

A tempestade desde o fundo do tinteiro, com Victor Hugo e Stéphane Mallarmé

*The Tempest since the Bottom of the Inkwell, with Victor
Hugo and Stéphane Mallarmé*

Marcelo Jacques de Moraes
Universidade Federal do Rio de Janeiro
(UFRJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR
CNPq | FAPERJ
mjdemoraes@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8695-3280>

Resumo: No poema “Réponse à un acte d'accusation” (1856), Victor Hugo sintetizou seus princípios poéticos com a imagem de uma ventania soprada a partir de “uma tempestade no fundo do tinteiro” sobre a tradição das formas fixas e da retórica clássica e sobre o estado da língua francesa em geral, dividida, segundo ele, por uma perspectiva conservadora e de classe. Nossa objetivo aqui é retornar a essa “rítmica” da pena de Hugo, como a descreve Georges Didi-Huberman, e comentá-la a partir de uma outra “tempestade” produzida pela poesia, aquela, talvez menos romântica, ou mais serena, de Mallarmé, para quem a escrita deve abandonar o “tinteiro sem noite” para permitir que seus leitores reencontrem e reconheçam em si mesmos sua parte de “trevas”. O ensaio visa, enfim, a mostrar em que medida os dois poetas franceses contribuem decisivamente para a dessegregação definitiva entre prosa e poesia, entre gesto poético e gesto revolucionário.

Palavras-chave: poesia francesa; crise; Victor Hugo; Mallarmé.

Abstract: In the poem “Réponse à un acte d'accusation” (1856), Victor Hugo synthesized his poetic principles with the image of a wind blown from “a tempest at the bottom of the inkwell” on the tradition of fixed forms and classical rhetoric and about the state of the French language in general, divided, according to him, by a conservative and class perspective. Our objective here is to return to this “rhythmic” of Hugo's pen, as Georges Didi-Huberman describes it, and comment on it from another “tempest” produced by poetry, the one, perhaps less romantic, or more serene, of Mallarmé, for whom



writing must abandon the “inkwell without Night” to allow its readers to rediscover and recognize their own part of “darkness”. The essay aims, finally, to show to what extent the two French poets decisively contribute to the definitive desegregation between prose and poetry, between poetic gesture and revolutionary gesture.

Keywords: French poetry; crisis; Victor Hugo; Mallarmé.

Em seu famoso poema “Resposta a um ato de acusação”, publicado em *Les Contemplations* (1856), Victor Hugo sintetizou seus princípios poéticos, que queria republicanos e civilizatórios, com a imagem de uma ventania soprada a partir de “uma tempestade no fundo do tinteiro” sobre a tradição das formas fixas e da retórica clássica e sobre o estado da língua francesa em geral, dividida, segundo ele, por uma perspectiva conservadora e de classe:

E sobre a Academia, avó e dotada viúva,
Escondendo sob as saias os tropos assustados,
E sobre os batalhões de alexandrinos quadrados,
Soprei um vento revolucionário.
Pus um barrete vermelho no velho dicionário.
Basta de palavras senadoras! basta de palavras plebeias!
Fiz uma tempestade no fundo do tinteiro,
E misturei, por entre as sombras transbordadas,
Ao povo negro das palavras o enxame branco das ideias.¹

Assim, era, para ele, a partir dessa “tempestade” produzida pelo gesto escritural sobre a língua que a palavra se veria libertada, ou dessegregada, surpreendendo a própria “pena” sob “a mão do sonhador” e vindo “flutuar”, em sua “envergadura”, como uma “figura”, um “ser” ou uma “coisa” viva, como escreveu ainda o poeta no início do poema seguinte, intitulado justamente “Suite”, “Sequência”, ou “Continuação”:

Pois a palavra, saiba-se disso, é um ser vivo.
A mão do sonhador oscila e vibra ao escrevê-la;
A pena, que com uma asa alongava a envergadura,
Treme no papel quando emerge essa figura,
A palavra, tipo não se sabe de onde vindo,
Face do invisível, aspecto do desconhecido;
Criada, por quem? forjada, por quem? jorrada da sombra;
Subindo e descendo em nossa cabeça sombria,
Sempre encontrando o sentido como a água o nível;
Fórmula dos clarões flutuantes do cérebro.
Sim, todos vocês, entendam que as palavras são coisas.²

¹ Quando não houver referência a edições em língua portuguesa, todas as traduções dos textos em língua estrangeira são de minha autoria. “Et sur l’Académie, aïeule et douairière,/ Cachant sous ses jupons les tropes effarés,/ Et sur les bataillons d’alexandrins carrés,/ Je fis souffler un vent révolutionnaire./ Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire./ Plus de mot sénateur! plus de mot roturier!/ Je fis une tempête au fond de l’encrier,/ Et je mêlai, parmi les ombres débordées,/ Au peuple noir des mots l’essaim blanc des idées;” (Hugo, 2002, p.50).

² “Car le mot, qu’on le sache, est un être vivant./ La main du songeur vibre et tremble en l’écrivant;/ La plume, qui d’une aile allongeait l’envergure,/ Frémît sur le papier quand sort cette figure,/ Le mot, le terme, type on ne

Pode-se intuir desses versos o poder turbulento que, para Hugo, a pena do poeta oferece ao “povo negro das palavras”: “emergindo” e “transbordando” da “sombra” desde o “fundo do tinteiro”, elas permitem vislumbrar aqui e ali, em sua errância “viva”, a potência do “descoberto” em meio ao “enxame branco das ideias” que flutuam à sua volta em busca do “sentido” assim como as espumas mais ou menos agitadas na superfície de uma “água” procuram o “nível” – que nunca, na obra de Hugo, efetivamente encontram.

A tempestade e a água não aparecem aqui por acaso associados à experiência da materialidade da tinta. Uma tempestade na “água da linguagem”, para evocar uma expressão de Jacques Lacan (2017, p. 14). Em ensaio dedicado ao poeta em 2003 (ampliado em livro de 2017), centrado especialmente no romance *Os trabalhadores do mar* (1866) e nos desenhos – costas, marinhas, tempestades, naufrágios – que o escritor produziu mais ou menos paralelamente à sua redação, Georges Didi-Huberman destacou o que chamou de a “rítmica” da pena de Hugo, “que seria o eco fiel de uma *psyché* ‘barométrica’ ou ‘sismográfica’ que teria captado o pulso da *physis* universal” (Didi-Huberman, 2003, p.119).

