o poema se constrói de forma melancólica a partir da esterilidade e do vazio da imagem ofuscante e branca do lago congelado, sobretudo por seu caráter estático, que não permite nada, nem mesmo a morte, forçando o cisne a se manter em seu não lugar; não obstante, a melancolia se dá, parece, antes pela inadequação do poeta-cisne ao lugar em que se encontra (talvez desejando ascender e/ou transcender) do que pela incompreensão inevitável em relação ao mundo que o cerca. Nesse sentido, comenta Anna Balakian:

Existem muitos cisnes percorrendo a gama dos desejos do poeta para expressar pureza, virgindade, vazio, esterilidade e todas as nuances do belo mas gelado e vazio! [...] Os pássaros em geral assumem emanções misteriosas do espírito imponderável. Outros pássaros portentosos incluem corvos, gaivotas e pássaros noturnos [...]. Todos eles são emissários entre dois mundos.¹⁸

O cisne, portanto, na qualidade de “emissário entre os dois mundos”, poderia ainda traduzir-se em *correspondência*, elo entre o mundo sensível e o mundo espiritual, como se crê o poeta simbolista, que com sua obra espera alcançar o intangível e o inalcançável, o inefável só experimentável pela arte. O aspecto divino e profético apolíneo retorna, portanto, assim como o desejo de transcendência que olha a morte como algo benéfico (sobretudo quando se pensa em uma vida cercada de vazio e

¹⁵ FOWLIE *apud* MALLARMÉ. Stéphane Mallarmé: poemas, p. 30.

¹⁶ MARCHAL. *Lecture de Mallarmé: Poésies – Igitur – Le Coup de dés*, p. 153. Tradução nossa. No original: “Poème blanc, cette ‘symphonie en i majeur’ est aussi un *tombeau* du cygne, à l’égal de sa tombe glacée. Mais il est encore, dans la mesure où le cygne n’a pas chanté, le poème blanc de l’œuvre avortée”.

¹⁷ Cf. MALLARMÉ. *Œuvres complètes*, p. 869.

¹⁸ BALAKIAN. *O simbolismo*, p. 84.

esterilidade). O cisne-poeta de Mallarmé parece, pois, desejar fugir, tal como o cisne e o albatroz de Baudelaire, ainda que, como novamente esclarece Balakian, tal relação tenha nuances e matizes:

Todos estes símbolos [de pássaros portentosos] sugerem, com diferentes graus de intensidade, o desejo de fugir, não *para* uma nova morada, mas *para longe* de um lugar que é desagradável ao espírito poético. Os elementos da água sugerem desejos de purificação. As terras estereis são como o alívio da fútil produtividade; são, ao mesmo tempo, os espelhos do estado desolador da alma do poeta. É difícil determinar em que grau o símbolo representa a condição interior do escritor ou em que extensão é um meio de fugir de sua aversão subjetiva ao mundo natural. De fato, quanto mais difícil determinar, melhor é o uso do símbolo e muito menos pode ser confundido com a alegoria simples.¹⁹

Logo, para Balakian, é da dificuldade de se determinar em que medida o símbolo representa ou não seu estado de espírito ou em que medida se transfigura numa imagem de si que deseja a fuga (talvez pela morte, em um viés schopenhauriano e socrático) que resulta a grandeza do jogo simbólico mallarmaico. Nesse mesmo sentido, Álvaro Cardoso Gomes comenta que

A imagem do cisne exilado na frieza estéril do inverno, em que resplende o tédio, corresponde, simbolicamente, à do poeta que não pode fugir de sua contingência humana e é obrigado a ficar aprisionado junto aos que não compreendem seu desejo de pureza. A esterilidade do inverno tem seu símile na sinestesia “branca agonia”, provocada pelo vazio, cujo símbolo mais claro é dado pela cor branca de neve. O hermetismo do poema reside na sua construção, cujas metáforas velam deliberadamente os nexos e que não apontam para a tradução do enigma, para a sua clara decifração.²⁰