“Somos despertados da abstração pela tempestade”,³ escreveu Hugo na mesma época em “O mar e o vento”, texto que inicialmente comporia o romance, mas que acabou sendo publicado como “prosa filosófica” em 1883. Tempestades produzidas pela “tinta negra” daqueles que o escritor chamou, em seu texto sobre William Shakespeare (1864), de “homens oceanos”, e que, como Esquilo, Dante, Michelangelo ou o próprio Shakespeare, foram capazes de, nas palavras de Hugo, “despertar” (para) o “inesperado no imutável”, o “vasto prodígio da monotonia inesgotavelmente variada”, o “nível após [a] convulsão”, os “infernos e [...] paraísos da imensidão eternamente comovida”, o “insondável”.⁴

sait d'où venu,/ Face de l'invisible, aspect de l'inconnu;/ Crée, par qui? forgé, par qui? jailli de l'ombre;/ Montant et descendant dans notre tête sombre,/ Trouvant toujours le sens comme l'eau le niveau;/ Formule des lueurs flottantes du cerveau./ Oui, vous tous, comprenez que les mots sont des choses.” (Hugo, 2002, p.59).

³ “On est réveillé de l'abstraction par la tempête.” (Hugo, 1911, p.329).

⁴ Eis a passagem completa: “Existem homens oceanos, de fato. Estas ondas, este fluxo e este refluxo, este ir e vir terrível, este rumor de todas as respirações, estas negridões e estas transparências, estas vegetações próprias do abismo, esta demagogia das nuvens em pleno furacão, estas águas na espuma, estes maravilhosos amanheceres, de astros repercutidos em não se sabe que misterioso tumulto por milhões de picos luminosos, cabeças confusas do inumerável, estes grandes raios errantes que parecem estar à espreita, estes soluços enormes, estes monstros vislumbrados, estas noites de trevas entrecortadas por rugidos, estas fúrias, estes frenesis, estes tormentos, estes rochedos, estes naufrágios, estas frotas que se chocam, estes trovões humanos misturados aos trovões divinos, este sangue no abismo; depois estas graças, estas doçuras, estas festas, estas alegres velas brancas, estes barcos de pesca, estes cantos no estrondo, estes portos esplêndidos, estes fumos da terra, estas cidades no horizonte, este azul profundo da água e do céu, esta acidez útil, esta amargura que purifica o universo, este áspero sal sem o qual tudo apodreceria; estas raivas e estes apaziguamentos, isto tudo em um, este inesperado no imutável, este vasto prodígio de monotonia inesgotavelmente variada, este nível após esta convulsão, estes infernos e estes paraísos da imensidão eternamente comovida, este infinito, este insondável, tudo isto pode estar em um espírito, e então esse espírito é chamado de gênio, e você tem Esquilo, você tem Isaías, você tem Juvenal, você tem Dante, você tem Michelangelo, você tem Shakespeare, e é a mesma coisa olhar para essas almas ou olhar para o oceano.”

[“Il y a des hommes océans en effet. Ces ondes, ce flux et ce reflux, ce va-et-vient terrible, ce bruit de tous les souffles, ces noirceurs et ces transparences, ces végétations propres au gouffre, cette démagogie des nuées en plein ouragan, ces aigles dans l'écume, ces merveilleux levers, d'autres répercutés dans on ne sait quel mystérieux tumulte par des millions de cimes lumineuses, têtes confuses de l'innombrable, ces grandes foudres errantes qui semblent guetter, ces sanglots énormes, ces monstres entrevus, ces nuits de ténèbres coupées de rugissements, ces furies, ces frénésies, ces tourmentes, ces roches, ces naufrages, ces flottes qui se heurtent, ces tonner-

No intuito de explorar um pouco essa “rítmica” tempestuosa de Hugo no âmbito da experiência da linguagem e da literatura que ela compartilha, gostaria inicialmente de confrontá-la a uma outra tempestade – por que não chamá-la também assim? – produzida pela poesia na “água da linguagem”, uma tempestade talvez mais serena, digamos assim, mas que também ocasionou seus naufrágios,⁵ aquela que foi deflagrada por Stéphane Mallarmé, para quem a escrita a partir da zona negra do “tinteiro”, “cristal como uma consciência”, oferecia igualmente a palavra à luz, “preto sobre branco”, mas não sem que uma “gota” sua, do tinteiro-consciência, permanecesse nas “trevas”, como ele escreveu em “A ação restrita”, uma de suas *Divagações* (1897). Leio a passagem em questão:

Escrever –
O tinteiro, cristal como uma consciência, com sua gota, no fundo, de trevas relativa a que alguma coisa seja: depois, afasta a lâmpada.
Você notou, não se escreve, luminosamente, sobre campo obscuro, o alfabeto dos astros, só ele, assim se indica, esboçado ou interrompido; o homem prossegue preto sobre branco (Mallarmé, 2010, p.170).⁶

Mas voltemos a Hugo. É bastante conhecida a célebre alusão de Mallarmé ao poeta em “Crise de verso(s)”, na qual especula sobre o papel daquele que “era o verso pessoalmente” naquela “refinada crise, fundamental”, são seus termos, por que passava a literatura na França em sua época:

Um leitor francês, com os hábitos interrompidos pela morte de Victor Hugo, só pode se desconcertar. Hugo, em sua tarefa misteriosa, acuou toda a prosa, filosofia, eloquência, história, no verso, e, como ele era o verso pessoalmente, confiscou de quem pensa, discorre ou narra, quase que o direito de se enunciar. Monumento nesse deserto, com o silêncio longe; numa cripta, a divindade assim de uma majestosa ideia inconsciente, a saber de que a forma chamada verso é simplesmente ela mesma a literatura; que verso há tão logo se acentua a dicção, ritmo tão logo estilo. O verso, creio, com respeito esperou que o gigante que o identificava à sua mão tenaz e cada vez mais firme de ferreiro, viesse a faltar, para, ele, se romper. Toda a língua, ajustada à métrica, aí recobrando seus cortes vitais, se evade, segundo uma livre disjunção de mil elementos simples; e, indicarei, não sem simi-

res humains mêlés aux tonnerres divins, ce sang dans l'abîme; puis ces grâces, ces douceurs, ces fêtes, ces gaias voiles blanches, ces bateaux de pêche, ces chants dans le fracas, ces ports splendides, ces fumées de la terre, ces villes à l'horizon, ce bleu profond de l'eau et du ciel, cette âcreté utile, cette amertume qui fait l'assainissement de l'univers, cet âpre sel sans lequel tout pourrirait; ces colères et ces apaisements, ce tout dans un, cet inattendu dans l'immuable, ce vaste prodige de la monotonie inépuisablement variée, ce niveau après ce bouleversement, ces enfers et ces paradis de l'immensité éternellement émues, cet infini, cet insondable, tout cela peut être dans un esprit, et alors cet esprit s'appelle génie, et vous avez Eschyle, vous avez Isaïe, vous avez Juvénal, vous avez Dante, vous avez Michel-Ange, vous avez Shakespeare, et c'est la même chose de regarder ces âmes ou de regarder l'Océan.” (Hugo, 1864, p.11-12).]

⁵ Basta lembrarmos “Um lance de dados”, poema que se encena desde “o fundo de um naufrágio”, figurando, assim, por excelência, o modo mallarmeano de expor a língua à tempestade. (Mallarmé, 1991, p.153-173).

⁶ “Écrire—/L'encrier, cristal comme une conscience, avec sa goutte, au fond, de ténèbres relative à ce que quelque chose soit: puis, écarte la lampe./ Tu remarquas, on n'écrivit pas, lumineusement, sur champ obscur, l'alphabet des astres, seul, ainsi s'indique, ébauché ou interrompu; l'homme poursuit noir sur blanc.” (Mallarmé, 1945, p.370)

litude com a multiplicidade dos gritos de uma orquestração, que permanece verbal (Mallarmé, 2010, p.158, tradução modificada).⁷

Se Mallarmé alude um tanto ironicamente à dimensão “monumental” e ruidosa, “com o silêncio longe”, do projeto poético hugoano, ele não deixa de aludir ao modo como, ao “acu[ar] toda a prosa, filosofia, eloquência, história, no verso”, Hugo ajuda a tornar manifesta “a ideia inconsciente [...] de que a forma chamada verso é simplesmente ela mesma a literatura”. O que Mallarmé, contudo, não diz diretamente é que, além disso, com sua “mão tenaz” e “firme de ferreiro”, o próprio Hugo também contribuiu significativamente para a “disjunção” do alexandrino clássico francês, disjunção que ele defende e performa, ao menos em parte,⁸ a partir de suas tempestades desde o fundo do tinteiro. No já citado poema “Resposta a um ato de acusação”, Hugo seria ainda mais enfático quanto ao seu desejo de uma língua revolucionária, que permitisse a “dessegregação” entre prosa e poesia, a realizar-se numa associação explícita entre revolução política e poética:

Eu disse às palavras: Sejam república! Sejam
O imenso formigueiro, e trabalhem! Acreditem,
Amem, vivam! — Pus tudo em movimento e, taciturno,
Lancei o verso nobre aos cães negros da prosa.
E o que eu fazia, outros também o fizeram;⁹

E o poeta segue descrevendo e performando a ruptura do alexandrino clássico até proclamar:

Todas as palavras agora planam na claridade.
Os escritores colocaram a língua em liberdade.¹⁰

É por isso que, para além do caráter retórico exaltado e grandiloquente com que, em sua aparente pretensão de estar na origem desse duplo caráter revolucionário, se expõe o poeta, dando de certa forma razão a Mallarmé, não se pode deixar de observar a importância

⁷ “Un lecteur français, ses habitudes interrompues à la mort de Victor Hugo, ne peut que se déconcerter. Hugo, dans sa tâche mystérieuse, rabattit toute la prose, philosophie, éloquence, histoire au vers, et, comme il était le vers personnellement, il confisqua chez qui pense, discourt ou narre, presque le droit à s'énoncer. Monument en ce désert, avec le silence loin; dans une crypte, la divinité ainsi d'une majestueuse idée inconsciente, à savoir que la forme appelée vers est simplement elle-même la littérature; que vers il y a sitôt que s'accentue la diction, rythme dès que style. Le vers, je crois, avec respect attendit que le géant qui l'identifiait à sa main tenace et plus ferme toujours de forgeron, vînt à manquer; pour, lui, se rompre. Toute la langue, ajustée à la métrique, y recouvrant ses coupes vitales, s'évade, selon une libre disjonction aux mille éléments simples; et, je l'indiquerai, pas sans similitude avec la multiplicité des cris d'une orchestration, qui reste verbale.” (Mallarmé, 1945, p.360-361)

⁸ Jacques Roubaud, por exemplo, dirá que Hugo se limita a afrouxar [desserter] “as coerções de concordância e de metaposição [do alexandrino clássico]. São, por exemplo, os enjambements espetaculares e escandalosos (em seu tempo)”, que produzem, prossegue Roubaud, “uma grande emoção métrica” (Roubaud, 1988, p.104). Mas o poeta crítico tampouco deixa de reconhecer que da “revolução hugoana” “resulta um sistema de versos extremamente contraditório, em desequilíbrio”, levando a que “os limites entre os quais [Hugo] mantinha seu abalo do modelo clássico [fossem] atravessados em várias direções...” (Roubaud, 1988, p. 107).

⁹ “J'ai dit aux mots: Soyez république! soyez/ La fourmilière immense, et travaillez! croyez,/ Aimez, vivez! — J'ai mis tout en branle, et, morose,/ J'ai jeté le vers noble aux chiens noirs de la prose./ Et, ce que je faisais, d'autres l'ont fait aussi;” (Hugo, 2002, p. 55-56).

¹⁰ “Tous les mots à présent planent dans la clarté./ Les écrivains ont mis la langue en liberté.” (Hugo, 2002, p.56).

de Hugo no contexto que levaria o autor do “Soneto em X” a se pronunciar nos seguintes termos em 1894, no início de uma conferência proferida em Oxford sobre a situação da poesia na França, e publicada no ano seguinte sob o título “A música e as letras”:

Um interesse da parte de vocês, convidando-me a informá-los sobre algumas circunstâncias de nosso estado literário, não o faz numa data inútil.
Trago de fato novidades. As mais surpreendentes. Caso igual nunca se viu.
Tocaram no verso. [On a touché au vers]
Os governos mudam: sempre a prosódia permanece intacta: seja porque, nas revoluções, ela passa desapercebida ou porque o atentado não se impõe devido à opinião de que esse dogma não pode variar.¹¹