Diante disso, tem-se a ideia de inadequação do poeta-cisne em relação ao mundo, imagem que se repetiu em Baudelaire e Mallarmé e que se repetirá em muitos outros textos simbolistas, como se verá mais adiante, mas que, para além do simbolismo, ecoa em um texto *muito* distinto, mas de época próxima, escrito em 1843 pelo dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875) e vertido para o francês já em 1848 por V. Carralp (logo passível de ter sido lido por Mallarmé e até mesmo por Baudelaire). Longe, porém, de se propor uma leitura que vislumbre interferências de um texto no outro, pretende-se apenas mostrar o quanto essa imagem vinha sendo trabalhada e revisitada, em outros contextos, no século XIX. O texto em questão é conto infantil “O patinho feio”, no qual também se encontra um cisne em situação de inadequação, visto que incompreendido em sua essência pelos seres que o cercam. Evidentemente, o conto de Andersen diverge em inúmeros aspectos do soneto de Mallarmé e de Baudelaire; entretanto, parece, em alguma medida, dialogar com a mesma tradição na qual o simbolismo é gerado, em certo *Zeitgeist* que reconhece no cisne um símbolo do artista oitocentista.

No conto de Andersen, cuja linguagem nada tem do hermetismo mallarmaico, do *spleen* baudelaireano ou do esteticismo que marcou ambos e aos demais simbolistas, uma

¹⁹ BALAKIAN. *O simbolismo*, p. 85.

²⁰ GOMES. *A poética do indizível*, p. 78.

pata surpreende-se por seu último ovo não ter chocado. Ainda assim, ela esforça-se para mantê-lo aquecido, e quando este finalmente se quebra dele sai uma criatura grande e desajeitada, tal qual o albatroz de Baudelaire, que igualmente é rejeitado por todos, até mesmo pela mãe, que, de todo modo, guarda por ele um pouco da afeição materna. O pequeno patinho sofre desde cedo pelo simples fato de ser diferente, como se vê no seguinte trecho:

– Deixem-no! – disse a mãe. – Não fez mal algum a ninguém.
– Sim, mas é demasiado grande e demasiado estranho! – disse a pata que o mordeu.
– Por isso tem de apanhar.²¹

O patinho, então, vaga pelo mundo, sempre sofrendo incompreensão, passando por diversas desventuras, nas quais sua aparência diferenciada é motivo de desavença, preconceito e agressão. Por fim, após o inverno, encontra um lago com cisnes e só então enxerga-se refletido e descobre-se o mais belo dentre aquelas criaturas.

Guardadas as devidas proporções e evidentes diferenças de público, de estilo, de objetivos e de escolhas genéricas e formais, “O patinho feio”, de Andersen, traz, em essência, muito do cisne de Mallarmé e Baudelaire e do albatroz baudelairiano, uma vez que é o retrato da incompreensão do que é diferente, do desajustado, do pária, que, não obstante, ao fim e ao cabo, nada mais é do que um ser altivo, de grande beleza. Novamente, a relação entre a ave e o poeta e/ou escritor parece evidente, como atesta a estudiosa Nelly Novaes Coelho, em comentário feito ao conto de Andersen:

Um dos mais conhecidos e queridos contos de Andersen, este “patinho feio”, ao passar por tantas desventuras até descobrir a verdade de si próprio – a de ser “cisne”... –, nos dá grandes lições de vida. Dentre elas, a certeza de que as aparências enganam, ou que a verdadeira realização de cada ser exige tempo, paciência e busca. Numa carta ao seu amigo Georg Brandes, Andersen desabafa: “O Patinho Feio é um reflexo da minha própria vida”. O que nos leva a crer que ele se sentia incompreendido pelo mundo à sua volta.²²

Logo, partindo da confissão do próprio Andersen de que ele seria a inspiração para seu “patinho feio” e, mais do que isso, de que a condição de “patinho feio” é a mesma experimentada pelos sujeitos poéticos dos poemas de Baudelaire e Mallarmé (e tendo sempre em mente a ideia primeira anunciada no início deste artigo de que o cisne é o símbolo apolíneo do poeta), não parece exagero imaginar que os três compartilham um mesmo imaginário – um *Zeitgeist* –, no qual o cisne se configura, ao mesmo tempo, como símbolo da beleza e da solidão, da altivez e do isolamento, reflexo da condição do escritor, bem como de outros artistas incompreendidos ao longo dos séculos.

No olhar de Dominique Maingueneau, essa recorrência imagética e temática se verifica na construção de um campo literário simbolista-parnasiano que, no entanto, abrir-se-ia pelo que expôs até aqui também ao contista dinamarquês. Para Maingueneau,

²¹ ANDERSEN. *Contos*, p. 191.