A relação entre a grande “novidade” proclamada por Mallarmé no âmbito da poesia – “Tocaram no verso” – e as transformações e abalos políticos que marcaram a França desde a Revolução Francesa já tinha sido, como vimos desde o início, evidenciada por Hugo. Talvez o que distinga de saída a perspectiva dos poetas é a cena pronominal que se estabelece na poesia e sua perspectiva de endereçamento e de leitura. Se Hugo frequentemente insiste na primeira pessoa como protagonista da revolução poética, temos em Mallarmé a passagem ao pronome pessoal indefinido “on”: “On a touché au vers”. Ainda que, como destacarei especialmente ao final, o “eu” forte do autor de *Les Voix intérieures* [As vozes interiores] (1837) também venha a se ver possuído pela impessoalidade. De todo modo, vê-se aqui como, para Mallarmé, os poetas são eles próprios testemunhas de algo que acontece à poesia, um “atentado” que se impõe à “opinião”, e que, em seu “mistério”,¹² se endereça também a eles. Nesse sentido, parece-me fundamental lembrar ainda um dos mais célebres parágrafos da “Crise de verso(s)”, em que essa impessoalidade se associa ao protagonismo da palavra, de certa forma igualmente reivindicado por Hugo, como também vimos acima:

A obra pura implica o desaparecimento elocutório do poeta, que cede a iniciativa às palavras, pelo choque de sua desigualdade mobilizadas; elas se acendem com reflexos recíprocos como um rastro virtual de fogos sobre pedrarias, substituindo a respiração perceptível no antigo sopro lírico ou a direção pessoal entusiasta da frase (Mallarmé, 2010, p. 164, tradução modificada).¹³

Além desse privilégio dado às palavras em detrimento da perspectiva “elocutória” do poeta, da “direção pessoal” que imprime à frase, é fundamental destacar a dimensão algo “accidental” de sua “mobilização”, da mobilização das palavras, “pelo choque de sua desigual-

¹¹ “Un intérêt de votre part, me conviant à des renseignements sur quelques circonstances de notre état littéraire, ne le fait pas à une date oiseuse./ J’apporte en effet des nouvelles. Les plus surprenantes. Même cas ne se vit encore./ — On a touché au vers./ Les gouvernements changent; toujours la prosodie reste intacte: soit que, dans les révolutions, elle passe inaperçue ou que l’attentat ne s’impose pas avec l’opinion que ce dogme dernier puisse varier.” (Mallarmé, 1945, p. 643-644).

¹² Para evocar desde já “O mistério nas letras”, outro texto de Mallarmé da mesma época a que me referi mais adiante.

¹³ “L’œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l’initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés; ils s’allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l’ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase.” (Mallarmé, 1945, p. 368).

dade” e pelo “rastro virtual” que elas deixam atrás de si. Pois a língua é ali concebida como um espaço de choques, justamente, cujas virtualidades não se limitam a uma ambição pessoal, dimensão que leva Mallarmé a encerrar seu texto sobre a “Crise de verso(s)” falando da inusitada “surpresa” produzida pelo verso que resulta dessa “mobilização”, da

surpresa de nunca ter ouvido tal fragmento ordinário de elocução, ao mesmo tempo que a reminiscência do objeto nomeado banha-se [e eis-nos sempre de volta à liquidez da linguagem...] numa nova atmosfera (Mallarmé, 2010, p.167, tradução modificada).¹⁴

Trata-se, portanto, da “surpresa” do locutor diante de sua própria elocução, que reumedece, por assim dizer, suas próprias “reminiscências” diante do “objeto” assim revisitado pela linguagem, e pelos “acidentes” que ela virtualiza por meio dos choques que produz.

Não é, evidentemente, por acaso que Shoshana Felman dá o título de “Poesia e testemunho: Stéphane Mallarmé ou um acidente do verso” à seção que dedica ao poeta no artigo “Educação e crise ou as vicissitudes do ensinar”, em que ela explora com agudeza o que chama de “accidentalização do verso” (Felman, 2000, p. 31). Para Felman, esta se impõe ao poeta (ou “o persegue”) a partir do tal “atentado” sofrido pela forma fixa, atentado de que ele, “convidado viajante”, se propõe a prestar “testemunho” na conferência de Oxford que evoquei há pouco, e que a ensaísta vai especialmente comentar nesse texto. Nas palavras do poeta, que ela também cita: “Convém já falar logo disso, assim como um convidado viajante se livra de imediato, com traços ofegantes, do testemunho de um acidente sabido e que o persegue”.¹⁵

Quanto ao que me interessa aqui, a ensaísta vai destacar em seu comentário, basicamente, dois aspectos desse “testemunho”: em primeiro lugar, o modo como Mallarmé assume definitivamente a poesia como “uma arte do acidente, à medida em que é uma arte de surpresas rítmicas, precisamente uma arte, de inquietantes expectativas rítmicas, sintáticas e semânticas” (Felman, 2000, p. 31) Em segundo lugar, Felman destaca a consciência de Mallarmé da “natureza incontrolada” (2000, p. 34) dos efeitos desse acidente feito ao verso, que passa a “persegui” aquele que o testemunha, justamente, talvez, porque, nas palavras de Mallarmé, “o consciente falta em nós disso que no alto explode”.¹⁶ Ou ainda: “[T]enho o sentimento de que cheguei relativamente a um tema mais vasto talvez para mim mesmo desconhecido, como tal renovação de ritos e de rimas; para alcançá-lo, se não para tratar dele”.¹⁷

Ou seja, o acidente “o persegue” na medida mesmo em que seu sentido permanece “para [ele] mesmo desconhecido”, em que não consegue “alcançá-lo”, “tratar dele”. Na medida mesmo em que, no fundo do tinteiro-consciência, permanece aquela “gota de trevas relativa a

¹⁴ “... cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère.” (Mallarmé, 1945, p.368).

¹⁵ “Il convient d'en parler déjà, ainsi qu'un invité voyageur tout de suite se décharge par traits haletants de témoignage d'un accident su et le poursuivant...” (Mallarmé, 1945, p.644, grifos meus).

¹⁶ “... l'inconscient manque chez nous de ce qui là-haut éclate.” (Mallarmé, 1945, p.647).

¹⁷ “... j'ai le sentiment que je suis venu relativement à un sujet beaucoup plus vaste peut-être à moi-même inconnu, que telle rénovation de rités et de rimes; pour y atteindre, sinon le traiter.” (Mallarmé, 1945, p.645).

que alguma coisa seja”; e em que ele, o tinteiro, “depois” da “tempestade”, depois de “emitir” o seu “lance de dados”,¹⁸ “afasta a lâmpada”. Evoco uma vez mais a passagem de “A ação restrita”:

O tinteiro, cristal como uma consciência, com sua gota, no fundo, de trevas relativa a que alguma coisa seja: depois, afasta a lâmpada.

Você notou, não se escreve, luminosamente, sobre campo obscuro, o alfabeto dos astros, só ele, assim se indica, esboçado ou interrompido; o homem prossegue preto sobre branco (Mallarmé, 2010, p. 170).¹⁹

Interessante notar, diga-se de passagem, a coincidência do verbo em francês “*pour suivre*” na origem tanto do “perseguir” quanto do “prosseguir” da tradução para o português: ali no verso “tocado”, onde o sentido é apenas “esboçado” ou radicalmente “interrompido”, o acidente – o “desconhecido” – “perseguir” o poeta, que “prossegue preto no branco”. Prosseguir perseguindo o que o persegue, lançando a tinta sobre o papel, emitindo seu lance de dados... Felman vai concluir seu ensaio aproximando Mallarmé e Freud, cuja perspectiva sobre o testemunho ela comentara na seção anterior do mesmo artigo:

O que constitui a novidade e a radicalidade da performance poética – e psicanalítica – de um testemunho, que é ao mesmo tempo “surpreendente” e profundo, é, em outras palavras, não apenas a inescapabilidade da vocação da testemunha, uma vez que o acidente a persegue, mas precisamente a prontidão da testemunha para perseguir o acidente, para perseguir ativamente seu caminho e seu percurso através da obscuridade, através da escuridão e através da fragmentação, sem compreender exatamente toda a abrangência e significado de suas implicações, sem prever inteiramente para onde leva a jornada e qual seria a natureza precisa de seu destino final (Felman, 2000, p. 36-37).

Em artigo de 1896 em que defenderá o que entende por “O mistério nas letras” (que é o título do artigo) – em resposta a ninguém menos do que ao jovem Marcel Proust, que havia publicado um artigo na mesma *Revue Blanche* intitulado “Contra a obscuridade”,²⁰ dirigido aos simbolistas –, Mallarmé, não sem ironia, atribuirá a “obscuridade” do texto suposta pelo leitor ao que há de “oculto” e “obscuro” nele próprio, no leitor, como se a leitura do poema, permitisse que essa “massa”, qual um “furacão”, ativasse e “lançasse” sobre o “escrito” suas próprias “trevas”, “profusamente, flagrantemente”, mas de modo reativo: “Não entendo!”, proclamaria esse leitor diante do “enigma” que esse “servidor de Sombra” que é o poeta encriptaria em cada palavra. Dois parágrafos:

Deve haver algo de oculto no fundo de todos, creio decididamente em algo de absurdo, significante fechado e escondido, que habita o comum: pois, tão logo essa massa é lançada sobre algum traço que é uma realidade, existindo, por

¹⁸ Alusão ao último verso de “Um lance de dados”: “Todo Pensamento emite um Lance de Dados” [“Toute Pensée émet un Coup de Dés”] (Mallarmé, 1991, p.173).

¹⁹ Cf. nota 6.

²⁰ Onde o futuro autor de *Em Busca do tempo perdido* concluiria: “É demasiado evidente que se as sensações obscuras são mais interessantes para o poeta, é com a condição de torná-las claras. Se ele percorre a noite, que seja como o Anjo das trevas, trazendo-lhe a luz.” [“[I]l est trop évident que si les sensations obscures sont plus intéressantes pour le poète, c'est à condition de les rendre claires. S'il parcourt la nuit, que ce soit comme l'Ange des ténèbres, en y portant la lumière.”] (Proust, 1971, p.393).]

exemplo, numa folha de papel, em tal escrito – não em si – isso que é obscuro: ela se agita, furacão zeloso de atribuir as trevas a qualquer coisa, profusamente, flagrantemente.

Sua credulidade perante muitos que a confortam, dela fazendo negócio, salta ao excesso: e o servidor da Sombra, por eles designado, não dirá uma palavra, desde então, a não ser com um estremecimento de que foi ele, o enigma, ele não se resolve, com o abanar de suas saias: “Não entendo!” – anunciou o inocente associando o nariz (Mallarmé, 2010, p.186, tradução modificada).²¹

E ali onde justamente algum “indivíduo” extrair uma “vã camada suficiente de inteligibilidade”, ela se deverá, segundo Mallarmé, a um “tinteiro sem Noite” que, “pouco delicadamente”, se põe a “derramar” sobre o poema, “num tumulto, a vasta incompreensão humana”. Eis a passagem a que estou me referindo:

Os indivíduos, em sua [do poeta] opinião, estão errados, em seu desígnio supostamente próprio – porque extraem de algum tinteiro sem Noite a vã camada suficiente de inteligibilidade que ele se obriga, também, a observar, mas não sozinha – eles agem pouco delicadamente, precipitando para semelhante acesso a Multidão (em que se inclui o Gênio) como a derramar, num tumulto, a vasta incompreensão humana (Mallarmé, 2010, p. 186, tradução modificada).²²

Em suma, segundo Mallarmé, faltaria ao tinteiro de seus leitores aquela “gota negra” que lhes permitiria justamente deparar-se com a “Noite” a que o escrito não pode deixar de remeter, “perseguindo” o “homem” que, “preto no branco”, prossegue. “Noite” que o poeta chama também de “branco”, aquele que inevitavelmente resta, ou “retorna”, cada vez mais “certo”, em cada “quebra” ao longo da leitura. Como “silêncio”. Eis uma passagem do final do texto, onde se encena a prática física, poderíamos dizer, da leitura:

Ler –

Essa prática –

Apoiar, segundo a página, no branco, que a inaugura, sua própria ingenuidade, esquecida até mesmo do título que falaria alto demais; e quando se alinhou, numa quebra, a menor, disseminada, o acaso vencido palavra por palavra, indefectivelmente, o branco retorna, há pouco gratuito, certo agora, para concluir que nada ao além e autenticar o silêncio – (Mallarmé, 2010, p. 190, tradução modificada).²³

²¹ “Il doit y avoir quelque chose d’occulte au fond de tous, je crois décidément à quelque chose d’abscons, signifiant fermé et caché, qui habite le commun: car, sitôt cette masse jetée vers quelque trace que c'est une réalité, existant, par exemple, sur une feuille de papier, dans tel écrit — pas en soi — cela qui est obscur: elle s’agit, ouragan jaloux d’attribuer les ténèbres à quoi que ce soit, profusément, flagramment./ Sa crédulité vis-à-vis de plusieurs qui la soulagent, en faisant affaire, bondit à l’excès: et le suppôt d’Ombre, d’eux désigné, ne placera un mot, dorénavant, qu’avec un secouement que ç’ait été elle, l’énigme, elle ne tranche, par un coup d’éventail de ses jupes: «Comprends pas!» — l’innocent annonçât-il se moucher.” (Mallarmé, 1945, p.383).