²² ANDERSEN. *Contos*, p. 198.

A pretensão de certos textos poéticos (parnasianos ou simbolistas) da segunda metade do século XIX de colocar-se fora de qualquer vocalidade e até fora de qualquer referência a uma fonte enunciativa participa da constituição de um campo literário que se pretende “Puro”, livre de toda preocupação que não a estética. Nesse caso, a enunciação é o próprio esforço de desarraigamento de qualquer vocalidade. O “desaparecimento elocutório do poeta” com o qual sonha um Mallarmé não é dado, mas conquistado a cada passo de seu texto, confundindo-se com seu empreendimento literário. Pode-se usar de artimanhas com o *ethos*, mas não aboli-lo. O poema mallarmeano, queira ou não o poeta, implica um tom, um caráter, uma corporalidade, por mais evanescentes que sejam. Por mais que o *cisne* [cygne] sonhe em ser um *signo* [signe], por mais que o fluxo se torne gelo e o espelho, a incorporação do fiador é irreprimível [...]. O autor de *O universo imaginário de Mallarmé*, Jean-Pierre Richard, vê um “lugar-comum” do simbolismo no cisne, “encarregado de encarnar a castidade, a poesia, o exílio, a melancolia preciosa”. Essa “encarnação” é exatamente a do enunciador, desse poeta exilado, melancólico e precioso, fantasmático, enunciador que propicia ele mesmo um rosto à paratopia, que se quer radical, do escritor e da literatura. O cisne de Mallarmé permite até especificar o processo de incorporação do poema pelo leitor: tal como no mito de Leda, a penetração se opera em terna espiral, “a união permanece tão alva, tão imaculada quanto a pluma do próprio pássaro”.²³

A partir, portanto, dessa ideia de campo literário – ou do *Zeitgeist* –, no qual um grupo de poetas compartilha ideais, imagens e objetivos estéticos, na esteira do que vinha sendo dito, é possível se distanciar um pouco da Paris baudelaireana até chegar ao Brasil, onde muitos outros cisnes povoaram, do mesmo modo, o imaginário simbolista da época.

3. O CISNE DE MALLARMÉ RECRIADO: DOIS POEMAS DE EDUARDO GUIMARAENS

Embora se tenha restringido a análise até aqui aos dois poemas de Baudelaire e ao poema de Mallarmé, a imagem do cisne, na conjuntura do simbolismo, não poderia ser mais prolífera. O próprio Mallarmé a ela se volta em outros momentos, como no poema “Petit air I”, no qual o eu lírico isolado em si mesmo destaca até mesmo a ausência do cisne, em sua condição de já não ser, que dialoga com a ideia do desaparecimento elocutório do eu, mencionado por Maingueneau no trecho supracitado. A imagem aparece ainda no tríptico “Hérodiade”, de Mallarmé, e no poema “Como um cisne, est’alma frisa”, do brasileiro Cruz e Sousa (1861-1898) – conhecido sugestivamente como o Cisne Negro –, que lhe atribui um caráter de *flâneur* em sintonia com a alma do poeta que contempla o ser amado. Já Paul Verlaine (1844-1896), em mais de um poema (como em “There” e em “Clymène”), dela se valerá de maneira um pouco diferente, e mais positivamente, equiparando traços da ave, como a calma e a brancura, com o ser feminino em questão, que, de todo modo, é, quase sempre, inatingível e isolado, tal qual os cisnes até aqui mencionados. Por fim, para não estender demais a lista – de fato grande – de aparições dessa imagem em textos simbolistas, volta-se a dois poemas daquele que talvez melhor dialogue com Mallarmé, em seu retrato do cisne: o brasileiro Eduardo Guimaraens (1892-1928), que no título e na epígrafe de um de seus poemas já dá a chave de leitura, deixando clara a inspiração mallarmaica, como se lê a seguir:

²³ MAINGUENEAU. *Discurso literário*, p. 284-285.

SOBRE O CISNE DE STEPHANE MALLARME

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Stéphane Mallarmé

Um Sonho existe em nós como um cisne num lago
de água profunda e clara e em cujo fundo existe
outro cisne alvo e triste, e ainda mais alto e triste
que a sua forma real de um tom dolente e vago.