²² “Les individus, à son avis, ont tort, dans leur dessein avéré propre — parce qu’ils puissent à quelque encier sans Nuit la vaine couche suffisante d’intelligibilité que lui s’oblige, aussi, à observer, mais pas seule — ils agissent peu délicatement, en précipitant à pareil accès la Foule (où inclus le Génie) que de déverser, en un chahut, la vaste incompréhension humaine.” (Mallarmé, 1945, p.387.)

²³ “Lire —/ Cette pratique / Appuyer, selon la page, au blanc, qui l’inaugure son ingénuité, à soi, oubliouse même du titre qui parlerait trop haut: et, quand s’aligna, dans une brisure, la moindre, disséminée, le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc revient, tout à l’heure gratuit, certain maintenant, pour conclure que rien au-delà et authentifier le silence —” (Mallarmé, 1945, p.387-388).

De passagem, não posso deixar de destacar a “ingenuidade” requerida pelo poeta para essa “prática” da leitura, “ingenuidade” que permita ao leitor “esquecer” daquilo que “[fala] alto demais”. Lembro-me aqui ainda de um outro aforismo da “Crise”, em que Mallarmé fala da potência da poesia para “distrair” a “qualidade” das coisas em sua suposta “realidade”: “Falar só interessa à realidade das coisas comercialmente: na literatura, contenta-se em fazer-lhes uma alusão ou em distrair uma qualidade delas que alguma ideia virá incorporar (Mallarmé, 2010, p. 164, tradução modificada)”.²⁴

Não é por outra razão que Maurice Blanchot afirma sobre a obra de Mallarmé que, nela, “além de as figuras estarem encurtadas, colocadas de viés, difusas, elas se sucedem segundo um ritmo bastante rápido para que nenhuma deixe à realidade que ela circunscreve o tempo de se tornar presente para nós por seu intermédio” (Blanchot, 1997, p. 39). É assim que o poema não mais aspira “a transpor um fato de natureza” na imagem de um mundo reconhecível, mas, antes, “em seu quase desaparecimento vibratório”.²⁵ Daí, evocando ainda Blanchot, o “poder” das palavras de “fazer desaparecerem as coisas, de as fazer aparecerem enquanto desaparecidas” (Blanchot, 1987, p. 37). Por isso, para Mallarmé é a precisão – “o sentido demasiado preciso” – que “rasura” a literatura, a qual deve, ao contrário, navegar nas águas da imprecisão: ser “vaga”.²⁶ Ou onda: ser onda, para voltarmos, à guisa de conclusão, à pena e à tinta de Victor Hugo.

Digo-o inspirado uma vez mais por Georges Didi-Huberman, que escreve em seu ensaio sobre os desenhos do poeta:

Ser vago(a), ser onda, fazer ondas [*Être vague, faire des vagues*]: outro modo de dizer a poética da imanência que caracteriza toda essa obra. Quando Hugo diz “estou trabalhando” [*je travaille*], título do poema que Didi-Huberman evoca nesta passagem], explica que põe “papel sobre [sua] mesa, uma pena”, e que com tinta “sonha” [*songe*] [...], a fim de que surja “o abismo obscuro das palavras flutuantes”. Como se trabalhar equivalesse, estritamente, a fazer elevar em si (por meio do pensamento flutuante, da tinta marinha, na pena aérea e até mesmo sobre o próprio papel) o trabalho do mar (Didi-Huberman, 2003, p. 139).

“O trabalho do mar”! Nas primeiras páginas de seu texto sobre Shakespeare, imediatamente antes da passagem sobre os “homens oceanos” que citei no início, Hugo relata uma conversa com o filho, François-Victor Hugo, em Jersey, no início dos anos 1850, primeiros anos de exílio:

Numa manhã do fim de novembro, dois dos habitantes do local, o pai e o mais jovem dos filhos estavam sentados na sala baixa. Estavam calados como naufragos pensando.

²⁴ “Parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement: en littérature, cela se contente d'y faire une allusion ou de distraire leur qualité qu'incorporera quelque idée.” (Mallarmé, 1945, p.366).

²⁵ Eis o parágrafo completo: “Para que a maravilha de transpor um fato de natureza em seu quase desaparecimento vibratório segundo o jogo da fala, entretanto; se não para que daí emane, sem o incômodo de um próximo ou concreto chamado, a noção pura.” (Mallarmé, 2010, p.166, tradução modificada, grifos meus). “[A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant; si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure” (Mallarmé, 1945, p. 368)].

²⁶ Eis os versos que encerram “Toda a alma num resumo” [“Toute l'âme résumée”]: “O sentido demasiado preciso rasura/ Tua vaga literatura.” [“Le sens trop précis rature/ Ta vague littérature.”] (Mallarmé, 1991, p.70-71).

Do lado de fora, chovia, o vento soprava, a casa estava como que ensurdecida por aquele estrondo exterior. Ambos sonhavam, absorvidos talvez pela coincidência de um começo de inverno e de um começo de exílio.

De repente o filho ergueu a voz e interrogou o pai:

— O que você acha deste exílio?

— Que será longo.

— Como você pretende preenchê-lo?

O pai respondeu:

— Eu olharei para o Oceano.

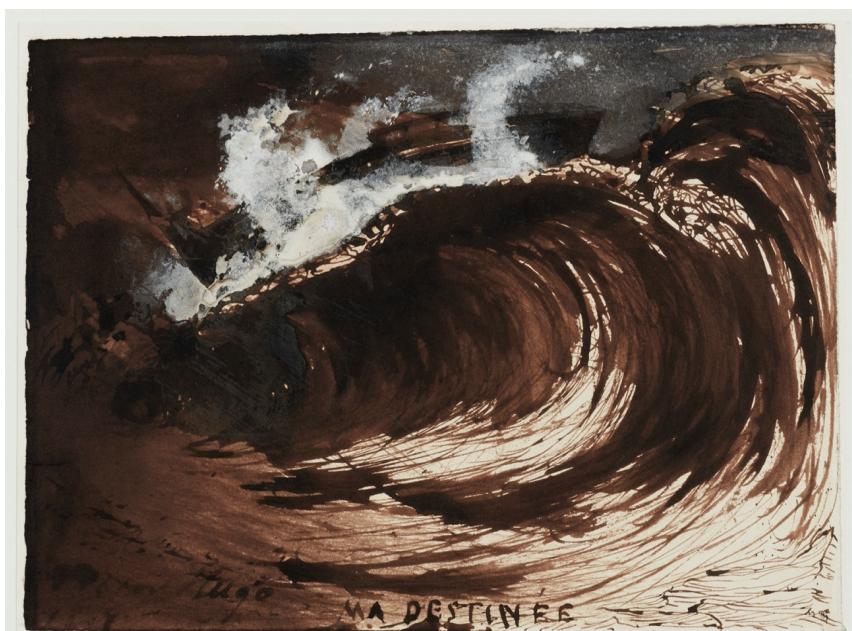
Houve um silêncio. E o pai retomou:

— E você?

— Eu, disse o filho, traduzirei Shakespeare.²⁷

“O trabalho do mar”! François-Victor Hugo traduziria nos anos seguintes toda a obra de Shakespeare (incluindo evidentemente *A tempestade* em 1865), e Hugo, de fato, desde então, não deixaria mais de olhar para o Oceano e de lançar sem descanso sua tinta negra sobre o papel para desenhar e escrever tempestades, ondas e naufrágios.

Figura 1: Ma destinée



Fonte: Hugo, 1867. Disponível em: <https://expositions.bnfr/hugo/grand/005.htm>

Num dos desenhos mais conhecidos de Hugo, *Ma destinée* (1867), um navio é levado pela onda, por sobre ela (e não representado à contracorrente, enfrentando-a, como em

²⁷ “Un matin de la fin de novembre, deux des habitants du lieu, le père et le plus jeune des fils, étaient assis dans la salle basse. Ils se taisaient, comme des naufragés qui pensent./ Dehors il pleuvait, le vent soufflait, la maison était comme assourdie par ce grondement extérieur. Tous deux songeaient, absorbés peut-être par cette coïncidence d'un commencement d'hiver et d'un commencement d'exil./ Tout à coup le fils éleva la voix et interrogea le père:

— Que penses-tu de cet exil?/ — Qu'il sera long./ — Comment comptes-tu le remplir?/ Le père répondit:/ — Je regarderai l'Océan./ Il y eut un silence. Le père reprit:/ — Et toi?/ — Moi, dit le fils, je traduirai Shakespeare.” (Hugo, 1864, p.10).

grande parte das marinhas do poeta), na iminência de engolir o título do desenho e a assinatura do poeta, e de fazer, assim, soçobrar o destino daquele que ali se diz em primeira pessoa, de lançar ao “abismo obscuro” suas “palavras flutuantes”, para evocar os versos do poema *“Je travaille”* (1935) citados por Didi-Huberman...²⁸

Como se o navio, levado pelas ondas do Oceano em meio à tempestade traçada desde o “fundo do tinteiro”, pudesse vencer o naufrágio e se abrir a um destino que lhe seria próprio, à revelia do destino do poeta, ele talvez também destinado desde então a falar – como Mallarmé – desde o “fundo de um naufrágio”. Um “náufrago pensando”, insubmisso, por assim dizer. Num discurso de 1870 endereçado aos “marinheiros da Mancha”, que haviam celebrado seu romance sobre *Os trabalhadores do mar*, Hugo declara:

Eu vou lhes dizer o que sou. Eu sou um de vocês. Sou um marinheiro, sou um combatente do abismo. [...] presa dos acontecimentos como vocês dos ventos, constato a demência aparente e a lógica profunda deles; sinto que a tempestade é uma vontade, e que a minha consciência é outra, e que no fundo elas estão de acordo; [...] Combatamos, recomeçemos, perseveremos, com este pensamento de que o alto-mar se estende além da vista humana, que, mesmo fora da vida, a imensa navegação continua, e que um dia constataremos a semelhança do oceano onde estão as ondas com a sepultura onde estão as almas. Uma onda que pensa é a alma humana.²⁹

Diante dessa “consciência” que é “presa dos acontecimentos”, da “lógica profunda” que desafia a “demência aparente” dos “ventos” e das “ondas” que, para “além da vista humana”, (sobre)determinam tais acontecimentos, diante dessa consciência que se torna “vontade” na própria medida de seu “acordo” à vontade da tempestade, será que já não estaríamos aí de algum modo próximos daquela condição de testemunha reivindicada por Shoshana Felman para Mallarmé, que “persegue” e é perseguida pelo “acidente”, em sua dimensão de “desconhecido”? Parece-me que, nesse panorama, mesmo aquele “eu” forte do poeta encenado por Hugo, sujeito da tempestade que pretende produzir desde o fundo de seu próprio tinteiro, é também obrigado a ceder à impessoalidade do “on” que o habita à revelia... Não foi à toa que evoquei desde o início a eloquente afirmação de Hugo em “O mar e o vento” de que “somos despertados da abstração pela tempestade” [“*On est réveillé de l’abstraction par la tempête*”]. Quero relembrar, para concluir, o argumento que a precede:

As aparências marinhas são tão fugazes que, para quem as observa por muito tempo, o aspecto do mar torna-se puramente metafísico; essa brutalidade degenera em abstração. É uma quantidade que se decompõe e se recompõe. Essa

²⁸ “Amis, je me remets à travailler; j’ai pris/ Du papier sur ma table, une plume, et j’écris;/ J’écris des vers, j’écris de la prose; je songe./ Je fais ce que je puis pour m’ôter du mensonge./ Du mal, de l’égoïsme et de l’erreur; j’en-tends/ Bruire en moi le gouffre obscur des mots flottants;/ Je travaille.” (Hugo, 1935)

²⁹ “Je vais vous dire ce que je suis. Je suis un de vous. Je suis un matelot, je suis un combattant du gouffre. [...] en proie aux événements comme vous aux vents, je constate leur démence apparente et leur logique profonde; je sens que la tempête est une volonté, et que ma conscience en est une autre, et qu’au fond elles sont d’accord; [...] Combattions, recommençons, persévérons, avec cette pensée que la haute mer se prolonge au-delà de la vue humaine, que, même hors de la vie, l’immense navigation continue, et qu’un jour nous constaterons la ressemblance de l’océan où sont les vagues avec la tombe où sont les âmes. Une vague qui pense, c’est l’âme humaine.” (Hugo, 1875, p. 214-215).

quantidade é dilatável; o infinito está aí. O cálculo é, como o mar, uma ondulação sem parada possível. A onda é tão vã quanto os números. Também precisa de um coeficiente inerte. Ela está para o escolho como os números para o zero. As ondas têm como os números uma transparência que permite perceber sob elas profundezas. Elas se esquivam, se apagam, se reconstroem, não existem por si próprias, esperam para serem usadas, se multiplicam a perder-se de vista na escuridão, estão sempre ali. Nada proporciona a visão dos números como a vista da água.