Nada: e os gestos que tem, de carícia e de afago,
lembram da imagem tênue, onde a tristeza insiste
por ser mais alva, a graça inversa em que consiste
a dolente mudez de um espelho pressago.

Um cisne existe em nós como um sonho de calma,
Plácido, um cisne branco e triste, longo e lasso
E puro, sobre a face oculta de nossa alma.

E a sua imagem lembra a imagem de um destino
de pureza e de amor que segue, passo a passo,
este sonho imortal como um cisne divino!²⁴

Embora a referência seja explícita, também é explícito o objetivo do poema, que, longe de se propor como tradução do soneto de Mallarmé, antes se coloca como um comentário “sobre o cisne” do poeta francês. O poema se abre com uma atmosfera onírica que não se encontra explícita no soneto mallarmaico, mas que, tal como o caráter de lembrança, causa um efeito de afastamento e/ou de incerteza. Por outro lado, Guimaraens desdobra um elemento ainda pouco explorado em Mallarmé: a possibilidade de ver o lago como um espelho, no qual o cisne isolado se vê, em seu isolamento, acompanhado por seu próprio reflexo, que, ao fim e ao cabo, nada mais faz do que intensificar esse mesmo isolamento. Francine Ricieri identifica nesse reflexo “de um tom dolente e vago” uma referência ao Mito da Caverna, mencionado no início do artigo:

O poema evoca o Mito da Caverna, de Platão, em que se descrevem homens acorrentados ao fundo de uma caverna, posicionados de tal modo que só poderiam contemplar as sombras projetadas na parede ao fundo, estando impedidos de ver o mundo exterior. Este Mito elaboraria a Teoria das Idéias platônica, que divide o que podemos conhecer em dois planos: o mundo sensível (dos fenômenos) e o mundo inteligível (das idéias). O mundo sensível (apreendido concretamente pelos sentidos) seria ilusório (sua representação são as sombras no fundo da caverna), quando comparado àquele mundo de que temos uma apreensão apenas intelectual, conceitual, o mundo inteligível. Este último seria o mundo das idéias imutáveis e gerais, essências que o homem atinge pela contemplação filosófica. Ainda em Platão, no passado, os homens teriam conhecido o mundo das idéias, sendo o conhecimento intelectual, portanto, uma espécie de reminiscência desta experiência anterior. Neste sentido, conhecer seria lembrar (RICIERI, 2007, p. 132).²⁵

²⁴ GUIMARAENS. Sobre o cisne de Stéphane Mallarmé, p. 132-133.

²⁵ RICIERI (Org.). Antologia da poesia simbolista e decadente brasileira, p. 132.

A partir disso, pode-se entender que o cisne não passa da Ideia de um cisne, que o próprio vê, em reflexo, como mais triste. Já em um segundo poema, “O cisne e o lago”, Guimaraens retoma as mesmas imagens e a mesma temática, trazendo novamente o cisne que duplica em realidade e reflexo; no entanto, diferentemente do soneto anterior, desta vez o cisne se mostra enamorado do próprio reflexo, já não mais tão triste como o outro, em que se colocava a tensão real/irreal, traduzindo-se aqui, talvez, em uma retomada do Mito de Narciso, em que a tensão se desloca para real/ideal (Ver RICIERI, 2007, p. 134),²⁶ como se lê adiante:

O CISNE E O LAGO

Um cisne de suave e soberba plumagem
à flor de um lago azul onde a manhã se espelha,
segue surpreso o cisne irreal que o semelha
ao fundo d’água, e feito à sua própria imagem.

Vedes, ao derredor, uma ou outra ramagem
refletidas. E na onda a luz do sol centelha.
Desde a rósea alvorada à véspera vermelha,
sente o cisne a enlevá-lo essa branca miragem.

Pense às vezes o colo esbelto longamente
para o cristal: e beija um fantasma que mente,
até que baixe a noite e as suas penas tisne.

Tremem os caniçais... os astros despontaram...
E fica o cisne só, como as almas que amaram
e para quem o amor foi a sombra de um cisne.²⁷

Nesse segundo soneto, a marca do isolamento demora um pouco mais para se mostrar, e, a princípio, o tom é bem mais ameno que o soneto anterior e, sobretudo, que o soneto de Mallarmé; todavia, à medida que o cisne percebe que seu amor é infundado, pois sequer outro cisne em sua companhia, a solidão cresce, e a última estrofe traz uma melancolia típica da tradição dessa imagem, como vem sido mostrado até aqui.