Sobre esse devaneio paira o furacão.

Somos despertados da abstração pela tempestade.³⁰

O que talvez possamos dizer, para encerrar, é que, para estes dois poetas tão diferentes que foram Victor Hugo e Stéphane Mallarmé, mas que, como procurei lembrar acima, contribuíram enormemente, embora de maneira bastante diversa, bem entendido, para a dessegregação definitiva entre prosa e poesia, entre gesto poético e gesto revolucionário, o que talvez possamos dizer, irmanando-os ainda um pouco mais, é que, também para ambos, o que o “furacão” da poesia produz ao “pairar” sobre a água da linguagem é o naufrágio do “devaneio” “puramente metafísico” do “eu”, possibilitando o despertar, em meio à tempestade, daquele “on” que, “tocando o verso”, impondo-lhe sua rítmica sismográfica, para retomar os termos de Didi-Huberman, obrigaría seus leitores a abandonar definitivamente o “tinteiro sem Noite” que os limita a ler o mundo somente a partir daquilo que “falaria alto demais” (Mallarmé, 2010, p. 186 e 190),³¹ para poderem reencontrar e reconhecer em si aquela “coisa da escuridão” – “*this thing of darkness*”³² que pertence a cada um de nós.

Referências

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

³⁰ “Les apparences marines sont fugaces à tel point que, pour qui l'observe longtemps, l'aspect de la mer devient purement métaphysique; cette brutalité dégénère en abstraction. C'est une quantité qui se décompose et se recompose. Cette quantité est dilatable; l'infini y tient. Le calcul est, comme la mer, un ondoyement sans arrêt possible. La vague est vaine comme le chiffre. Elle a besoin, elle aussi, d'un coefficient inerte. Elle vaut par l'écueil comme le chiffre par le zéro. Les flots ont comme les chiffres une transparence qui laisse apercevoir sous eux des profondeurs. Ils se dérobent, s'effacent, se reconstruisent, n'existent point par eux-mêmes, attendent qu'on se serve d'eux, se multiplient à perte de vue dans l'obscurité, sont toujours là. Rien, comme la vue de l'eau, ne donne la vision des nombres./ Sur cette rêverie plane l'ouragan./ On est réveillé de l'abstraction par la tempête.” (Hugo, 1911, p.328-329).

³¹ Cf. notas 22 e 23.

³² Para terminar com a referência a Próspero [“This thing of darkness I/ Acknowledge mine”], de A Tempestade de Shakespeare, feita na “Apresentação” do XIV Encontro Outrarte, o qual teve por título “Sob Tempestade: Segregação e palavra por'vir” (Disponível em: <https://www2.iel.unicamp.br/outrarte/xxijornadaxivoutrarte/>. Acesso em 20 de dezembro de 2023.) Este texto foi originalmente escrito para ser apresentado no evento, realizado em novembro de 2023 na UFBA, ao qual acabei não podendo comparecer.

- DIDI-HUBERMAN, Georges. A imanência estética. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 5 n. 1 jan/jun 2003 p.118-147. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2003000100009>. Disponível em: [https://www.scielo.br/j/alea/a/H5xwnqgnfDfD45\]BBVtjJQx/](https://www.scielo.br/j/alea/a/H5xwnqgnfDfD45]BBVtjJQx/). Acesso em 20 de dezembro de 2023.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ninfa profunda. Essai sur le drapé-tourmente*. Paris: Gallimard, 2017.
- FELMAN, Shoshana. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. In: NESTROVSKI, Arthur & SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p.13-72.
- HUGO, Victor. *Les contemplations*. Edition présentée et annotée par Ludmila Charles-Wurtz. Paris: Librairie Générale Française, 2002.
- HUGO, Victor. *William Shakespeare*. Paris: A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, éditeurs, 1864. Disponível em: [https://fr.wikisource.org/wiki/William_Shakespeare_\(Victor_Hugo\)](https://fr.wikisource.org/wiki/William_Shakespeare_(Victor_Hugo)). Acesso em 20 de dezembro de 2023.
- HUGO, Victor. *La Mer et le vent*. In: HUGO, Victor. *Les travailleurs de la mer*. Paris: La Librairie Ollendorf, 1911. Disponível em: https://fr.wikisource.org/wiki/Proses_philosophiques/La_Mer_et_le_Vent. Acesso em 20 de dezembro de 2023.
- HUGO, Victor. *Toute la lyre*. Paris: La Librairie Ollendorf, 1935. Disponível em: https://fr.wikisource.org/wiki/Toute_la_lyre/V. Acesso em 20 de dezembro de 2023.
- HUGO, Victor. *Aux marins de la Manche*. In: HUGO, Victor. *Actes et paroles. Pendant l'exil*. Paris: J. Hetzel, 1875. Disponível em: https://fr.wikisource.org/wiki/Actes_et_paroles/Pendant_l%25E2%2580%2599exil/1870#VI_AUX_MARINS_DE_LA_MANCHE. Acesso em 20 de dezembro de 2023.
- LACAN, Jacques. Conférence à Genève sur le symptôme. Texte établi par Jacques-Alain Miller, Jacques Lacan. *La Cause du Désir*, n. 95, 2017, p. 7-24.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Œuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade. Henri Mondor e G. Jean-Aubry (org.). Paris: Gallimard, 1945.
- MALLARMÉ, Stéphane. Um lance de dados. Tradução de Haroldo de Campos. In: *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Tradução de Fernando Scheibe. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010.
- PROUST, Marcel. Contre l'obscurité. In: PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*. Bibliothèque de la Pléiade. P. Clarac (org.). Paris: Gallimard, (Pléiade), 1971.
- ROUBAUD, Jacques. *La vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelque états récentes du vers français*. Paris: Éditions Ramsay, 1988.