Guimaraens, portanto, insere-se na tradição do cisne simbolista ao propor dois sonetos que dialogam explícita (no caso do primeiro) e implicitamente (no caso do segundo) com Mallarmé e, por conseguinte, com Baudelaire, inovando ao ampliar a gama de possibilidades do símbolo, ainda no campo da mitologia grega, passando do símbolo apolíneo pelo Mito Caverna e, por fim, culminando na imagem de um cisne-Narciso, encantado e, em seguida, desencantado com a própria imagem refletida no lago de águas azuis.

Partindo da Grécia à Grécia se volta, onde o símbolo se origina, nela culmina, através de uma série de transformações que sempre se voltam sobre si mesmas na imagem do cisne isolado, que reflete a própria figura do poeta deslocado. O cisne que se faz signo na pena de Mallarmé e que, como poema, possibilita infinitas possibilidades interpretativas e diálogos, como o próprio poema-resposta de Guimaraens.



²⁶ Cf. RICIERI (Org.). Antologia da poesia simbolista e decadente brasileira, p. 134.

²⁷ GUIMARAENS. O cisne e o lago, p. 1344.

ABSTRACT

The present paper intends to trace a brief panorama of the swan figure in the context of symbolist poetics, albeit starting from its presence in ancient Greek literature and mythology, which symbolism dialogues with. It backtracks the emblematic swan figure found in the poem “Le Vierge, le vivace et le bel aujourd’hui”, by Stéphane Mallarmé (1842-1898), read in dialogue with the poems “L’Albatros” and “Le Cygne”, by Charles Baudelaire (1821-1867), with the sonets “Sobre o cisne de Stéphane Mallarmé” and “O cisne e o lago”, by Eduardo Guimaraens (1892-1928) and with the fairytale “The Ugly Duckling”, by Hans Christian Andersen (1805-1875), in an attempt to expose the transformations and nuances this symbol has suffered along the centuries, its permanence and continuity in the nineteenth century *zeitgeist* and the relation it establishes with the tradition.

KEYWORDS

Swan figure; symbolism; *Zeitgeist*; mythology.

REFERÊNCIAS

- ANDERSEN, Hans Christian. *Contes pour les enfants*. Traduit par V. Caralp. Paris: Belin-Leprieur et Morizot, 1848.
- ANDERSEN, Hans Christian. *Contos*. Tradução de Silva Duarte. São Paulo: Paulinas, 2011.
- BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. Tradução de José Bonifácio. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Ivan Junqueira. Edição bilíngue. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Vários tradutores. 22. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. Tradução de Eduardo Brandão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FONTES, Joaquim Brasil. *Os anos de exílio do jovem Mallarmé*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A poética do indizível*. São Paulo: Unimarco, 2001.
- GUIMARAENS, Eduardo. O cisne e o lago. In: RICIERY, Francine (Org.). *Antologia da poesia simbolista e decadente brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Lazuli, 2007. p. 134.
- GUIMARAENS, Eduardo. Sobre o cisne de Stéphane Mallarmé. In: RICIERY, Francine (Org.). *Antologia da poesia simbolista e decadente brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Lazuli, 2007. p. 132-133.

- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1974.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Stéphane Mallarmé: poemas*. Organização, tradução, introdução e notas de José Lino Grünewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- MARCHAL, Bertrand. *Lecture de Mallarmé: Poésies – Igitur – Le Coup de dés*. Paris: José Corti, 1985.
- PLATON. *Phédon: dialogue*. Traduit par L. Carrau. Paris: Imprimerie et Librairie Classiques de Jules Delalain et Fils, 1877.
- OTTO, Walter Friedrich. *Os deuses da Grécia*. Tradução de Ordep Serra. São Paulo: Odysseus, 2005.
- RIBEIRO JR., Wilson Alves (Org.). *Hinos homéricos*. Vários tradutores. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- RICIERI, Francine (Org.). *Antologia da poesia simbolista e decadente brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Lazuli, 2007.
- SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. Organização de Andrade Murici. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- VERLAINE, Paul. *Œuvres poétiques complètes*. Gallimard, 2007.

Recebido em 1 de novembro de 2014

Aprovado em 2 de fevereiro de 2015